

# **ERNST WILHELM NAY UND SEINE ZEIT**

MAX ACKERMANN  
KARL OTTO GÖTZ  
EWALD MATARÉ  
HANS STEINBRENNER  
HANS UHLMANN



# ERNST WILHELM NAY UND SEINE ZEIT

MAX ACKERMANN  
KARL OTTO GÖTZ  
EWALD MATARÉ  
HANS STEINBRENNER  
HANS UHLMANN

14. Mai – 18. Juni 2022

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

**ERNST WILHELM NAY**  
**Retrospektive**

Hamburger Kunsthalle  
25. März – 07. August 2022

Museum Wiesbaden  
16. September – 5. Februar 2023

MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst Duisburg  
24. März – 6. August 2023

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog im Wienand Verlag, Köln.

**KÜNSTLERVERZEICHNIS**

Max Ackermann 12, 44, 52

Karl Otto Götz 34, 50

Ewald Mataré 18, 38

Ernst Wilhelm Nay 8, 16, 22, 28, 42, 46, 56

Hans Steinbrenner 14, 26, 48

Hans Uhlmann 30, 36, 54

## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### Jütland

Gouache auf Aquarellpapier, 1954

42 × 60 cm

Signiert und datiert

WV Claesges Nr. 54-053

Mit einer Fotoexpertise von Elisabeth  
Nay-Scheibler, Köln, vom 15.12.1988

#### Provenienz

Galerie Herbert Meyer-Ellinger, Frankfurt/Main,  
1986

Galerie Sander, Darmstadt, 1986

Privatsammlung Baselitz

Galerie Neher, Essen, 1987/88

Galerie Manfred Rech, Haan, 1988

Privatsammlung, Deutschland

Privatsammlung, Süddeutschland (bis 2019)

Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

#### Ausstellungen

Blickpunkte VI, Galerie Neher, Essen, Februar –  
April 1987 (Kat., Abb. S. 51)

Blickpunkte - Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert  
nach 1950, Galerie Neher, Essen, ab September  
1987 (Kat., Bd. 2, S. 76f.)

Die Kunst der Aquarelle, 1920-1987, Galerie Neher,  
Essen, Februar – April 1988 (Kat., S. 38f.)

Deutsche Kunst in den 50er und 60er Jahren:  
Graphiken, Aquarelle, Gemälde, Skulpturen, Galerie  
Neher, Essen, Juni – August 1988 (Kat., S. 118)

#### Literatur

Magdalene Claesges, Ernst Wilhelm Nay: Werk-  
verzeichnis Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen,  
Bd. 3: 1954 – 1968, Berlin 2018, S. 44, Nr. 54-053.



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

10

Ernst Wilhelm Nay gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der deutschen Malerei nach 1945, der mit seinen Bildern einen eigenständigen und wichtigen Beitrag zur abstrakten Malerei leistet. Die Gouache *Jütland* gehört zu einer Serie von Gouachen und Tusche-pinselarbeiten Nays aus dem Jahr 1954, die formale Neuerungen im Werk des Künstlers zeigt und somit am Anfang einer neuen Werkperiode steht: der Werkperiode der *Scheiben-bilder* (1954 – 1962). In dieser wird die flächig aufgefasste Kreisform, von Nay *Scheibe* genannt, zu einem Hauptmotiv seiner Kompositionen. Zwar finden sich *Scheiben* bereits in seinen Ölbildern der Jahre 1952 (z.B. *Omikron*, 1952; WV 641) und 1953 (z.B. *Licht und Dunkel*, 1953; WV 689), doch lösen sich diese nun aus der Dichte der Formengefüge seiner Kompositionen und schweben stattdessen als deren Hauptmotive frei vor dem weißen Grund des Papiers. Es entstehen auf diese Weise Kompositionen von großer Leichtigkeit und Poesie. Neben den *Scheiben* und kleineren kreisförmigen Elementen, die Nay verschiedentlich als *Perlen* bezeichnet, zeigt *Jütland* lineare Rechteckstrukturen, die in seinen *Scheibenbildern* ab 1955 dann nicht mehr Elemente der Gestaltung sind. Der Titel der Gouache ergibt sich aus ihrem Entstehungsort. Obwohl Nay den Entstehungs-orten seiner Werke keine Bedeutung beimisst und diese 1955 als „wirklich nicht interes-sant“ bezeichnet, soll er in diesem Fall, da titelgebend, dennoch Erwähnung finden.<sup>1</sup> 1954 verbringt Nay die Monate August und September im dänischen Løkken in der Region Nordjütland, wo er wie stets auf Reisen eine Reihe Papierarbeiten schafft, unter diesen die Gouache *Jütland*.



## MAX ACKERMANN

Berlin 1887 – 1975 Unterlengenhardt

### Ohne Titel

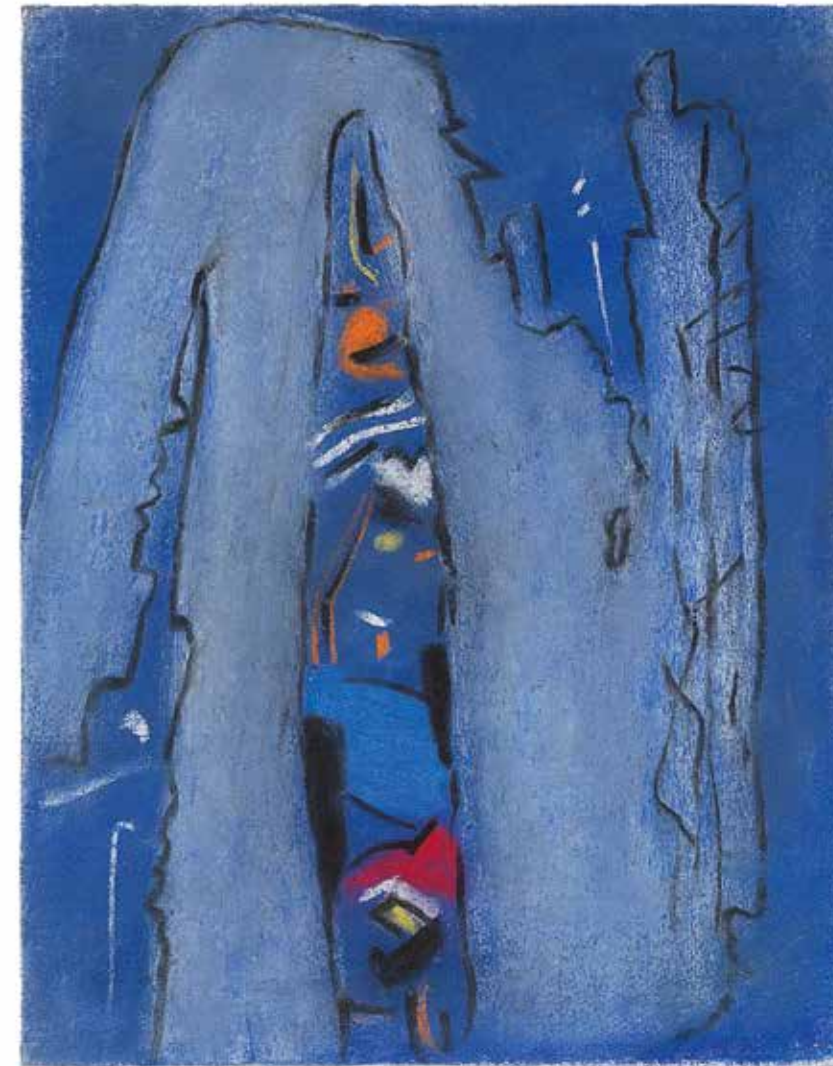
Pastell auf Papier, 1953  
31,2 × 24,4 cm

Max-Ackermann-Archiv Nr. ACK 2994

Provenienz  
Nachlass Max Ackermann  
Kunstsalon Döbele, Dettelbach  
Privatsammlung, München

1953 reist Max Ackermann in die Provence. Die dort geschaute Landschaft, die Ackermann „herber“ als die des Bodensees empfindet, wird mit ihrer „Vegetation“ sowie ihren „Felsnestern“ für den Maler zu einer neuen Inspirationsquelle.<sup>2</sup> Obwohl Ackermann zu diesem Zeitpunkt bereits konsequent gegenstandslos arbeitet, entwickelt er seine Kompositionen mittels der Farbe, den Formen sowie der Linie aus dem „Erlebten“ und der „Innenschau“.<sup>3</sup> Dabei versteht er die Farbe als das primäre Gestaltungselement seiner Kompositionen.

Ackermanns 1953 entstandenes Pastell wird von der Farbe Blau dominiert, die teils flächig mit Weiß zu einem Hellblau gehöht ist sowie hier durch schwarze Konturlinien vom dunkleren Grund abgrenzt ist. In der Mitte der Komposition befinden sich kleine farbige Akzente in Orange, der Komplementärfarbe von Blau, sowie in Rot, Gelb, Schwarz und Weiß. „Ein Blick über das blaue Meer, und das Herz ist erquickt“, schreibt Max Ackermann 1967: „Übertrage ich dieses Meerblau auf eine gegebene Fläche von Bildrand zu Bildrand, so ist etwas Wohltuendes geschehen. Schließe ich diese blaue Fläche im Sinn des Kontrapunkts auf, so habe ich ein in sich bewegtes Blau. Unser Auge fordert das Komplement Orange, welches die Spaltprodukte Zitronengelb und Hochrot hergibt. Sind diese atomisierten Akzente organisch dem Blau einverleibt – so habe ich ein Lob auf das Blau gesungen.“<sup>4</sup>



## HANS STEINBRENNER

1928 – Frankfurt a.M. – 2008

### Komposition (Engel)

Bronze, 1959, Guss 2001

99 × 17 × 23 cm

Ex.-Nr. 2/6

Monogrammiert und nummeriert

Kunstguss Eschenburg, Lahn-Dill

WV Steinbrenner Nr. 132 b

Provenienz

Nachlass Hans Steinbrenner

Literatur

Hans Steinbrenner, Skulpturen 1948 – 1960 (mit Werkverzeichnis), Ausst.-Kat. Altana-Sinclair-Haus, Bad Homburg v.d.H. 1990, S. 94 (Abb.), S. 127, Nr. 132 (Nussbaumholz).

E.W. Nay: Retrospektive, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Museum Wiesbaden, MKM Museum Küppersmühle für moderne Kunst, Köln 2022, S. 66, Abb. 9.

Die 1959 entstandene *Komposition (Engel)* ist mit ihren organisch-gerundeten und schmalgliedrigen Formen sowie dem vertikal aufstrebenden Aufbau unter Einbeziehung von Hohl- und Leerräumen ein charakteristisches Werk Hans Steinbrenners der Jahre 1955 – 60.

Nach Jahren der Figuration, die Steinbrenners plastisches Werk seiner Studienzeit (1949 – 1954) prägt, erteilt der Bildhauer dieser 1955 eine Absage und geht zu einer biomorphen, organischen Abstraktion über, die jedoch durchaus noch Assoziationen an die Figur zulässt. Verbunden mit dem Übergang zur biomorphen Abstraktion, die sich insbesondere in Auseinandersetzung mit dem Werk von Hans Arp und Henry Moore vollzieht, sind die Auflösung des Blocks, mittels von Durchbrüchen und Hohlräumen, sowie eine schmalgliedrige, organisch an- und abschwellende, vertikal aufstrebende Formgebung wie sie die Bronze *Komposition (Engel)* zeigt. Der Titel verweist auf einen christlich-religiösen Inhalt des Bildwerkes, dessen abstrakte Formgebung nur noch vage an die traditionelle Darstellung eines Engels erinnert. Steinbrenners Bildwerke der Jahre 1950 – 1954 zeigen oftmals christlich-religiöse Inhalte, doch finden sich diese, wenn auch seltener, noch in den Jahren bis 1959.



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### Pompejanisches

Gouache und Bleistift auf Papier, 1949  
16,5 × 31,5 cm  
Signiert und datiert, auf dem Unterlagekarton  
von fremder Hand bezeichnet: „Ernst Wilhelm  
Nay: Pompejanisches 1949 Gouache“

WV Claesges Nr. 49-102

Provenienz  
Atelier des Künstlers  
Sammlung Anne und Alfred Hentzen, Hamburg  
Galerie Ludorff, Düsseldorf

Ausstellungen (Auswahl)  
Ernst Wilhelm Nay, Kestner-Gesellschaft  
Hannover, Hannover, April – Mai 1950

Literatur (Auswahl)  
Ernst Wilhelm Nay, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover, Hannover 1950, Kat.-Nr. 96.  
Ernst Wilhelm Nay: Zum 100. Geburtstag, Ausst.-Kat. Galerie Ludorff, Düsseldorf 2003, S. 8.  
Magdalena Claesges, Ernst Wilhelm Nay.  
Werkverzeichnis Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen, Bd. 2: 1949 – 1953, Köln 2014, S. 53, Nr. 49-102.

Die Gouache *Pompejanisches* ist durch eine diagonal-gerichtete Bewegung von links unten nach rechts oben sowie eine ausgesprochene Dynamik gekennzeichnet. Beide sind Resultat der Komposition sowie der Formgebung der einzelnen Bildelemente. Trotz des Dominierens abstrakter Formen sowie des teils ondulierenden Linienspiels, verweisen einzelne Elemente wie eine weibliche Brust mit Schulter und Arm sowie die Andeutung eines Oberschenkels auf einen liegenden weiblichen Akt und somit auf ein figürliches Motiv. Letzteres ist jedoch nicht Ziel der Darstellung, sondern „Wegweiser für das Formen“, wie Nay es nennt, Stimulans zu seinen „Formelementen“.<sup>5</sup> Der Titel der Gouache könnte auf die römischen Wandmalereien Pompejis anspielen. Ein möglicher Zusammenhang mit diesen ergibt sich aus der Farbigkeit der Gouache, die von Zinnoberrot dominiert wird. In den Jahrzehnten des 2. pompejanischen Stils (um 100 – 20 v. Chr.) wurden ganze Wände in Zinnoberrot gefasst. Prominentestes Beispiel hierfür sind die Fresken der Mysterienvilla in Pompeji.

Die in ihrem Ausdruck lebhaft-dynamische und von einer warmen, strahlenden Farbigkeit dominierte Gouache schenkt Nay 1950 Alfred Hentzen (1903 – 1985), dem damaligen Leiter der Kestner-Gesellschaft Hannover. Nay und Hentzen, der 1955 Direktor der Hamburger Kunsthalle wird, lernen sich Anfang der 1930er Jahre kennen und bleiben in stetem Kontakt.



## EWALD MATARÉ

Aachen-Burtscheid 1887 – 1965 Büderich (Meerbusch)

18

### Liegende Kuh

Bronze, 1945

5,2 x 12,4 x 6,3 cm

Signiert mit Monogramm

Einer von vier bekannten Güssen

WV Schilling Nr. 272a

Provenienz

Privatsammlung, Amsterdam

Literatur

Sabine Maja Schilling, Ewald Mataré:

Das plastische Werk. Werkverzeichnis,

2. und komplett überarbeitete Aufl.

Köln 1994, S. 211, Nr. 272a.

Die in das Jahr 1945 datierte *Liegende Kuh* zeigt im Unterschied zu den organisch-gerundeten Formen Matarés der 1920er und 1930er Jahre, eine neue, kantig-blockhafte Formgebung. Diese setzt 1942 mit Abstraktion einer *Kuh I* sowie den liegenden Kühen *Dreieck-Kuh I-IV* ein. Im Juli 1942 notiert Mataré: „Mir ist an meiner Arbeit ‚Liegende Kuh‘ ja so vieles klar geworden, mir muß gelingen, die Formgebung ganz aus dem Symbolhaften zu erreichen, in dem die ‚Natur‘ nur versteckt ist.“<sup>6</sup> Tatsächlich gelingt Mataré mit der geometrisch-abstrahierten Auffassung der liegenden Kühe von 1942 sowie der *Liegenden Kuh* von 1945 eine Übertragung der natürlichen, organischen Form in das Abstrakt-Zeichenhafte.

Das Jahr 1945 ist nochmals ein schweres Jahr für Mataré, geprägt durch Krieg, Evakuierung (April 1945) sowie im Anschluss an seine Rückkehr nach Büderich durch Hunger und Kälte. Matarés Wohnung und Atelier sind „durchwühlt“, viele seiner Holzschnitte, Zeichnungen und Aquarelle entwendet oder zerstört, auch zwei Plastiken fehlen.<sup>7</sup> Doch endet auch die NS-Diktatur. Mataré, der als „entarteter“ Künstler diffamiert und 1933 seiner Professur für Bildhauerei an der Kunstakademie Düsseldorf enthoben worden war, wird im August 1945 wieder in sein Amt eingesetzt und wenig später zum kommissarischen Direktor der Kunstakademie gewählt. Bis 1957 schließlich gehört Mataré als einflussreicher Lehrer dem Lehrkörper der Kunstakademie Düsseldorf an.





## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### Olivklang und Ocker

Öl auf Leinwand, 1958

89,2 × 116,2 cm

Signiert und datiert, verso auf dem Keilrahmen  
signiert, betitelt und datiert, auf der Leinwand „Nay“

WV Scheibler Nr. 892

Provenienz

Galerie Günther Franke, München (1958)

Wolfgang Münch, Kaiserslautern (1986)

Galerie Brockstedt, Hamburg

Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen

E.W. Nay, Galerie Günther Franke, München,  
August – September 1958 (Kat.-Nr. 4)

E.W. Nay, Kunstverein für die Rheinlande und  
Westfalen, Düsseldorf, Januar – Februar 1959  
(Kat.-Nr. 114)

Willy Baumeister - Ernst Wilhelm Nay, Kunsthalle  
Basel, Basel, Februar – März 1960 (Kat.-Nr. 128)

Ernst Wilhelm Nay: Gemälde 1955 – 1964,  
Kunstverein in Hamburg, Hamburg, September –  
Oktober 1964; Badischer Kunstverein, Karlsruhe,  
November 1964; Frankfurter Kunstverein Steiner-  
nes Haus, Frankfurt a.M., Januar – Februar 1965  
(Kat.-Nr. 11)

Ernst Wilhelm Nay 1902 – 68, Ölbilder, Pfalzgalerie  
Kaiserslautern, Kaiserslautern, März – April 1977;  
Städtische Galerie, Villingen-Schwenningen,  
Mai 1977; Kunstverein Hochrhein, Bad Säckingen,  
Juni – Juli 1977 (Kat.-Nr. 39)

Literatur

Willy Baumeister - Ernst Wilhelm Nay, Ausst.-Kat.  
Kunsthalle Basel, Basel 1960, Kat.-Nr. 128.

Ernst Wilhelm Nay: Gemälde 1955 – 1964, Ausst.-  
Kat. Kunstverein in Hamburg, Hamburg 1964,  
Kat.-Nr. 11.

Ernst Wilhelm Nay: Gemälde, Ausst.-Kat. Pfalzgalerie  
Kaiserslautern, Kaiserslautern 1977, Kat.-Nr. 39.  
Aurel Scheibler, Ernst Wilhelm Nay: Werkverzeichnis  
der Ölgemälde, Bd. II: 1952 – 1968, Köln 1990, S.  
62, Nr. 892.



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

24

*Olivklang und Ocker* gehört zu Nays Werkgruppe der *Scheibenbilder* (1954 – 1962). Das Hauptmotiv dieser Werkgruppe sind kreisförmige Farbflächen, die Nay als „chromatische Scheiben“ bezeichnet.<sup>8</sup> Mit der Farbscheibe findet Nay zu einer „gesetzhafte(n) Methode, die Malerei der Farbe etwa so zu ordnen, wie die Setzung der Töne in der Musik“, zu einer „Satztechnik der Malerei“, die ihm ermöglicht, eine unbegrenzte Anzahl von Variationen schaffen zu können.<sup>9</sup> Die einzelnen Scheiben gestaltet Nay nicht mit fest konturierten, sondern leicht verfließenden Umrissen und wie in *Olivklang und Ocker* farbig moduliert, so dass seine Scheibenbilder in ihrer Erscheinung teils dem Aquarell vergleichbar sind. Hinweise auf Gegenständliches, Figürliches, findet sich in den *Scheibenbildern* nicht mehr. Diese sind nunmehr ungegenständlich. In *Olivklang und Ocker* verbindet sich die erdige Tonalität ockerbrauner und olivgrüner Scheiben mittels zweier großer, schwarz-weißer Scheiben, graublauer Scheiben, einer kleinen grünen Scheibe sowie des Rots und Oranges der Untermalung zu einer spannenden, tiefgründig-glühenden Komposition. Nay hat zu diesem Zeitpunkt bereits internationale Anerkennung gefunden. 1956 werden seine Werke auf der 28. Biennale von Venedig in einem eigenen Saal im Deutschen Pavillon präsentiert; 1955 ist er auf der documenta I, 1959 auf der documenta II in Kassel vertreten, 1957 in der Ausstellung „German Art of the Twentieth Century“ im Museum of Modern Art in New York.



## HANS STEINBRENNER

1928 – Frankfurt a.M. – 2008

26

### Kreisel

Bronze, 1964

41 × 23,5 cm

Monogrammiert und nummeriert

Ex.-Nr. 9/20

Kunstguss Eschenburg, Lahn-Dill

Provenienz

Nachlass Hans Steinbrenner

Literatur

Lorenz Dittmann, Hans Steinbrenner:  
Bronze-Plastiken 1961 – 1970, Münster-  
schwarzach 1990, o.S. (2f.), o.S., Nr. 6  
(anderes Exemplar).

Neben Holz- und Steinskulpturen gehören Bronzeplastiken zum Werk von Hans Steinbrenner, die teils als Abgüsse nach Modellen in anderen Materialien, teils als autonome Bildwerke entstehen. Zu letzterer Gruppe gehört die 1964 geschaffene Bronzeplastik *Kreisel*. Diese zeigt eine zylindrische Grundform und ist aus gebogenen, sich überlagernden Streifen von unterschiedlicher Höhe und Breite konstruiert. Zur Mitte hin nimmt die Plastik an Breite zu und verjüngt sich sodann zu einem schmalen Zylinderkern.

Im Unterschied zu den Bildwerken der biomorphen Werkphase Steinbrenners, die 1960/61 endet, zeigt die Bronzeplastik trotz ihrer in der Kreisform gründenden Dynamik, eine Beruhigung der Form sowie eine blockhaft-geschlossene Gestaltung. Formale Anklänge an die menschliche Gestalt finden sich nicht mehr. Bei der Bronzeplastik handelt es sich um ein autonomes, abstraktes Formgebilde.

Zylindrische Formen sind im Werk von Hans Steinbrenner sehr selten. Zu den wenigen Beispielen gehören die Plastik *Turm I* (1966, Bronze) sowie Steinbrenners *Brunnen* (1979, Bronze) auf dem Merianplatz in Frankfurt am Main.



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### Figurale-Helion

Gouache über Bleistift auf Papier, 1950  
16 x 21,5 cm  
Signiert und datiert

WV Claesges Nr. 50-005

Provenienz  
Sammlung Eberhard Seel, Berlin (bis 1965)  
Privatsammlung, Nordrhein-Westfalen

Literatur  
Magdalene Claesges, Ernst Wilhelm Nay:  
Werkverzeichnis Aquarelle, Gouachen,  
Zeichnungen, Bd. 2: 1949 – 1953, Ostfildern  
2014, S. 90.

Die 1950 entstandene Gouache *Figurale-Helion* gehört in die Werkperiode der *Fugalen Bilder* (1949 – 1951). Nays Kompositionen dieser Jahre sind durch farbig klar voneinander getrennte flächige Formen, insbesondere Dreiecks- und Kreisformen, sowie bogen- und schleifenförmige lineare Elemente geprägt, die auf dem Malgrund ein dichtes und dynamisches Gefüge bilden. Obwohl Nay mit der Bezeichnung des „Fugalen“ das „abstrahierende Element seiner Gestaltung“ betont,<sup>10</sup> verweisen Titel wie *Figurale-Helion* auf eine, wenn auch meist nur assoziative, Rückbindung der Kompositionen an Figürlich-Gegenständliches. Mit dem antiken, griechischen Sonnengott Helios verbinden sich in der Bildtradition Motive wie das strahlenumkränzte Haupt sowie der von Rossen zum Himmel emporgezogene Wagen. Komposition sowie Farbgebung der Gouache *Figurale-Helion* spielen auf diese Attribute des antiken Sonnengottes an: das Überwiegen von schräg aufstrebenden Formen sowie die linearen Bogenformen geben der Komposition eine emporgerichtete Dynamik; das Blau und Ockergelb, aber auch das Rot, rechts unten, nehmen die Farben von Himmel, Sonne und Abendrot auf, Schwarz und Braun verbinden sich assoziativ mit Dunkelheit und Nacht.

Die Gouache folgt in ihrer Komposition dem gleichnamigen Ölbild *Figurale-Helion* aus dem Jahr 1949 (WV 483), weicht jedoch in der Farbgestaltung sowie dem Formenrepertoire in Details ab.<sup>11</sup>



## HANS UHLMANN

1900 – Berlin – 1975

### Ohne Titel

Tusche und Aquarell auf Papier, 1949

37,5 × 50,5 cm

Signiert und datiert

WV Thiele Nr. 425

Provenienz

Nachlass Hans Uhlmann

Ausstellungen

Konstruktion und Rhythmus - Die Aquarelle und Zeichnungen von Hans Uhlmann (1900 – 1975), Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, November 1990 – Januar 1991; Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur im Martin-Gropius-Bau, Berlin, Januar – März 1991 (Kat.-Nr. 425)

Literatur

Christoph Brockhaus, Jörn Merkert (Hrsg.), Hans Uhlmann. Die Aquarelle und Zeichnungen. Mit dem Werkverzeichnis bearb. von Carmela Thiele, Berlin 1990, S. 221, Nr. 425.

Zeichnungen und Aquarelle sind im künstlerischen Schaffen des Berliner Bildhauers Hans Uhlmann „gleichberechtigte Ausdrucksmöglichkeit(en)“ und somit meist autonome, „freie“ Arbeiten.<sup>12</sup> So auch die 1949 datierte Tuschezeichnung, die eine fünfteilige Figurengruppe vor blauem Hintergrund zeigt. Die einzelnen Figuren, die sich auf schmaler Standfläche in einer nach links gerichteten Bewegung befinden, sind in ihrer Körperhaftigkeit abstrahiert und flächig aufgefasst. Von schwarzen Konturlinien eingefasst, sind die Körper mittels schwarzer Tuscheschraffuren und -spritzer sowie schwarz-deckender und schwarz-lasierter Farbpläne in ein abstraktes Hell-Dunkel aufgelöst. Durch die Einbindung der Figurengruppe in ein farbig gestaltetes Umfeld erhält die Zeichnung einen bildhaften Charakter.





## KARL OTTO GÖTZ

Aachen 1914 – 2017 Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald)

### Elir I

Gouache auf Papier, 2000

39 × 32 cm

Signiert

Verso signiert, datiert und betitelt

Die Gouache ist unter der Nr. WPV-17/00 in das Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier der K.O. Götz und Rissa-Stiftung, Niederbreitbach-Wolfenacker, aufgenommen.

Provenienz

Atelier des Künstlers

Galerie Maulberger, München

Die 1952 von Karl Otto Götz entwickelte ureigene Maltechnik mit ihrem charakteristischen Duktus behält der Künstler mit Modifikationen bis in sein Spätwerk bei. Sie besteht aus einer Kombination von Pinsel- und Rakeltechnik und liegt auch der Schaffung der Gouache *Elir I* zugrunde.

*Elir I* ist Teil einer Serie, die aus vier Gouachen besteht (*Elir I – Elir IV*; WVP-17/00 – WVP-20/00). Das Arbeiten in Bildserien ist für Götz charakteristisch. In Wiederholungen und Abwandlungen modifiziert der Künstler in seinen Serien ein einmal gefundenes abstraktes Kompositionsprinzip. Der *Serie Elir I-IV* liegt ein von rechts unten nach links oben sich zunächst schmal, dann breit in die Diagonale entwickelndes abstraktes Schema zugrunde. In *Elir I* wird die Dynamik der Diagonale in einer Bogenform aufgefangen und nach rechts unten zurückgeführt, wodurch *Elir I* die ruhigste Variante der Serie bildet. In *Elir I* verwendet Götz die Farben Gelb und Violett und somit eine Primärfarbe (Gelb) sowie deren Komplementärfarbe (Violett). Auffällig ist der Verzicht auf Schwarz, wobei das Violett an einigen Stellen sich der Dunkelheit des Schwarz' nähert. Komplementärfarben nebeneinandergesetzt steigern sich gegenseitig in ihrem Ausdruck, so auch in *Elir I*, dessen Gelb durch das Violett an Strahlkraft, das Violett an Dunkelheit zu gewinnen scheint.



## HANS UHLMANN

1900 – Berlin – 1975

36

### Ohne Titel

Kreide auf Papier, um 1950  
56,5 × 81,8 cm  
Verso mit Bestätigung vom Nachlass  
Hans Uhlmann

Provenienz  
Nachlass Hans Uhlmann

1950 setzen im Werk von Uhlmann erste Zeichnungen in Kreide ein, deren primären Themen das Verhältnis von Linie und Fläche sowie von Hell und Dunkel sind. In der um 1950 datierten Kreidezeichnung verbindet Uhlmann freie, organische und kantige Flächenformen mit einem abstrakten Liniengerüst vor monochrom schwarz gestaltetem Hintergrund. Die Flächenformen sind teils schwarz, teils braun gefasst, teils zeigen sie die Farbigkeit des Papiere. Dabei ist die braune Kreide entweder dicht, deckend, oder weniger dicht aufgetragen, so dass sich hellere und dunklere Flächenabschnitte ergeben. Mit der Verbindung von Flächenformen und linearen Elementen schließt sich die Kreidezeichnung der plastischen Formensprache Uhlmanns dieser Jahre an.

Trotz der abstrakten Formensprache zeigt die Kreidezeichnung noch immer Anklänge an Figürlich-Gegenständliches, da der Ausgangspunkt der Komposition eine Figurengruppe zu sein scheint.



## EWALD MATARÉ

Aachen-Burtscheid 1887 – 1965 Büberich (Meerbusch)

38

### Finnisches Rind

Bronze, 1929

19,5 × 31,6 × 14,2 cm

Einer von 15 bekannten Güssen

WV Schilling Nr. 55a

Provenienz

Privatsammlung, Hannover

Ausstellungen

Klassische Moderne aus hannoverschem Privatbesitz,  
Hannoverscher Künstlerverein, Kubus, Hannover,  
Januar – Februar 1992

Literatur

Klassische Moderne aus Hannoverschem Privatbesitz,  
Ausst.-Kat. Hannoverscher Künstlerverein, Hannover  
1992, Kat.-Nr. 35.

Sabine Maja Schilling, Ewald Mataré: Das plastische  
Werk. Werkverzeichnis, 2. und komplett überarbeitete  
Aufl. Köln 1994, S. 162, Nr. 55a.



## EWALD MATARÉ

Aachen-Burtscheid 1887 – 1965 Büberich (Meerbusch)

40

Ewald Mataré gehört zu den bedeutendsten deutschen Bildhauern des 20. Jahrhunderts. Sein Werk, in dem die Tierfigur ein zentrales Sujet bildet, nimmt innerhalb der formalen Entwicklung der Skulptur des letzten Jahrhunderts eine ganz eigenständige Position ein. Ursprünglich als Maler ausgebildet, wendet sich Mataré 1922 der Skulptur zu, wobei Holz zu seinem bevorzugten Werkstoff wird. 1932 wird Mataré zum Professor für Bildhauerei an die Kunstakademie Düsseldorf berufen.

*Finnisches Rind* zeigt eine auf das Wesentliche reduzierte, organisch-geschlossene Formgebung, die für Matarés Formensprache der zwanziger Jahre charakteristisch ist. Die Bronzeplastik geht auf eine Holzskulptur zurück, die während seines Aufenthaltes in Toila/Estland im Sommer 1929 entsteht: „Ich will nun doch morgen mit einer Kuh anfangen“, schreibt Mataré am 2. Juli 1929: „Ich fand gerade Holz in den gewünschten Maßen und glaube sie nun einfacher zu sehen, auch die Hörner glaube ich besser hineinkomponieren zu können. Dieses Mal soll sie auf vier Beinen stehen, und ich will besonderes Gewicht auf die plastische Gestaltung von vorn legen.“<sup>13</sup> Die Vorderansicht zeigt den Leib des Tieres zu einer Eiform gerundet, die auf schmalen, zylindrischen Beinen aufliegt. Der Kopf des Tieres ist im Gegensatz zum Leib klein, in einer sich leicht nach außen wölbenden Quaderform konstruiert sowie von mächtigen, ein Bogensegment bildenden Hörnern gekrönt. In der Seitenansicht weist der Leib des Tieres ebenso eine annähernd ovale Form auf, wobei er zum Steiß hin schmaler wird. Hier zeigt sich, dass die Hinterbeine länger als die Vorderbeine gearbeitet sind, wirken die Hörner weniger imposant und nehmen die Rundung der Rückenlinien auf. Trotz aller Abstraktion in der Formgebung, geht Mataré stets vom Naturvorbild aus, überzeugt, dass die Form nur auf diese Weise „sich unbewußt zu einer eigenen Geschlossenheit entwickeln“ kann.<sup>14</sup> Diese besteht bei der „Kuh wie bei fast allen Tieren“, wie Mataré konstatiert, in der „Eiform“.<sup>15</sup> An der Holzversion des Finnischen Rinds stört den Bildhauer schließlich die Maserung des Holzes und er resümiert: „Ich glaube, dass umgegossen in Bronze das Tier wesentlich gewinnen würde (...).“<sup>16</sup>



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### David und Bathseba

Farblithografie auf Velin, 1949  
40 x 44,4 cm auf 46,5 x 60 cm  
Signiert, datiert und nummeriert  
Ex.-Nr. 19/30  
Druck: Künstlerpresse Worpswede  
Verlag: Michael Hertz, Bremen

WV Gabler Nr. 28

Provenienz  
Privatbesitz, Norddeutschland

Literatur:  
Karlheinz Gabler, Ernst Wilhelm Nay:  
Die Druckgraphik 1923 – 1968, Stuttgart/  
Zürich 1965, S. 74f., Nr. 28.

1949 erhält Ernst Wilhelm Nay den Auftrag zu einer Serie von Farblithografien, die er noch im selben Jahr in Worpswede realisiert. In einem Brief vom Juni 1949 schreibt Nay: „Zur Zeit mache ich eine vollkommene Pause und bereite mich sozusagen innerlich auf den August vor, denn dann will ich für vier Wochen ausgerechnet nach Worpswede, um dort in einer schönen Druckerei farbige Lithos zu drucken. (...) Meine Malerei ist an einem Punkt, an dem eine solche grafische Arbeit sehr sinnvoll ist.“<sup>17</sup> Die in Worpswede geschaffenen Farblithografien stehen dann auch am Anfang einer neuen Schaffensphase des Künstlers: sie leiten die von Nay sogenannten *Fugalen Bilder* (1949 – 1951) ein. Die Farblithografie *David und Bathseba* gehört zu den 1949 in Worpswede gearbeiteten Blättern. Ihre dynamische Komposition in Krapplackrosa, Krapplackrot, Hellgrau und Orangetönen ist aus ondulierenden und winkligen Flächenformen aufgebaut. Trotz fortgeschrittener Abstraktion zeigt sie gegenständliche Elemente in Form von weiblichen Körpergliedern sowie einer stilisierten Harfe. In den Jahren 1948/49 setzt sich Nay mehrfach mit der alttestamentarischen Gestalt König Davids auseinander, zum einen mit dem Harfe spielenden David, dem Psalmisten, zum anderen interessiert ihn die im Alten Testament (2. Buch Samuel, Kapitel 11) geschilderte Begebenheit von König Davids Ehebruch und Blutschuld.



## MAX ACKERMANN

Berlin 1887 – 1975 Unterlengenhardt

44

### Ohne Titel (Komposition mit Mond)

Öl, Tempera auf Papier, 1945

46,3 × 21,4 cm

Signiert und datiert

Max-Ackermann-Archiv Nr. ACK 2504

Provenienz

Nachlass Max Ackermann

Kunstsalon Döbele, Dettelbach

Privatsammlung, München

In der Komposition von 1945 sind mit Ausnahme einer Mondsichel, die sich in Ackermanns Werken wiederholt findet, keinerlei gegenständliche Formen mehr zu erkennen. Auf schmalem Hochformat sind auf hellblauem Grund senkrecht übereinander angeordnete flächige Kreisformen sowie lineare, grafische Elemente zu einer sowohl formal als auch farbig harmonischen, im Ausdruck leicht und poetisch anmutenden Komposition vereint. Die Farbigkeit der Arbeit ist auf die Primärfarben Rot, Gelb, Blau, die Sekundärfarbe Grün sowie Schwarz, Weiß und Grau reduziert, wobei im Verhältnis der Farben blaue Farbtöne, in den Abstufungen Hellblau, Türkisblau, Pariser Blau, sowie Gelb dominieren. Den Dreiklang Purpur, Gelb und Cyanblau (Türkisblau), „im richtigen Relativitätsverhältnis“ bezeichnet Ackermann als „ein Fest für das Auge“, als einen der „herrlichsten Dreiklänge“. <sup>18</sup> Ackermann schließt hier an die Farbpädagogik Hölzels an, der, u.a. auf den zwölfteiligen Farbkreis Wilhelm von Bezolds basierend, diese drei Farben als einen harmonischen „Dreiklang“ definiert. <sup>19</sup> Auch wenn Ackermanns Werke ab 1945 meist konsequent gegenstandslos sind, können sie dennoch auf Naturbeobachtungen basieren. Vor dem Hintergrund Ackermanns Deutung der Farbe Purpur als „Königsfarbe“, Gelb als die „heilige Farbe“ sowie Cyanblau als die „Naturfarbe“, könnte die *Komposition mit Mond* durchaus von einer nächtlichen Mondstimmung am Bodensee, wo er noch 1945 überwiegend lebt, beeinflusst sein.



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### Dornbusch

Öl auf Leinwand, 1951

86 × 60 cm

Signiert und datiert, verso auf dem Keilrahmen  
bezeichnet: „Nay - Dornbusch - 1951“

WV Scheibler Nr. 573

Provenienz

Elly Nay, Berlin

Galerie Orangerie-Reinz, Köln

Sammlung G.L. Roese, Hannover

Privatsammlung, Hannover

Ausstellungen (Auswahl)

E.W. Nay (Retrospektive), Haus am Waldsee,  
Berlin, Mai – Juni 1952 (Kat.-Nr. 129)

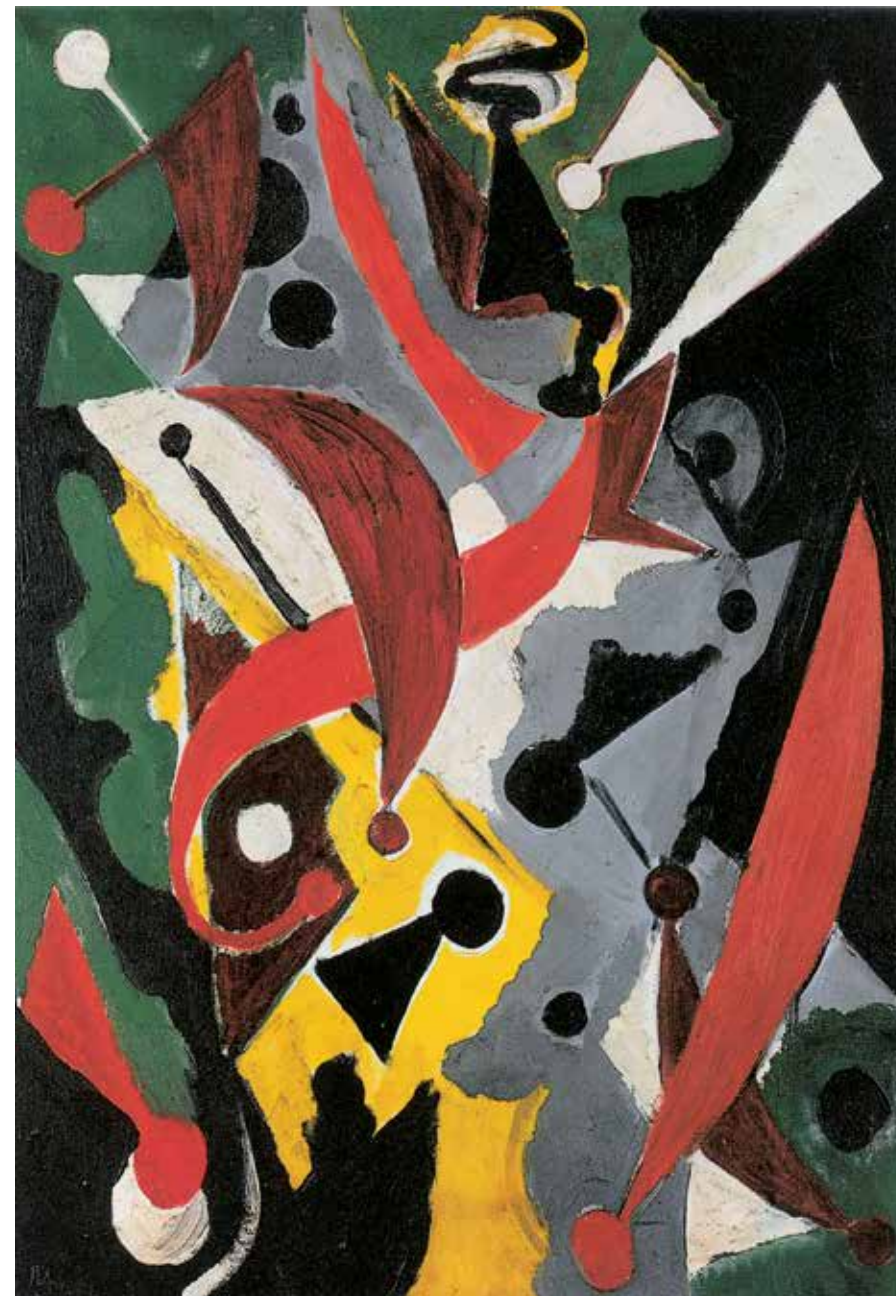
Ernst Wilhelm Nay: Die Hofheimer Jahre  
1945 – 1951, Städtische Galerie im Städel,  
Frankfurt a.M., Februar – Mai 1994

Literatur

Aurel Scheibler, Ernst Wilhelm Nay: Werk-  
verzeichnis der Ölgemälde, Bd. I, 1922 – 1951,  
Köln 1990, S. 351, Nr. 573.

Das in seiner Farbigkeit auf die Primärfarben Gelb und Rot, dessen Komplementärfarbe Grün sowie Schwarz, Weiß und Grau reduzierte Ölbild *Dornbusch* ist aus einer Vielzahl von flächig aufgefassten, sich teils überlagernden Formen aufgebaut. Neben freien Formen finden sich Kreise, Dreiecke, sichelförmige sowie lineare Elemente. Aufgrund ihrer Ausrichtung sowie Akkumulation um die senkrechte Mittelachse der Leinwand, entsteht hier eine dynamische, sich von unten nach oben entwickelnde Senkrechtbewegung.

*Dornbusch* gehört zu den sogenannten *Fugalen Bildern*, eine von Nay selbst gewählte Terminologie für seine zwischen 1949 und 1951 entstandenen Werke. Und tatsächlich scheint sich in *Dornbusch* das musikalische Prinzip der Fuge in der Abfolge und Wiederholung einzelner, leicht variierten Formelemente zu verwirklichen. 1951 beschreibt Nay seine Malerei dieser Jahre als „nicht gegenständlich, abstrakt nur im allgemeinsten Begriff, sehr stark in den Farben, sehr klar und äußerst lebendig.“<sup>20</sup> Lebendigkeit, Dynamik und Klarheit, die sich sowohl aus den Farben und Formen, ihrem Zusammenklang und Zusammenspiel ergeben, sind die Charakteristika des Ölbildes, verbunden mit dem nur schwerlich in Worte zu fassenden „Zauber des Schöpferischen“ der Kompositionen Nays.<sup>21</sup>



## HANS STEINBRENNER

1928 – Frankfurt a.M. – 2008

48

### Drachenkampf

Bronze, 1957

15,8 × 14,5 × 10,5 cm

Monogrammiert und nummeriert

Ex.-Nr. 3/10 (es wurden nur 3 Exemplare gegossen)

Kunstgießerei Strassacker, Süßen (vor 1978)

WV Steinbrenner Nr. 99b

Provenienz

Nachlass Hans Steinbrenner

Literatur

Stipendiaten des Kulturkreises im Bundesverband Deutscher Industrie, Ausst.-Kat. Göppinger Galerie, Frankfurt a.M. 1958, o.S. (Modell in gebranntem Ton)

Hans Steinbrenner, Skulpturen 1948 – 1960 (mit Werkverzeichnis), Ausst.-Kat. Altana-Sinclair-Haus, Bad Homburg v.d.H. 1990, S. 73, S. 120, Nr. 99b.

Die Bronzeplastik *Drachenkampf* gehört in das plastische Frühwerk von Hans Steinbrenner und hier in die sogenannten biomorphen Jahre (1955 – 1960). In diesen Jahren entsteht eine Reihe von Bildwerken mit christlicher und biblischer Thematik, unter diesen die 1957 gearbeitete Bronze *Drachenkampf*. Sie visualisiert den Kampf des Erzengels Michael gegen den Drachen, von dem in der Offenbarung des Johannes berichtet wird. Die beiden Kämpfenden sind ineinander verschlungen und zu einer Figur verbunden. Trotz der stark abstrahierten Formensprache lassen sich der reptilartige Körper mit wurmförmigem Hinterleib, die Flügel und der Zackenkamm des Drachen sowie die stehende Figur mit Flügeln des Erzengels Michael erkennen. Die Plastik ist durch eine linear-ondulierende, biomorphe Formgebung sowie die Auflösung des plastischen Volumens in Form von Durchbrüchen und Hohlräumen charakterisiert. In der Formgebung zeigt sie den Einfluss der plastischen Werke Hans Arps sowie Henry Moores, der ab 1955 in Steinbrenners Werk evident wird.



## KARL OTTO GÖTZ

Aachen 1914 – 2017 Niederbreitbach-Wolfenacker (Westerwald)

### Ohne Titel

Gouache auf Malkarton, 1954

19,5 × 15,6 cm

Signiert

Verso signiert, datiert, gestempelt

„Sammlung Rissa-Götz“

Die Gouache ist unter der Nr. WPV-056/54 in das Werkverzeichnis der Arbeiten auf Papier der K.O. Götz und Rissa-Stiftung, Niederbreitbach-Wolfenacker, aufgenommen.

Provenienz

Atelier des Künstlers

Sammlung Rissa-Götz

Privatsammlung, Köln

Karl Otto Götz gilt als ein Hauptvertreter der informellen Malerei in Deutschland. Erste informelle Arbeiten zeigt Götz 1952 in der Zimmergalerie Franck in Frankfurt a.M., wo er zusammen mit Otto Greis, Heinz Kreutz und Bernhard Schultze unter dem Titel *Neuexpressionisten* ausstellt. Diese legendär gewordene Ausstellung gilt als Beginn des Informel in Deutschland.

Götz, der bereits in den 1930er Jahren abstrakt arbeitet und 1949 Mitglied der in Paris sich formierenden internationalen Künstlergruppe Cobra (1948 – 1951) wird, erhält die entscheidenden Impulse seiner künstlerischen Entwicklung nach 1945 aus der Pariser Kunstszene. Hier lernt er Hans Hartung und Sam Francis kennen, sieht in Ausstellungen Arbeiten von Jackson Pollock, Wols, Georges Mathieu sowie von Willem de Kooning, dessen Werke Götz maßgeblich beeinflussen.

Die 1954 entstandene Gouache von Götz ist ein frühes Beispiel seiner informellen Werke, die er ab 1952 in einer von ihm entwickelten Pinsel- und Rakeltechnik arbeitet. Die in ihrem Ausdruck wundervoll leicht, impulsiv-lebendig und ausgesprochen ästhetisch wirkende Gouache zeigt die für das informelle Werk von Götz charakteristische Farbigkeit, die in den sogenannten unbunten Farben Schwarz und Weiß sowie einer weiteren Farbe, meist einer der Primärfarben – hier zwei Blautöne – besteht, sowie seinen typischen Duktus, mit dem der Maler bestimmte Bewegungen, Schlieren und Rhythmen erzielt.



## MAX ACKERMANN

Berlin 1887 – 1975 Unterlengenhardt

### Ohne Titel

Pastell auf Papier, 1943

34,1 × 19,6 cm

Signiert und datiert

Max-Ackermann-Archiv Nr. ACK 3658

Provenienz

Nachlass Max Ackermann

Kunstsalon Döbele, Dettelbach

Privatsammlung, München

Max Ackermanns auf die Trias der Primärfarben, die Sekundärfarbe Grün sowie Schwarz, Weiß und Grau reduziertes Pastell zeigt zwei einander zugewandte, abstrahierte Figuren vor weißem Hintergrund. Zwischen diesen sind eine große Mondsichel sowie einige schmale, senkrechte Streifen wiedergegeben.

Ab 1912 von Adolf Hölzel beeinflusst, später u.a. auch von Paul Klee und Willi Baumeister, wendet sich Ackermann schon früh der gegenstandslosen Malerei zu, arbeitet jedoch bis in die vierziger Jahre sowohl gegenständlich, als auch gegenstandslos. 1936 wird Ackermann, der bis dahin Seminare an der Volkshochschule Stuttgart abhält, mit einem Lehrverbot belegt, einige seiner Werke werden 1937 als „entartet“ diffamiert und beschlagnahmt. Ackermann geht seinen Weg in die Gegenstandslosigkeit jedoch unbeirrt weiter. Seit 1936 in innerer Emigration in Hornstaad auf der Halbinsel Höri, am nordwestlichen Ende vom Bodensee, lebend, kann Ackermann dort in diesen schwierigen Jahren frei arbeiten. Von den Schrecken des Krieges sowie der Bedrängnis durch die Nationalsozialisten ist in dem Pastell von 1943 dann auch wenig zu spüren. Die Darstellung wirkt lyrisch, von einem geheimen Zauber umgeben. Das intensive Musikerleben, 1936 hat Ackermann die Geigerin Gertud Ostermayer geheiratet, sowie die Bodenseelandschaft wirken inspirierend auf den Maler: „Eine Zartheit, still und erhaben, ganz früh oder in der Dämmerung umgab mich in der Natur, ich war eingebettet im Kosmos.“<sup>22</sup>



## HANS UHLMANN

1900 – Berlin – 1975

### Stahlskulptur

Stahl, galvanisiert, 1953  
52,2 × 14,4 × 10,9 cm  
Unikat

WV Lehmann-Brockhaus Nr. 96

#### Provenienz

Iris Baumgart, Berlin (1975)  
Privatsammlung, Rheinland  
(von der Vorgenannten erhalten)  
Galerie Michael Haas, Berlin

#### Ausstellungen

27. Biennale Internationale d'Arte di Venezia,  
Venedig, 1954 (Deutscher Pavillon)  
Günter Haese - Hans Uhlmann, Bildhauer  
der Zweiten Moderne, Sprengel Museum  
Hannover, April – Oktober 2018

#### Literatur

Werner Haftmann (Hrsg.), Hans Uhlmann,  
mit Oeuvreverzeichnis der Skulpturen von  
Ursula Lehmann-Brockhaus (Schriftenreihe  
der Akademie der Künste, Bd. 11), Berlin  
1975, S. 271, Nr. 96.

Uhlmanns plastisches Werk entwickelt sich ab Mitte der 1920er Jahre vor dem Hintergrund kubistischer und konstruktivistischer Skulptur. Die sein Werk charakterisierende Auflösung des plastischen Kerns und seiner Masse gründet auf der von Antoine Pevsner und Naum Gabo geprägten Vorstellung von Skulptur als einer masselosen, architektonischen Konstruktion sowie auf den 1929 in der Galerie Nierendorf in Berlin ausgestellten Drahtfiguren von Alexander Calder. Ab 1933 politisch sowie künstlerisch von den Nationalsozialisten in die Isolation getrieben, kann Uhlmann mit seinen konstruktiven Draht- und Eisenblechplastiken erst ab 1945 wieder an Ausstellungen teilnehmen. Nach seiner Berufung 1950 an die Hochschule für bildende Künste in Berlin wendet sich Uhlmann Materialien wie Stahlrohr und Stahl zu. Zunächst lineare Formen aus Stahlrohr oder Messing mit Flächenformen kombinierend, verzichtet Uhlmann ab 1953 auf lineare Elemente und konstruiert seine anfänglich noch gegenständliche Anklänge aufweisenden Plastiken lediglich noch aus Stahlbändern sowie flächigen Stahlelementen. Ein frühes Beispiel für diesen Stilwandel ist die *Stahlskulptur* von 1953, die eine schmale, aufstrebende, vom Motiv eines stehenden Vogels inspirierte Formgebung zeigt. Die elegante, in ihrer Masse entmaterialisierte Stahlskulptur gehört zu den 18 Skulpturen, die Uhlmann 1954 auf der 27. Biennale von Venedig im Deutschen Pavillon ausstellt.



## ERNST WILHELM NAY

Berlin 1902 – 1968 Köln

### Ohne Titel

Aquarell über Bleistift auf Aquarellpapier,  
1951

16 × 23,9 cm

Signiert und datiert

WV Claesges Nr. 51-055.1

Provenienz

Privatbesitz, Berlin

Nays Komposition von 1951 konstituiert sich aus überwiegend kantigen und gerundeten Flächen sowie aus wenigen linearen Elementen. Die sie charakterisierende Dynamik resultiert aus dem Aufbau der Flächenformen sowie der Linien in sich teils kreuzenden Schrägen sowie in den Diagonalen. Assoziationen an Gegenständliches stellen sich mit Ausnahme des in Gelb und Schwarz gearbeiteten Stabmotives nicht ein. Der Farbigkeit des Aquarells, die neben einem kräftigen Dunkelgrün, Zitronengelb, Schwarz und Braun insbesondere Rosaabstufungen sowie das Weiß des Papiers zeigt, wohnt neben einer ausgesprochenen Sensibilität eine strahlende Lebendigkeit inne.

Die Komposition der Arbeit entspricht annähernd einer 1951 entstandenen Gouache Nays (Bonn, Rheinisches Landesmuseum; WV Claesges 51-055), die Magdalena Claesges aufgrund des Stabmotives einer Gruppe von Zeichnungen und Gouachen um das Ölbild *Pilgrim* (1951; Museum Wiesbaden; WV Scheibler 531) zuordnet. Allerdings heißt dies nicht, dass das Aquarell von 1951 eine Vorarbeit oder Studie zu der Gouache im Rheinischen Landesmuseum, Bonn, darstellt. Aquarelle und Gouachen sind im künstlerischen Schaffen von Ernst Wilhelm Nay eigenständige Werke und von derselben Bedeutung wie die Ölbilder. Im Unterschied zu letzteren lassen sie keine Korrektur zu und sind somit in Gestaltung und im Ausdruck unmittelbarer, direkter.





## Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung

### ERNST WILHELM NAY UND SEINE ZEIT

MAX ACKERMANN, KARL OTTO GÖTZ, EWALD MATARÉ,  
HANS STEINBRENNER, HANS UHLMANN

14. Mai – 18. Juni 2022

Alle Werke sind verkäuflich. Preise auf Anfrage.

Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe in cm

Abkürzung: WV: Werkverzeichnis

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover

Texte: Dr. Anette Brunner

Lithografie: Yorck Schultz, podbiART

Medienproduktion, Hannover

Design: Jana Buchholz, pantonia mediendesign,  
Hannover

Fotos: Roland Schmidt, Hannover

und Lea Gryze, Berlin

Druck: Bruns Druckwelt, Minden

© Galerie Koch, Roland Schmidt,

Dr. Anette Brunner, Hannover

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

Petra Koch · pkoch@galeriekoch.de · M +49 170 3820424

Ole Koch · okoch@galeriekoch.de · M +49 173 2327978

Dr. Anette Brunner · abrunner@galeriekoch.de · T +49 511 342006

## Anmerkungen

- 1 Ernst Wilhelm Nay, Brief vom 28.10.1955 an Fritz Usinger, in: E.W. Nay 1902 – 1968. Bilder und Dokumente, München 1980, S. 145.
- 2 Max Ackermann, in: Max Ackermann 1887 – 1975: Bilder aus siebzig Jahren, Ausst.-Kat. Galerie Bayer, Bietigheim-Bissingen 1995, S. 124.
- 3 Max Ackermann, Das konkrete Bild, 1946, in: ebd., S. 96
- 4 Max Ackermann, in: ebd., S. 150.
- 5 Ernst Wilhelm Nay, Rede zur Eröffnung der Ausstellung Nay, Frankfurter Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath, F. a. M., 8.6.1949, in: E.W. Nay, Lesebuch: Selbstzeugnisse und Schriften 1931 – 1968, bearb. von Magdalena Claesges, Köln 2002, S. 51.
- 6 Ewald Mataré: Tagebücher 1915 bis 1965, hrsg. v. Sonja Mataré und Sabine Maja Schilling, Köln 1997, S. 266.
- 7 Ebd., S. 314.
- 8 Ernst Wilhelm Nay, in: E.W. Nay, Lesebuch: Selbstzeugnisse und Schriften 1931 – 1968, bearb. von Magdalena Claesges, Köln 2002, S. 239.
- 9 Ebd.
- 10 Elisabeth Nay-Scheibler, in: Aurel Scheibler, Ernst Wilhelm Nay: Werkverzeichnis der Ölbilder, Bd. I: 1922 – 1951, Köln 1990, S. 294.
- 11 Ebd., S. 308.
- 12 Hans Uhlmann, Über meine Zeichnungen, in: Christoph Brockhaus, Jörn Merkert (Hrsg.), Hans Uhlmann. Die Aquarelle und Zeichnungen. Mit dem Werkverzeichnis bearbeitet v. Carmela Thiele, Berlin 1990, S. 53.
- 13 Ewald Mataré: Tagebücher 1915 – 1965, hrsg. von Sonja Mataré und Sabine Maja Schilling, Köln 1997, S. 159.
- 14 Ewald Mataré, Tagebucheintrag vom 28. Juli 1929, in: ebd., S. 163.
- 15 Ewald Mataré, Tagebucheintrag vom 18. Juli 1929, in: ebd., S. 160.
- 16 Ewald Mataré, Tagebucheintrag vom 23. Juli 1929, in: ebd., S. 161.
- 17 Ernst Wilhelm Nay, Brief vom 25.6.1949, in: E.W. Nay, Bilder und Dokumente, München 1980, S. 105.
- 18 Max Ackermann, in: Max Ackermann 1887 – 1975: Bilder aus siebzig Jahren, Ausst.-Kat. Galerie Bayer, Bietigheim-Bissingen 1995, S. 197f
- 19 Vgl. dazu Ulrich Röthke, „Die Farbe ist das Komplizierteste ...“: Hölzels Farbenlehre im Kontext seines Kunstunterrichts, in: Kunstgeschichte: open peer reviewed journal, Regensburg 2011, S. 8.
- 20 Ernst Wilhelm Nay, Aus einem Brief an Erich Meyer, zit. nach: E.W. Nay, Lesebuch: Selbstzeugnisse und Schriften 1931 – 1968, bearb. von Magdalena Claesges, Köln 2002, S. 61.
- 21 Ernst Wilhelm Nay, in: Das Kunstwerk 6: 1952 (2), S.4, zit. nach: E.W. Nay, Lesebuch: Selbstzeugnisse und Schriften 1931 – 1968, bearb. von Magdalena Claesges, Köln 2002, S. 64.
- 22 Zit. nach Max Ackermann 1887 – 1975: Bilder aus siebzig Jahren, Ausst.-Kat. Galerie Bayer, Bietigheim-Bissingen 1995, S. 62