

ROT

VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE

Titelabb.:
Anish Kapoor
Fuchsia Red (Detail)
siehe S. 92

ROT

VON FARBLICHEN AKZENTEN
ZUR MONOCHROMIE

13. Februar – 15. März 2014

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

ROT VON FARBLICHEN AKZENTEN ZUR MONOCHROMIE

4

Rot gilt als machtvoll-expressive, lebendige und warme Farbe, deren Wirkung Wassily Kandinsky treffend als ein „Brausen und Glühen“ (1912) bezeichnet hat. Mit Rot werden Urerfahrungen verbunden: Rot ist die Farbe des Blutes, das Leben, Vitalität, aber auch Tod bedeuten kann, so auch das Feuer, welches ebenso in Beziehung zu Rot steht. Rot wird mit Liebe, Erotik, Leidenschaft, Sexualität, Sünde, Gefahr, Macht und Krieg verbunden. Sie ist eine Farbe mit großer Signalwirkung und wird in diesem Sinne eingesetzt. In der Kunst hat die Farbe Rot von den ersten Zeugnissen menschlichen Kunstschaffens an und bis heute nicht an Bedeutung verloren. Die Beschäftigung der Künstler des 20. und 21. Jahrhunderts mit dieser Farbe, den vielfältigen Rot-Pigmenten und -Farbstoffen sowie deren Wechselwirkung mit anderen Farben bis hin zu monochrom roten Bildern zeigt die Relevanz von Rot, das neben Blau und Gelb eine der Primärfarben ist und wichtige Komponente für die Entstehung der Sekundärfarben: aus Rot entsteht in Mischung mit Gelb Orange und in Mischung mit Blau Violett.

Das entschiedene Interesse der Künstler der Moderne an der Farbe Rot dokumentieren nicht zuletzt die ab 1958 einsetzenden Ausstellungen zu dieser Farbe; die beiden ersten wurden bezeichnenderweise von Künstlern selbst initiiert: 1958 konzipierten und realisierten Otto Piene und Heinz Mack als eine ihrer ‚Abendaus-

stellungen‘ im Düsseldorfer Atelier von Piene die Präsentation „Das rote Bild“ (mit Werken von u.a. Piene, Mack, Yves Klein, Günther Uecker). 1960 wurde auf Anregung von Bernd Krimmel die Ausstellung „Rot im Bild“ vom Kunstverein Darmstadt durchgeführt (mit Werken von u.a. Horst Antes, HAP Grieshaber, Hann Trier). Es folgten unter anderem 1995 unter dem Titel „Wer hat Angst vor Rot ...?“ eine Ausstellung der Galerie Beyeler, Basel, oder zuletzt, 2008, die Ausstellung „rot red rouge“ in der Residenzgalerie Salzburg, deren Schwerpunkt auf der Kunst des Barock lag. Parallel zur künstlerischen Auseinandersetzung mit den Farben gingen die theoretischen Überlegungen zu diesen. Die zahlreichen Farbenlehren und Farbtheorien seit der Antike – beginnend mit Empedokles – zeigen ein bis heute kontinuierliches Interesse an den Farben. Die Ansätze waren dabei jedoch verschiedene, ein physikalisch-naturwissenschaftliches Herangehen (z.B. Isaak Newton), von philosophischen Überlegungen bestimmt (z.B. Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling), aus künstlerisch-ästhetischer Sicht (z.B. Johann Wolfgang von Goethe, Adolf Hölzel, Johannes Itten, Josef Albers) oder aus psychologischer Perspektive (Eva Heller, Harald Braem) entwickelt.

Für die Künstler des 20. und 21. Jahrhunderts sind insbesondere Goethes Beobachtungen zur Wirkung

der Farbe auf die Empfindung des Betrachters wichtig geworden. „Im Allgemeinen“, so schreibt Goethe, empfinden die Menschen „eine große Freude an der Farbe. Das Auge bedarf ihrer, wie es des Lichtes bedarf.“¹ Sie entfaltet durch die Vermittlung des Auges auf das „Gemüt“ eine „sinnlich-sittliche Wirkung“. Die Farbe, stellt Goethe fest, „stimmt Auge und Geist mit sich unisono“, wobei die „einzelnen Farben besondere Gemütsstimmungen geben“, die der Dichter anhand der verschiedenen Farben detailliert entwickelt.² Diese Auffassung wirkt Anfang des 20. Jahrhunderts bei Wassily Kandinsky nach, wenn er der Farbe eine „psychische Kraft“ zuspricht: „Im allgemeinen ist also die Farbe ein Mittel, einen direkten Einfluß auf die Seele auszuüben. Die Farbe ist die Taste. Das Auge ist der Hammer. Die Seele ist das Klavier mit vielen Saiten. Der Künstler ist die Hand, die durch diese oder jene Taste *zweckmäßig* die menschliche Seele in Vibration bringt.“³ Der Expressionismus mit Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner und Franz Marc, um nur einige Künstler zu nennen, nach 1945 der Abstrakte Expressionismus mit u.a. Sam Francis, das Informel, aber auch Yves Klein mit seiner Spiritualisierung von Farbe können in diesem Kontext beispielhaft angeführt werden. Anish Kapoor, einer der international bedeutendsten zeitgenössischen Künstler, verweist zudem auf den zeichenhaften Charakter der Farbe, der instinktiv vom Menschen verstanden werden kann: „Das Schöne an der Farbe ist, dass sie völlig ohne Worte auskommt, dass sie, scheint mir, eine direkte Verbindung zum Symbolischen hat, quasi zu einem ‚Proto‘ – vor der Sprache, vor dem Denken, ein Gefühl im Bauch, ein Instinkt. Das ist eine Kraft, die in uns allen schlummert.“⁴ Nach Walter Koschatzky hat dieses Phänomen mit der „Erlebnisswelt des frühesten Menschen zu tun“: Der Mensch

verfügt „über eine unmittelbare, spontane und angeborene Aufnahmefähigkeit von Farbbedeutungen, die man zu den Ursymbolen oder Archetypen zählen kann.“⁵ Demnach wird etwa mit der Farbe Rot Feuer und Blut verbunden. Eine solche „archetypische“ Symbolkraft von Rot wird in Franz Marcs Gleichsetzung von Rot und Materie, und somit auch des Körpers, deutlich, wobei Marc die Materie durch das Geistige, dass nach seiner Vorstellung durch Blau repräsentiert wird, überwunden wissen wollte. Thematisiert hat Marc die Auseinandersetzung von Materie und Geist bzw. Rot und Blau in dem Bild *Kämpfende Formen* von 1914 (Pinakothek der Moderne, München), das das Ringen einer aggressiv-angreifenden roten Form mit einer in sich geschlossenen dunkelblauen Form visualisiert. Positiv-vitalistisch dagegen verwendet Anish Kapoor Rot in seiner archetypischen Bedeutung, wenn er es als Bedingung des Seins interpretiert. Folgt man den Deutungen der Farbe Rot durch Goethe und Kandinsky so wird sie mit Wärme, Glut, dem Abglanz der Sonne, Energie, Kraft, Streben, Würde, Anmut und Freude in Verbindung gebracht, wobei beide den unterschiedlichen Rottönen – Goethe nennt Orange, Mennige, Zinnober, Karminrot (hell bis dunkel), Rotblau und Blaurot, Kandinsky Saturnrot (Synonym für Mennige), Zinnoberrot, Englischrot, Krapplack (hell bis dunkel) – verschiedene Wirkungen zuschreiben. Dennoch: verbindlich bleiben für alle Rottöne der energetische, vital-kraftvolle Ausdruck, der den Maler Rupprecht Geiger, in dessen Werk seit um 1975 Rot zur bevorzugten Farbe avanciert, zu einer viel zitierten und höchst euphorischen Huldigung des Rots veranlasst hat: „Rot ist die Farbe, Rot ist schön. Rot ist Leben, Energie, Potenz, Macht, Liebe, Wärme, Kraft. Rot macht high.“⁶

Dr. Anette Brunner

5

KÜNSTLERVERZEICHNIS

Horst Antes	62	Georg Kolbe	28
Frank Auerbach	10	Sigrid Kopfermann	30
Benedikt Birckenbach	54	Susanne KraiBer	32, 84
Karl Bohrmann	22, 52	Karsten K. Krebs	70
Armand Bouten	12	Heinz Mack	80
Daniel Enkaoua	60, 74	Andrea Neuman	66
Lyonel Feininger	24	Vanessa Niederstrasser	18
Sam Francis	16, 86	Waldemar Otto	44
Klaus Fußmann	14, 58	Izvor Pende	70
Rupprecht Geiger	88	Otto Piene	64, 72
Rainer Gross	36	Bridget Riley	38
George Grosz	26	Niki de Saint Phalle	68
Damien Hirst	8, 78	Karl Schmidt-Rottluff	48
Rudolf Jahns	34	Emil Schumacher	50
Anish Kapoor	92	Bernd Schwarzer	56, 82
Ida Kerkovius	42	Heinrich Steiner	40
Ernst Ludwig Kirchner	46	Reiner Wagner	20, 76

DAMIEN HIRST

*1965 Bristol

8

Amniotic Fluid

Holzschnitt, 2011

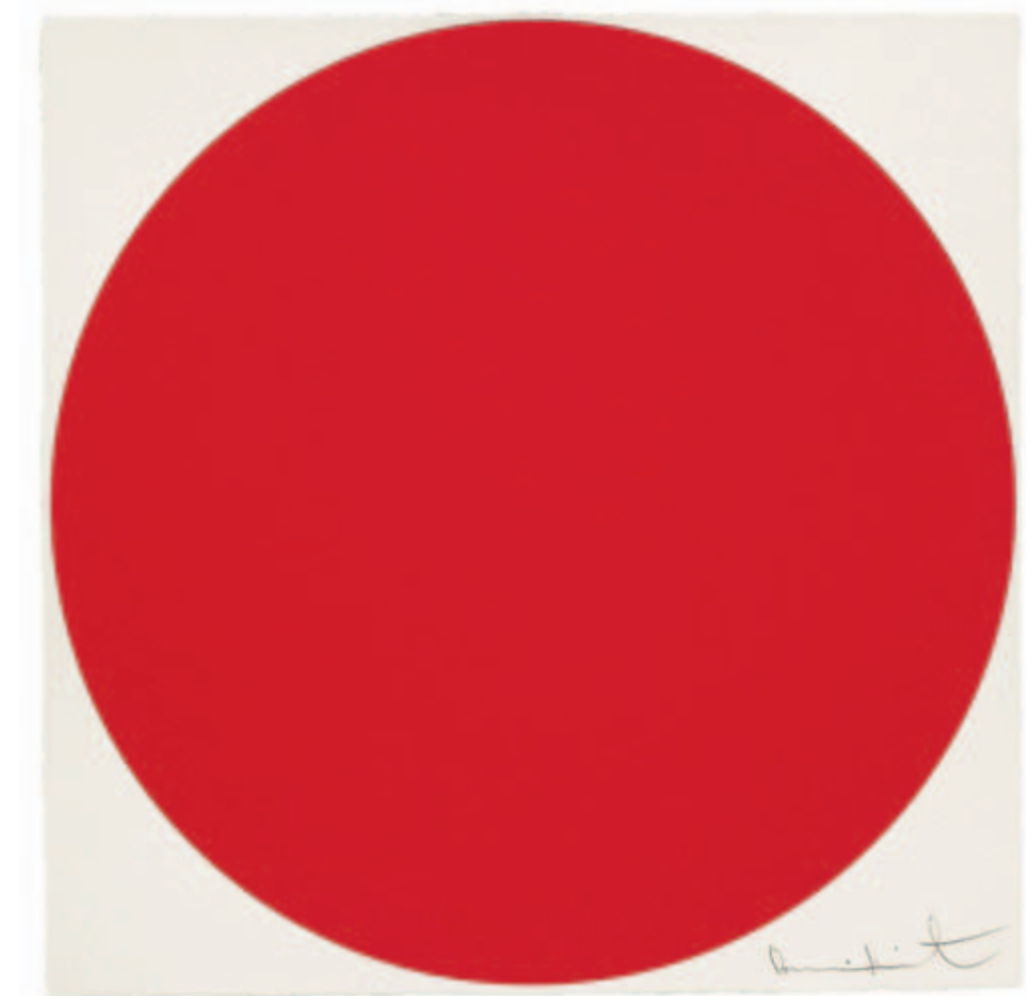
30,5 x 30,5 cm

Signiert, verso nummeriert

Auflage: 55 Exemplare

Verleger: The Paragon Press,
London

Damien Hirst ist einer der prominentesten britischen Künstler unserer Zeit, Träger des Turner-Preises, der wichtigsten britischen Auszeichnung für Gegenwartskunst; 2012 ehrte ihn die Tate Modern in London mit einer umfassenden Retrospektive. Innerhalb seines innovativen Œuvres gelten die seit 1986 entstehenden *Spot Paintings* als eine der weithin bekanntesten Werkgruppe. Sie sind regelrecht zu einem Markenzeichen des Künstlers geworden. Formal zeigen sie in ihrer Reduktion auf die geometrische Grundform des Kreises, in Gestaltungsmitteln wie Serialität, schematische Klarheit und formale Ordnung, Strenge sowie Negierung der schöpferischen Hand ihre Herkunft aus der minimalistischen Ästhetik. Ihre Entstehung gründet in Hirsts nachdrücklich erklärter Liebe zur Farbe: "I personally absolutely totally love colour. What got me into art is colour. Absolutely nothing else (...) if you give me colour, I gasp at colour."⁷ Diese Liebe war für den jungen Künstler zunächst nicht unproblematisch. Die *Spot Paintings* sowie deren Weiterführung in den Holzschnitten bedeuteten für Hirst die Überwindung seiner anfänglichen Schwierigkeiten mit der Farbe, indem er für sie eine „feste Struktur“ fand und sie somit beherrschte.⁸ Die pharmazeutischen Titel, die Hirst den Arbeiten dieser Werkgruppe gibt, sind seit den 1990er Jahren willkürlich einem Katalog des Sigma-Aldrich Konzerns, Produzent und Vertreiber von Forschungschemikalien, entnommen. In ihrer runden Form erinnern die Punkte, in der Verknüpfung mit den Titeln an Tabletten.



FRANK AUERBACH

*1931 Berlin

Study: For the Studios

Schwarze Feder und Kreide, 1982
26,7 x 22,7 cm

Der Käufer erhält eine signierte Fotoexpertise
von Frank Auerbach, London, 27. Mai 2009

Provenienz:
Marlborough Fine Art, London



ARMAND BOUTEN

Venlo 1893 – 1965 Amsterdam

La vie de tous les jours

Öl auf Leinwand, 1920er Jahre
58,5 x 90 cm
Signiert

Provenienz:
Galerie Neumann, Kiel
Galerie Koch, Hannover
Privatsammlung, Hannover

Ausstellungen:
Galerie Wending, Amsterdam, 1982,
Kat. Abb. S. 300
Galerie Neumann, Armand Bouten,
Wiederentdeckte Bilder, Kiel, 1983,
Kat. Abb. S. 12
Galerie Koch, 50 Jahre Galerie Koch,
Hannover 2005, Kat. Abb. S. 41
Groninger Museum, Armand Bouten,
Kunst schafft sich selbst, 2008-09,
Kat. Abb. S. 118

Das Nachtleben, Bars, das Straßen- und Rotlichtmilieu sind die charakteristischen Motive der Pariser Jahre des holländischen Expressionisten Armand Bouten. Seit 1924 lebte der Maler zusammen mit seiner Frau, der Künstlerin Hanny Korevaar, in der französischen Metropole, unterbrochen durch regelmäßige Aufenthalte in Marseille, die zu einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Hafen-umfeld der Küstenstadt führten. Die Pariser Zeit war für Bouten ausgesprochen produktiv; Fotografien der Pariser Wohnung des Paares aus der 2. Hälfte der 1920er Jahre zeigen das Bild *La vie de tous le jours*.

Trotz klar umrissener Thematik bleiben Boutens Arbeiten aufgrund ihres Symbolismus häufig verschlüsselt. In *La vie de tous le jours* steht Sexualität und Erotik, verkörpert durch den dominanten weiblichen Akt, im Fokus der Darstellung, wobei die Frau als machtvoll und unnahbar charakterisiert wird. Ein intensives Rot setzt Bouten für die mit Sexualität verbundenen körperlichen Details ein und gibt ihnen damit eine signalhafte Wirkung. Doch auch der Hintergrund sowie die dort aufgereihten Frauen und Männer sind teils in Rottönen gestaltet, die einen markanten Kontrast zum kühlen Weiß des Körpers der Frau bilden. Das zu einer Maske stilisierte Gesicht mit den dunklen Augenkonturen geben ihr einen bedrohlichen Ausdruck einer *Femme fatale*.



KLAUS FUSSMANN

*1938 Velbert

Rosen (gelb, weiß, rot)

Aquarell und Gouache auf Papier, 2011

28,5 x 37,5 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers



SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

SF63-328

Gouache auf Papier, 1963

10,2 x 15,2 cm

Verso signiert sowie von anderer Hand mit „17“ bezeichnet

Aus der *Passadena Box* Nr. 17

Provenienz:

Privatsammlung, Kalifornien

Smith Andersen Gallery, Palo Alto

Privatsammlung, Frankreich

Privatsammlung, Paris

Sam Francis gilt als einer der wichtigsten US-amerikanischen Künstler des Abstrakten Expressionismus der zweiten Generation. In den frühen 1950er Jahren löst sich sein Werk von jeglicher Gegenständlichkeit zugunsten eines freien, abstrakt-expressiven Farbauftrags, der Ausdruck psychischer Gestimmtheit und des Unterbewusstseins ist. Farbe ist in seinem Werk seitdem das primäre Ausdrucksmittel, sie ist das eigentliche Thema und die Substanz seiner Malerei. Ihre Kraft hinterfragt er in unterschiedlichen Konstellationen und Kompositionen: „Color is a firing of the eye. / color is a firing of the mind. / and much more“⁹

Zur Intensität und Subtilität seiner Farben trägt die hohe Konzentration der Pigmente im Verhältnis zu den Bindemitteln bei; Francis mischte seine Farben selbst an, so dass er das jeweilige Verhältnis von Pigmenten zu Bindemittel selbst bestimmen konnte.

Charakteristisch für seine Werke der 1960er Jahre ist die beinahe ausschließliche Beschränkung der Palette auf die Primärfarben (Rot, Blau, Gelb), wobei die Gouache *SF63-328* von 1963 durch Rot beherrscht wird.



VANESSA NIEDERSTRASSER

*1971 Wuppertal

18

Castanea Newin

Holz, Stahl, Kunststoff und Lack, 2007
90 x 90 x 90 cm (ohne Sockel)
Signiert und datiert

Provenienz:
Atelier der Künstlerin

Inspiziert durch natürliche Formen besteht die Skulptur Newin aus neun Astgabeln, die jeweils stachelige Früchte tragen. Die verwendete rote Farbe, in der die gesamte Skulptur gehalten ist, deutet aber auf ein Phantasiegebilde hin, wie es in der Natur nicht vorkommt. So entsteht eine Spannung zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit. Ein weiterer Gegensatz wird durch das verwendete Material begründet. Die verwendeten Materialien Silikon, Holz und Stahl sind in ihren Eigenschaften gegensätzlich, sowohl in den Eigenschaften wie Höhe und Haptik als auch in ihrem Ursprung, natürlich oder synthetisch. So erscheinen die Spitzen der Früchte auf den ersten Blick gefährlich und bedrohlich. Sie sind jedoch nicht fest, sondern weich und geben bei Druck leicht nach. Auch hier wird mit den Eindrücken der Betrachter gespielt. Die Skulptur lebt von diesen Gegensätzen zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit.

Vanessa Niederstrasser



REINER WAGNER

*1942 Hildesheim

20

Mohnblumen

Öl auf Leinwand, 2013

70 x 50 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Die Natur mit ihren Farben, Formen und Lichtverhältnissen ist der schöpferische Impuls für die Bilder von Reiner Wagner. Meist ist es der Blick in die Landschaft, in die Ferne, der von ihm thematisiert wird, er kann sich jedoch auch auf die ihn umgebenden Dinge richten, wie etwa auf ein Glas mit Mohnblumen. Die roten Blüten leuchten vor dem Dunkel des Hintergrundes; die Grüntöne der Blätter, des Tisches und des Glases bilden zu diesen einen intensiven Farbkontrast. Zur Leucht- und Ausdruckskraft der Darstellung trägt nicht zuletzt das Rot der Leinwandgrundierung bei, das partiell sichtbar wird, lebhaft Akzente setzt und eine Atmosphäre ‚tiefen Glühens‘ schafft.

Gleich drei verschiedene Rottöne verwendet Reiner Wagner in seinem Bild: Zinnoberrot, Kadmiumrot hell und Krapplack. Von diesen ist Krapplack der dunkelste Rotton und der älteste. Es handelt sich um einen pflanzlichen Farbstoff (Alizarin), der aus der Wurzel von Krapp (*Rubia tinctorum* L., Färberwurz), einer Staude, gewonnen wird. Seine Verwendung reicht über 3000 Jahre zurück: Krapplack konnte etwa auf einem Gürtel aus dem Grab des ägyptischen Pharaos Tutanchamun nachgewiesen werden, auf griechischen Skulpturen sowie in antiken römischen Wandmalereien; die Geigen der Amati sowie von Antonio Stradivari sind mit Krapplack eingefärbt. In der Malerei heute werden sowohl natürliche als auch synthetische Krapplacke verwendet.



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Rote Figur in Landschaft

Ölkreide auf beschriftetem Papier, 1997

16 x 21,2 cm

Verso Nachlass-Stempel mit
Nr. 1197 Z 13074

Provenienz:

Nachlass des Künstlers



LYONEL FEININGER

1871 – New York – 1956

7 Manikins

Aquarell, Stift, Tinte auf Papier, 1954
21,7 x 28,9 cm

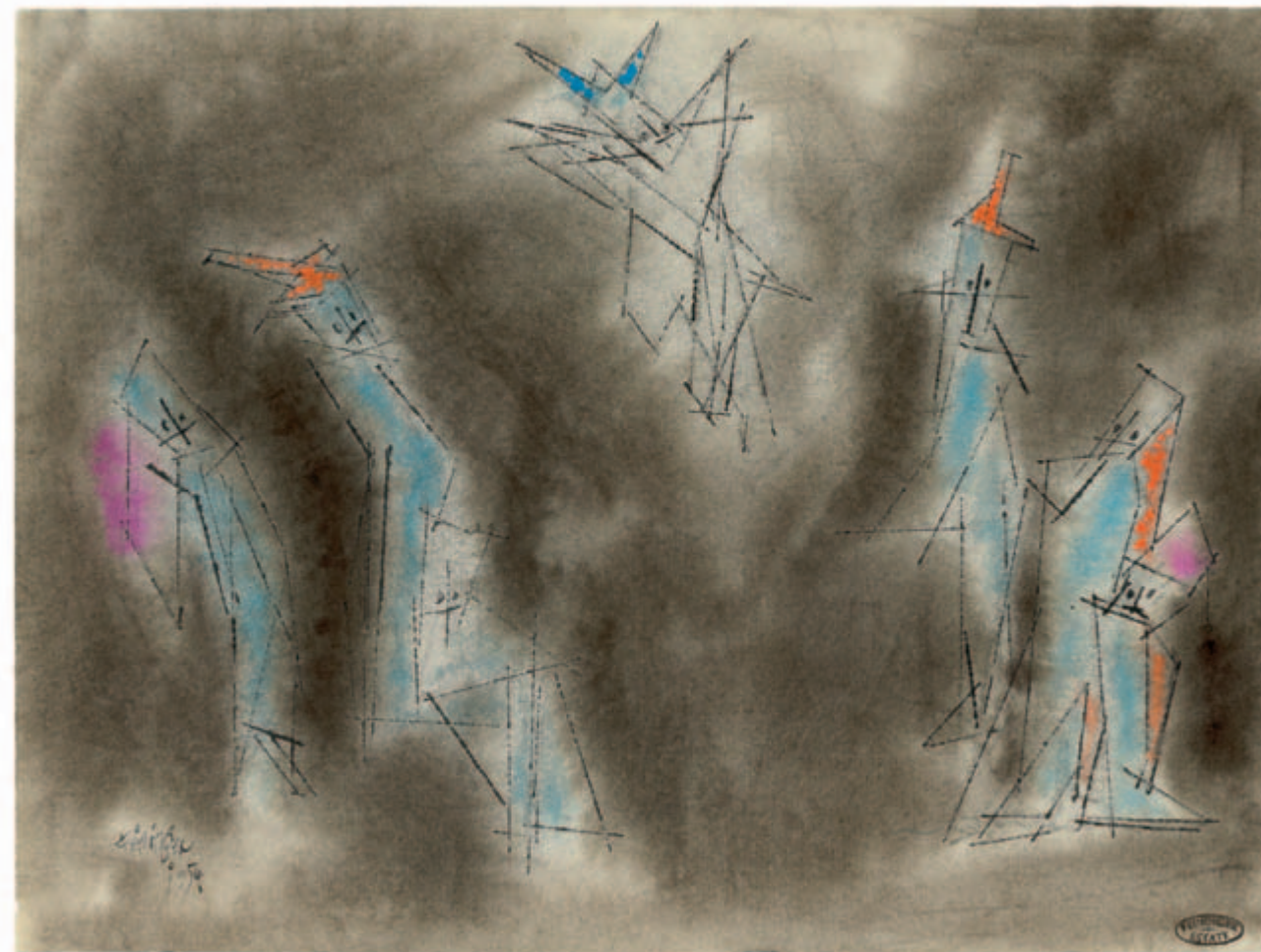
Signiert und datiert, Nachlass-Stempel

Mit einer Fotoexpertise von
Achim Moeller, New York,
Lyonel Feininger Project LLC,
New York Archiv-Nr. 330-06-10-10

Provenienz:
Nachlass Julia Feininger
Marlborough Fine Art, London
Privatsammlung, Niedersachsen

Die 7 *Manikins* sind Teil der ab 1952 entstehenden Zeichnungen und Aquarellen Lyonel Feiningers mit kleinen phantastischen Wesen von gutmütig-humoristischem Charakter. Feininger nannte diese frei erfundenen Gestalten *manikins*, *spooks*, *ghosties*, *Mysterious Pete's*, *grotesques* oder auch *little people*. Er schuf sie meist als Geschenke für Familienmitglieder und Freunde. Daher wurden sie zu seinen Lebzeiten nicht ausgestellt oder verkauft und blieben lange Zeit beinahe unbekannt.

Die mit grafisch strengen, mit dem Lineal gezogenen oder auch lockeren, von Kinderzeichnungen inspirierten Umrisslinien gezeichneten grotesken Figürchen schweben in den unterschiedlichsten Konstellationen meist frei, teils schwankend auf der Bildfläche. Farbflecken, die Feininger entsprechend seiner Vorgehensweise beim Aquarellieren, erst nach der Anlage des linearen Kompositionsgerüst aufbrachte, tragen zu ihrer Charakterisierung bei. So deutet das Schwarz des Grundes von 7 *Manikins* möglicherweise auf ein nächtliches Treiben der hier wiedergegebenen blauen Manikins hin. Mittels ihrer gelblich-roten oder bläulich-roten Kopfbedeckungen und Mäntel leuchten sie im Dunklen partiell auf.



George Grosz

1893 – Berlin – 1959

Bürgerliche Welt

Tusche und Aquarell auf Papier, 1919
50,8 x 34,8 cm

Signiert unten rechts

Das Werk wird von Ralph Jentsch in
das in Vorbereitung befindliche Werk-
verzeichnis aufgenommen.

Expertise:
Ralph Jentsch vom 15.10.2007

Provenienz:
Privatsammlung Rheinland
Galerie Michael Haas, Berlin

Literatur:
Meisterblätter aus dem 20. Jahrhundert,
Ausstellungskatalog Galerie Michael Haas,
Berlin 2009, S. 7 (Farbabb.).
George Grosz, De Berlín a Nueva York,
Obres 1912–1949, Ausstellungskatalog
la Caixa Forum Palma de Mallorca und
Tarragona, hrsg. v. Obra Social Fundació
„la Caixa“, Barcelona 2012, Nr. 35,
S. 97 (Farbabb.).

„Realist der ich bin, dienen Rohrfeder und Tuschpinsel
mir in erster Linie dazu aufzuzeichnen, was ich sehe
und beobachte, und das ist meistens unromantisch,
nüchtern und wenig traumhaft“, so George Grosz 1930.¹⁰
Als bissiger Kritiker und Chronist seiner Zeit setzte sich
Grosz für soziale Gerechtigkeit ein und klagte die
scheinheilige Doppelmoral des Bürgertums sowie der
Kriegsprofiteure an.

Die letzten Monate des Jahres 1918 sowie das folgende
Jahr 1919 sind in Deutschland gekennzeichnet durch
eine revolutionäre Antikriegsbewegung und die kontra-
revolutionären Maßnahmen regierungstreuer Truppen.
Die damit einsetzende Politisierung vieler Intellektueller
und Künstler betraf auch den Kriegsgegner George Grosz.

In *Bürgerliche Welt* nimmt er die Ausschweifungen eines
dekadenten Bürgertums ins Visier. Der durch umfang-
reichen Alkoholenuss im Gesicht tiefrot angelaufene
männliche Bürger, zu erkennen an Anzug und ‚Vater-
mörder‘, vertrinkt seine Zeit im Restaurant und Café, zu
gleicher Zeit auf die am Fenster vorbeieilenden Arbeiter
schimpfend. Der Hinweis auf die Arbeiterklasse erfolgt
mittels des im Hintergrund dargestellten Fabrikgebäudes.
Das rote Gesicht des alkoholisierten Bürgers steigert
Grosz durch die Verwendung von Grün, der Komplemen-
tärfarbe von Rot.



GEORG KOLBE

Waldheim 1877 – 1947 Berlin

28

Capriccio

Bronze, 1921

14,1 x 18,5 x 12 cm

Eine von 13 frühen Güssen
zwischen 1921–24

Gießer: Noack, Berlin Friedenau

WV Berger Nr. 45

Gutachten:

Dr. Ursula Berger, Berlin, 1. März 2011,
in dem sie auf die für Kolbe „für jene Zeit
typische rötliche Patina“ verweist.

Provenienz:

Richard Gaul, Leipzig
Privatsammlung, Leipzig
Privatsammlung, NRW

Als Capriccio werden seit der gleichnamigen Graphikserie des Franzosen Jean Jacques Callot aus dem Jahre 1617 kleinere, skizzenhafte, phantasievolle, in der Wahl der Motive freie Werke von leichtem Charakter bezeichnet. Diese kleine Bronzeplastik Georg Kolbes ist eines von dreizehn Exemplaren, die in den Jahren zwischen 1921 und 1924 gegossen wurden. Sie wurde wie Adagio in jener Phase stärkeren Abweichens von der bis 1918 von Kolbe gewohnten Formgebung geschaffen. Die Figur ist durch ihre Bezeichnung als durchaus spielerische Arbeit beschrieben, die zwar an die Grenzen des in der Gattung üblichen Rahmens geht, jedoch mit den Möglichkeiten eher souverän spielt, als sie grundsätzlich zu überschreiten. Als absichtsvoller „Regelverstoß“ gegen die vermeintlichen Normen und Gesetzmäßigkeiten der traditionellen akademischen Bildhauerkunst hat sie einen besonderen Reiz. Exaltiertere Gestaltungsweisen sind stets in der Kleinplastik erprobt worden, die naturgemäß viel mehr Spielraum für jede Art von Versuchen bietet.

Dr. Jürgen Fitschen



SIGRID KOPFERMANN

Berlin 1923 – 2011 Düsseldorf

30

Rote Landschaft

Öl auf Leinwand, 1967

80 x 80 cm

Signiert, verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier der Künstlerin

„Die Farben sind für mich das Wichtigste. Sie haben Körper, und sie haben Raum. Das Volumen der Farbe wird immer von der Farbe selbst bestimmt.“¹¹ Mit diesen Worten definiert Sigrid Kopfermann ihre Malerei, in der die Farbe primär, die Form dagegen von untergeordneter Bedeutung ist. Ihre Bilder bauen sich aus einem dichten Gewebe unregelmäßiger, neben- und übereinanderliegender Farbflächen auf und stehen somit dem abstrakten Expressionismus nahe. Im Gegensatz zu diesem sind sie jedoch immer von der Natur angeregt, wie auch die Titel ihrer Arbeiten nahelegen. In *Rote Landschaft* wird in der diagonalen Anlage der überwiegend roten Farbflächen, deren Dynamik als ein „Strömen“ (Sigrid Kopfermann) oder Fluten charakterisiert werden kann, das Prozesshafte als Wesen der Natur in Form der Farbbewegung versinnbildlicht sowie in der leuchtenden Überfülle der Rottöne ihre sich stets erneuernde Energie.



SUSANNE KRAISSER

*1977 Rosenheim

Flora

Bronze, 2013

31 x 8 x 6 cm

Signiert, datiert und nummeriert

Auflage: 18 Exemplare

Provenienz:

Atelier der Künstlerin

Subskriptionspreis

bis 15. März 2014: € 1.600

danach: € 1.900



Flora – die Göttin der Blüte. In der römischen Mythologie verkörpert sie außerdem die Jugend, den fröhlichen Lebensgenuss im frühlingshaften Überschwang und schließlich auch die Schwangerschaft.

Die Farbe Rot erhöht diese Wirkung und lenkt gleichzeitig das Augenmerk auf den Bronzeabguss der Blütendolde, die in der Plastik letztendlich nicht mehr das Symbol einer Göttin, sondern vielmehr Bühne und Lebensraum der in sich geschlossenen Figur ist.

Susanne Kraißer



RUDOLF JAHNS

Wolfenbüttel 1896 – 1983 Holzminden

No. 117

Collage aus Filmresten auf Holz, 1969

21 x 26 cm

Verso signiert und datiert

WV Roselieb/Krempel Nr. 763

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

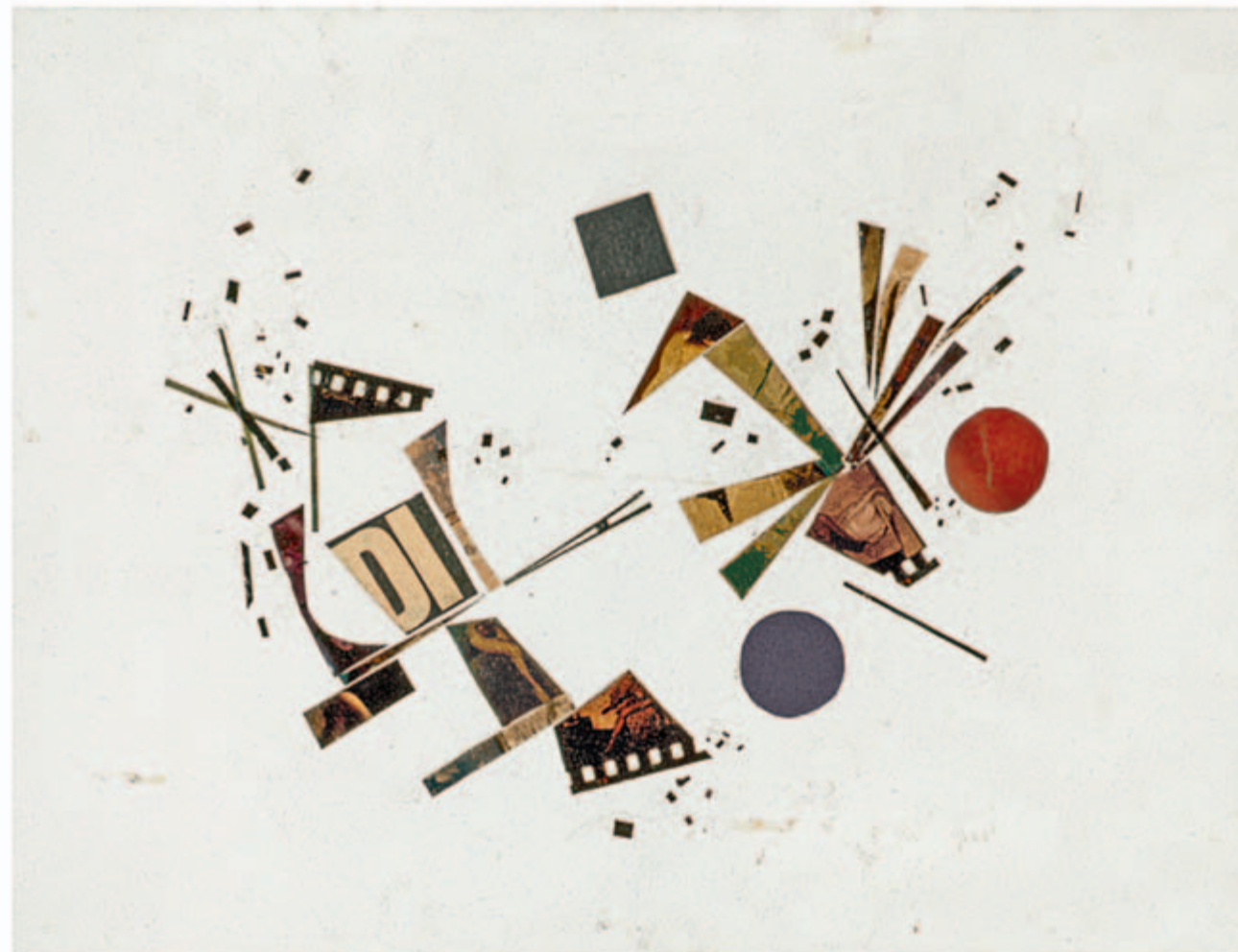
Ausstellungen:

Sprengel Museum, Rudol Jahns,

Im Zeichen der Linie, Die Entwicklung
der Arbeiten auf Papier, Hannover,

Okt. 2012 – Feb. 2013, Kat.-Nr. 107,

Abb. S. 108



RAINER GROSS

*1951 Köln

36

Wing

Öl und Pigmente auf Leinwand, 2001
92 x 92 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Ausstellungen:
Leopold-Hoesch-Museum,
Düren, 2003

In der seit 1996 entstehenden Werkgruppe der *Contact Paintings* sind die Kraft der Farbe sowie die Farbe als strukturegebendes Material die wesentlichen Faktoren der Bildkomposition und -wirkung. In *Wing* dominieren übereinanderliegende Rottöne den Ausdruck des Bildes. Unter einer dunkelroten Farbschicht wird partiell eine Schicht helleres Rot sowie schwarzer Farbauftrag sichtbar. Die Vorstellung von Feuer, Glut, aber auch Blut stellt sich ein.

In *Wing* werden die Pigmente Kadmiumrot mittel sowie dunkel verwendet. Kadmiumrot ist ein seit dem frühen 20. Jahrhundert industriell hergestellter Rotton, der in vielen Künstlerpaletten das seit der Antike gängige Zinnoberrot aufgrund seiner Lichtechtheit und größeren Beständigkeit ersetzt hat. Einer der ersten bedeutenden Künstler des 20. Jahrhunderts, der Kadmiumrot intensiv einsetzte, war Henri Matisse.



BRIDGET RILEY

*1931 London

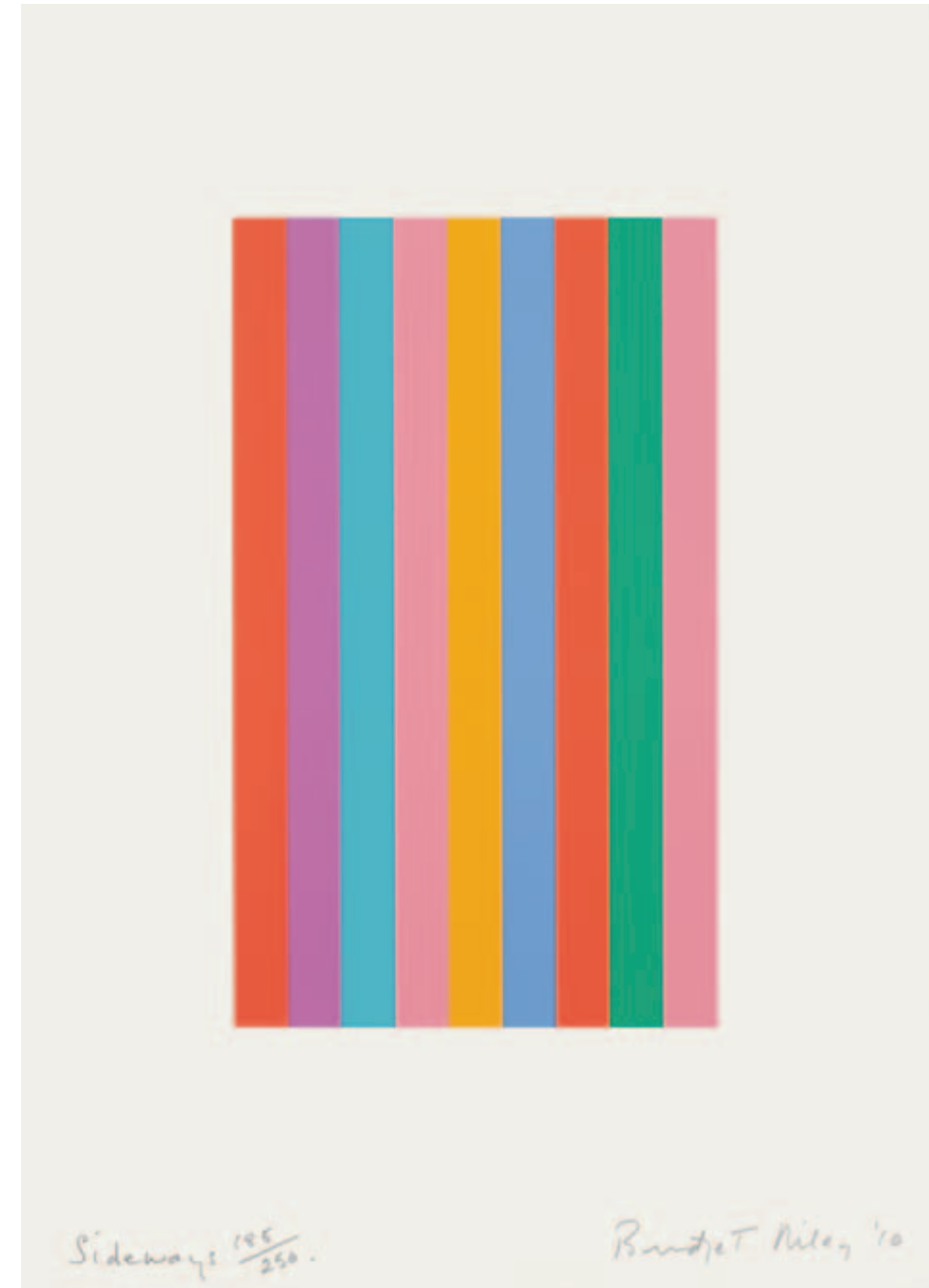
Sideways

Siebdruck, 2010
29 x 17 auf 46,2 x 32,5 cm
Signiert, datiert und
nummeriert
Auflage: 250 Exemplare
Druck: Angus Wade,
Artizan Editions, Hove

Literatur:
Bridget Riley, Complete Prints
1962–2012, with essays by
Lynn MacRitchie and Craig
Hartley, Catalogue Raisonné
by Karsten Schubert, 4. über-
arbeitete Auflage, London
2012, Nr. 76.

Thema des Werkes von Bridget Riley, einer der bedeutendsten britischen Künstlerinnen unserer Zeit (z. B. 2003 Praemium Imperiale, 2009 Kaiserring Goslar), ist seit den 1960er Jahren das Zusammenspiel von Form und Farbe. Neben Quadraten, Scheiben, Dreiecken und vielen anderen abstrakten Formen bilden Streifen seit 1967 eine immer wiederkehrende, die Künstlerin nach wie vor interessierende Struktur. Lediglich aus Farben aufgebaut, bestimmt die chromatische Variation der Streifen den Ausdruck sowie die Energie und Dynamik des Bildes. Die Farbformen dienen der Erzeugung eines Rhythmus', eines Bewegungsimpulses, den die Künstlerin selbst als „drive“ bezeichnet. Die in *Sideways* verwendeten hellen Rot- und Rosatöne geben der Arbeit einen warmen Ausdruck, die Farbbewegung entwickelt sich deutlich vom mittleren, orangen Streifen nach beiden Seiten hin: Sideways!

Seit um 2009 greift Riley vermehrt auf eine helle und warme Farbpalette zurück, die zum einen mit ihrer Bewunderung für Auguste Renoir, zum anderen mit vorbereitenden Überlegungen zu einer Wandgestaltung im St. Mary's Hospital in Paddington (London, 2012 vollendet) in Zusammenhang steht. In ihren Vorstudien wählte sie positiv wirkende, am menschlichen Körper orientierte Farben.



HEINRICH STEINER

Kaiserslautern 1911 – 2009 Rom

Am Meer

Öl auf Leinwand

70 x 80 cm

Verso signiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Literatur:

Heinrich Steiner, Von Rom bis Lerici,

Galerie Koch, Hannover 2006,

Abb. Nr. 54, S. 95.



IDA KERKOVIOUS

Riga 1879 – 1970 Stuttgart

42

Landschaft mit kleiner Kammermusik

Aquarell, 1957

21 x 14,9 cm

Signiert unten rechts

verso „Stuttgart 28.11.1957 Ida Kerkovius“

Provenienz:

Privatbesitz, Berlin

Ausstellungen:

Ida Kerkovius 1879–1970,

Galerie Orangerie-Reinz, Köln 1981,

Kat. S. 42f.

Das 1957 entstandene Aquarell *Landschaft mit kleiner Kammermusik* zeigt keinen topografisch bestimmbar landschaftlichen Ausschnitt, sondern zählt zu den überaus poetischen Phantasielandschaften der Künstlerin, die vielmehr das innere Erleben als die äußere, sichtbare Wirklichkeit thematisieren. Aufgebaut aus abstrakten, teils kantigen, meist aber gerundeten Farbflächen, zeigt die Komposition einige wenige ornamental gebildete Versatzstücke für Natur wie einen kleinen Baum oder Wasserspiegelungen andeutende rote Farbflecken auf blauem Grund. Weitere ornamental gehaltene lineare Elemente beleben die Flächen und deuten inhaltliche, durch den Titel des Aquarells gegebene Bezüge an. So könnten die kleinen reuzformen auf der rechten Seite des Blattes auf die Situation der Kammermusik verweisen. Die das Aquarell beherrschenden Rottöne, die leicht in Richtung Blau tendieren, wie es etwa für Krapplack kennzeichnet ist, verleihen der Komposition eine festliche, warm-harmonische Stimmung.

Wassily Kandinsky, bei dem die Adolf Hölzel-Schülerin (ab 1908) und -assistentin (ab 1911) Ida Kerkovius am Bauhaus von 1920 bis 1924 Kurse besuchte, charakterisiert Krapplack als kaltes Rot. In seinen dunklen Varianten erinnere es „an ein Element von Leidenschaften tragende, mittlere und tiefere Töne des Cellos“.¹²



WALDEMAR OTTO

*1929 Petrikau

Gedrehter Torso III

Bronze, 1993

Höhe: 33,4 cm

Signiert, datiert und betitelt

Ex.-Nr. 4/12

Gießer: Lothar Rieke, Worpswede

Provenienz:

Atelier des Künstlers



ERNST LUDWIG KIRCHNER

Aschaffenburg 1880 – 1938 Frauenkirch-Wildboden bei Davos

46

Kleines Variété

Farbige Kreiden auf Papier, 1909
20,7 x 16,4 cm

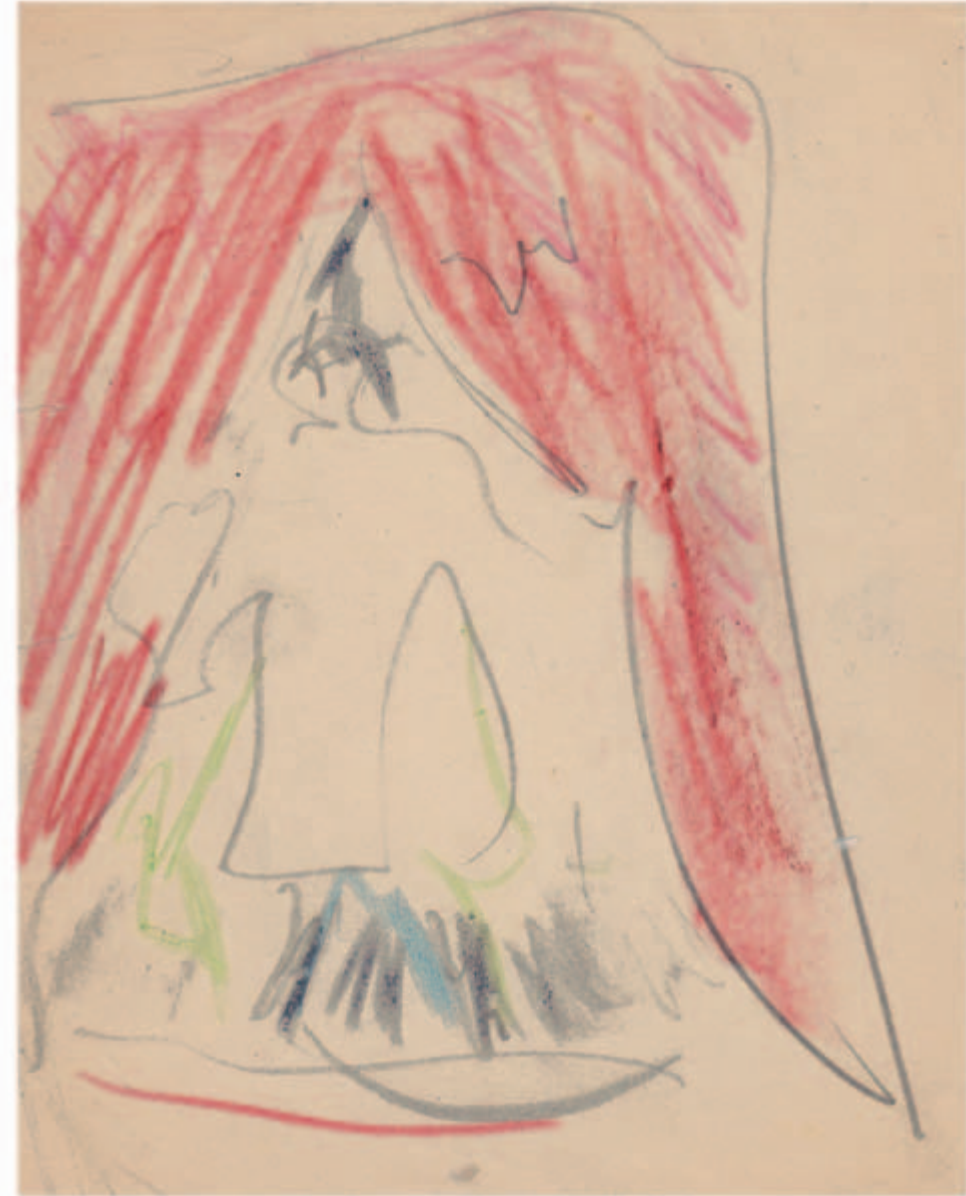
Provenienz:

Lise Gujer, Schweiz

Kornfeld, Bern, 1968

Marlborough Fine Art, London

In Hinblick auf seine Schaffensjahre in Dresden sowie die erste Zeit in Berlin notiert Ernst Ludwig Kirchner 1925 rückblickend: „Arbeit der großen Nacktbilder, Cirkus, Variété. Starke reine Farbe.“¹³ Tatsächlich lässt sich in Kirchners Malerei ab Ende 1908 eine größere Intensität und Strahlkraft der Farbe sowie die Verwendung „reiner“, d.h. ungemischter Farben – Kirchner spricht auch von „ungebrochenen Farben blau, rot, grün, gelb“ – feststellen, die auf seine Rezeption der Kunst der Fauves zurückzuführen ist.¹⁴ Dies gilt gleichermaßen für Kirchners Zeichnungen dieser Zeit. Auf der Suche nach geeigneten Zeichen-Materialien bittet er im Dezember 1909 mittels einer Postkarte Erich Heckel, ihm beim Hamburger Farbenlieferanten Könk Muster einzelner Farbstifte – er nennt Rot, Blau, Hellgrün, Gelb und Schwarz – zu besorgen.¹⁵ Kirchners Aufzählung zeigt welche Farben ihn vorrangig interessieren; sie entsprechen den Farben von *Kleines Variété*: ein leuchtend-roter Vorhang, der den Ausdruck der Zeichnung dominiert, umfängt eine mit schwarzen Konturlinien ange deutete weibliche Figur. Lediglich sparsam sind in wenigen Linien Blau und Hellgrün eingesetzt.



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

Rottluff 1884 – 1976 Berlin

Leuchtturm

Aquarell und Tusche
auf Papier, 1922
49,1 x 35,5 cm
Signiert und datiert,
verso signiert und betitelt

Im Archiv der Karl und
Emy Schmidt-Rottluff-
Stiftung dokumentiert

Provenienz:
Privatsammlung,
Deutschland

Seiner Liebe für das Meer und die Küstenlandschaft folgend, verbringt Karl Schmidt-Rottluff seit 1904 die Sommermonate an verschiedenen Orten an der See. 1920 reist er erstmalig nach Jershöft an der Ostseeküste in Hinterpommern und kehrt bis 1931 jeden Sommer dorthin zurück.

1922 entsteht in Jershöft das Aquarell *Leuchtturm*, das das Wahrzeichen des kleinen Fischerdorfes bei Mondlicht zeigt. Die Komposition baut sich aus den für Schmidt-Rottluff in den 1920er Jahren typischen lockeren, dünn aufgetragenen Farbflächen auf. Die Formen, auch wenn der Bezug zur sichtbaren Wirklichkeit nicht aufgegeben wird, erreichen einen hohen Abstraktionsgrad, so auch die Farben. Noch immer treibt ihn die „Sehnsucht, das zu fassen, was ich sehe und fühle, und dafür den reinsten Ausdruck zu finden.“¹⁶ Das Aquarell ist von höchst mystischer Stimmung: hoch ragt der Leuchtturm in den nächtlichen Himmel empor. Um ihn herum – einer Aura gleich – leuchtet sich das Blau. Eine Mondsichel sowie leuchtend-gelbe Wolken überkrönen den dunkelroten Turm. Der Ausdruck des Aquarells lässt es zu einem späten Beispiel der von Will Grohmann so genannten ‚Numinosen Bilder‘ Schmidt-Rottluffs werden, die vor allem in den Nachkriegsjahren 1919/20 entstehen.¹⁷ Im Mondlichtmotiv manifestiert sich der Expressionismus als späte Ausprägung der romantischen Bewegung. Die Wahl eines leicht nach Blau hin tendierenden Rots als Farbe des Leuchtturms bestärkt diese Interpretation. Goethe bezeichnet „Rotblau“ und „Blaurot“ als Farben der „Minusseite“: „Sie stimmen zu einer unruhigen, weichen und sehnenen Empfindung.“¹⁸



EMIL SCHUMACHER

Hagen 1912 – 1999 San José, Ibiza

50

GE-1/1993

Gouache auf Aquari-Bütten
1993

56,5 x 75 cm
Signiert und datiert

Provenienz:
Nachlass des Künstlers

Farben sind im Werk von Emil Schumacher von essentieller Bedeutung. Meist ist es, wie der Künstler darlegt, „eine einfache Farbe, ein Blau, ein Gelb, ein Rot“, die neben den sogenannten unbunten Farben Schwarz und Weiß seine Bilder dominiert.¹⁹ Dabei ist Rot genau wie Blau und Braun eine Leitfarbe seiner Kunst. In der Gouache *GE-1/1993* verwendet Schumacher ein warmes Rostrot, das in Dialog mit den kraftvollen schwarzen Linien, den weißen Farbflecken und blauen Farbspritzern tritt. Das frei gezogene schwarze Liniengerüst gibt der Komposition Halt und ist für alle Werke des Künstlers charakteristisch. Schumacher bezeichnet Schwarz gar als seine „Lieblingsfarbe“.²⁰

Farbe verwendet Schumacher nicht in abbildender Funktion, sondern in der ihr eigenen Expressivität und Materialität. Seine Bilder sind ungegenständlich, abstrakt, und in erster Linie Ausdruck innerer Befindlichkeit. Dennoch stellt sich angesichts vieler seiner Werke der Gedanke an Landschaften ein, eine Verknüpfung, die Schumacher nicht ablehnt: „Landschaften sind es nicht; aber wie könnte ich mich der Natur entziehen.“²¹ Eine weitere, sich mit seinen Bildern verbindende Vorstellung ist die der prähistorischen Felsbildmalerei. In der Gouache *GE-1/1993* ist es primär die Farbigkeit, die eine solche vermittelt. Eingesetzt wurden in den Felsbildern neben Schwarz die Farben Braun, Rot, Orange und Gelb, die bis auf Schwarz aus Erdpigmenten hergestellt wurden. Rot wurde in Form Roten Ockers, einer zu großen Teilen aus Eisenoxid bestehende Erdfarbe, verarbeitet. Roter Ocker ist das älteste bekannte Rotpigment.



KARL BOHRMANN

Mannheim 1928 – 1998 Köln

Akt im roten Mantel im Raum, in Vorderansicht

Ölkreide auf altem Amtpapier, 1997

11 x 16 cm

Signiert und datiert

Verso Nachlass-Stempel

mit Nr. 0397 Z 13061

Provenienz:

Nachlass des Künstlers

Rot ist im Werk von Karl Bohrmann von höchster Bedeutung und Signifikanz: als rote Figur, als roter Mantel, als rotes Gefäß oder roter Baum. Als Farbe des Mantels in seinen Aktzeichnungen spielt Rot gar, wie Bohrmann selbst bekennt, „die Hauptrolle“.²²

In der Ölkreidezeichnung *Akt im roten Mantel* von 1997 ist die Figur maßgeblich aus roter Farbe aufgebaut. Sowohl die Körperkonturlinien als auch der den weiblichen Akt umschließende und ihn gleichzeitig formende Mantel sind in leuchtendem Rot gestaltet. Rot steht sinnbildlich für den Körper und dessen lebendige Wärme. Bohrmann nimmt damit die archetypische Metaphorik von Rot auf, das als Farbe des Blutes den menschlichen Körper, seine Lebendigkeit und Wärme gleichnishaft visualisieren kann.

„Adam“, der „Mensch“, wurde der Schöpfungsgeschichte im Alten Testament entsprechend aus „adamah“, „bräunlichroter, gepflügter Erde“ erschaffen. Das Hebräische „adamah“ leitet sich von der babylonischen Wurzel „damu“, Blut, ab, die ihrerseits mit dem babylonischen „adamu“, dunkelrot, verwandt ist.²³



BENEDIKT BIRCKENBACH

*1965 Düsseldorf

54

In weiter Ferne so nah # 71

Nussbaum, Pigment, 2013
Dreiteilig, je 22 x 22 x 9 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Rot und Schwarz entspringen beide dem Feuer
und sind aus meiner Sicht Urfarben.
Auch Gelb ist in der Flamme enthalten.
Das reine Pigment verstärkt den Eindruck der Stofflichkeit,
gerade in Verbindung mit dem warmen Holz.

Benedikt Birckenbach



BERND SCHWARZER

*1954 Weimar

Deutschlandkopf

Öl auf Leinwand, 1985–1993

30,5 x 21,4 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Mein Umgang mit der Farbe ist ebenso vielfältig wie aussagestark. Rot setze ich heraldisch-allegorisch als Bestandteil der deutschen Flagge, expressiv für Blut, Revolution und Umsturz, eigenfarbig für (symbolische) vulkanische Eruption und Lavaströme ein. Zusammen mit schwarz und gelb bezeichnet es wechselnde Zustände der Nation zwischen Teilung, Wiedervereinigung und europäischem Haus. Doch im Malprozess verliert der farbige Code alles Schematische. Manchmal hat es den Anschein, dass die Leinwand voller Not und drängender Utopie in Flammen versetzt wird. Kurz vor der Wende stabilisiert das Rot den deutschen Dreiklang als klar konturierter Fahnenstreifen. In den Flammenbildern (Vulkan) brodelt es jedoch weiter. Eine Rhetorik der Farben, von politischer Leidenschaft erregt!

Bernd Schwarzer



KLAUS FUSSMANN

*1938 Velbert

58

Mohn (rot, rot)

Aquarell auf Papier, 2011

11 x 15,5 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Rote Mohnblüten beherrschen das Aquarell. Die kraftvolle Präsenz der verschiedenen Rottöne ist von suggestiver Macht und visualisiert den „betörende(n) Rausch“, die „reinste Sinnenfreude“, die die Wirkkraft der Blumenfarben entfalten.²⁴ Ihre Farben, streng genommen die ihrer Blüten, sind, wie Fußmann bekennt, Auslöser des kreativen Schöpfungsaktes seiner Blumenbilder, ihn immer aufs Neue anregend, stets im Bewusstsein jedoch, dass die Farben der Natur malerisch nur annähernd wiedergegeben werden können: „Keine Tinte ist so blau wie der Rittersporn und kein Feuer so rot wie die Geranie“.²⁵

Die Blüten der Blumen sind für Fußmann in ihrer Fragilität und kurzen Lebensdauer aber auch ein „Symbol für Vanitas“ und somit für das Leben sowie den Lebenszyklus.²⁶ Die Blüte der Mohnblume ist hierfür ein herausragendes Beispiel. Lediglich zwei bis drei Tage blüht sie: Fruchtbarkeit, Lebenskraft und Wille auf Fortbestand der Gattung sind mit dieser Entwicklungsstufe verbunden. Rot ist die Farbe des Blutes und steht traditionell für das Leben, daraus folgend ferner für den Tod und Vergänglichkeit.



DANIEL ENKAOUA

*1962 Meaux, Seine et Marne

60

Aure et le manteau de Sarah

Öl auf Leinwand, 2012

195 x 114 cm

Signiert, verso signiert, datiert
und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Ein Leitmotiv im Werk des in Barcelona arbeitenden Malers Daniel Enkaoua ist der meist solitär wiedergegebene Mensch in undefiniertem räumlichen Umfeld: Bildnisse von höchst poetischem und beseeltem Ausdruck.

Im Bildnis seiner Tochter Aure setzt Enkaoua Rot überall dort ein, wo ihr Körper unter dem für sie viel zu großen Mantel sichtbar wird, leuchtende Akzente in dem ansonsten farblich zurückhaltenden Bild. Insbesondere das Kapuzeninnere, da wo es sich dem einfallenden Licht öffnet, ist von strahlend-roter Intensität. Doch auch die Wangen des Mädchens sind gerötet und zeugen von innerer „Glut“, von einem inneren Leuchten, das Aure auszeichnet.

Nach antiker Vorstellung ist dem Granat ein rotes inneres Leuchten eigen, das mit dem lateinischen Wort carbunculus, „kleine (glühende) Kohle“, bezeichnet wurde. Aus diesem entwickelte sich der Terminus Karfunkel. Im 2. Buch Moses wird er als einer der 12 Steine im Brustschild des Hohenpriesters beschrieben. Er steht als Symbol für Juda, den Stamm der Könige David und Salomon. Sein inneres Leuchten macht ihn zu einem außerordentlichen Gegenstand von besonderer Bedeutung.



HORST ANTES

*1936 Heppenheim

62

Rotes Haus

Acryl mit Sägemehl auf
Sperrholz, 1992
40 x 30 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Rot ist neben Blau eine der zentralen Farben im Werk von Horst Antes, so z.B. in der „Hausfigur“, die ab um 1987 sein künstlerisches Schaffen beherrscht und im Kontext seines Interesses an der menschlichen Figur und an den „Gegenstände(n)“, „die die Figur gebrauchen kann“ (Horst Antes, 1970) entsteht. Auf die grundlegende architektonische Struktur reduziert, ist sie gleichsam eine Formel für das Haus, ein Archetypus menschlicher Behausung. Zunächst grau und schwarz auf grauem oder schwarzem Grund mit blauem Dach, ist sie ohne Fenster und Türen nach außen hermetisch abgeschlossen, nicht zu betreten oder einzusehen. Das Innere bleibt dem Betrachter verborgen. Lediglich das blaue Dach bedeutet für Antes eine Öffnung: die mystisch-kultische Öffnung hin zum Himmel. In der Folge entstehen auch rote „Hausfiguren“, z.B. in Kadmiumrot, die 2005 in dem wandfüllenden Werk *Rotes Bild (11 Häuser)* eine monumentale Steigerung finden. Antes „Hausfiguren“ sind von Andreas Franzke als eine Metapher für den Menschen interpretiert worden: „Er ist ein Haus und im Haus präsent.“²⁷ Die Wahl von Rot als eine Farbe für die „Hausfiguren“ würde eine solche Deutung stützen. Rot, als Farbe des Blutes, versinnbildlicht in seiner archetypischen Metaphorik den menschlichen Körper.



OTTO PIENE

*1928 in Laasphe/Westfalen

Sonne

Feuergouache auf Karton, 1966

50 x 70 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Privatsammlung, München

Literatur:

Otto Piene. Zero: Werke von 1957–1966. Ausstellungskatalog Galerie Koch, Hannover 2013, S. 52f.

In der Feuergouache *Sonne* erobert die Strahlkraft eines Farbbogens in Grün, Gelb und Orangeabstufungen bis zu einem hellen Rot das Dunkel. Gleich der Korona der Sonne, die ohne präzise Abgrenzung in den interplanetaren Raum übergeht, nimmt die Farbdichte des Bogens nach außen hin ab, gleichsam einen Hof mittels eines ‚Farbnebels‘ bildend.

Die Farben des Bogens, insbesondere der obere, hellrote Farbbogen – möglicherweise ein Saturnrot – deuten Hitze an und kennzeichnen auf diese Weise den Charakter des Gestirns, so auch das im Entstehungsprozess der Arbeit eingesetzte Feuer. Die von Otto Piene angestrebte, als ein Anliegen von Zero formulierte Rückbindung des Menschen an die Natur, indem er mit ihr arbeitet und ihr analoge Prozesse initiiert, wird mit der Verwendung von Feuer, einem Naturelement, im künstlerischen Entstehungsprozess eingelöst.



ANDREA NEUMAN

*1963 Bad Salzuflen

Verwunden 03, 06, 08 & 07

Öl/ Fotografie/ Aluminium, 2013

Je 11,5 x 18 cm

Verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier der Künstlerin

Zinnoberrot ist Mensch und Leben,
und meint das Dennoch-Weiterleben.
Zinnoberrot heißt Schmerz überwinden
und dem Tod erstmal davonzulaufen.

Andrea Neuman



NIKI DE SAINT PHALLE

Neuilly-sur-Seine 1930 – 2002 San Diego

68

The Couple

Polyester, bemalt, 2001
31 x 17,5 x 16 cm
Ex.-Nr. 89/150
Signiert und nummeriert

Provenienz:
Gallery Delaive, Amsterdam

Mit ihrer Parole „Alle Macht den Nanas“ griff Niki de Saint Phalle Ideen der Frauenbewegung auf. Zunächst als überlebensgroße Polyesterfiguren zum Betreten gestaltet, wurden die *Nanas* später programmatisch als Schmuckstücke, Flakons und viele andere Produkte verarbeitet und zu einer der ersten und wenigen regelrechten Marken, die die Kunstwelt seit der Pop-Art kennt, und zu einem Symbol für weibliches Selbstbewusstsein und Stärke. Die Blumenvase ist als limitiertes Auflagenobjekt zu Lebzeiten produziert und entworfen worden.

Dr. Jürgen Fitschen



KARSTEN K. KREBS

*1945 Zeulenroda/Gera

70

Prinzip Pompei

Collage, Kupferstich, Seide,
10.2.2002/26.8.2005
38,7 x 28,7 cm
Signiert, datiert und betitelt

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Die Collage basiert auf einem in das frühe 19. Jahrhundert datierten Kupferstich mit einer der berühmten schwebenden Bacchantinnen der Wandmalereien in Herculaneum (ital. Ercolano), einer antiken Stadt in Kampanien, die wie Pompeii und Stabiae durch den Ausbruch des Vesuvs im Jahr 79 untergegangen ist. Kreisrunde und linienförmige Schnitte geben den Blick auf einen intensiv-roten Seidenstoff frei, der in lebhaften Kontrast zum Schwarz des Kupferstiches tritt.

Rot wird von Krebs in der Collage in höchst vielschichtigem Verweischarakter eingesetzt: es suggeriert das Rot der antiken römischen Wandmalerei – in Pompeii wurden rote Pigmente wie Zinnober und Realgar nachgewiesen –, die Farbe des Weines, der sich gedanklich mit der Bacchantin verbindet, andererseits das zerstörende Feuer des Vesuvs. Die Struktur der Schnitte basiert auf spontan gezogener Struktur, die mit markanten Punkten versehen in der Folge durch Konstruktion gespiegelt wurde. In ihrer Zusammenschau entsteht die Vorstellung einer Groteske, einer Ornamentform in der römischen Wandmalerei.

Als das ‚Prinzip Pompei‘ versteht Krebs u.a. die Entmaterialisierung der statischen Wand mittels der Malerei sowie ihrer Motive, versinnbildlicht im Schweben, in der Leichtigkeit der Bacchantin sowie in der Öffnung des schwarzen Grundes mittels der Schnitte.



OTTO PIENE

*1928 Laasphe/Westfalen

72

Feuergouache

Feuergouache auf Papier, 1962

21 x 17 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers

The Mayor Gallery, London

Literatur:

Otto Piene, A Retrospective, Paintings, Ceramics, Light Ballets, Inflatables, with an introduction by Hans Ulrich Obrist, Ausst.-Kat. Mayor Gallery, London, London 2012, S. 71.

Ante Glibota, Otto Piene, Paris 2011, Abb. S. 241.

Otto Piene, Zero: Werke von 1957–1966, Ausstellungskatalog Galerie Koch, Hannover 2013, S. 30f.

Ein hell- bis dunkelrotes, rundes Volumen vor weißem Grund durchglüht die „Leere“ (Otto Piene) mit seiner Kraft. Die Hell-Dunkelmodulationen sowie Farbkrusten zeugen von seiner Entstehung aus dem Feuer. Gedankliche Verknüpfungen mit Organischem, Naturhaftem – Früchte, Kerne, Blüten – stellen sich bei seiner Betrachtung ein und zeugen von Pienes Wertschätzung der Natur „ohne Nachahmer, d.h. blinder Naturalist zu sein.“²⁸

Pienes erste Feuergouachen entstehen 1961. Er entwickelt sie aus den Rauchzeichnungen: Aus dem Fixieren von Ruß und dem Anzünden des Fixativs wird in den Farbguachen das Gelieren der Farbpigmente im Brennprozess des Fixativs. Als bevorzugte Farbe der Feuergouachen wählt Piene das dem Feuer gemäße Rot, das ab 1959 in seinem Werk neben Weiß und Schwarz zur zentralen Farbe wird.



DANIEL ENKAOUA

*1962 Meaux, Seine et Marne

Gilet rouge

Öl auf Leinwand auf Holz, 2003

16,5 x 29,2 cm

Signiert, verso signiert, datiert und betitelt

Provenienz:

Atelier des Künstlers



REINER WAGNER

*1942 Hildesheim

76

Landschaft bei Wetzlern, Abendlicht

Öl auf Leinwand, 2013

30 x 50 cm

Signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers



DAMIEN HIRST

*1965 Bristol

78

Manganese Chloride

Holzschnitt, 2011

12,7 x 12,7 cm

Signiert, verso nummeriert

Auflage: 55 Exemplare

Verleger: The Paragon Press,
London

I was always a colourist (...). I sometimes think I'm the best fucking colourist that exists at the moment. I mean, I just move colour around on its own. So that's what the spot paintings came from – to create that structure to do those colours, and do *nothing*. I suddenly got what I wanted. It was just a way of pinning down the joy of colour.

Damien Hirst



HEINZ MACK

*1931 Lollar

Farbchromatik

Pastell- und Ölkreide auf Papier, 1965
59 x 42 cm

Signiert und datiert
Widmung an Frau Wolleh

Provenienz:
Familie Lothar Wolleh, NRW
Privatsammlung, Schweiz

In Heinz Macks *Farbchromatik* von 1965 bildet Rot die dunkelste Stufe. Von dieser ausgehend, entwickeln sich nach oben und unten in dynamischen Intervallen hellere, u. a. orange, gelbe und grüne Sequenzen. Macks *Farbchromatik* scheint Teilbereiche des Licht- oder Farbspektrums heraufzubeschwören: den kontinuierlichen Übergang von Grün, Orange und Gelb bis zum langwelligen Rot. „Malerei hat mich immer fasziniert, wenn sie vom Licht erfüllt ist. Aber Malerei ist für mich auch weit mehr. Sie ist jener Vordergrund des unendlich tiefen schwarzen Raumes, in dem Licht und Farbe untrennbar eins geworden sind. Die Identität von Licht und Farbe, welche im Spektrum sichtbar wird, ist der Gegenstand meiner Malerei – dies ist ihr einziger Gegenstand. Ich liebe die Reinheit der Farben, ich liebe das Licht in den Farben.“²⁹



BERND SCHWARZER

*1954 Weimar

Akt

Öl auf Leinwand, 1978–1980

130 x 90 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz:

Atelier des Künstlers

Anmerkung:

Das Osthaus Museum in Hagen zeigt vom
24. August bis 2. November 2014 eine
umfassende Werkschau des Künstlers.



SUSANNE KRAISSER

*1977 Rosenheim

Secret

Bronze, Eisenoxid, 2013

Höhe: 34 cm

Signiert, datiert und nummeriert

Auflage: 18 Exemplare

Provenienz:

Atelier der Künstlerin

Subskriptionspreis

bis 15. März 2014: € 1.900

danach: € 2.200



Secret, das Geheime, das Geheimgehaltene, Verborgene, ist der stehende weibliche Akt mit versteckt gehaltenem rotem Herz. Dessen Symbolkraft und Position im Aufbau der Figur sowie ihre in sich versunkene Introvertiertheit lassen den weiblichen Akt zu einer Metapher für die inneren und damit verborgenen, emotionalen Aspekte des menschlichen Daseins werden.

Das Herz, als Symbol, verkörpert die Gefühle des Menschen. Rot als Farbe des Blutes ist ihm zugeordnet. Beide werden traditionell mit der Liebe und emotionalen Empfindungen in Verbindung gebracht. Beide sind dem Auge verborgen. Für die Patina des Herzes hat Susanne Kraißer Eisenoxidpigmente verwendet. Sie liegen auf der Bronze und sind daher empfindlich. Ihre sensible Materialität entspricht der emotionalen Verletzlichkeit des Menschen.



SAM FRANCIS

San Mateo 1923 – 1994 Santa Monica

86

SF90-55

Acryl auf Papier, 1990

47 x 65 cm

Verso signiert und datiert

Provenienz:

Gallery Delaive, Amsterdam

Galerie Wild, Frankfurt (1993)

Privatsammlung, Deutschland

Red contains every color
even red
all colors in this
painting consists of
all other colors.

Sam Francis³⁰



RUPPRECHT GEIGER

1908 – München – 2009

470/67

Öl auf Leinwand, 1967
100 x 95 cm

Verso signiert, auf dem Keilrahmen
mit Werknummer und nachträgliche
Datierung „1970“ sowie Widmung
„für Flori“

Provenienz:
Privatsammlung, München

Ausstellung:
Kestner-Gesellschaft Hannover,
Rupprecht Geiger, Juni/Juli 1967,
Katalog Nr. 8

Literatur:
Pia Dornacher, Julia Geiger,
Rupprecht Geiger, Werkverzeichnis
1942–2002, Gemälde und Objekte,
architekturbezogene Kunst,
München 2003, S. 172, Nr. 448,
Farbabb.

Rupprecht Geiger ist einer der Hauptvertreter der Farbfeldmalerei in Deutschland. In seinen Werken dominiert die Farbe als autonome geistige Energie. In großen geometrischen Formen wie Rechteck, gedrücktem Kreis oder Oval entwickelt der Maler in leicht modulierten Flächen die der Farbe eigene Kraft. 1965 beginnt Geiger konsequent mit Tagesleuchtfarben zu arbeiten. Er klassifiziert sie als „abstrakt“, da nicht in der Natur vorkommend, und damit als „geeignet (...)“, den Begriff ‚Farbe‘ besonders eindeutig zu dokumentieren.“³¹

In *470/67* schwebt ein leicht modulierter monochrom-gelber gedrückter Kreis in einer ebenfalls leicht modulierten rosaroten bis orangeroten Farbfläche. Die unterschiedlichen Eigenschaften der Farben werden deutlich: ist Gelb, als der hellere Wert von leichtem, lichthaften Charakter, ist Rot oder seine tonalen Abstufungen, Rosa und Orange, im Ausdruck eine kräftigere, körperliche Intensität eigen. Die Zuordnung Geigers von Gelb zum schwebenden Kreis und Rot zum eher statisch wirkenden Rechteck wird somit anschaulich. Dennoch, auch die rote Fläche wirkt als farbiges Licht, leuchtend und entmaterialisiert. Rot wird in der Folge zur bevorzugten Farbe von Rupprecht Geiger, die ab um 1975 sein Werk dominiert. Das Rotspektrum des Künstlers ist dabei sehr weit gefasst, es reicht von Gelb bis Violett.



IZVOR PENDE

*1976 Zagreb

90

Revelin, Rot

Öl auf Leinwand, 2013
100 x 130 cm
Verso signiert und datiert

Provenienz:
Atelier des Künstlers

Die Werke von Izvor Pende stehen in der Bildtradition gegenständlicher Malerei ohne jedoch bloße Wiedergabe der sichtbaren Wirklichkeit zu sein. Die gewählten Bildmotive sind einerseits visueller Ausdruck existenzieller Fragestellungen, andererseits Mittel der Thematisierung rein malerischer Aspekte, wie z. B. Komposition, Kolorit, Raum und Hell-Dunkel-Kontraste.

In der *Revelin*-Serie, deren Titel auf die historisch bedeutsame Festung von Dubrovnik verweist, bildet eine junge Frau den organischen Gegenpart zu den konstruktiven architektonischen Bildelementen. Sie ist das dem Licht vergleichbare stets bewegliche, flüchtige Element, in ihrer Vergänglichkeit, Labilität und Wechselhaftigkeit Gegenpart zu Dauer, Stabilität und Statik der jahrhundertealten Architektur.

Während Pende die Architektur und somit die konstruktiv-abstrakten Formen in Blau- und Grautönen wiedergibt, visualisiert er das Kleid der jungen Frau in Rot. Blau wird in den Farbtheorien von u. a. Wassily Kandinsky und Johann Wolfgang von Goethe als kalt charakterisiert. Beide, wie auch der Maler Franz Marc, ordnen Blau dem Geist zu. Rot dagegen wird als warm betrachtet. Wenn Pende hier die Farbe Rot für den Körper der Frau wählt, verwendet er es in seiner archetypischen Metaphorik, die Rot zur Farbe des organischen menschlichen Daseins macht. Die vom menschlichen Geist entwickelte Architektur hingegen ist durch die Blautöne bezeichnet.



ANISH KAPOOR

*1954 Mumbai

92

Fuchsia Red

(Aus der Mappe *Shadow IV*)

Farbradierung auf 350 g Hahnenmühle, 2011

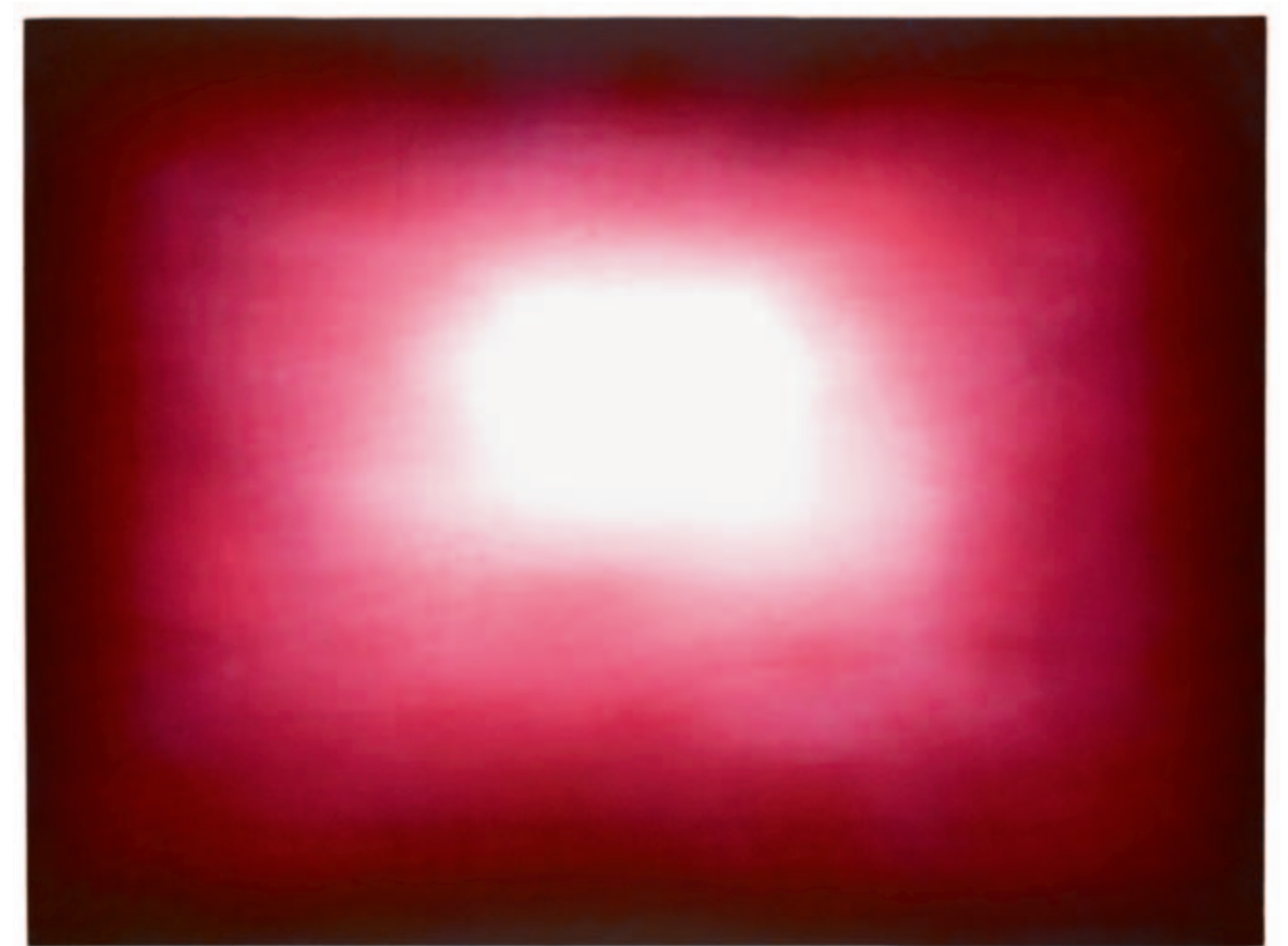
Signiert und nummeriert

Ex.-Nr. 29/39

Verleger: The Paragon Press,
London

Die höchst suggestive Radierung *Fuchsia Red* von Anish Kapoor, einem der heute wichtigsten und vielfach ausgezeichneten zeitgenössischen Künstler weltweit (u.a. 1991 Turner-Preis), ist aus Hell- und Dunkelabstufungen von Anilinrot aufgebaut. Anilinrot oder Fuchsin, englisch Fuchsia, ein bläuliches Rot, ist ein synthetischer löslicher Farbstoff, der 1858 beinahe zeitgleich von den Chemikern August Wilhelm von Hofmann und François-Emmanuel Verguin entdeckt und dann aufgrund seines Farbtons nach der Pflanzengattung der Fuchsien benannt wurde. Synonym spricht man auch von Magenta.³²

In Kapoors Werken dominiert seit Ende der 1970er Jahre die Farbe Rot, die für ihn von besonderer Relevanz und Aussagekraft ist: "Red is a colour I've felt very strongly about. Maybe red is a very Indian colour, maybe it's one of those things that I grew up with and recognise at some other level. Of course it's the colour of the interior of our bodies. In a way it's inside out, red."³³ In letzter Symbolik, als Farbe des menschlichen Inneren und damit des menschlichen Zentrums, verwendet Kapoor Rot mehrfach. Rot birgt als Farbe eine gewisse Dunkelheit in sich, die sie für den Künstler anziehend macht, „der Körper“, so Anish Kapoor, „ist stets unterschwellig präsent.“³⁴



1 Johann Wolfgang von Goethe, Zur Farbenlehre, Didaktischer Teil, in: Goethe, Die Schriften zur Naturwissenschaft, I. Abteilung, Texte: Bd. 4, Weimar 1955, S. 224.

2 Ebd., S. 224f.

3 Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, 4. Aufl., mit einer Einführung von Max Bill, Bern-Bümpliz 1952, S. 61, S. 64.

4 Anish Kapoor, Interview mit John Bakewill, BBC Radio 3 Interview, 5. Januar 2001.

5 Walter Koschatzky, Die Kunst des Aquarells, Salzburg, Wien 1989, S. 37.

6 Rupprecht Geiger, in: Peter-Klaus Schuster (Hrsg.), Rupprecht Geiger, München 1988, S. 143.

7 Damien Hirst, Interview 3, 28.8.1999, in: Gordon Burn, Damien Hirst, On the way to work, London 2001, S. 69.

8 Vgl. Damien Hirst im Gespräch mit Nicholas Serota, 14. Juli 2011, in: Damien Hirst, Tate Modern, London, München; London; New York 2012, S. 92.

9 Sam Francis, zit. nach, Pontus Hulten, Sam Francis, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Ostfildern-Ruit 1993, S. 54.

10 George Grosz, Über alles die Liebe, 60 neue Zeichnungen, Berlin 1930, Vorwort.

11 Über meine Malerei, in: Sigrid Kopfermann, Bilder aus vierzig Jahren, Ausst.-Kat. Kulturamt Hannover, Stadt-Sparkasse Düsseldorf, Wilhelm Morgner-Haus Soest, Düsseldorf 1983, S. 72.

12 Wassily Kandinsky, Über das Geistige in der Kunst, 4. Auflage, Bern-Bümpliz 1952, S. 101.

13 Brief an Will Grohmann, 25. Juli 1925, in: Lothar Grisebach (Hrsg.), Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Eine Darstellung des Malers und eine Sammlung seiner Schriften, Neuausgabe durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern 1997, S. 253.

14 Ernst Ludwig Kirchner, in: Ebd., S. 76.

15 Ernst Ludwig Kirchner, Brief an Erich Heckel, in: Annemarie Dube-Heynig. Ernst Ludwig Kirchner, Postkarten und Briefe an Erich Heckel im Altonaer Museum in Hamburg, Köln 1984, Nr. 25, S. 62, S. 229.

16 Karl Schmidt-Rottluff, in: Kunst und Künstler 12, 1914, S. 308.

17 Will Grohmann, Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956.

18 Johann Wolfgang von Goethe, Zur Farbenlehre, Didaktischer Teil, in: Goethe, Die Schriften zur Naturwissenschaft, Bd. IV, Weimar 1955, S. 228.

19 Emil Schumacher, Werner Krüger, Gespräche, Köln 1997, S. 64.

20 Ebd., S. 22.

21 Emil Schumacher, Aphorismus „Natur“, in: Ein Buch mit sieben Siegeln, Heidelberg 1972.

22 Karl Bohrmann, in: Karl Bohrmann, 100 Aktzeichnungen, Mit rotem Mantel, Stuttgart 1996, S. 137.

23 Vgl. Joachim Knuf, Unsere Welt der Farben, Symbole zwischen Natur und Kultur, Köln 1988, S. 79f.

24 Klaus Fußmann, Der holde Widerspruch, in: Klaus Fußmann, Gartenblumen, Krefeld 1988, S. 13.

25 Ebd., S. 15.

26 Klaus Fußmann, in: Klaus Fußmann, Ausst.-Kat. Osthaus Museum, S. 177f.

27 Andreas Franzke, Hausfiguren 1985–1995, in: Horst Antes, Arbeiten, Sammlungen, 1959–1995, Städtische Galerie im Prinz-Max-Palais Karlsruhe, Kunsthalle Emden/Stiftung Henri Nannen, Karlsruhe 1995, S. 90.

28 Otto Piene, Jetzt, in: Piene, Ölbilder und Gouachen, Ausst.-Kat. Galerie Schmela, Düsseldorf 1963, o.S. (1).

29 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.

30 Zit. in: Pontus Hulten, Sam Francis, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland Bonn, Ostfildern-Ruit 1993, S. 39.

31 Rupprecht Geiger, in: Peter-Klaus Schuster (Hrsg.), Rupprecht Geiger, München 1988, S. 135.

32 Verguin begann die Produktion seiner Entdeckung 1859 mit der Firma Francisque and Joseph Renard, Lyon, kurz nach der Schlacht von Magenta in der Lornbardei. In Erinnerung an den siegreichen Ausgang der Schlacht für Napoleon III. und die Franzosen, wurde Fuchsin auch synonym mit Magenta bezeichnet.

33 Anish Kapoor, in: The John Tusa Interview with the sculptor Anish Kapoor, BBC-Radio 3.

34 Anish Kapoor im Gespräch mit Homi K. Bhabha, Institute of Contemporary Art, Bosten, 27. Mai 2008.

Impressum

Ausstellung: 13. Februar – 15. März 2014

Alle Arbeiten sind verkäuflich, Preise auf Anfrage.

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover

Gestaltung, Lithografie und Gesamtherstellung: ArtnetworX GmbH, Hannover

Fotos: Ursula Raapke, Darmstadt, Peter Gauditz und Roland Schmidt, Hannover

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

Maßangaben: Höhe vor Breite vor Tiefe

Abkürzung: WV: Werkverzeichnis

Copyright: Galerie Koch, ArtnetworX, die Künstler und Fotografen

GALERIE KOCH
s e i t 1 9 5 5

Königstraße 50 • 30175 Hannover

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

info@galeriekoch.de • www.galeriekoch.de

Öffnungszeiten:

Dienstag - Freitag 10 - 18 Uhr • Samstag 11 - 14 Uhr

und nach Vereinbarung