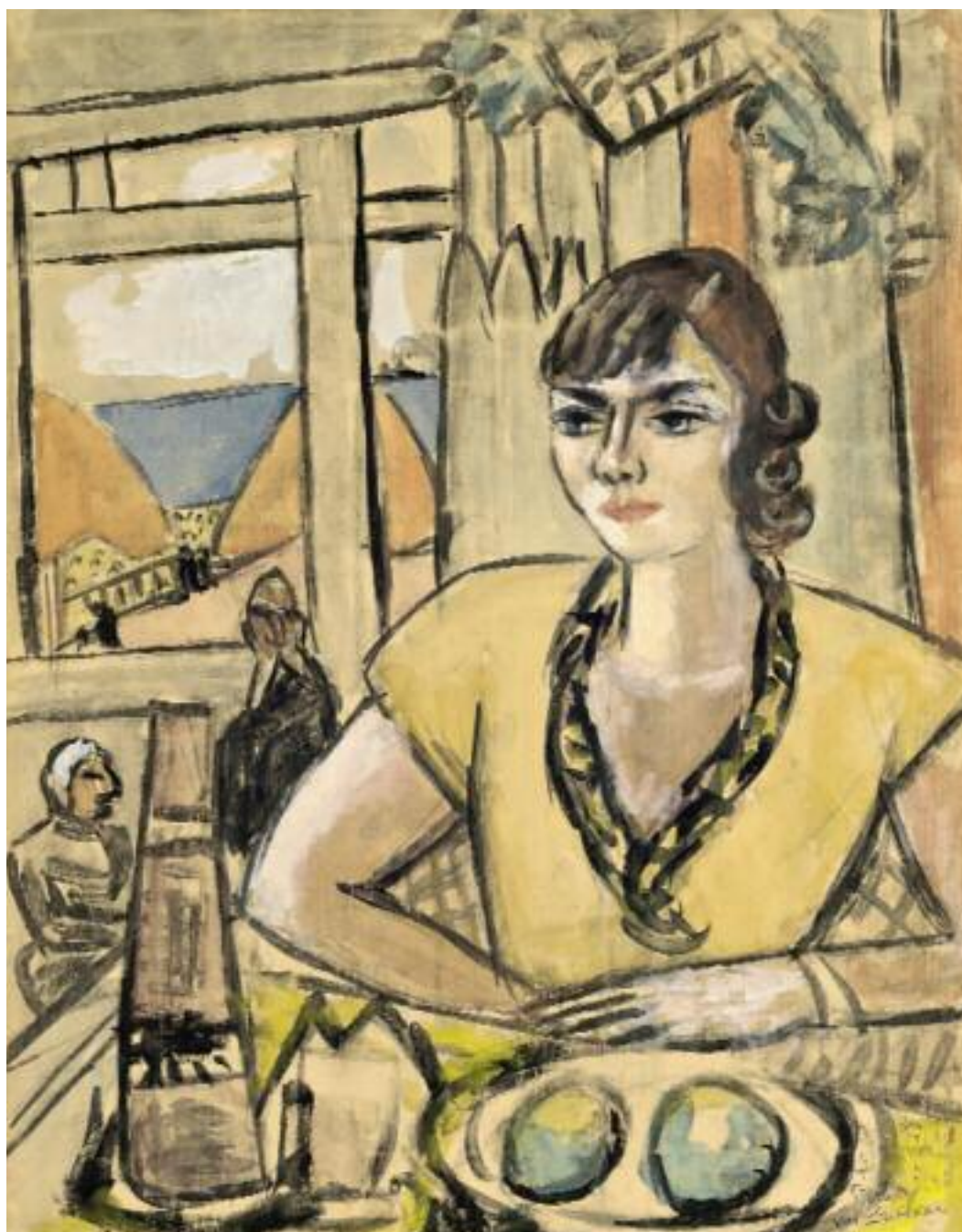


HIGHLIGHTS

AUF PAPIER · 2011 · ON PAPER



GALERIE THOMAS

HIGHLIGHTS

AUF PAPIER · 2011 · ON PAPER

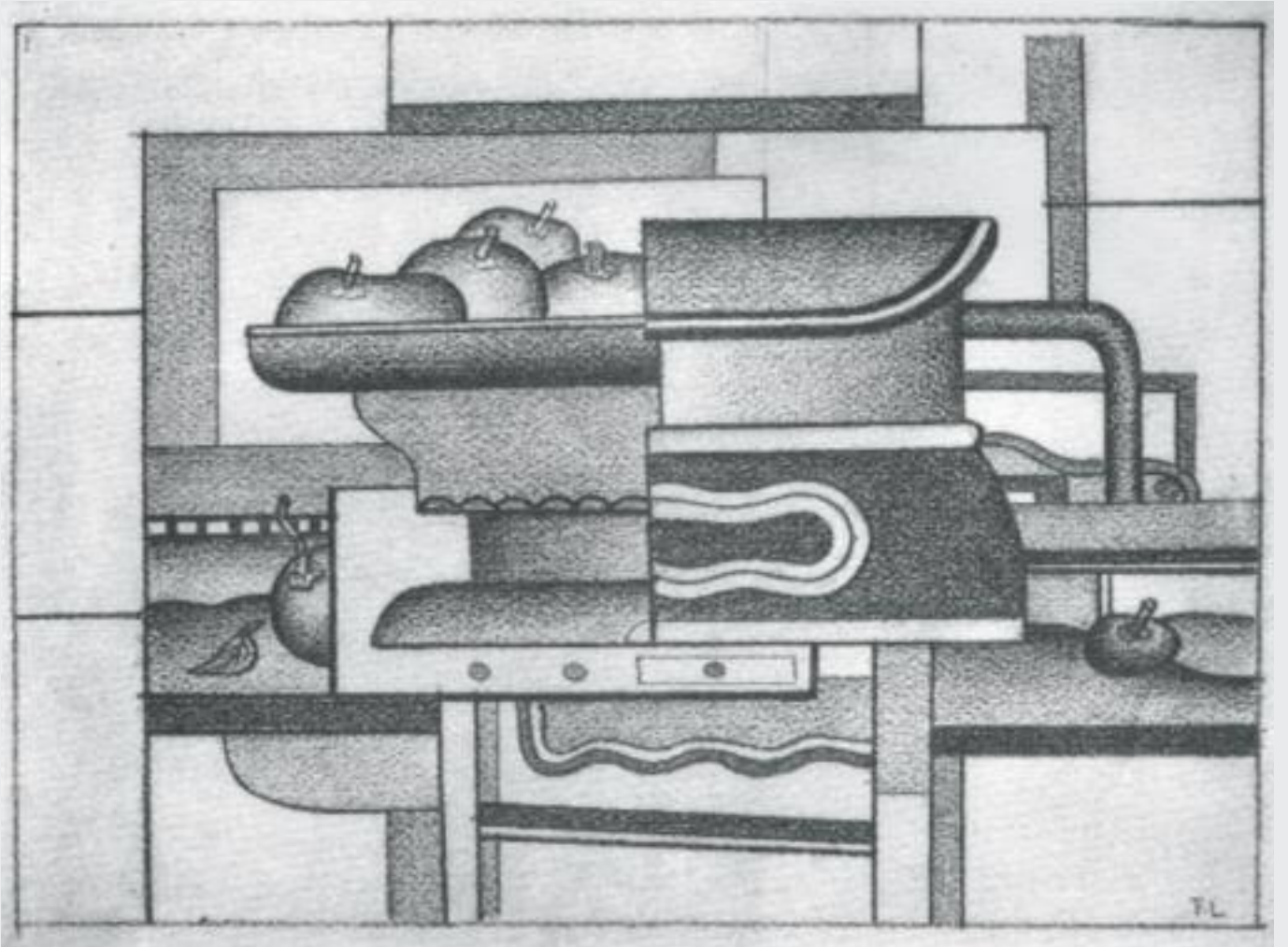
GALERIE THOMAS

INHALT

CONTENTS

FERNAND LÉGER	Nature morte au compotier 1925	4
WASSILY KANDINSKY	Brauner Strahl / Brown Ray 1924	8
HENRI MATISSE	Portrait de femme (Lydia) 1947	14
PABLO PICASSO	Nu couché / Reclining Nude 1969	20
OSKAR SCHLEMMER	Aufblickende / Girl Looking Upwards 1935	24
EDGAR DEGAS	La promenade à cheval 1867	28
AMEDEO MODIGLIANI	Cariatide 1913	32
MAX BECKMANN	Zwei Damen im Café / Two Ladies in a Café 1933	38
	Portrait Quappi im Strandcafé / Portrait of Quappi in a Beach Café 1934/35	44
	Strandszene mit Sonnenschirmen / Women on the Beach under Umbrellas 1936	52
EGON SCHIELE	Dame im Profil, auf einem Stuhl sitzend / Woman in Profile, Seated in a Chair 1909	58
KARL SCHMIDT-ROTTLUFF	Sommer / Summer 1924	64
OTTO MUELLER	Stehender weiblicher Akt an einen Baum gelehnt / Standing Female Figure Leaning on a Tree 1928	70
MAX PECHSTEIN	Fischerboote am Kurischen Haff / Fishing Boats at the Curonian Lagoon 1909	74
EMIL NOLDE	Marschlandschaft und Bauerngehöft bei Sonnenuntergang / Marsh Landscape and Farmstead at Sunset 1934/35	78
	Sonnenblumen und Rittersporn / Sun Flowers and Larkspur 1935	82
	Biographien deutsch	86
	Biographies english	89

FERNAND LÉGER
Nature morte au compotier



FERNAND LÉGER

Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette

Nature morte au compotier

Bleistift auf Papier

1925

19,6 x 27,2 cm (Darstellung) / 23,5 x 31,5 cm (Papier)
monogrammiert unten rechts

Provenienz

- Sammlung Dr. h.c. G. F. Reber, Lausanne
- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen / Exhibited

- Kunsthalle, Berlin 1980-81. Fernand Léger. No. 180
- Palazzo Bricherasio, Turin 1996. Fernand Léger. L'oggetto e il suo contesto. No. 34, ill.

Literatur / Literature

- Pophanken, Andrea & Billeter, Felix (ed.) Die Moderne und ihre Sammler. Französische Kunst in Deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimarer Republik. Berlin 2001 (therein: Kropmanns, Peter & Fleckner, Uwe. G. F. Reber und seine Sammlungen, p. 399, no. 10).

Léger war der Meinung, daß jedes Objekt es wert sei, auf einem Kunstwerk abgebildet zu werden. Die menschliche Gestalt war ihm dabei nicht weniger wichtig als Elemente aus der Natur oder ein banaler Gegenstand des täglichen Lebens. Auch die im Kubismus verwendeten Fragmente faszinierten ihn.

Ab 1918 entwickelte er einen sehr persönlichen kubistischen Stil, den wir in der vorliegenden Zeichnung exemplarisch umgesetzt sehen. Er bildete die Basis seiner weiteren künstlerischen Entwicklung. Seiner Meinung nach konnte ein modernes, eher abstraktes Bild den gleichen oder sogar einen höheren realistischen Wert besitzen als eines, das die Gegenstände unverändert abbildete.

Zudem war er der erste Künstler, der die moderne Industrie in all ihren Erscheinungsformen zu seinem Thema machte. Ihm war bewußt, daß auf einen modernen Menschen im 20. Jahrhundert das Vielfache an Eindrücken einwirkte als in allen Jahrhunderten zuvor.

Dabei spielen Kontraste eine wichtige Rolle. Léger grenzt die organischen, harmonischen Formen scharf von den industriellen ab, um die Gegensätze aufzuzeigen und die Dynamik der modernen Zeit in sein Werk einzubringen.

Um die Mitte der zwanziger Jahre stand das Stilleben im Mittelpunkt seines Werkes, wie auch die in dieser Zeit entstandenen Gemälde belegen. Die gleichwertigen Objekte werden verteilt, jedoch durch Verbindungslinien zusammengehalten. Die stereometrischen Staffelungen und Schraffierungen erzeugen räumliche Tiefe und beweisen, daß sich Légers großes Können keineswegs auf die Malerei beschränkt.

FERNAND LÉGER

Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette

Nature morte au compotier

pencil on paper

1925

7 3/4 x 10 3/4 in.(image) / 9 1/4 x 12 2/5 in. (paper)
signed with monogram lower right

Provenance

- Collection Dr. h.c. G.F. Reber, Lausanne
- Private collection, Germany

Léger believed that every object was worth depicting in a work of art. In this, the human form was no less important to him than elements from nature or a banal object of daily life. He was also fascinated by the fragments used in Cubism.

From 1918, he developed a very personal Cubist style, a typical example of which can be seen in the present drawing. This style formed the basis of his further artistic development. In his opinion, a modern, rather abstract work could have the same or even a greater realistic value than one that represented objects unchanged.

In addition, he was the first artist to make modern industry in all its manifestations his subject. He was aware that modern people in the 20th century were subject to many times more impressions than they had been in all the centuries before.

Contrasts play an important role. Léger sharply distinguishes the organic, harmonic forms from industrial ones to depict the oppositions and bring the dynamism of the modern age into his work.

Around the mid 1920s, he focused on still life, as shown also by the paintings he produced in this period. The objects of equal significance are spread out, but held together by connecting lines. The stereometric gradations and hatchings generate a spatial depth and show that Léger's great ability is by no means limited to painting.



WASSILY KANDINSKY
Brauner Strahl / Brown Ray



WASSILY KANDINSKY
Moskau 1866 - 1944 Neuilly

Brauner Strahl

Aquarell und Tusche auf Papier auf Unterlagekarton
1924
40,4 x 30,3 cm
monogrammiert und datiert unten links
rückseitig auf Unterlagekarton signiert, datiert, betitelt
und bezeichnet 'No. 124'
Barnett 681

In der Handliste der Aquarelle des Künstlers eingetragen
als: 'iii 1924, 124, Brauner Strahl'

Provenienz

- Galka E. Scheyer, Los Angeles (1924-1936)
- Stendahl Gallery, Los Angeles (1936)
- Wiard Ihnen, Los Angeles (1936)
- Privatsammlung

Ausstellungen / Exhibited

- The Daniel Gallery, New York 1925. The Blue Four. No. 16, ill.
- The Oakland Art Gallery, Oakland 1926. The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee. No. 12
- Los Angeles Museum, Los Angeles 1926. The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee. No. 67
- Stendahl Gallery, Los Angeles 1936.
- Galerie Thomas, Munich 2008. Wassily Kandinsky Aquarelle Watercolours. P. 28-29, col. ill. p. 27.
- Kunstsammlung, Jena 2009. Punkt und Linie zu Fläche – Kandinsky am Bauhaus. No. II/21, p. 206, col. ill. p. 128.

Literatur / Literature

- Endicott Barnett, Vivian. Kandinsky: Werkverzeichnis der Aquarelle. Vol. 2, 1922-1944. Munich 1994. No. 681, p. 99, ill.

Als er bei Ausbruch des ersten Weltkrieges Deutschland verlassen mußte, war Kandinsky nach Rußland zurückgekehrt. Er spielte eine aktive Rolle in den bolschewistischen Einrichtungen, da er sich von der Revolution eine Erneuerung der Kunst versprach. In seinem Werk vollzog sich – auch unter dem Einfluß der russischen Avantgarde – eine Wandlung vom abstrakten Expressionismus zum geometrischen Stil.

Doch seine theoretischen Überlegungen wurden von jüngeren Künstlern als altmodisch angesehen, während er der russischen Avantgarde vorwarf, den Inhalt zu vernachlässigen.

WASSILY KANDINSKY
Moskau 1866 - 1944 Neuilly

Brown Ray

watercolour and Indian ink on paper on cardboard
1924
15 ⁷/₈ x 11 ⁷/₈ in.
signed with monogram and dated lower left
verso on the mount signed, dated, titled
and inscribed 'No. 124'
Barnett 681

Entered in the artist's handlist of the watercolours
as: 'iii 1924, 124, Brauner Strahl'

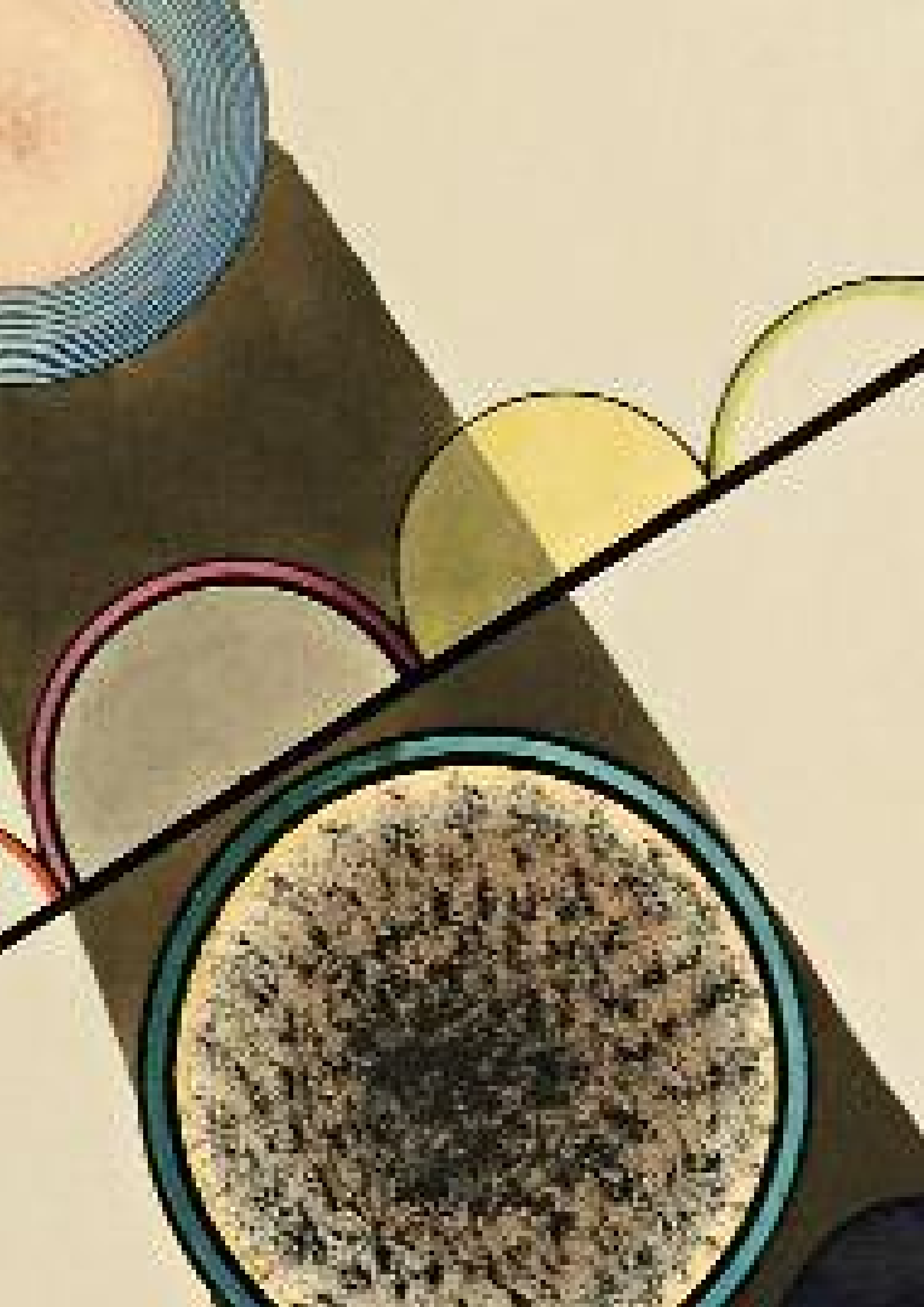
Provenance

- Galka E. Scheyer, Los Angeles (1924-1936)
- Stendahl Gallery, Los Angeles (1936)
- Wiard Ihnen, Los Angeles (1936)
- Private collection

When forced to leave Munich after World War I had broken out, Kandinsky returned to Russia. There, he took an active part in Bolshevist institutions, hoping that the revolution would renew art in a positive way. Kandinsky's own work – certainly influenced by Russian avant-garde artists – moved from abstract Expressionism to a geometric style during these years.

But younger artists considered his profound theoretical ideas oldfashioned, whereas he accused the Russian avant-garde artists of neglecting contents.





Die mangelnde Anerkennung als Künstler, die ihm versagte Präsidentschaft der von ihm mitbegründeten Russischen Akademie – weil er kein Mitglied der Kommunistischen Partei war – und die materiellen Entbehrungen – er war enteignet worden – zermürbten Kandinsky. Eine Einladung zu einem Besuch am Bauhaus verschaffte ihm und seiner Frau Nina eine Ausreiselerlaubnis. Er hatte nicht vor, zurückzukehren.

In Berlin war er als Vorreiter der Moderne willkommen. Gropius bot ihm an, am Bauhaus zu lehren und innerhalb weniger Monate fanden Ausstellungen seiner Arbeiten in Berlin, München, Düsseldorf, Stockholm und auf der 'Juryfreien Kunstschau' in Berlin statt. Im Juni 1922 begann Kandinsky seine Lehrtätigkeit am Bauhaus. Das Medium Aquarell gewann an Bedeutung, er verzeichnete nun die Aquarelle in gesonderten Werklisten und gab ihnen Titel. In der Bauhauszeit, ab 1922 in Weimar und ab 1925 bis zur Schließung 1932 in Dessau, schuf Kandinsky ca. 350 Ölgemälde und 600 Aquarelle. In seiner Handliste verzeichnete er das vorliegende Werk als 'iii 1924, 124, Brauner Strahl'.

Die Geschichte des Aquarells führt in die USA. Im März 1924 gründeten Kandinsky, Jawlensky, Feininger und Klee die Gruppe 'Die Blaue Vier'. Galka Scheyer, die sie in den USA bekannt machen und Verkäufe an Galeristen und Sammler vermitteln wollte, reiste mit einer großen Anzahl von Werken nach New York.

Brauner Strahl hing in der Daniel Gallery in der Madison Avenue Nr. 600, in der ersten Ausstellung der 'Blue Four', die am 20. Februar 1925 eröffnet wurde. Es wurde jedoch kein einziges Werk verkauft und Scheyer übersiedelte nach Kalifornien, wo sie sich mehr Chancen erhoffte. Sie veranstaltete Wanderausstellungen der 'Blue Four' und kooperierte ab 1936 mit dem Galeristen Earl Stendhal, mit dem sie 1937 eine Jawlensky- und eine Kandinsky-Retrospektive organisierte, in der das Aquarell ausgestellt war. Stendhal verkaufte *Brauner Strahl* an den Hollywood Art Director Wiard Ihnen.

Das Aquarell beweist in eindrucksvoller Weise die perfekte Umsetzung der theoretischen Schriften Kandinskys und ist ein exemplarisches Beispiel der in seiner Zeit am Bauhaus geschaffenen Werke.

The lack of appreciation as an artist, being passed over in the election of the president of the academy he had cofounded, because he was not a member of the Communist Party and the material hardship in post-revolutionary Russia – he had been dispossessed, took their toll. An invitation to visit the Bauhaus served in obtaining an exit permit for himself and his wife Nina. He was not planning to come back.

In Berlin, the artist was highly welcome as a pioneer of modern art. Gropius officially invited him to lecture at the Bauhaus; in the course of a few months he had exhibitions in Berlin, Munich, Düsseldorf, Stockholm and at the 'Jury free Artshow' in Berlin. Kandinsky took up his work at the Bauhaus in June 1922. Watercolours became particularly important in his oeuvre, he started to register them in separate work lists and gave them individual titles. In the Bauhaus period, starting in 1922, first in Weimar, then in Dessau from 1925 to 1932, when it was closed down by the National Socialists, Kandinsky created roughly 350 oil paintings and 600 watercolours. In his handlist, he listed it as: 'iii 1924, 124, Brauner Strahl'.

The history of the watercolour leads us to the United States. In March 1924, Kandinsky, Jawlensky, Feininger, and Klee formed 'Die Blaue Vier' (The Blue Four). Galka Scheyer, who intended to make them known in the United States, organise exhibitions and act as an agent in selling works to gallery owners and collectors, travelled to New York with a great number of works.

Brown Ray hung on the wall of the Daniel Gallery in Madison Avenue no. 600, at the first exhibition of 'The Blue Four', opened on February 20, 1925. Not a single work was sold, so Scheyer moved to California, hoping to have better opportunities there. She arranged travelling exhibitions with 'The Blue Four' and from 1936 on, she cooperated with the gallery owner Earl Stendhal, with whom she organised a Jawlensky exhibition as well as a Kandinsky retrospective in 1937, during which the work was exhibited. Stendhal sold *Brown Ray* to Hollywood art director Wiard Ihnen.

The watercolour impressively illustrates the perfect implementation of Kandinsky's theoretical writings and is exemplary for the works created during his Bauhaus period.

HENRI MATISSE
Portrait de femme (Lydia)



A. Maki'ska
no. 42

HENRI MATISSE

Le Cateau 1869 - 1954 Nizza

Portrait de femme (Lydia)

Bleistift auf Papier

1947

51,8 x 40,4 cm

signiert und datiert unten rechts

Provenienz

- Privatsammlung (erworben in den 1950er Jahren)
- Privatsammlung, Amsterdam

Ausstellungen

- Galerie des Ponchettes, Nice 1950. Matisse. Nr. 23

HENRI MATISSE

Le Cateau 1869 - 1954 Nizza

Portrait de femme (Lydia)

pencil on paper

1947

20 3/8 x 16 in.

signed and dated lower right

Provenance

- Private collection (acquired in the 1950s)
- Private collection, Amsterdam

Exhibited

- Galerie des Ponchettes, Nice 1950. Matisse. No. 23



Lydia Delectorskaya

Die von Matisse behandelten Sujets umfaßten Landschaften, Portraits, Interieurs, doch sein besonderes Augenmerk lag auf der Darstellung der weiblichen Figur.

Ein Medium, das Matisse sein Leben lang erforschte und damit experimentierte, war die Zeichnung. Als der direkteste Ausdruck der Gedanken des Künstlers halfen ihm Zeichnungen, kompositionsbezogene Probleme oder Ideen auszuarbeiten.

Matisse dealt with subjects such as landscapes, portraits and interiors, but a special focus of his attention was the representation of the female form.

A medium that Matisse investigated and experimented with all his life was drawing. As the most direct expression of the artist's thoughts, drawings helped him work out problems or ideas of composition.



Zu Beginn der 1940er Jahre begann er seine berühmten 'Thèmes et Variations', sparsame Zeichnungen in spielerisch eleganten, unshattierten, doch spannungsgeladenen Linien, mit denen er in vereinfachter Form weibliche Figuren, Köpfe oder Stilleben darstellte.

Die hier Dargestellte ist Lydia Delectorskaya, eine Waise aus Sibirien, der es gelungen war, in den post-revolutionären Wirren aus Rußland nach Frankreich zu gelangen. Sie wurde von Matisse ursprünglich als Assistentin eingestellt. Albert C. Barnes, einer der wichtigsten Sammler seiner Werke hatte ihn anlässlich eines Besuches des Künstlers in Barnes Privatmuseum in Merion, USA um ein Wandbild gebeten, und er brauchte Hilfe für diese große Aufgabe.

Amélie, Matisse's Frau, war eifersüchtig auf die enge Beziehung der beiden – die laut Lydia immer platonisch war – und stellte ihm ein Ultimatum. Er entließ Lydia. Trotzdem verließ ihn seine Frau nach über 40 Jahren Ehe und reichte die Scheidung ein. Matisse stellte Lydia wieder ein und sie blieb bis zu seinem letzten Atemzug bei ihm – als Assistentin, Modell, Muse, Haushälterin, Krankenschwester und Gesellschafterin.

Eines Abends kam Lydia, um vor dem Schlafengehen noch einmal nach Matisse zu sehen. Sie hatte frisch gewaschene Haare und ein Handtuch turbanartig um den Kopf gewickelt. Er griff sofort nach Papier und Kugelschreiber, die für Notizen neben seinem Bett lagen und zeichnete ihr klassisches Gesicht, das ihn fast zwanzig Jahre lang fasziniert hatte. Es war seine letzte Arbeit, am nächsten Tag starb Matisse.

At the beginning of the 1940s, he began his famous 'Thèmes et Variations', economical drawings in playfully elegant lines, unshaded but charged with tension, in which he represented female figures, heads or still lifes in simplified form.

Portrayed here is Lydia Delectorskaya, an orphan from Siberia, who, in the post-revolutionary turmoil, succeeded in leaving Russia for France. At first, Matisse employed her as an assistant. Albert C. Barnes, one of the most important collectors of his works, had asked him for a mural on the occasion of the artist's visit to Barnes's private museum in Merion, USA, and Matisse needed help with this major commission.

Amélie, Matisse's wife, was jealous of the two's close relationship – which, according to Lydia, was always platonic – and set him an ultimatum. He dismissed Lydia. Despite this, his wife left him after over 40 years' marriage, and filed for divorce. Matisse reappointed Lydia, and she remained with him until his last breath – as assistant, model, muse, housekeeper, nurse and companion.

One evening, Lydia came to look in on Matisse again before going to bed. She had freshly washed hair and a towel wound around her head like a turban. He immediately reached for paper and a ballpoint pen, which lay beside his bed for keeping notes, and drew her classical face, which had fascinated him for almost twenty years. It was his last work: Matisse died the next day.



A. Maki'ska
no. 42

PABLO PICASSO
Nu couché / Reclining Nude

20.9.57. I



PABLO PICASSO
Malaga 1881 - 1973 Mougins

Nu couché

Bleistift auf Papier
1969
47,5 x 62 cm
signiert und datiert oben rechts
Zervos XXXI Nr. 439

Provenienz

- Galerie Louise Leiris, Paris
- Privatsammlung, Deutschland
- Galerie Beyeler, Basel
- Privatsammlung

Ausstellungen / Exhibited

- Galerie Beyeler, Basel 1984. Nudes-Nus-Nackte. No. 90.
- Galerie Beyeler, Basel 1988. Aquarelle, Gouachen, Zeichnungen. No. 93.
- Nassau County Museum of Art, Roslyn Harbor, NY 2005. Picasso.

Literatur / Literature

- Zervos, Christian. Pablo Picasso vol.31 Oeuvres de 1969. Paris 1976. No. 439, ill. p. 128.

1969, als Pablo Picasso die *Nu couché* zeichnete, lebte er in Mougins, in Südfrankreich in dem Landhaus Notre-Dame-de-Vie. Die kreative Energie des 87-jährigen Künstlers ist ungebrochen, auch wenn seine körperlichen Kräfte schwinden.

Zwei große Themen charakterisieren die Arbeiten dieses Jahres. Eines ist das Selbstportrait. Er schuf mehr als 300 Werke in denen er sich selbst als „Homme“, „Peintre“ oder „Mousquetaire“ darstellte, allein oder mit unbekleideten Frauen. Doch alle diese männlichen Figuren nehmen eine passive Rolle ein.

Im Sommer legte er den Schwerpunkt auf ein anderes Motiv, dem er bereits in den vergangenen Jahren immer wieder seine Aufmerksamkeit widmete: *Nu couché*. Picasso zeigt seine Frau Jacqueline, verführerisch hingestreckt. Bis zum Herbst variierte er dieses Motiv in Bleistift, Farbstiften, Tusche, Aquarell, Öl und als Graphik. Die Zeichnung zeigt exemplarisch die Virtuosität und stilistische Freiheit des Künstlers und fängt einen intimen Moment ein, geprägt von der subjektiven Empfindung als Künstler und als Mann.

In vielen der erotischen Werke Picassos spielt der Voyeurismus eine bedeutsame Rolle, der auch in diesem Blatt zum Tragen kommt. Picasso fordert den Betrachter, der sich der Suggestion des Dargestellten nicht entziehen kann, zum Dialog.

„Was ich sehe, stelle ich dar, manchmal in der, manchmal in jener Form. Ich grübele weder, noch experimentiere ich. Wenn ich etwas zu sagen habe, sage ich es so, wie ich es glaube tun zu müssen.“¹

¹Hajo Düchting, Pablo Picasso, Prestel, München 2007, S. 33

PABLO PICASSO
Malaga 1881 - 1973 Mougins

Reclining Nude

pencil on paper
1969
18 3/4 x 24 3/8 in.
signed and dated upper right
Zervos XXXI No. 439

Provenance

- Galerie Louise Leiris, Paris
- Private collection, Germany
- Galerie Beyeler, Basel
- Private collection

When Pablo Picasso drew his *Nu couché* in 1969, he was living at the villa Notre-Dame-de-Vie on the outskirts of Mougins in the south of France. The eighty-seven-year-old artist's creative energy was undiminished, even if his physical powers were beginning to wane.

His work of that year was dominated by two great themes, one of which was the self-portrait. He created more than 300 of these, depicting himself variously as "Homme", "Peintre", or "Mousquetaire", either alone or with unclothed women. But the male figures are invariably cast in a passive role.

In the summer he turned his attention to a different motif. This was the *Nu couché* or reclining nude which had already pre-occupied him in past years. Picasso drew his wife Jacqueline, reclining seductively. He continued working on the same theme until well into the autumn, producing numerous variations in pencil, coloured crayon, ink, watercolour and oil, as well as prints. This particular drawing exemplifies Picasso's virtuosity and stylistic licence. It captures a moment of great intimacy, shot through with his own subjective feelings both as an artist and as a man.

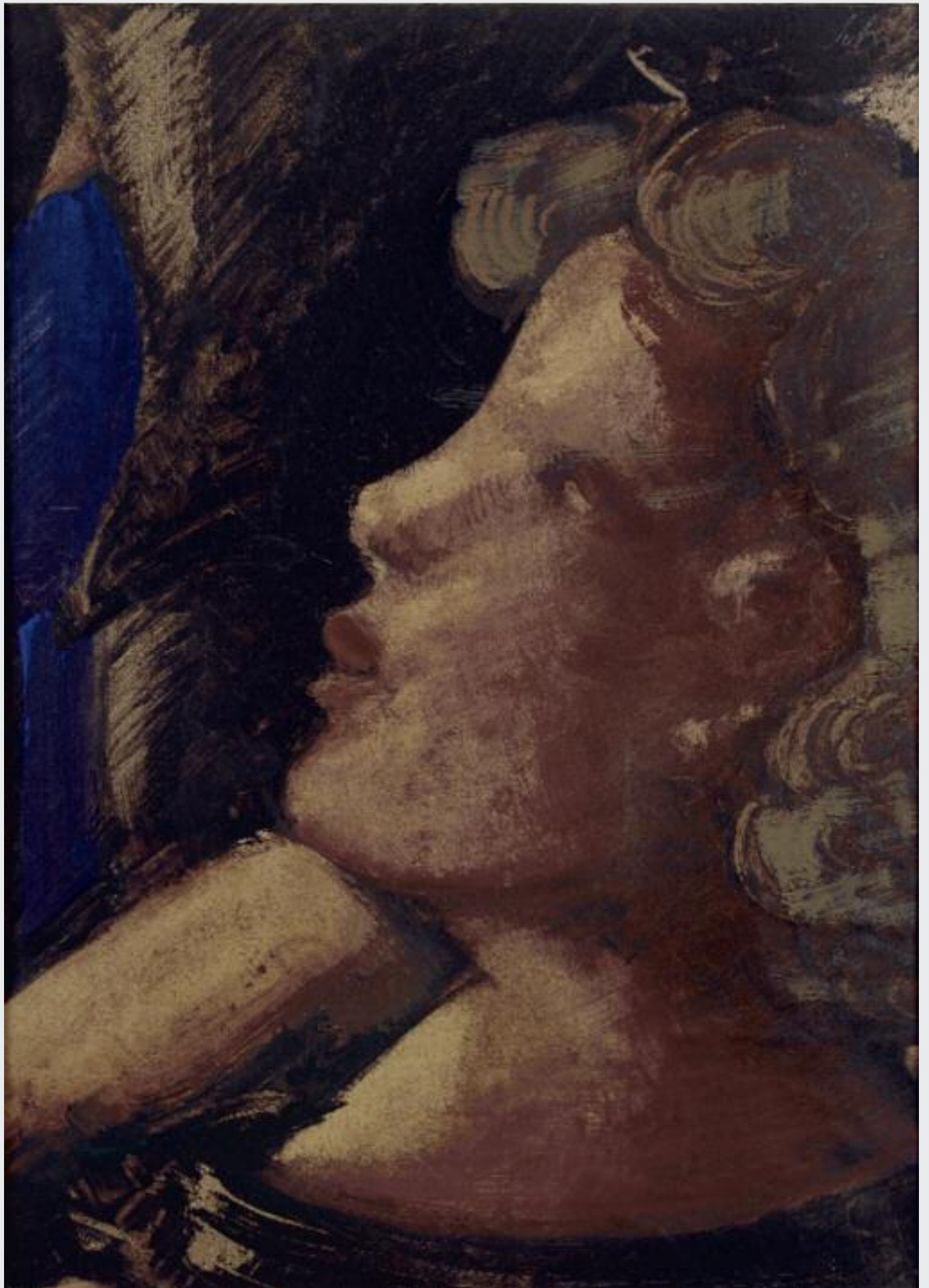
Voyeurism has an important role to play in many of Picasso's erotic works, including this one. He challenges the viewer unable to elude the suggestiveness of the subject to engage in dialogue.

"What I see I depict, sometimes this way, sometimes that way. I neither theorize nor do I experiment. If I have something to say, I say it the way I believe it should be said."¹

¹Hajo Düchting, Pablo Picasso, Prestel, Munich 2007, p. 33



OSKAR SCHLEMMER
Aufblickende / Girl Looking Upwards



OSKAR SCHLEMMER
Stuttgart 1888 - 1943 Baden-Baden

Aufblickende

Öl auf Ölpapier auf Karton
1935
37,8 x 27,5 cm
signiert oben rechts
rückseitig Echtheitsbestätigung von Tut Schlemmer
vom 3.11.1965
von Maur G 299

Provenienz

- Anne Abels, Köln
- Dr. Ferdinand Ziersch, Wuppertal
- Privatsammlung, Süddeutschland

Ausstellungen / Exhibited

- Kunstgebäude, Tübingen 1947. *Moderne Deutsche Kunst*. No. 128
- Galerie Günther Franke, Munich 1947. *Oskar Schlemmer Gedächtnisausstellung*. No. 27

Literatur / Literature

- Hildebrandt Hans. *Oskar Schlemmer*. Munich 1952. No. 359 / 31.
- Karin von Maur: *Oskar Schlemmer. Oeuvre-Katalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken*. Munich 1979. No. G 299, ill.

Nachdenklich blickt das Mädchen, das den Kopf auf eine Hand aufgestützt hat, nach oben. Ihrem Gesicht fehlen in Schlemmerscher Manier die individuellen Züge, doch ihr sanft geschwungenes Profil und die vollen roten Lippen sowie das lockige Haar verleihen ihr eine feminine Ausstrahlung.

Seit seinen künstlerischen Anfängen stand der Mensch im Zentrum des Schaffens von Oskar Schlemmer. Die menschliche Figur und ihre Beziehungen – zum Raum, der sie umgibt und zu anderen menschlichen Figuren. So hießen auch die von ihm am Bauhaus und später an der Akademie in Breslau unterrichteten – und von ihm so betitelten – Fächer: „Der Mensch“ bzw. „Mensch und Raum“.

Schlemmer hatte allerdings nie die Absicht, Portraits zu malen. Die einzigen individualisierenden Attribute, die er seinen Figuren ließ, sind die, die das Geschlecht der dargestellten Figur anzeigen, lange oder kurze Haare, ein kurviger oder geradliniger Körper. „Ich will Menschen-Typen schaffen und keine Portraits, und ich will das Wesen des Raumes und keine Interieurs“. Sein Werk stellt den modernen Menschen dar, in dem Geist und Körper die perfekte Symbiose eingegangen sind.

Schlemmer hat hier ein Idealbild dargestellt, in einer Zeit, in der er nicht mehr hoffen konnte, daß dieses Ideal jemals Wirklichkeit werden könnte.

OSKAR SCHLEMMER
Stuttgart 1888 - 1943 Baden-Baden

Girl Looking Upwards

oil on oil paper on cardboard
1935
15 x 10 4/5 in.
signed upper right
verso authenticated by Tut Schlemmer,
dated 3.11.1965
von Maur G 299

Provenance

- Anne Abels, Cologne
- Dr. Ferdinand Ziersch, Wuppertal
- Private collection, Southern Germany

Resting her head on her hand, the girl looks up wistfully. Typically for Schlemmer, her face lacks individual traits, although her gently curved profile, fleshy red lips and curly hair lend her a distinctly feminine look.

At the heart of Oskar Schlemmer's work right from the start was the human figure, viewed in relation both to the space surrounding it and to other human figures. Even the courses he taught at the Bauhaus and later at the art academy in Breslau (now Wrocław) had titles such as "Man" and "Man and Space", which were his idea.

Yet Schlemmer never deliberately set out to paint portraits. The only individualizing attributes he gave his figures are all gender markers such as long or short hair, a curved or straight body. "I want to create types, not portraits", he said, "and I want the essence of a space, not interiors." His works depict modern people in whom body and mind have entered into a perfect symbiosis.

Here, Schlemmer painted an ideal, but at a time when he could no longer hope that this ideal might one day become reality.



EDGAR DEGAS
La promenade à cheval



EDGAR DEGAS
(Hilaire Germain Edgar De Gas)
1834 - Paris - 1917

La promenade à cheval

Bleistift auf Büten
1867
26,1 x 41,5 cm

Provenienz

- Atelier des Künstlers
- Nachlaß René Degas (Bruder des Künstlers)
- Galerie Thannhauser, New York
- Privatsammlung, New York
- Privatsammlung, Deutschland

Ausstellungen / Exhibited

- Kunsthaus, Zug 2010. LINEA. Vom Umriss zur Aktion. Die Kunst der Linie zwischen Antike und Gegenwart. P. 311, No. 58, ill.p. 126/127

Degas, der in einer Zeit aufwuchs, als das Pferd als Zugtier noch unverzichtbar war, kam dennoch mit Pferden als Reitieren erst als Erwachsener in Berührung. Doch dann wurden sie sein zweites großes Thema neben dem Tanz.

An der École des Beaux-Arts zeichnete er zum ersten Mal Pferde – Gipsabgüsse des Parthenon-Frieses. Während die frühen Zeichnungen und Gemälde noch ganz in der heroischen Tradition der Historienmalerei von Géricault standen, befreite er sich bald davon und zeichnete die Pferde in ihrer natürlichen Umgebung. Zunächst interessierten ihn, wie bei den Tänzerinnen, die Bewegungsabläufe, später das Zusammenspiel von Pferd und Reiter und die Kontrolle, die der Mensch dabei auf das viel größere Lebewesen ausübt.

Der erste Besuch bei seinem Freund Paul Valpinçon auf Chateau Ménil-Hubert in der Normandie verstärkte Degas' Interesse an Pferden und Pferderennen. In der Nähe befand sich das bekannte Gestüt Haras-le-Pin und eine Rennbahn. Diese Besuche wiederholten sich in den nächsten fünfzig Jahren regelmäßig. Die Familie besaß eigene Pferde und während der Ausritte konnte der Künstler auch die Frauen und Mädchen im Damensattel studieren und zeichnen.

Die Reiter in der Zeichnung sind Frauen, die ihre Pferde offenbar in unterschiedlichen Gangarten bewegen. Die mit wenigen Strichen dargestellte Bewegung zeigt die Sicherheit und Virtuosität Degas in diesem Medium. In seinen Zeichnungen gelang es ihm, unmittelbarer als in den Gemälden, einen spontan aufgenommenen Eindruck zu vermitteln.

EDGAR DEGAS
(Hilaire Germain Edgar De Gas)
1834 - Paris - 1917

La promenade à cheval

pencil on laid paper
1867
10 1/4 x 16 3/8 in.

Provenance

- Studio of the artist
- Estate of René Degas (the artist's brother)
- Thannhauser Gallery, New York
- Private collection, New York
- Private collection, Germany

Though growing up in an age when the horse was still indispensable as a draught animal, it was only as an adult that Degas first came into contact with horses as riding animals. But then it became his second big theme alongside dance.

At the École des Beaux Arts in Paris he drew horses for the first time – plaster casts of the Parthenon frieze. While the early drawings and paintings are still entirely in the heroic tradition of historic painting in the manner of Géricault, he soon liberated himself from this and drew the horse in its natural surroundings. As with the dancers, he was interested in sequences of movements at first, later in the interplay of horse and rider, and the control that the human exerted over the much bigger creature.

His first visit to his friend Paul Valpinçon at Chateau Ménil-Hubert in Normandy strengthened Degas's interest in horses and horse racing. The well-known Haras-le-Pin stud farm and a race track were nearby. Over the next fifty years, these visits were regularly repeated. The family owned its own horses, and during their rides, the artist had the opportunity to study and draw the women and girls riding side-saddle.

The riders in the drawing are women, apparently riding their horses in different gaits. The movement, drawn with just a few strokes, shows Degas's confidence and virtuosity in this medium. He succeeded in conveying an impression of spontaneity more directly in the drawings than in his paintings.



AMEDEO MODIGLIANI
Cariatide



AMEDEO MODIGLIANI

Livorno 1884 - 1920 Paris

Cariatide

Bleistift und Graphit auf Velin

1913

64 x 49 cm

signiert in der Darstellung unten rechts

Parisot I, 18/13

Mit Photoexpertisen von:

Hanka Zborowska, Paris, 1958, von Lunia Czechowska bestätigt.

Arthur S. Pfannstiel, Hamburg, 1960

Joseph Lanthemann, 1977

Christian Parisot, Modigliani Institut Archives Legales, Paris, 2006

Provenienz

- Udo Einsild, Paris

- Privatsammlung, Italien

Ausstellungen / Exhibited

- Le Point, Galerie d'Art Moderne, Monte Carlo 1982. Modigliani Aquarelles/Dessins. no. 7, ill.

- Sala de Exposiciones de la Caja Pensiones, Madrid 1983. Modigliani. no. 49, p. 122

Literatur / Literature

- Parisot, Christian. Amedeo Modigliani: Catalogue Raisonné Peintures, Dessins, Aquarelles. Vol. I. Livorno 1990. No 18/13.

Amedeo Modigliani, der 1906 aus seiner Heimatstadt Livorno nach Paris an die Académie Colarossi gekommen war, konnte bereits 1907 im 'Salon d'Automne' ausstellen, der von den Fauvisten geprägt war. Im Jahr darauf zeigte er im 'Salon des Indépendants' sechs Gemälde.

Die Begegnung mit dem Bildhauer Constantin Brancusi war ausschlaggebend für Modiglianis Hinwendung zur Skulptur. Brancusi riet ihm, ein Atelier in der Cité Falguière am Montparnasse zu beziehen, das ihm die Möglichkeit bot, bildhauerisch zu arbeiten. 1911 stellte er die ersten Steinskulpturen im Atelier eines Künstlerfreundes aus, im Jahr darauf im 'Salon d'Automne'.

Das Motiv, das ihn vorwiegend beschäftigte, sowohl bildhauerisch, wie auch in den Zeichnungen und Gemälden dieser Zeit, war die Karyatide – als Kopf, kniend oder stehend. Sicher hatte er sich während seiner Zeit am Istituto di Belle Arti in Venedig damit befaßt, wo er 1903 Kunstgeschichte studierte.

AMEDEO MODIGLIANI

Livorno 1884 - 1920 Paris

Cariatide

pencil and graphite on vellum paper

1913

25 1/8 x 19 1/4 in.

signed in the image lower right

Parisot I, 18/13

With photo-certificates by:

Hanka Zborowska, Paris, 1958, confirmed by Lunia Czechowska.

Arthur S. Pfannstiel, Hamburg, 1960

Joseph Lanthemann, 1977

Christian Parisot, Modigliani Institut Archives Legales, Paris, 2006

Provenance

- Udo Einsild, Paris

- Private Collection, Italy

Amedeo Modigliani, who left his home town of Livorno in 1906 to study at the Académie Colarossi in Paris, was already able to exhibit his work at the 'Salon d'Automne' in 1907, which was heavily marked by the Fauves. The following year he showed six paintings at the 'Salon des Indépendants'.

Modigliani's encounter with the sculptor Constantin Brancusi played a key role in his taking up sculpture. Brancusi advised him to rent a studio in the Cité Falguière in Montparnasse so that he could try his hand at the art. Modigliani's first stone sculptures were exhibited in the studio of an artist friend of his in 1911 and at the 'Salon d'Automne' the following year.

The motif with which he principally concerned himself, not just in the sculptures but also in the drawings and paintings he did at that time, was the caryatid – as a head, kneeling or standing. He must certainly have come across it during his time at the Istituto di Belle Arti in Venice, where he studied art history in 1903.







Karyatidenhocker, Hamba, Kongo
Caryatid stool, Hamba, Kongo
Courtesy Bwoom Gallery

Eine weitere Inspiration könnte die afrikanische Kunst gewesen sein. Die afrikanischen Karyatidenhocker zeigen eine weibliche Figur, die den Sitz des Hockers trägt. Die „primitive“ Kunst faszinierte und inspirierte zu jener Zeit viele Künstler, so auch Picasso, der die aufs Wesentliche reduzierten Gesichter afrikanischer Masken für *Les Femmes d'Alger* übernahm, die wiederum für Modigliani ein Vorbild waren.

Die bildhauerische Arbeit hatte großen Einfluß auf Modiglianis Zeichenstil und später auf die Gemälde, die seinen Ruhm begründeten. In den Zeichnungen wird dies deutlich in der Art, wie die schraffierten Schatten dem Körper der Karyatide eine Dreidimensionalität verleihen, die diese aus dem Blatt hervortreten läßt.

Nachdem er 1913 mehrere Monate in der Nähe eines Steinbruches bei Livorno gearbeitet hatte, hörte Modigliani abrupt mit der Bildhauerei auf. Vermutlich konnte er aufgrund seiner seit längerem angeschlagenen und durch Haschisch, Opium und Alkohol ruinierten Gesundheit die schwere Arbeit nicht mehr ausüben und vertrug den Steinstaub nicht.

Die Karyatide als Motiv behielt er, quasi als Nachhall der Skulpturen, in seinen Zeichnungen noch bis 1914 bei. Danach wandte er sich der Akt- und Portraitmalerei zu, die von der Karyatiden-Phase durch die Modellierung, Reduzierung und präzise Linienführung profitierte.

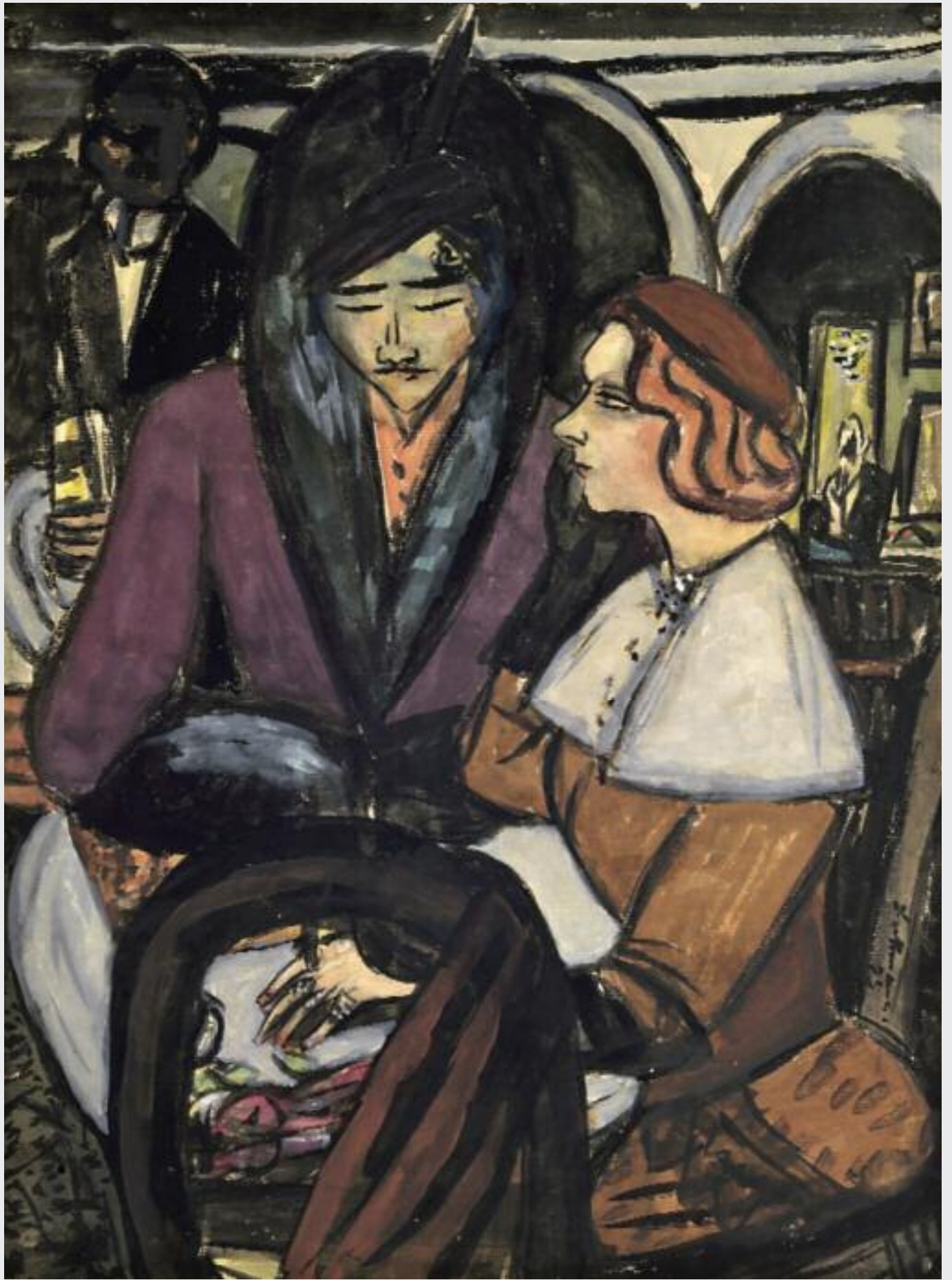
A second inspiration may well have been African art. African caryatid stools show a female figure that supports the seat of the stool. At the time, "primitive" art fascinated and inspired many artists, including Picasso, who used the starkly reduced faces of African masks for *Les Femmes d'Alger*, which was in turn a model for Modigliani.

Modigliani's sculptural work considerably influenced his drawing style and subsequently the paintings for which he is famous. This is clearly shown by the way the hatched shading in the drawings gives the caryatids' bodies a three-dimensionality that makes them stand out from the page.

After working close to a quarry outside Livorno for a number of months in 1913, Modigliani abruptly turned his back on sculpture. His health had long been poor and had been further damaged by hashish, opium and alcohol, so he was presumably no longer able to undertake the heavy work and tolerate the stone dust.

Modigliani retained the caryatid as a motif in his drawings until 1914, as a kind of epilogue to the sculptures. He then turned to nude and portrait painting, which benefited from his caryatid phase in respect of his modelling, reduction and the precision of his lines.

MAX BECKMANN
Zwei Damen im Café / Two Ladies in a Café



MAX BECKMANN
Leipzig 1884 - 1950 New York

Zwei Damen im Café

Aquarell auf Büten
1933
71 x 62 cm
signiert und datiert unten rechts
Beckmann/Gohr/Hollein 64

Provenienz

- Sammlung Stephan Lackner, Santa Barbara, USA
- Privatsammlung

Ausstellungen / Exhibited

- University Art Gallery, Santa Barbara 1959. Max Beckmann. (Leaflet)
- Museum of Art, Downey 1960. Max Beckmann – Oils Watercolors Lithographs. No. 23 (title: Café)
- Kunsthalle, Bremen; Akademie der Künste, Berlin; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Secession, Wien; Neue Galerie, Wolfgang Gurlitt-Museum, Linz; Kunstmuseum, Luzern 1966/67. Max Beckmann – Gemälde und Aquarelle der Sammlung Stephan Lackner, USA. No. 143, p. 100/101, ill.
- Kunsthalle, Bielefeld; Kunsthalle, Tübingen; Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt M. 1977/78. Max Beckmann – Aquarelle und Zeichnungen von 1903 bis 1950. No. 143, p. 58, ill.
- Haus der Kunst, Munich (label); Nationalgalerie, Berlin 1984. Max Beckmann – Retrospektive. No. 177, p. 355, col. ill.
- Art Museum, St. Louis; County Museum of Art, Los Angeles 1984/85. No. 177, p. 355, col. ill.

Literatur / Literature

- Exhibition catalogue: Stephan Lackner, der Freund Max Beckmanns. Max Beckmann Archiv, Staatsgalerie moderner Kunst, Munich 2000. P. 110.
- Exhibition catalogue: Stephan Lackner, l'ami de Max Beckmann. Goethe-Institut, Galerie Condé, Paris 2002. P. 115.
- Beckmann, Mayen; Gohr, Siegfried; Hollein, Max. Max Beckmann: Die Aquarelle und Pastelle. Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier (Works in colour on paper). Frankfurt 2006. P. 166, no. 64, col. ill. p. 167

Das Leben der Großstadt faszinierte Max Beckmann. 1903 reiste er zum ersten Mal nach Paris, der Stadt der Straßencafés. Von 1929 bis 1932 hatte er dort eine Wohnung und ein Atelier, wo er während der Wintermonate lebte und malte.

Ab 1904 lebte er in Berlin, zog 1917 nach Frankfurt und 1933 wieder nach Berlin. Großstädte, pulsierendes Leben, Stoff für Bilder im Überfluß.

Cafés boten dem Künstler die Gelegenheit, das „Welttheater“ zu beobachten. Er tat es gern und er war ein sehr guter Beobachter. Das Aquarell *Zwei Damen im Café* erzählt eine Geschichte, vielleicht sogar mehrere – jedem Betrachter eine andere.

Wir sehen zwei offenbar sehr vornehme Damen, die zusammen an einem Tisch sitzen. Die ältere, einen schwarzen Turban mit Feder auf dem Kopf, mit einem üppigen, hochgestellten Pelzkragen, hat den Blick gesenkt.

MAX BECKMANN
Leipzig 1884 - 1950 New York

Two Ladies in a Café

watercolour on laid paper
1933
28 x 24 3/8 in.
signed and dated lower right
Beckmann/Gohr/Hollein 64

Provenance

- Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, USA
- Private collection

Big city life fascinated Max Beckmann. In 1903, he took his first ever trip to Paris, the city of street cafés. From 1929 to 1932, he had an apartment there, and a studio, where he lived and painted during the winter months.

From 1904, he lived in Berlin, moving to Frankfurt in 1917, and returning to Berlin in 1933. Big cities, pulsating life, a plethora of material for pictures.

Cafés offered the artist the opportunity to observe the "world theatre". He liked doing so, and he was a very good observer. The watercolour *Two Ladies in the Café* tells a story, perhaps even several stories – and a different one to every viewer.

We see two apparently very elegant ladies sitting together at a table. The elder, wearing a black turban with feather plume and a luxurious, turned up fur collar, has lowered her gaze.





Die jüngere sieht starr geradeaus, ihre Hände, die schlanken Finger mit Ringen besteckt, liegen vor ihr auf dem Tisch. Die beiden sprechen offenbar nicht.

Hinter den Damen nähert sich ein Mann, durch eine weiße Serviette, die über seinen Arm drapiert ist, als Kellner erkennbar. Wie so oft in Beckmanns Bildern, sieht man rechts hinten einen Mann, der die Szene beobachtet.

Die starre Haltung der beiden Frauen vermittelt eine subtile Unbehaglichkeit.

Im Vordergrund steht ein leerer Stuhl, dessen Lehne, wie oft bei Beckmann, die Szene abgrenzt und auf die beobachtende Position des Künstlers hinweist. Er sah sich, als Mensch und Künstler, außerhalb der Gesellschaft und des Geschehens stehend, ein Beobachter, der sich nur selten in das Geschehen selbst einbrachte.

Stephan Lackner schreibt über Beckmann in seinem Text „Das Welttheater des Malers Beckmann“:
„Manchmal [...] stelle ich mir den Maler Beckmann als Theaterdirektor vor, der seine Kunstwelt vor uns hingebaut hat und uns mit einladender Geste empfängt. 'Hereinspaziert, meine Herrschaften, nehmen Sie Platz vor dem engen Rahmen meiner Bühne, in dem der farbige Abglanz des Lebens erscheinen wird'. [...] angekündigt ist eine schier unübersehbare Vielfalt von Mitwirkenden. Wird uns das Auftreten von Göttinnen und Gangsters, Schiebern, Krüppeln, Sadisten und Heiligen, nackten Heroen, Dirnen und Gesellschaftsdamen, Geschäftsleuten und Akrobaten und Fabeltieren nicht verwirren? Nun, wenn der Vorhang aufgeht, werden wir ja sehen, was diese Personen wollen, welche Begründung der Gang der Handlung für ihr Auftreten gibt; warten wir ab, ob sie uns nicht eine Botschaft zu verkünden haben!

Die Handlung ist, in kurzer Formel ausgedrückt: Das Hervorquellen, der mythischen Menschheitsfabeln hinter den schreiend bunten Kulissen der Gegenwart.“¹

Beckmann, der seine Bilder selbst nicht gern erklärte, und der Meinung war, jeder solle sich selbst überlegen was er in seinen Bildern sähe, las den Text Lackners und telegraphierte zurück: „Mit jedem Wort einverstanden“.

Es gibt eine Vielzahl von Möglichkeiten, die vor uns platzierte Szene zu interpretieren – gerade das macht den Zauber des Erzählers, des Theaterdirektors Beckmann aus.

The younger lady stares straight ahead, her hands, with slim, beringed fingers, lying in front of her on the table. The two don't seem to be talking.

Behind the ladies, a man approaches, recognisable as a waiter by the white napkin draped over his arm. As so often in Beckmann's paintings, we can see a man at the back right watching the scene.

The stiff posture of the two women conveys a subtle uneasiness.

In the foreground stands an empty chair, its back, as so often with Beckmann, delimiting the scene, and alluding to the artist's observing position. He saw himself, as a person and artist, standing outside society and events, an observer who only rarely got personally involved in the action.

In his text "The Painter Beckmann's World Theatre", Stephan Lackner wrote about Beckmann:
"Sometimes [...] I imagine the painter Beckmann as a theatre director, who has set up his art world in front of us and welcomes us with an inviting gesture. 'Step in, ladies and gentlemen. Take a seat before the confined frame of my stage, where the coloured reflection of life will appear' [...] an extremely diverse cast is announced. Will the appearance of goddesses and gangsters, racketeers, cripples, sadists and saints, naked heroes, prostitutes and society ladies, businessmen and acrobats and fabulous animals not confuse us? Then, when the curtain rises, we will see what these people want, how the course of the plot will justify their appearance; we wait to see whether they haven't got a message to convey to us!

Briefly formulated, the plot is the pouring forth of the mythical human fables behind the garishly coloured stage set of the present."¹

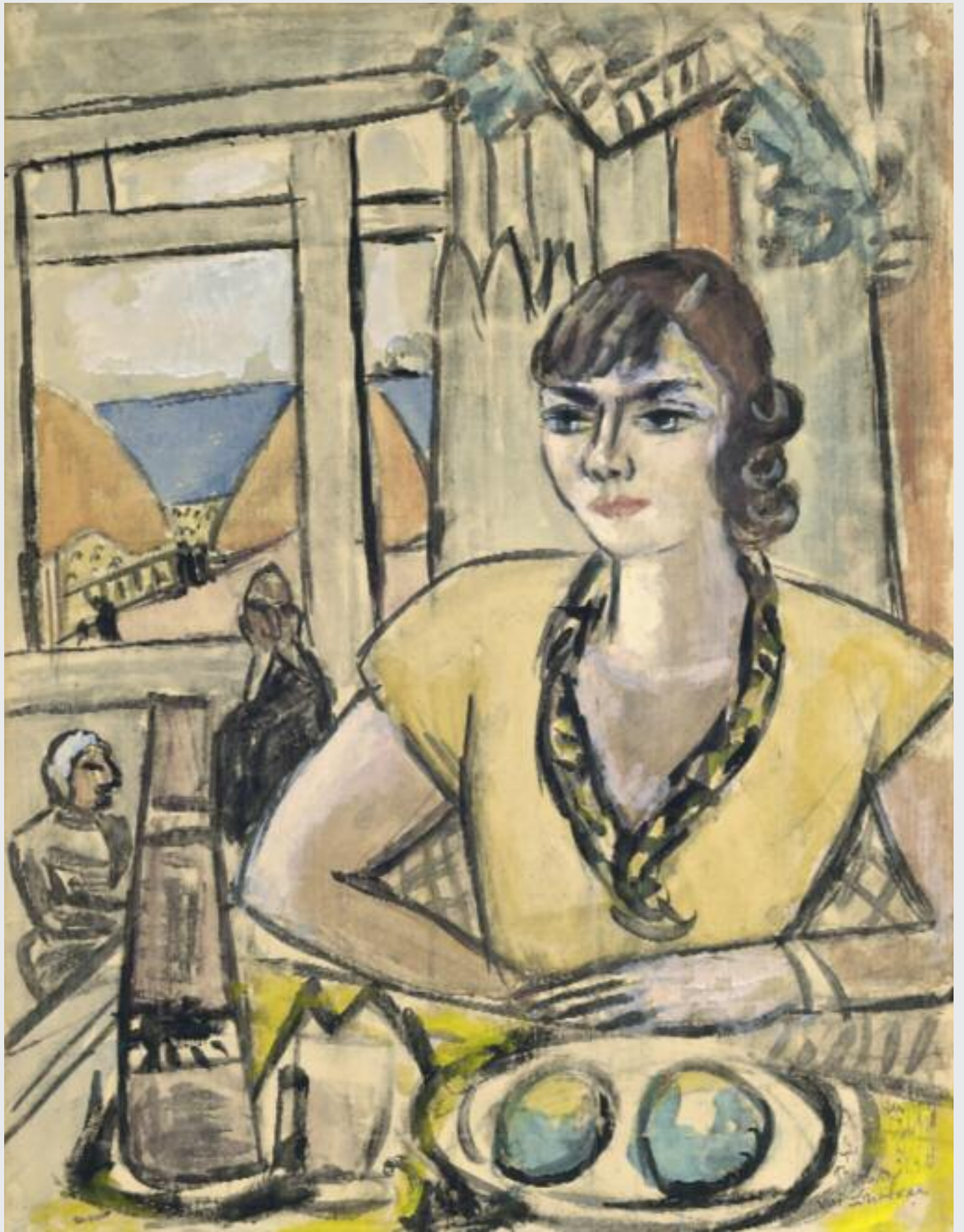
Beckmann, who never liked to explain his works, and believed that everyone should think about what he saw in his pictures for himself, read Lackner's text and telegraphed back: "I agree with every word".

There are many ways of interpreting the scene set in front of us – that is precisely what constitutes the magic of the storyteller, of Beckmann the theatre director.

¹Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann, Florian Kupferberg Verlag, Mainz 1967, S.54/55

¹Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann, Florian Kupferberg Verlag, Mainz 1967, p.54/55

MAX BECKMANN
Portrait Quappi im Strandcafé / Portrait of Quappi in a Beach Café



MAX BECKMANN
Leipzig 1884 - 1950 New York

Portrait Quappi im Strandcafé

Aquarell auf Papier
um 1934/35
65 x 48,8 cm
unten rechts Widmung 'Quappi für Herr Gast Berlin
21.4.35 von Beckmann'
Beckmann/Gohr/Hollein 78

Provenienz

- Sammlung Stephan Lackner, Santa Barbara, USA
(Geschenk des Künstlers)
- Privatsammlung

Ausstellungen / Exhibited

- University Art Gallery, Santa Barbara 1959. Max Beckmann.
- Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1963. Max Beckmann – Das Portrait. No. 88, ill. (Title: Quappi im Restaurant)
- Kunsthalle, Bremen; Akademie der Künste, Berlin; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Secession, Wien; Neue Galerie, Wolfgang Gurlitt-Museum, Linz; Kunstmuseum, Luzern 1966/67. Max Beckmann – Gemälde und Aquarelle der Sammlung Stephan Lackner, USA. No. 38, p. 104/105, ill.
- Kunsthalle, Bielefeld; Kunsthalle, Tübingen; Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt M. 1977/78. Max Beckmann – Aquarelle und Zeichnungen von 1903 bis 1950. No. 150, p. 59, ill.
- Haus der Kunst, Munich (label); Nationalgalerie, Berlin 1984. Max Beckmann – Retrospektive. No. 185, p. 362, col. ill.
- Art Museum, St. Louis; County Museum of Art, Los Angeles 1984/85. No. 185, p. 362, col. ill.

Literatur / Literature

- Lackner, Stephan. Memories of a Friendship. In: Arts Yearbook, New York, no. 4/1961, p. 120 (on the gift)
- Lackner, Stephan. Ich erinnere mich gut an Max Beckmann. Mainz 1967. P. 10/11 (on the gift)
(US edition: Max Beckmann – Memories of a Friendship. Coral Gables 1969.)
- Exhibition catalogue: Stephan Lackner, der Freund Max Beckmanns. Max Beckmann Archiv, Staatsgalerie moderner Kunst, Munich 2000. P. 110.
- Exhibition catalogue: Stephan Lackner, l'ami de Max Beckmann. Goethe-Institut, Galerie Condé, Paris 2002. P. 115.
- Reimertz, Stephan. Max Beckmann (biography). Munich 2003. P. 270
- Beckmann, Mayen; Gohr, Siegfried; Hollein, Max. Max Beckmann: Die Aquarelle und Pastelle.
Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier (Works in colour on paper). Frankfurt 2006. P. 190, no. 78, col. ill. p. 191

In dem Büchlein „Ich erinnere mich gut an Max Beckmann“ schildert Stephan Lackner alias Ernst Gast (21.4.1910 - 26.12.2000), wie er in den Besitz dieses Werkes gelangte: „An meinem Geburtstag im April 1935 lud mich das Ehepaar Beckmann zum Tee ein, und plötzlich zog Beckmann eine große Mappe aus der Schublade. „So, suchen Sie sich mal ein Aquarell aus“. Und zu seiner Gattin gewandt; „Ich finde, der Junge hat's verdient“. Nach einigem Zögern

MAX BECKMANN
Leipzig 1884 - 1950 New York

Portrait of Quappi in a Beach Café

watercolour on paper
c. 1934/35
25 5/8 x 19 1/4 in.
dedicated lower right 'Quappi für Herr Gast Berlin
21.4.35 von Beckmann'
Beckmann/Gohr/Hollein 78

Provenance

- Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, USA
(gift from the artist)
- Private collection

In the booklet "I remember Max Beckmann well", Stephan Lackner, alias Ernst Gast (21.4.1910 - 26.12.2000), describes how he came to possess this work: "On my birthday in April 1935, the Beckmanns invited me to tea, and Beckmann suddenly took a large portfolio out of the drawer. "Just pick out a watercolour for yourself". And, turning to his wife: "I think the young man deserves it". After hesitating for a moment, I chose a-





wählte ich ein Bildnis seiner Frau Quappi, an einem Restau-
ranttisch mit Austern und Rotwein sitzend, mit ruhigem Aus-
blick auf die Nordsee, Dünen und Sonnenschirm. Ein
erfreuliches Diesseitsbild. Frau Beckmann wandte etwas
überrascht ein: „Aber ich dachte doch, daß ich...“
„„Was ich versprochen habe, hab' ich versprochen!“ unter-
brach er mit einer großzügigen Handbewegung und be-
stand darauf, daß ich das Geschenk annahm.“¹

Max Beckmann widmete das Geburtstagsgeschenk:
„Quappi für Herr Gast Berlin 21.4.35 von Beckmann“.

¹Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann,
Florian Kupferberg Verlag, Mainz 1967, S. 10

portrait of his wife Quappi, seated at a restaurant table
with oysters and red wine, with a tranquil view of the
North Sea, dunes and a sunshade. A pleasant, down-to-
earth picture. Somewhat surprised, Mrs Beckmann
objected with "But I thought that I ..."
"“A promise is a promise!" he interrupted with a
generous wave of his hand, and insisted that I accept
the gift."¹

Max Beckmann dedicated the birthday present:
"Quappi for Mr Gast Berlin 21.4.35 by Beckmann".

¹Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann,
Florian Kupferberg Verlag, Mainz 1967, p. 10

STEPHAN LACKNER

Ernst Morgenroth wurde am 21. April 1910 in Paris als
zweiter von drei Söhnen geboren. Sein Vater, Sigmund
Morgenroth, ein Kaufmann, war Jude, die Mutter Lucie,
geborene Gast, war Protestantin.

Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs zog die Familie nach
Deutschland, wo Ernst in Frankfurt am Main das Abitur
machte. Er studierte Philosophie und Kunstgeschichte und
promovierte 1933. Seine Eltern emigrierten noch im
selben Jahr nach Paris.

Ernst, der für die 'Frankfurter Zeitung' und die 'Kölnische
Zeitung' schrieb, benutzte nun den arischen Mädchen-
namen seiner Mutter und nannte sich Ernst Gast.

Schon als Schüler hatte er gern Museen besucht. Im Haus
eines Schulkameraden hatte er Werke der klassischen Mo-
derne gesehen, darunter auch Bilder von Max Beckmann.

Ernst Morgenroth was born on April 21, 1910, in
Paris as the second of three sons. His father, Sigmund
Morgenroth, a merchant, was Jewish, his mother Lucie,
née Gast, a Protestant.

With the outbreak of the First World War, the family
moved to Germany, where Ernst took his school leaving
certificate in Frankfurt am Main. He studied philosophy
and art history, and gained his doctorate in 1933. His
parents emigrated to Paris the same year.

Ernst, who wrote for the 'Frankfurter Zeitung' and the
'Kölnische Zeitung', now used his mother's Aryan family
name and called himself Ernst Gast.

Even as a schoolboy, he had enjoyed visiting museums.
He had seen classic modern works at the house of a
school friend, including pictures by Max Beckmann.

Die erste Begegnung mit dem Künstler fand ca. 1929 im Hause des Amtsgerichtsrates Ernst Levi, mit dessen Sohn Ernst in die Schule gegangen war.

„Ich hatte, offen gestanden, ein wenig Furcht vor dem bärbeißig dreinschauenden Prominenten, dessen mächtiger Körper und felsenharter Kopf die Gesellschaft zu beherrschen schien. Seine schnoddrigen Berliner Redensarten faszinierten mich und stießen mich gleichzeitig ab; ich fand nicht, da man einfach alles mit der beißenden Lauge der Ironie überschütten dürfe, so wie es dieser Mann offenbar gewohnt war. Von seinen Werken her war mir die bittere Satire bereits bekannt. Übrigens spürte man, daß unsere Abendunterhaltung für ihn nur eine Erholungspause war, ehe er an die ihm viel wichtigere Arbeit zurückkehrte. Und während diese Distanziertheit andere unsympathisch berührte, fand ich sie gerade attraktiv. Mir schien, daß den Maler eine Aura kompromißloser Integrität umgab, die sich äußerlich hinter einem gewissen „Pfeifdraufismus“ zu verbergen suchte. Viel später wurde mir klar, daß die abweisende Allüre nur ein Schutzpanzer war, der den labilen und schwierigen, fast unbewußten, fast nie unterbrochenen Schaffensprozeß in seinem Inneren behütete. [...] Ich war zu scheu, mehr als zwei Sätze an ihn zu richten, auf die er jedoch recht freundlich erwiderte. Trotzdem glaubte ich, daß ein näherer Kontakt mit dem großen Mann nicht möglich sein.“¹

Im Alter von 18 Jahren erwarb er das erste Werk von Beckmann, eine Lithographie. In seinem Buch *Ich erinnere mich gut an Max Beckmann* schildert er die Umstände, die zum Kauf des ersten Gemäldes führten:

„Im Frühling 1933 kam ich auf einer Autofahrt mit meinem älteren Bruder durch Erfurt. Wir bemerkten ein Plakat: AUSSTELLUNG MAX BECKMANN. „Die Leute haben Mut“ sagte mein Bruder, „das wollen wir uns anschauen“. Wir fahren zum Museum. Das Hauptportal war geschlossen. 'VERSCHOBEN!' stand auf einem roten, quer über das Ausstellungsplakat geklebten Streifen. Wir gingen ins Büro, wo Beamte in dumpfer Aufregung herumdiskutierten. Von höherer Stelle war ihnen soeben verboten worden, Beckmanns Gemälde zu zeigen.“²

The first encounter with the artist took place in about 1929 at the house of the judge Ernst Levi, whose son had been at school with Ernst.

“To be frank, I was a little frightened of the grim-looking celebrity, whose powerful body and craggy head seemed to dominate those present. His arrogant Berlin turns of phrase fascinated and repelled me alike; I didn't think you could simply dip everything in the caustic bath of irony, as seemed to be this man's habit. I was already familiar with the bitter satire from his works. Otherwise, one could feel that our evening entertainment was just a break for him before he returned to the work that he considered far more important. And while this distance was off-putting to others, it was what I found attractive. It seemed to me that the painter was surrounded by an aura of uncompromising integrity, which, externally, he tried to hide behind a certain “couldn't care less” attitude. Much later, I could see that this forbidding manner was only a protective shell, which shielded the impressionable and difficult, almost unconscious, almost ceaseless creative process in his interior. [...] I was too shy to speak more than two sentences to him, though he responded in a very friendly way. Nevertheless, I believed it impossible to make closer contact with the great man.”¹

At the age of 18, he acquired his first work by Beckmann, a lithograph. In his book *I remember Max Beckmann well*, he described the circumstances that led him to purchase the first painting:

“In spring 1933, I passed through Erfurt while on a car journey with my older brother. We noticed a poster: EXHIBITION BY MAX BECKMANN. “They're brave”, said my brother, “we'll take a look at that”. We drove to the museum. The main entrance was closed. 'POSTPONED!' was written on a red banner stuck across the exhibition poster. We entered the office, where officials were standing around discussing in gloomy agitation. They had just been forbidden from displaying Beckmann's paintings by a higher office.”²

Sie durften die Bilder schließlich im Keller ansehen. Der Eindruck war so stark – „die Farben zuckten auf der Netzhaut“ – daß Ernst nach der Rückkehr beim Künstler in Berlin anfragte, ob er das Gemälde *Mann und Frau* kaufen könne. Beckmann antwortete: „Es hat mich sehr gefreut, daß ein junger Mensch den Mut und die Energie hat, Empfindungen zu realisieren“. Das war der Beginn ihrer Freundschaft und führte ein Jahr später zum Erwerb des zweiten Gemäldes, *Bruder und Schwester*. 1935, zu seinem 25. Geburtstag erhielt Lackner das Aquarell *Portrait Quappi im Strandcafé* als Geburtstagsgeschenk von Beckmann.

Die Freundschaft der beiden dauerte bis zu Beckmanns Tod 1957 – und darüber hinaus.

Morgenroth/Gast emigrierte 1935 nach Paris, wo er unter dem Pseudonym Stephan Lackner auch Artikel gegen die Nazis schrieb. Beckmann ging 1937 nach Amsterdam, Lackner 1939 in die USA, wo er, wie zuvor in Europa, unermüdlich für die Verbreitung des Werks von Beckmann arbeitete und schrieb und 1947 die Einreise der Beckmanns in die USA mit vorbereitete.

1936 kam Beckmann, der sehr unter dem politischen Druck in Deutschland litt, nach Paris, um die Familie Morgenroth zu besuchen. Lackner erteilte dem Künstler den Auftrag, sein Drama *Der Mensch ist kein Haustier* zu illustrieren. Beckmann hatte seit 1928 nicht mehr an graphischen Blätter mehr gearbeitet und schuf mit großer Freude sieben Lithographien für das Buch, das 1938 erschien.

1938, Beckmann war seit einem Jahr in Amsterdam, verpflichtete sich Lackner vertraglich, um ihn zu unterstützen, ihm gegen eine feste Zahlung jeden Monat zwei Bilder abzunehmen, eine Verpflichtung, der nachzukommen ihm nicht immer leicht fiel und ihn oft zwang, sich einzuschränken.

Bei seinem Tod im Jahr 2000 besaß Stephan Lackner eine der größten Beckmann-Sammlungen der Welt, darunter das *Selbstbildnis mit Horn*, das Ronald Lauder 2001 zum Rekordpreis von 22,6 Millionen Dollar für seine 'Neue Galerie' in New York erwarb. Lackners schriftstellerischen Nachlaß stiftete die Familie dem Max Beckmann Archiv in München.

¹Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann, Florian Kupferberg Verlag, Mainz 1967, S. 9

²ebenda, S. 5 f.

Eventually, they were allowed to see the pictures in the basement. The impression was so strong – “the colours flickered on the retina” – that, on returning, Ernst asked the artist in Berlin, whether he could purchase the painting *Man and Woman*. Beckmann answered “I was delighted that a young person had the courage and energy to express his sensations”. That was the start of their friendship, and, a year later, it led to the acquisition of the second painting *Brother and Sister*. In 1935, on his 25th birthday, Lackner received the watercolour *Portrait of Quappi in the Beach Café* from Beckmann as a birthday present.

Their friendship lasted until Beckmann's death in 1957 – and beyond.

Morgenroth/Gast emigrated to Paris in 1935, where, among other things, he wrote articles against the Nazis under the pseudonym Stephan Lackner. In 1937, Beckmann went to Amsterdam, Lackner to the USA in 1939, where, as previously in Europe, he worked and wrote tirelessly to promote the spread of Beckmann's work, and, in 1947, helped to prepare for Beckmann's entry to the USA.

In 1936, Beckmann, who was suffering greatly from the political pressure in Germany, went to Paris to visit the Morgenroth family. Lackner commissioned the artist to illustrate his drama *Man is not a Domestic Animal*. Beckmann had not worked on graphic illustrations since 1928, and very much enjoyed creating seven lithographs for the book, which was published in 1938.

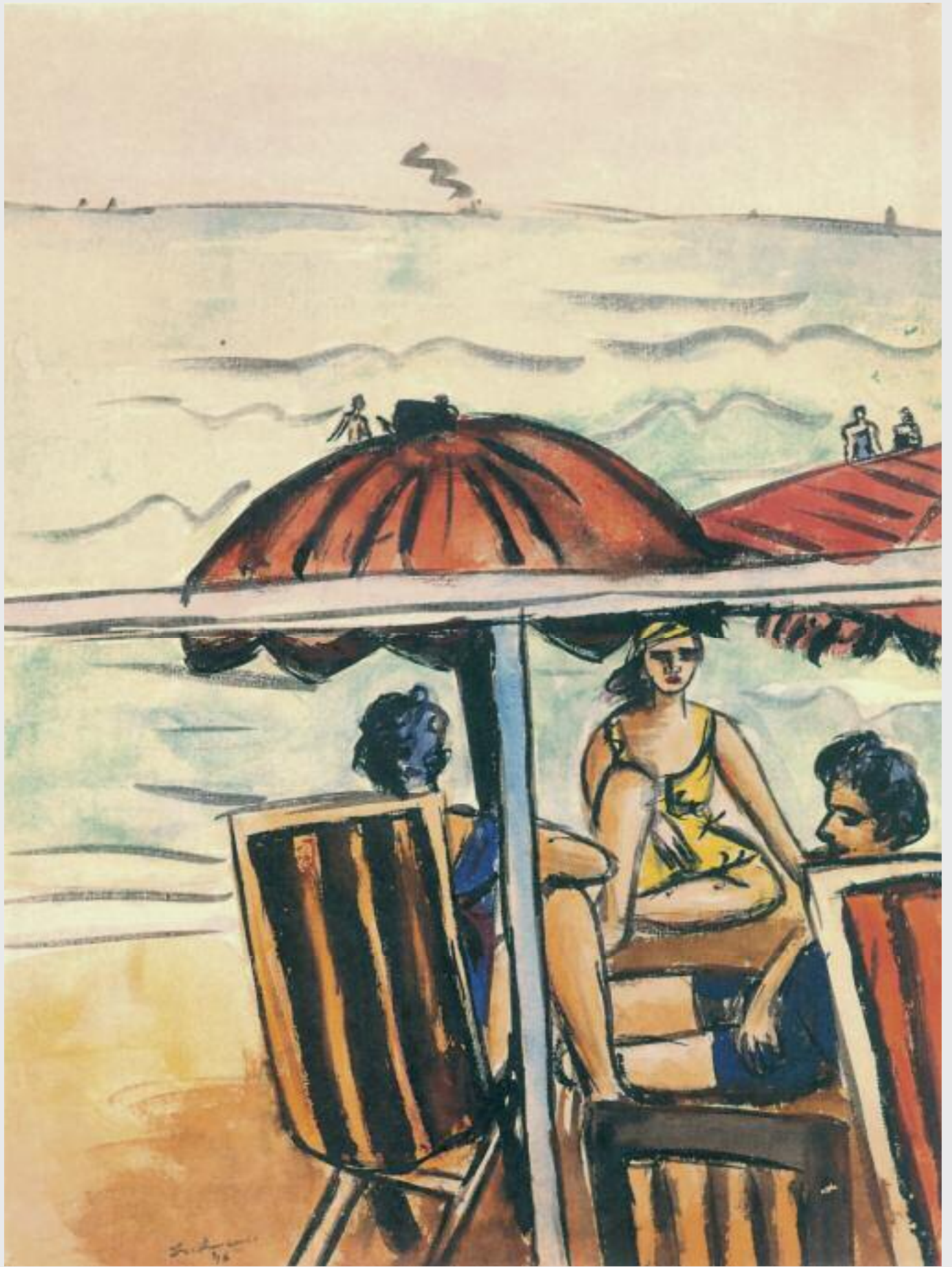
In 1938, Beckmann had been in Amsterdam for a year, and Lackner contractually committed himself to purchase two pictures a month from him, in order to support him, an obligation that it was not always easy for him to meet and often forced him to economise.

On his death in 2000, Stephan Lackner owned one of the biggest Beckmann collections in the world, including *Self Portrait with Horn*, which Ronald Lauder purchased for the record price of 22.6 million dollars for his 'Neue Galerie' in New York. The family donated Lackner's literary estate to the Max Beckmann Archive in Munich.

¹Stephan Lackner, Ich erinnere mich gut an Max Beckmann, Florian Kupferberg Verlag, Mainz 1967, p. 9

²ibidem, p. 5 f.

MAX BECKMANN
Strandszene mit Sonnenschirmen / Women on the Beach under Umbrellas



MAX BECKMANN
Leipzig 1884 - 1950 New York

Strandszene mit Sonnenschirmen

Aquarell auf Büten
1936
64,8 x 50,2 cm
signiert und datiert unten links
Beckmann/Gohr/Hollein 87

Provenienz

- Sammlung Stephan Lackner, Santa Barbara, USA
- Privatsammlung

Ausstellungen / Exhibited

- University Art Gallery, Santa Barbara 1959. Max Beckmann. (Leaflet)
- Museum of Art, Downey 1960. Max Beckmann – Oils Watercolors Lithographs. No. 22 (title: Women on the Beach under Umbrella [sic])
- Kunsthalle, Bremen; Akademie der Künste, Berlin; Badischer Kunstverein, Karlsruhe; Secession, Vienna; Neue Galerie, Wolfgang Gurlitt-Museum, Linz; Kunstmuseum, Lucerne 1966/67. Max Beckmann – Gemälde und Aquarelle der Sammlung Stephan Lackner, USA. No. 39, p. 106/107, ill.
- Kunsthalle, Bielefeld; Kunsthalle, Tübingen; Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt M. 1977/78. Max Beckmann – Aquarelle und Zeichnungen von 1903 bis 1950. No. 153, p. 60, ill.
- Haus der Kunst, Munich; Nationalgalerie, Berlin 1984. Max Beckmann – Retrospektive. No. 186, p. 362, col. ill.
- Art Museum, St. Louis; County Museum of Art, Los Angeles 1984/85. No. 186, p. 362, col. ill (title: Beach Café with Umbrellas)

Literatur / Literature

- Exhibition catalogue: Stephan Lackner, der Freund Max Beckmanns. Max Beckmann Archiv, Staatsgalerie moderner Kunst, Munich 2000. P. 110.
- Ausstellungskatalog: Stephan Lackner, l'ami de Max Beckmann. Goethe-Institut, Galerie Condé, Paris 2002. P. 115.
- Beckmann, Mayen; Gohr, Siegfried; Hollein, Max. Max Beckmann: Die Aquarelle und Pastelle. Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier (Works in colour on paper). Frankfurt 2006. P. 208, No. 87. col. ill. p. 209
- Exhibition catalogue: Max Beckmann – Menschen am Meer. Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2003/2004. P. 156, ill.

Beckmann verbrachte jedes Jahr – mit Ausnahme von 1916 bis 1924 – Zeit am Meer.

Im Sommer 1905 malte er an der Nordsee in Dänemark *Junge Männer am Meer*, für das er ein Jahr später den Ehrenpreis des 'Allgemeinen Deutschen Künstlerbundes' erhielt. 1906 malte er auf Wangerooge sechs Meeresbilder. Er malte an der Ostsee, der Riviera, der Adria, am Atlantik in Holland, Belgien und Frankreich und an beiden Küsten der USA.

MAX BECKMANN
Leipzig 1884 - 1950 New York

Women on the Beach under Umbrellas

watercolour on laid paper
1936
25 1/2 x 19 3/4 in.
signed and dated lower right
Beckmann/Gohr/Hollein 87

Provenance

- Collection Stephan Lackner, Santa Barbara, USA
- Private collection

With the exception of the period from 1916 to 1924, Beckmann spent some time by the sea every year.

In the summer of 1905, he painted *Young Men by the Sea* beside the North Sea in Denmark, which, a year later, won him the prize of the 'General German Artists' Association'. In 1906, he painted six sea pictures on the island of Wangerooge. He painted by the Baltic, the Riviera, the Adriatic, the Atlantic in Holland, Belgium and France, and on both coasts of the U.S.A.





Der Sommer am Meer scheint für ihn, selbst wenn er malte, Erholung gewesen zu sein. Die am Meer entstandenen Werke, wie auch die 1936 in Holland entstandene *Strandszene mit Sonnenschirmen*, haben eine Unbeschwertheit, die sich in seinen anderen Werken so meist nicht finden läßt.

Das Meer ist bewegt, es weht ein leichter Wind. Drei Frauen sitzen am Strand, zwei unter Sonnenschirmen, davon eine im Liegestuhl, nach vorn gebeugt, um an der Unterhaltung teilzunehmen, die andere im Sand. Eine dritte hat sich zu Ihnen gesellt, sie sitzt an der Grenze des Schirmschattens im Sand, von der hinter dem Betrachter stehenden Sonne geblendet. Der Wind weht ihre Haare über die rechte Schulter. Durch das Geländer, das den Künstler – und den Betrachter – vom Strand trennt, wird die Szene in drei Teile unterteilt.

Die Szene ist so lebendig geschildert, daß man glaubt, in den Wellen spielende Kinder jauchzen zu hören, als ob es weniger Schritte – oder eines Sprunges über das Geländer – bedürfte und man wäre dort, könnte den Sand zwischen den Zehen und die Sonne auf Kopf und Schultern spüren und die Füße in den sich brechenden Wellen kühlen.

Summer by the sea seems to have been relaxing for him, even when he was painting. The works he created by the sea, like the *Beach Scene with Sunshades*, created in Holland in 1936, have a light heartedness that is lacking in most of his other works.

The sea is choppy, a light breeze is blowing. Three women are sitting on the beach, two beneath sunshades – one in a deckchair, bending forward to take part in the conversation, the other in the sand. A third has joined them; she is sitting in the sand at the edge of the sunshade's shadow, dazzled by the sun coming from behind the viewer. The wind blows her hair over her right shoulder. The scene is divided into three parts by the railing, which separates the artist – and the viewer – from the beach.

The scene is depicted with such vitality that you can almost hear the joyful cries of the children playing in the waves, as though you only need to take a few steps – or jump over the railing – and you would be there, feeling the sand between your toes and the sun on your head and shoulders, and cooling your feet in the breaking waves.

EGON SCHIELE

Dame im Profil, auf einem Stuhl sitzend / Woman in Profile, Seated in a Chair



EGON SCHIELE
Tulln 1890 - 1918 Wien

Dame im Profil, auf einem Stuhl sitzend

Bleistift und Farbstift auf Papier
1909
45,5 x 31,5 cm
signiert und datiert unten links
Kallir 270

Provenienz
- Wolfgang Gurlitt
- Galleria Galatea, Turin
- Marlborough Fine Art, London
- Privatsammlung

Ausstellungen / Exhibited
- Marlborough Fine Arts, London 1964. Egon Schiele: Paintings, Watercolors and Drawings. No. 86, ill.
- Darmstadt, Mathildenhöhe, Darmstadt 1967. Internationale der Zeichnung. No. 7

Literatur / Literature
- Kallir, Jane. Egon Schiele: The Complete Works. London 1998. No. 270, p. 378

EGON SCHIELE
Tulln 1890 - 1918 Wien

Woman in Profile, Seated in a Chair

pencil and coloured crayon on paper
1909
17 ⁷/₈ x 12 ³/₈ in.
signed and dated lower left
Kallir 270

Provenance
- Wolfgang Gurlitt
- Galleria Galatea, Turin
- Marlborough Fine Art, London
- Private collection



Egon Schiele
Bildnis Marie Schiele mit Pelzkragen
Portrait of Marie Schiele with Fur Collar
1907

Als Egon Schiele diese Zeichnung schuf, war er erst neunzehn Jahre alt. Es war das Jahr, in dem er die Akademie verließ, um als freier Künstler zu arbeiten.

Die Dargestellte trägt ein hochmodernes, sogenanntes „Reformkleid“. Die weit geschnittenen Kleider, zumeist wie hier, mit Trägern, so daß man wechselnde Blusen darunter tragen konnte, erlaubten es den Frauen endlich, auf das als gesundheitsschädlich erkannte Korsett zu verzichten. Es sollte ihnen ermöglichen, sich freier zu bewegen, man trug auch nur einen Unterrock darunter, statt mehrerer.

Egon Schiele was only nineteen years old when he did this drawing. It was in the year he left the Academy to work as an independent artist.

His subject wears very modern, so-called “rational clothing”. The widely cut garments generally had straps, as here, so that different blouses could be worn beneath them. Women were finally able to cast off their corsets, which were recognised as being bad for their health. The purpose of such clothes was to allow women to move more freely and they wore just one petticoat beneath them, instead of many.







James Abbott McNeill Whistler, 1834-1903
Arrangement in Grey and Schwarz:
Porträt der Mutter des Künstlers, 1871
Arrangement in grey and Black No. 1:
Portrait of the Artist's Mother, 1871

Bei der Dargestellten könnte es sich um Schieles Mutter Marie handeln, die er 1909 mehrfach zeichnete und in *Bildnis der Mutter des Künstlers mit Pelzkragen* portraitierte.

Es ist gut möglich, daß der junge Schiele an der Akademie eine Abbildung eines anderen berühmten Portraits einer Mutter gesehen hat, das von James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) gemalte *Arrangement in Grey and Black No. 1: Portrait of the artist's Mother*.

Beiden gemeinsam ist die Ansicht im Vollprofil und die statische Sitzposition. Im selben Jahr malte Schiele zwei weitere Portraits von sitzenden Personen im Profil, doch die Dargestellten sind Männer und sitzen jeweils, lässig und entspannt zurückgelehnt, in einem Sessel.

Dafür, daß die in der Zeichnung dargestellte Marie Schiele ist, würde der Stuhl – im Gegensatz zum bequemen Sessel – und die angespannte Haltung, durch den nach hinten aufgestellten Fuß angedeutet, sprechen. Als Hausfrau und Mutter war man damals jederzeit bereit, aufzuspringen und den Männern des Haushaltes zu Diensten zu sein, was in dem die Bewegungsfreiheit verbessernden Reformkleid noch etwas leichter war.

The subject may well be Schiele's mother Marie, whom he drew on several occasions in 1909 and whom he painted in *Bildnis der Mutter des Künstlers mit Pelzkragen*.

It is quite possible that a copy of another famous portrait of a mother, namely the work by James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) entitled *Arrangement in Grey and Black No. 1: Portrait of the artist's Mother*, may have come to the attention of the youthful Schiele while he was at the Academy.

Common to both works is the full profile view and the static seated pose. In the same year Schiele painted two further portraits of seated subjects in profile, but both his subjects were men, whom he showed sitting back in a relaxed pose in an armchair.

That the person represented in the drawing is Marie Schiele is suggested by the straight-backed chair, as opposed to the comfortable armchair, and the tense pose, particularly the toe-down angle of the left foot. At that time, any woman who was a housewife and mother was always ready to jump up to serve the men of the household, something made a little easier by 'rational clothing'.

KARL SCHMIDT-ROTLUFF
Sommer / Summer



KARL SCHMIDT-ROTLUFF

Rottluff 1884 - 1976 Berlin

Sommer

Aquarell und Tusche auf Papier

1924

49 x 60,3 cm

signiert und datiert oben links

rückseitig betitelt 'Somer' und bezeichnet '937'

Provenienz

- Sammlung Dr. Carl Hagemann, Frankfurt (1940)
- Fritz Hagemann (1948)
- Walter Helsing, (Familie Hagemann, 1965)
- Galerie Nierendorf, Berlin
- Ludwig Grothe (1971)
- Galerie Wolfgang Werner (1984)
- Galerie Gunzenhauser, München
- Privatsammlung, Hamburg
- Privatsammlung, London

Ausstellungen / Exhibited

- Galerie Nierendorf, Berlin 1970. 50 Jahre Galerie Nierendorf. No. 35, col. ill. p. 64 (dated '21')
- Graphisches Kabinett Wolfgang Werner, Bremen 1984. K. Schmidt-Rottluff. Zum 100. Geburtstag. No. 6, col. ill.

Das Blatt stammt aus der Sammlung des Frankfurter Industriellen Carl Hagemann. Er war zwischen den beiden Weltkriegen einer der wichtigsten privaten Förderer moderner Kunst in Deutschland. Hagemanns Briefwechsel mit Schmidt-Rottluff gibt Zeugnis einer andauernden Freundschaft: der Künstler besuchte Hagemann bei jeder sich bietenden Gelegenheit und nutzte die mündliche Kommunikation zum Gedankenaustausch. Hagemann sah es als eine der vornehmsten Aufgaben des Bildungsbürgertums, der zeitgenössischen Kunst den Raum für eine kontinuierliche Entwicklung zu geben und regte Künstler auch aktiv zu Werken an oder beauftragte sie. 1929 wollte Hagemann das Treppenhausfenster eines Hauses von Schmidt-Rottluff gestalten lassen, das Projekt scheiterte jedoch an den Preisvorstellungen der ausführenden Firma.

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

Rottluff 1884 - 1976 Berlin

Summer

watercolour and Indian ink on paper

1924

19 1/4 x 23 3/4 in.

signed and dated upper left

verso titled and inscribed '937'

Provenance

- Collection Dr. Carl Hagemann, Frankfurt (1940)
- Fritz Hagemann (1948)
- Walter Helsing, (Hagemann Family, 1965)
- Galerie Nierendorf, Berlin
- Ludwig Grothe (1971)
- Galerie Wolfgang Werner (1984)
- Galerie Gunzenhauser, Munich
- Private collection, Hamburg
- Private collection, London

The painting comes from the collection of the Frankfurt industrialist Carl Hagemann. Between the wars, he was one of the most important private patrons of modern art in Germany. Hagemann's correspondence with Schmidt-Rottluff is evidence of a lasting friendship: the artist visited Hagemann at every opportunity, and took advantage of the verbal communication to exchange ideas. Hagemann saw it as one of the foremost duties of the educated classes to give contemporary art the space for continuous development, and actively encouraged artists to produce works, or commissioned them. In 1929, Hagemann wanted to have Schmidt-Rottluff design the staircase window of a house, but the project did not come about because of the price requested by the contracting company.





Die ausgeprägte Neigung zum Rückzug in unberührte Landschaftsräume von Nord- und Ostsee kennzeichnet Karl Schmidt-Rottluffs Künstlerpersönlichkeit. Er ist der Einzelgänger im Kreis der Gründungsmitglieder der Künstlergruppe 'Brücke', die er gemeinsam mit Erich Heckel, Fritz Bleyl und Ernst Ludwig Kirchner 1905 in Dresden gründet und die sich 1913 wieder auflöst.

Anfang der 1920er Jahre vollzieht sich ein Umbruch im Schaffen Schmidt-Rottluffs, sein Stil ist gereift. Die Formen werden runder, malerischer, gepaart mit fließenden Übergängen. Er hat den zweiten Höhepunkt seines Schaffens erreicht.

Seit 1920 verbringt Schmidt-Rottluff die Sommermonate in Jershöft an der Ostsee in Hinterpommern. Dort entstehen meist Landschaften, im Winter greift er oft das Thema Stillleben auf. Karl Schmidt-Rottluff, der sich nur selten zu seiner Kunst geäußert hat, stellt 1960 im Rückblick fest: „Ich wollte immer das „Sein“ aufweisen und das stille Leben der Dinge ...“¹

Das Aquarell zeigt den sicheren, selbstbewußten Umgang mit Pinsel und Farbe. Es ist in den zu dieser Zeit in seinem Oeuvre dominierenden Farben Blau, Ocker und Rotbraun gehalten.

Die ins Blau des Baumschattens gleichsam eingehüllte Frau blickt provozierend aus dem Bild heraus den Betrachter an und führt ihn gleichsam in das Bild hinein. Sie verleiht der hinter ihr liegenden Landschaft Tiefe. Anders als seine Künstlerfreunde Kirchner und Heckel macht Schmidt-Rottluff bei der Darstellung von Akten keine erotischen Anspielungen, es geht ihm vielmehr um eine „Meta“ Ebene – um den Ausdruck menschlichen Seins.

¹Hans Kinkel, Das stille Leben der Dinge – Erinnerungen an Schmidt-Rottluff in: Ausstellungskatalog Karl Schmidt-Rottluff Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 1989, S. 69-70

Karl Schmidt-Rottluff's pronounced tendency to withdraw into the unspoilt landscapes of the North Sea and Baltic characterises his artistic personality. He is the lone figure among the founder members of the 'Brücke' movement, which he founded together with Erich Heckel, Fritz Bleyl and Ernst Ludwig Kirchner in Dresden in 1905, and which broke up again in 1913.

At the beginning of the 1920s, a hiatus takes place in Schmidt-Rottluff's work, his style has matured. The shapes become rounder, more painterly, coupled with flowing transitions. He has reached the second peak of his creativity.

From 1920, Schmidt-Rottluff spends the summer months in Jershöft on the Baltic in Eastern Pomerania. Here, he mainly produces landscapes; in winter, he often turns to painting still lifes. Karl Schmidt-Rottluff, who has only rarely spoken about his art, says, in 1960, retrospectively "I always wanted to show the "being" and still life of things ..."¹

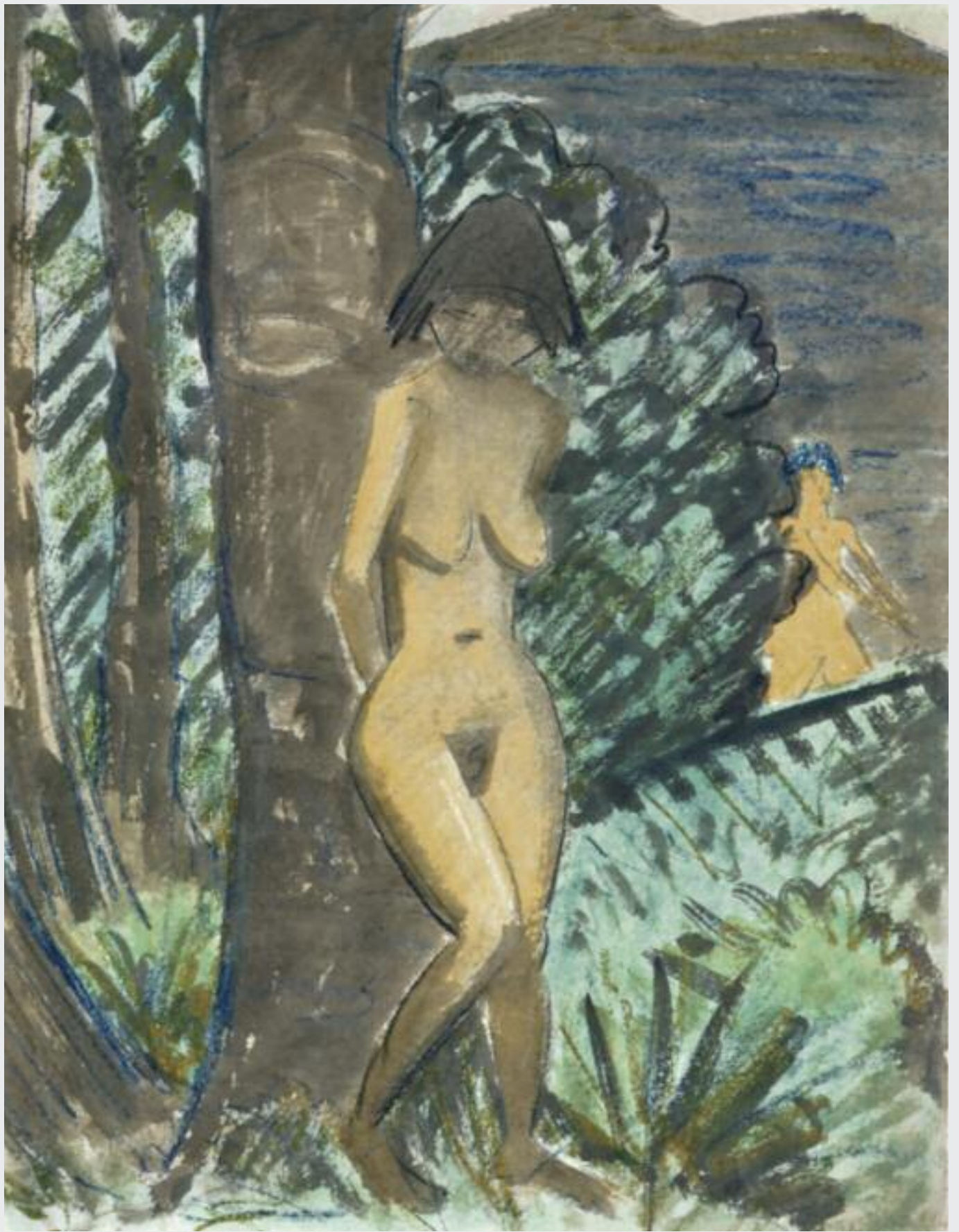
The watercolour shows his sure, confident handling of brushes and colour. It is in the colours blue, ochre and red-brown, which dominate his oeuvre at this time.

The woman enveloped, so to speak, in the blue of the tree's shadow looks provocatively out of the picture at the viewer, and draws him into the picture. She gives depth to the landscape behind her. Unlike his artist friends Kirchner and Heckel, Schmidt-Rottluff does not make any erotic allusions when depicting nudes; for him, it is more about showing a "meta" level – the expression of human existence.

¹Hans Kinkel, Das stille Leben der Dinge – Erinnerungen an Schmidt-Rottluff (Memories of Schmidt-Rottluff) in: exhibition catalogue Karl Schmidt-Rottluff Retrospektive, Kunsthalle Bremen, 1989, p. 69-70

OTTO MUELLER

Stehender weiblicher Akt an einen Baum gelehnt, mit Blick auf einen Teich /
Standing Female Figure Leaning on a Tree



OTTO MUELLER

Liebau/Schlesien 1874 - 1930 Obernigk b. Breslau

Stehender weiblicher Akt an einen Baum gelehnt, mit Blick auf einen Teich

Aquarell und Farbkreide auf Velin

um 1928

68,5 x 52,5 cm

signiert unten rechts

Lüttichau / Pirsig 680

Provenienz

- Josef Mueller-Herbig, Karlsruhe / Lübeck
- Privatsammlung, Deutschland

Literatur

- Galerie Nierendorf, Kunstblätter der Galerie Nierendorf. Berlin 1964. Nr. 49 mit Abb.

Die Hände auf dem Rücken verschränkt, die Füße schräg nach innen gestellt und den Blick träumerisch verschattet, steht, an einen Baumstamm gelehnt, im Zentrum des Bildes ein Mädchenakt. Die Szene ist umgeben von paradiesischer, nicht benannter Landschaft, Bäumen und dichtem Gebüsch, hinter dem sich in der Ferne ein See auftut. Ein weiteres Mädchen badet an dessen Ufer, das von sanften Hügeln umgeben ist.

Otto Mueller widmet sich in dieser Arbeit einmal mehr seinem klassischen Thema, dem Akt in der Landschaft, das ihn über zwei Jahrzehnte beschäftigte. Das Ergründen der Formenvielfalt von Natur und Mensch, die Vereinfachung in der Überwindung des Details und die Reduktion auf das Wesentliche sind Muellers künstlerische Anliegen. In seiner ersten Frau Maschka sah Mueller den Typus der Idealfrau, den er abstrahierte, weiterentwickelte und mit slawischen Formelementen vollendete. Auf seinen vielen Reisen zum Balkan und nach Ungarn studierte er die Gesichter der dort lebenden Menschen, vor allem der Zigeuner, die er dort traf und zu denen er eine ganz besondere Affinität entwickelte.

In der Vereinfachung der Formen findet Otto Mueller zur Perfektion. Seine gedämpfte Farbpalette, die bestimmt ist von erdigen Tönen und mannigfaltigen Grünnuancen, lassen das feine Inkarnat seiner Körper leuchten. Zusammen mit dem ruhigen Rhythmus, mit dem der Künstler seine Bilder komponiert, geht von seinen Werken eine subtil-meditative Wirkung aus.

OTTO MUELLER

Liebau/Schlesien 1874 - 1930 Obernigk b. Breslau

Standing Female Figure Leaning on a Tree

watercolour and colour chalk on vellum

c. 1928

27 x 20 5/8 in.

signed lower right

Lüttichau / Pirsig 680

Provenance

- Josef Mueller-Herbig, Karlsruhe / Lübeck
- Private collection, Germany

Literature

- Galerie Nierendorf, Kunstblätter der Galerie Nierendorf. Berlin 1964. No. 49, ill.

Standing at the centre of this composition with her hands clasped behind her back, her feet pointing inwards, and her dreamy gaze veiled in shade is a female nude. The scene is set in an unnamed, Arcadian landscape with trees and dense undergrowth and a lake in the background. A second girl is bathing close to the shore, which is lined with gently rolling hills.

In this work, Otto Mueller once again turns to the classic theme that was to preoccupy him for two decades: nudes in landscape. What fascinated him as an artist was the chance to explore the diversity of forms in nature and in the human figure, the use of simplification to overcome detail and the process of paring each work down to its essentials. Mueller saw in his first wife Maschka the ideal woman and proceeded to develop this type and to perfect it by adding Slavic elements. During his many travels to the Balkans and Hungary, he studied the faces of the people living there, especially the Romany he met, for whom he developed a special affinity.

Mueller found perfection in the simplification of forms. His muted palette dominated by earthy hues and manifold nuances of green allows the flesh of his nudes to radiate. It is this effect, in conjunction with his calmly rhythmic compositions, that lends his works their subtly meditative quality.



MAX PECHSTEIN
Fischerboote am Kurischen Haff / Fishing Boats at the Curonian Lagoon



MAX PECHSTEIN
Zwickau 1881 - 1955 Berlin

Fischerboote am Kurischen Haff

Gouache auf Karton
1909
35,5 x 51 cm
signiert und datiert unten rechts

Provenienz

- Galerie Sankt Lucas, Friedrich Mondschein, Wien
- Betty and Frederick Mont (früher Mondschein), New York
- Sammlung Fred Peritz (Geschenk von obigen)
- Privatsammlung

MAX PECHSTEIN
Zwickau 1881 - 1955 Berlin

Fishing Boats at the Curonian Lagoon

gouache on cardboard
1909
14 x 20 in.
signed and dated lower right

Provenance

- Galerie Sankt Lucas, Friedrich Mondschein, Vienna
- Betty and Frederick Mont (formerly Mondschein), New York
- Collection Fred Peritz (gift from the above)
- Private collection



Düne und Kurenkähne
Dune and Curonian barges

Der junge Max Pechstein nahm 1909 zum ersten Mal an der Berliner Secession teil und erlebte einen unerwarteten Erfolg: Walther Rathenau (damals im Aufsichtsrat der AEG) kaufte für 300 Mark, ein Vermögen, eine Landschaft. Der junge Künstler beschloß, den Sommer am Meer zu verbringen. Er wollte nach Nidden am Kurischen Haff.

Ein Fischer überließ Pechstein eine leere Fischerhütte am Haff. Selbst Sohn eines Schmieds, verstand sich der Künstler prächtig mit den einfachen Fischern und ihren Familien. „Ich zeichnete und malte die Dünen, das Meer, die Wellenlinien, die Wogenkämme, den schäumenden Gischt, die rudernden, gegen die Elemente ankämpfenden, über den Strand trotgenden, Netze flickenden oder im Rettungsboot dahinjagenden Fischer und ihre Frauen und Mädchen beim Bad auf überflutetem Küstensand, die ruhenden Kähne mit ihren steilen Masten, Wolken und Sturm. Meine Kunst, die Arbeit als Fischerknecht und die damit verbundenen Freuden ließen sich nicht voneinander trennen.“¹

In 1909, the young Max Pechstein exhibited with the Berlin Secession for the first time, and experienced an unexpected success, when Walther Rathenau (on the supervisory board of AEG at the time) purchased a landscape for 300 marks – a fortune. The young artist decided to spend the summer by the sea. He wanted to go to Nidden on the Curonian Lagoon.

A fisherman let him have an empty fisherman's hut by the lagoon. Himself the son of a blacksmith, the artist got along wonderfully with the simple fishermen and their families. "I drew and painted the dunes, the sea, the wavy lines, the crests of the waves, the foaming surf, the fishermen – rowing, battling with the elements, trotting along the beach, mending nets or speeding along in the lifeboat – and their wives and daughters bathing on flooded coastal sand, the idle boats with steeply angled masts, the clouds and gales. It was impossible to make a separation between my art, my work as a fisherman's mate, and the attendant pleasures."¹



Dieser Aufenthalt war der erste von vielen. Pechstein verbrachte bis 1939 noch fünf Sommer in Nidden. Dann machte es ihm der Krieg unmöglich, weiterhin die so geliebte Landschaft – und die Menschen – aufzusuchen. Im pommerschen Leba, das mit seiner Düne und dem vom Meer abgetrennten Lebasee eine ähnliche Topographie aufweist, fand er schließlich einen Ersatz.

¹Max Pechstein, *Erinnerungen*, List Verlag, 1963, S. 41/42

This was the first stay of many. Pechstein spent a further five summers in Nidden, until 1939. Then the war made it impossible for him to continue his visits to the landscape – and the people – he loved so much. Eventually, he found a substitute in Leba, Pommerania, which, with its dunes and Lake Leba, separated from the sea, has a similar topography.

¹Max Pechstein, *Erinnerungen*, List Verlag, 1963, pp. 41/42

EMIL NOLDE
Marschlandschaft und Bauerngehöft bei Sonnenuntergang /
Marsh Landscape and Farmstead at Sunset



EMIL NOLDE

Nolde/Schleswig 1867 - 1956 Seebüll

Marschlandschaft und Bauerngehöft bei Sonnenuntergang

Aquarell auf Japanpapier

um 1935/40

33,5 x 46,5 cm

signiert unten rechts

Mit Photoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther, Stiftung Seebüll, Ada und Emil Nolde, vom 20. April 2011.

Provenienz

- Kleemann Galleries, New York
- Privatsammlung, Deutschland (Ende 1950er/Anfang 1960er Jahre bei Kleemann erworben)

Schon früh hat Nolde Landschaften gemalt – als junger Lehrer in der Schweiz malte er die Berge, die er bestieg, als belebte Gestalten. Damals verwendete er gern Aquarellfarben, doch über die Jahre war ihm diese Technik in Vergessenheit geraten, bis er sie um 1908 wiederentdeckte.

„Von der intimen, aber etwas kleinlich tiftelnden Art meiner frühesten Aquarelle arbeitete ich in unendlichen Mühen mich durch zu der freieren, breiteren und flüssigen Darstellung, die ein besonderes, gründliches Verstehen und Eingehen auf Struktur und Art der Papiere und die Möglichkeiten der Farben erfordert, aber vor allem wohl doch die Fähigkeit der sinnlichen Einstellung des Auges.“¹

In den 1930er Jahren, als er von den Nationalsozialisten geächtet wurde, war die abgeschiedene Landschaft um Seebüll, die von all diesen Dingen unberührte Natur, seine Zuflucht und sein Trost.

Auf diesem Aquarell hat er den Blick festgehalten, der sich ihm von der Warft, auf der das von ihm entworfene Haus Seebüll steht, darbot:

„Wir schauten nach dem Seebüllhof hinüber, nach den drei Großhallighöfen und dann nach Süden zu dem auf seiner Warft fest gelagerten Hülltoft Hof, mit den uns zugewandten beiden typisch friesischen weißen Scheunentoren.“²

Mit seinen Aquarellen hat er die Schönheit der Marsch verewigt – mit ihrer Weite, wo sich der Himmel in den überschwemmten Wiesen, Sielen und kleinen Seen spiegelt und Heuböte die Fahrgräben entlang gleiten.

¹Emil Nolde, Reisen Ächtung Befreiung 1919-1946, DuMont Schauberg Köln 1967, S. 27

²ebenda, S. 91

EMIL NOLDE

Nolde/Schleswig 1867 - 1956 Seebüll

Marsh Landscape and Farmstead at Sunset

watercolour on Japan paper

c. 1935/40

13 1/8 x 18 3/8 in.

signed lower right

With a photo certificate by Prof. Dr. Manfred Reuther, Stiftung Seebüll, Ada und Emil Nolde, dated April 20, 2011.

Provenance

- Kleemann Galleries, New York
- Private collection, Germany (bought from the above late 1950s/early 1960s)

Nolde started painting landscapes early on – as a young teacher in Switzerland he painted the mountains he climbed, turning them into figures imbued with life. At that time, he enjoyed using watercolour but he forgot the technique over the years, not rediscovering it until 1908.

“By means of endless effort, I moved on from the intimate but somewhat fiddly style of my earliest watercolours to achieve a freer, broader and fluid representation that demands a special, thorough understanding, careful attention to the paper’s structure and nature as well as to the colours’ possibilities, but above all the ability to exercise the eye’s sensory perception.”¹

When the National Socialists ostracised Nolde in the 1930s, the remote countryside around Seebüll, a natural setting untouched by all such things, provided him with a refuge and source of consolation.

This watercolour records the vista Nolde could behold from the mound on which Haus Seebüll, the house he designed, stands:

“We looked out over the Seebüll farm, over the three Großhallig farms and then southwards towards the Hülltoft farmhouse, which stood securely on its mound with its two typical Friesian white barn doors facing us.”²

Nolde’s watercolours eternalise the beauty of the marshes – with their wide expanses in which the sky is reflected in the flooded meadows, sluices and pools of water and where hay boats glide along the waterways.

¹Emil Nolde, Reisen Ächtung Befreiung 1919-1946, DuMont Schauberg Cologne 1967, p. 27

²ibid, p. 91



EMIL NOLDE
Sonnenblumen und Rittersporn / Sun Flowers and Larkspur



EMIL NOLDE

Nolde/Schleswig 1867 - 1956 Seebüll

Sonnenblumen und Rittersporn

Aquarell auf Japanpapier

um 1935

41,9 x 27,5cm

signiert unten rechts

Mit Photoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuter, Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, vom 6. März 2011.

Provenienz

- Privatsammlung, Deutschland

Ada und Emil Nolde erwarben 1926 eine Warft, auf der sie das von Nolde selbst entworfene Haus Seebüll errichteten. Wie bei jedem Haus, das Nolde bewohnte, mußte es auch einen blühenden Garten geben – auch dieser von Nolde selbst entworfen.

Bedingt durch die Südseereise von 1912/14 und den Ersten Weltkrieg, waren die heiteren Garten- und Blumenbilder für mehrere Jahre hinter die religiös ausgerichteten Werke zurückgetreten.

Als Nolde das Thema wiederentdeckte, war er gereift und sein Interesse an den Zyklen der Natur war größer. Von da an begleiteten sie ihn bis kurz vor seinem Tod.

Die Blumenbilder nehmen einen besonderen Platz in der Entwicklung seines Werkes ein, mit ihnen hat Nolde zur Farbe, dem wichtigsten Ausdrucksmittel seiner Kunst, gefunden.

Nolde hat die Sonnenblume oft zum Gegenstand seiner Aquarelle gemacht – seit van Gogh eine symbolträchtige Blume. Doch Noldes Sonnenblumen leben. Auch den Rittersporn, den er schon in seinem Garten in Utenwarf angepflanzt hatte, malte er gern.

Die Verbindung zur Natur war Voraussetzung seines kreativen Schaffens. Und es gelang Nolde durch die malerische Beschäftigung mit der Natur, auch in schweren Zeiten empfänglich zu bleiben für ihre Wunder, ja vielleicht waren sie sogar eine kleine Flucht, ein Stück heile Welt vor seinem Fenster.

Er kokettierte oft damit, daß er die Namen der Blumen gar nicht kenne. Dafür kannte er ihr Wesen. Nolde malte keine Bilder von Blumen, er portraitierte sie.

EMIL NOLDE

Nolde/Schleswig 1867 - 1956 Seebüll

Sun Flowers and Larkspur

watercolour on Japan paper

c. 1935

16 1/2 x 10 7/8 in.

signed lower right

With a photo certificate by Prof. Dr. Manfred Reuter, Stiftung Seebüll, Ada und Emil Nolde, dated March 6, 2011.

Provenance

- Private collection

In 1926, Ada and Emil Nolde acquired a dwelling mound, on which they built the Seebüll house, designed by Nolde himself. As with any house in which Nolde lived, it, too, had to have a flower garden – also designed by Nolde.

As a result of the South Sea trip he took in 1913/1914 and the First World War, the cheerful garden and flower pictures had taken second place to religiously oriented works for several years.

When Nolde rediscovered the subject, he had matured and his interest in the cycles of nature was deeper. From then on, they accompanied him until shortly before his death.

The flower pictures hold a special place in the development of his work; in these paintings, Nolde has discovered colour, the most important expressive means of his art.

Nolde has often made the sunflower the object of his watercolours – a symbol-laden flower ever since van Gogh. But Nolde's sunflowers are alive. He also liked to paint the larkspur, which he had already planted in his garden in Utenwarf.

The connection to nature was essential to his creative work. And, through his artistic preoccupation with nature, Nolde succeeded in remaining receptive to its miracles even in difficult times, indeed they may even have been a small refuge, a piece of intact world before his window.

He often teased that he didn't know the names of flowers at all. But he knew their essence. Nolde did not paint pictures of flowers but their portraits.



BIOGRAPHIEN

Max Beckmann (Leipzig 1884 - 1950 New York)

Bereits ein gefeierter Künstler mit einem eigenen Saal im Berliner Kronprinzenpalais, wurde Max Beckmann von den Nationalsozialisten als entartet erklärt. Der bekannteste deutsche Expressionist ging zunächst ins Exil nach Amsterdam. Dort entstanden die meisten seiner Triptychen, die seine Stellung als einer der bedeutendsten deutschen Künstler des 20. Jahrhunderts festigten. Nach dem Krieg emigrierte er in die USA, wo er große Anerkennung erfuhr.

Übrigens ...

Beckmann war ein athletischer Mann mit einem imposanten Kopf. Wenn er in Stimmung war, drückte er sich den Derbyhut fest auf den Kopf und schlug, ohne ihn zu verlieren, auf einer Wiese Rad, was er perfekt beherrschte.

Edgar Degas (1834 Paris 1917)

Der Impressionist ist vor allem bekannt für seine Darstellungen von Tänzerinnen, Reitern, des Nachtlebens von Paris und weiblicher Akte. Er zeichnete meist aus dem Gedächtnis und immer im Atelier und maß der Zeichnung einen höheren Stellenwert bei als der Malerei.

Übrigens ...

Während eines Besuchs bei seinem Bruder René in New Orleans schrieb er an seinen Freund Rouart: „Die Frauen hier sind fast alle hübsch und zu den Reizen vieler kommt eine gewisse Häßlichkeit hinzu, ohne die sie nicht perfekt wären. Aber ich fürchte ihre Köpfe sind ebenso schwach wie meiner und zwei solche Dummköpfe wären eine eigenartige Voraussetzung für einen neuen Haushalt.“¹

Er heiratete nie.

Wassily Kandinsky (Moskau 1866 - 1944 Neuilly b. Paris)

Kandinsky schuf das erste abstrakte Gemälde und beeinflusste viele nachfolgende Künstler, auch durch seine theoretischen Schriften. Er lebte viele Jahre in Deutschland und malte bereits 1902 mit Gabriele Münter am Kochensee, später bei Murnau. Er war Mitgründer des 'Blauen Reiter' und unterrichtete später am Bauhaus. 1933 emigrierte er nach Paris.

Übrigens ...

Zu Beginn seiner Beziehung zu Gabriele Münter schrieb er ihr offizielle Briefe, die er mit Grüßen seiner Frau beschloß, daneben täglich geheime Karten und Briefe, in denen er sie „gutes goldenes Herzchen“ oder „Püppchen“ nannte und ihr beteuerte, wie sehr er sie vermisse. Er verabredete sich mit Münter zu „zufälligen“ Treffen auf belebten Straßen: „Komm bitte heute gegen sechs Uhr auf die Maximilianstraße, Seite des Hoftheaters!“²

Fernand Lèger (Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette bei Paris)

Der vielseitige Künstler, der wie viele andere anfänglich ein kleines Atelier im Pariser 'La Ruche' hatte, war von den technischen Errungenschaften des zwanzigsten Jahrhunderts fasziniert. Er entwickelte einen völlig neuartigen, unverwechselbaren Stil und war der erste Künstler, der industrielle Sujets verwendete. Er hatte ursprünglich eine Architekturlehre absolviert, die ihm dabei zugute kam.

Übrigens ...

Léger drehte 1924 mit dem Kameramann Dudley Murphy einen experimentellen Film. Mit einer Prismenlinse machten sie fragmentierte Großaufnahmen des Gesichtes, der Augen und der Lippen von Kiki, der Geliebten von Man Ray. Dazwischen schnitten sie eine mechanische Charlie-Chaplin-Marionette, pulsierende Metallscheiben, Haushaltsutensilien, Weinflaschen, geometrische Formen, Worte und einzelne Buchstaben.

Henri Matisse (Le Cateau-Cambresis 1869 - 1954 Cimiez bei Nizza)

Matisse ist einer der bedeutendsten Wegbereiter der klassischen Moderne und ein Hauptvertreter des Fauvismus.

Selbst die Künstler des abstrakten Expressionismus in den USA beriefen sich auf ihn.

Das Zeichnen beschäftigte ihn sein Leben lang, es gab ihm die Möglichkeit, neue Ideen und Kompositionen zu versuchen und war die direkteste Ausdrucksmöglichkeit. Er sagte: „Ein Kolorist offenbart sich sogar in einer einzigen Kohlezeichnung“.

Übrigens ...

Picasso und Françoise Gilot besuchten Matisse und die beiden Künstler sprachen über Farben. Matisse sagte: „Jedenfalls sollte ich je ein Portrait von Françoise malen, dann würde ich ihr Haar grün malen.“ Picasso sagte: „Du kannst mich nicht hinter das Licht führen. Wenn du ihr Haar grün malst, dann nur deshalb, weil es zu dem orientalischen Teppich auf dem Bild paßt.“ „Und du würdest den Körper blau malen, damit er zu dem rotgekachelten Küchenfußboden paßt“ entgegnete Matisse.³

Amedeo Modigliani (Livorno 1884 - 1920 Paris)

Bekannt vor allem für seine Aktdarstellungen und Portraits, entwickelte er früh einen eigenen, unverwechselbaren Stil. Für wenige Jahre schuf er Skulpturen, die er jedoch zugunsten der Malerei aufgab. Modigliani führte ein ausschweifendes Leben und starb mit 36 Jahren an Tuberkulose.

Übrigens ...

Modigliani bewunderte Utrillo. Bei der ersten Begegnung tauschten sie zuerst ihre Jacken aus. Dann sagte der eine: „Du bist der größte Maler der Welt!“ – „Nein, du bist der größte Maler der Welt!“ – „Ich verbiete dir, mir zu widersprechen!“ – Ich verbiete dir, mich zu verteidigen!“ – „Wenn du das nochmals sagst, geb' ich dir eine Ohrfeige!“ – „Du bist der Größte...“ ...Kampf. Versöhnung beim Weinhändler, sie leeren zahlreiche Flaschen, tauschen noch mehrmals ihre Jacken aus. Dann gehen sie. „Also, nicht wahr, du bist der größte Maler der Welt?“ – „Nein, du!“ Klitsch! Klatsch! Der zweite Kampf. Sie rollen in einen Graben, schlafen ein und erwachen fröstelnd am frühen Morgen, nachdem sie von Bösewichten ausgeplündert wurden.⁴

Otto Mueller (Liebau, Schlesien 1874 - 1930 Oberglogau b. Breslau)

Der bedeutende deutsche Expressionist, bekannt für seine Mädchengestalten und seine Darstellungen des Lebens der Zigeuner, war Mitglied der 'Brücke'. Trotz seiner Professur in Breslau lebte er das Leben eines Bohemiens und reiste viel.

Übrigens ...

Mueller besaß einen hübschen schwarzen Pudel, den er Heiko nannte und an dem er sehr hing. Er verewigte ihn in einigen seiner Werke, so sitzt er zum Beispiel in dem berühmten Gemälde *Liebespaar – Sitzendes Zigeuner-Liebespaar*, unter der Bank.

Emil Nolde (Nolde/Schleswig 1867 - 1956 Seebüll)

Der führende Expressionist, für kurze Zeit Mitglied der 'Brücke' und der 'Berliner Secession', war einer der besten Koloristen und Aquarellmaler des 20. Jahrhunderts. Von den Nationalsozialisten geächtet, erlebte er nach dem Krieg die vollständige Rehabilitation und erhielt zahlreiche Auszeichnungen.

Übrigens ...

Nolde und seine Frau kamen mit jedem gut aus – nur mit ihrem Nachbarn auf Alsen nicht. „...in seinem Brunnen schwamm ein totes Huhn und von der Dunggrube rieselte die Jauche in den Brunnen hinunter. Dieser Brunnen war auch unser Brunnen. Wenn wir an seinem Hause vorbeigingen, öffnete er ganz leise die Tür und sein kleiner Hund, das Biest, stürzte lautlos huschend auf uns zu, Kleid und Hose verreißend. [...] Mit der Wünschelrute suchend fanden wir Wasser und gruben unseren eigenen Brunnen“.⁵

Max Pechstein (Zwickau 1881 - 1955 West-Berlin)

Der Expressionist trat nach Abschluß seines Studiums der 'Brücke' bei und war Mitbegründer der 'Neuen Sezession' in Berlin und später der 'Novembergruppe'. Der Maler der Ostseelandschaften wurde im dritten Reich zum „entarteten“ Künstler erklärt, durfte jedoch seine Rehabilitation erleben. Er wurde mit dem Großen Verdienstkreuz geehrt, erhielt wieder eine Professur in Berlin und nahm an der ersten 'documenta' in Kassel teil.

Übrigens ...

Als zehnjähriger bekam der kleine Max, Sohn eines Schmieds, Zeichenunterricht. In Ermangelung teurer Malutensilien malte er Aquarelle mit verdünntem Kaffee.

Pablo Picasso (Malaga 1881 - 1973 Mougins)

Das künstlerische Genie war Maler, Graphiker und Bildhauer und ein begnadeter Zeichner. Einige seiner Werke, wie *Les Femmes d'Alger* und *Guernica* wurden zu Ikonen des 20. Jahrhunderts. Sein Hauptthema, im Leben wie in der Kunst, waren die Frauen.

Übrigens ...

Picasso hatte in einer Lotterie eine kleine weiße Ziege gewonnen. Er liebte sie, sie durfte im ganzen Haus herumlaufen. Leider entpuppte sie sich als stinkender Ziegenbock, der sein Geschäft verrichtete, wo es ihm gefiel. Eines Tages kamen Zigeuner an die Tür, als Picasso nicht zu Hause war. Françoise Gilot nutzte die Gelegenheit und schenkte ihnen die Ziege. Als Picasso mit tags nach Hause kam, bekam er einen Tobsuchtsanfall und warf ihr vor, sie sei „entmenschlich“, weil sie seinen „Herzesschatz“ weggegeben hätte.⁶

Egon Schiele (Tulln 1890 - 1918 Wien)

Der Expressionist war einer der bedeutendsten Vertreter der 'Wiener Moderne'. Seine erotischen Zeichnungen und Aquarelle brachten ihn oft in Schwierigkeiten, sogar ins Gefängnis. Er hatte bereits große Anerkennung erfahren, als er im Alter von 28 Jahren an der Spanischen Grippe starb.

Übrigens ...

Schieles Modelle hatten die Anweisung, alles zu machen, was sie wollten – nur posieren sollten sie nicht. Sie räkelten sich faul auf dem Boden oder dem Bett, zogen sich nach und nach aus, schliefen zwischendurch ein, kämmten sich und verbrachten so den Tag.

Oskar Schlemmer (Stuttgart 1888 - 1943 Baden-Baden)

Schlemmer ist bekannt für seine stereometrischen Figuren im Raum, die er ohne individuelle Attribute darstellte. Er war er ein bedeutender Lehrer am Bauhaus, schuf legendäre Bühnenbilder und hatte großen Einfluß auf spätere Künstlergenerationen. Die Ächtung durch die Nazis zerrüttete seine seelische und körperliche Gesundheit.

Übrigens ...

Für die Ausmalung des Brunnenraums im Museum Folkwang in Essen, als 'Folkwang-Zyklus' bekannt, hatte Schlemmer zwei Konkurrenten: Willi Baumeister und Erich Heckel. Der Bauherr, Ernst Gosebruch, setzte die Ausmalung und Schlemmers Entwurf gegen den Willen des Architekten durch, der laut Gosebruch ein „kitschiges“ Silbermosaik vorgezogen hätte.

Karl Schmidt-Rottluff (Rottluff b. Chemnitz 1884 - 1976 Berlin)

Mitbegründer der 'Brücke' und bedeutender Expressionist. Sein Hauptthema war die deutsche Landschaft. Im Dritten Reich galt er als entartet und zog sich zurück. Danach wandte er sich überwiegend dem Stilleben zu.

Übrigens ...

Emil Nolde lud den 21-jährigen Schmidt-Rottluff ein, den Sommer bei ihm auf der Insel Alsen zu verbringen. In diesem Sommer lernte dieser viel von dem viel älteren Kollegen. Er malte dort sein erstes Selbstportrait, das er Nolde als Dank schenkte.

¹ <http://www.degaslegacy.com/7degasbiography.html>

² Gisela Kleine, Gabriele Münter und Wassily Kandinsky – Biographie eines Paares, Insel Verlag, Frankfurt 1994, S. 164 f.

³ Françoise Gilot, Carlton Lake, Leben mit Picasso, Diogenes, Zürich 1981, S. 83

⁴ Michel Georges-Michel, Kunstkritiker in: Scheiwiller, Amedeo Modigliani – Selbstzeugnisse, Zürich 1958, S. 61-64

⁵ Emil Nolde, Jahre der Kämpfe 1902-1914, zweite Auflage, Flensburg o.J., S. 37/38

⁶ Françoise Gilot u. Carlton Lake, Leben mit Picasso, Diogenes, Zürich 1981, S. 192

BIOGRAPHIES

Max Beckmann (Leipzig 1884 - 1950 New York)

Already a celebrated artist with his own gallery in Berlin's Kronenprinzenpalais, Max Beckmann was declared "degenerate" by the National Socialists. At first, the best known German Expressionist went into exile in Amsterdam. It was here he painted most of his triptychs, which confirmed his position as one of the most important German artists of the 20th century. After the war he emigrated to the USA, where he received great appreciation.

By the way ...

Beckmann was an athletic man with a striking head. When the mood took him, he pulled his bowler hat tight on his head and turned cartwheels over the field without losing his hat – something he could do perfectly.

Edgar Degas (1834 Paris 1917)

The Impressionist is best known for his representations of ballerinas, horse riders, the Paris night life, and female nudes. He usually drew from memory, always in the studio, and rated drawing higher than painting.

By the way ...

During a visit to his brother René in New Orleans, he wrote to his friend Rouart: "The women here are almost all of them pretty, and to the charms of many of them is added that hint of ugliness without which they would not be perfect. But I fear that their heads are as weak as mine, and two such noodles would be a funny sort of guarantee for a new household."¹

He never married.

Wassily Kandinsky (Moscow 1866 - 1944 Neuilly near Paris)

Kandinsky created the first abstract painting and influenced many of his successors, including with his theoretical papers. He lived in Germany for many years and, as early as 1902, painted together with Gabriele Münter by the Kochel Lake, and later in Murnau. He was one of the founders of the 'Blauer Reiter' school, and later taught at the Bauhaus. He emigrated to Paris in 1933.

By the way ...

At the beginning of his relationship with Gabriele Münter, he wrote her official letters which he concluded with greetings from his wife, while at the same time surreptitiously sending cards and letters, in which he called her his "good, golden sweetheart" or "little doll", and protested how much he missed her. He arranged "accidental" meetings with Münter on busy streets: "Please come at about six o'clock to Maximilianstrasse at the Hoftheater side!"²

Fernand Léger (Argentan 1881 - 1955 Gif-sur-Yvette near Paris)

The versatile artist, who, like many others, started with a small studio in 'La Ruche' in Paris, was fascinated by the twentieth century's technical achievements. He developed a distinctive, completely innovative style and was the first artist to use industrial subjects. Originally, he had completed an architectural course, which stood him in good stead.

By the way ...

In 1924, Léger made an experimental film together with the camera man Dudley Murphy. Using a prism lens, they shot fragmented close-ups of the face, the eyes and lips of Kiki, Man Ray's mistress. Between the shots, they edited in a mechanical Charlie Chaplin marionette, pulsating metal discs, household utensils, wine bottles, geometrical shapes, words and individual letters.

Henri Matisse (Le Cateau-Cambresis 1869 - 1954 Cimiez near Nice)

Matisse is one of the most important pioneers of classic modernism, and a main representative of Fauvism. He even inspired the abstract expressionist artists in the USA.

He was preoccupied with drawing his whole life long; it gave him the opportunity to try out new ideas and compositions, and was the most direct means of expression. He said "a colourist reveals himself even in a single charcoal drawing".

By the way ...

Picasso and Françoise Gilot visited Matisse, and the two artists discussed colours. Matisse said, "At any rate, if I ever painted a portrait of Françoise, I would paint her hair green." Picasso said, "You can't pull the wool over my eyes. If you painted her hair green, it would only be because it went with the oriental carpet in the picture." "And you would paint her body blue, because it went with the red-tiled kitchen floor" retorted Matisse.³

Amedeo Modigliani (Livorno 1884 - 1920 Paris)

Known mainly for his nudes and portraits, he developed his own unique style early on. For a few years, he made sculptures, but gave them up in favour of painting. Modigliani led a dissolute life and died of tuberculosis at the age of 36.

By the way ...

Modigliani admired Utrillo. On their first meeting, they first swapped jackets. Then one said "You are the greatest painter in the world!" – "No, you are the greatest painter in the world!" – "I forbid you to contradict me!" – "I forbid you to defend me!" – "If you say that once again I will box your ears." – "You are the biggest ..." ... They started fighting. They made up in a wine shop, they drank numerous bottles, and exchanged jackets several more times. Then they left. "So, you agree you are the greatest painter in the world?" – "No, you are" Slap! Smack! They started fighting again. They rolled into a ditch, fell asleep there and woke up shivering the next morning to find they had been robbed by thieves.⁴

Otto Mueller (Liebau, Schlesien 1874 - 1930 Obergigk near Breslau)

The important German Expressionist, famous for his young female forms and pictures of the lives of gypsies, was a member of the 'Brücke' movement. Despite holding a professorship in Breslau, he lived a bohemian life and travelled a lot.

By the way ...

Mueller owned a handsome black poodle, which he called Heiko and was very fond of. He immortalized it in his works, and it can be seen under the bench in the famous painting *Lovers – Seated Gypsy Lovers*.

Emil Nolde (Nolde/Schleswig 1867 - 1956 Seebüll)

The leading Expressionist, briefly a member of the 'Brücke' and 'Berliner Sezession' movements, was one of the best colourists and watercolour artists of the twentieth century. Banned by the National Socialists, he was completely rehabilitated after the war and received numerous awards.

By the way ...

Nolde and his wife got on well with everyone – all except their neighbour on Alsen. "... a dead chicken floated in his well and the slurry from the muck heap trickled into it. This well was our well, too. When we passed his house, he opened the door quietly and, with a whoosh, his little dog, the beast, rushed at us, shredding dress and trousers. [...] We sought out water with the dowsing rod and dug our own well".⁵

Max Pechstein (Zwickau 1881 - 1955 West-Berlin)

After completing his studies, the Expressionist joined the 'Brücke' movement, and was a co-founder of the 'Neue Sezession' in Berlin, and later the 'November' Group. The painter of Baltic landscapes was declared a "degenerate" artist in the Third Reich, but lived to see his rehabilitation. He was honoured with the Highest Order of Merit of the Federal Republic of Germany, was given a professorship in Berlin again, and took part in the first 'documenta' exhibition in Kassel.

By the way ...

At the age of ten, little Max, son of a blacksmith, received drawing lessons. Lacking expensive painting kit, he used diluted coffee to paint watercolours.

Pablo Picasso (Malaga 1881 - 1973 Mougins)

The artistic genius was a painter, graphic artist and sculptor and an exceptionally gifted draughtsman. Some of his works, such as *Les Femmes d'Alger* and *Guernica* became twentieth century icons. His main themes, in life as in art, were women.

By the way...

Picasso had won a small white goat in a lottery. He loved it, and it was allowed to roam around throughout the house. Unfortunately, it turned out to be a smelly billy goat that did its business wherever it pleased. One day, gypsies came to the door while Picasso was out. Françoise Gilot took the opportunity to give them the goat. When Picasso came home at midday, he flew into an uncontrolled rage and accused her of being "inhuman" for giving away his "dearest treasure".⁶

Egon Schiele (Tulln 1890 - 1918 Vienna)

The Expressionist was one of the most important representatives of the 'Wiener Moderne' school. His erotic drawings and watercolours often brought him into difficulties, even into prison. He had already received widespread recognition when he died of the Spanish flu at the age of 28.

By the way ...

Schiele's models were instructed to do anything they liked – except pose. They spent the day sprawling lazily on the floor or bed, gradually disrobing, occasionally falling asleep, and combing their hair.

Oskar Schlemmer (Stuttgart 1888 - 1943 Baden-Baden)

Schlemmer is known for his stereometric figures in space, which he represented without individual attributes. He was an important teacher at the Bauhaus, created legendary stage sets and was a major influence on later generations of artists. His banning by the Nazis wrecked his mental and physical health.

By the way ...

For painting the wall room in the Folkwang Museum, Essen, known as the 'Folkwang cycle', Schlemmer had two rivals: Willi Baumeister and Erich Heckel. The museum director, Ernst Gosebruch, pushed through the murals and Schlemmer's design against the will of the architect, who favoured a design described by Gosebruch as a "kitschy" silver mosaic.

Karl Schmidt-Rottluff (Rottluff b. Chemnitz 1884 - 1976 Berlin)

One of the founders of the 'Brücke' movement and an important Expressionist. His main theme was the German landscape. In the Third Reich, he was considered degenerate and retired. Afterwards he mostly devoted himself to still life.

By the way ...

Emil Nolde invited the 21-year-old Schmidt-Rottluff to spend the summer with him on the island of Alsen. During this summer, he learnt a lot from his much older colleague. This was where he painted his first self-portrait, which he gave to Nolde as a thank-you present.

¹ <http://www.degaslegacy.com/7degasbiography.html>

² Gisela Kleine, Gabriele Münter und Wassily Kandinsky – Biographie eines Paares, Insel Verlag, Frankfurt 1994, p. 164 f.

³ Françoise Gilot, Carlton Lake, Leben mit Picasso. Diogenes, Zürich 1981, p. 83

⁴ Michel Georges-Michel, art critic, in: Scheiwiller, Amedeo Modigliani – Selbstzeugnisse, Zürich 1958, pp. 61-64

⁵ Emil Nolde, Jahre der Kämpfe 1902-1914, second edition, Flensburg o.J., p. 37/38

⁶ Françoise Gilot and Carlton Lake, Leben mit Picasso, Diogenes, Zürich 1981, p. 192

IMPRESSUM

Preise auf Anfrage.
Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.
Maße: Höhe vor Breite.

Katalog 120
© Galerie Thomas 2011

Katalogbearbeitung:
Silke Thomas, Patricia von Eicken

Katalogproduktion:
Vera Daume

Photographie:
Walter Beyer, München
Klaus Kindermann, München (S. 9)
Uwe Schade, Wolfenbüttel (S. 47)

Übersetzung:
Stephen Wood, München (S. 6, 16/19, 30, 40/43,
46/49, 50/51, 54/57, 66/69, 76/77, 84, 89-91)
Isabel Feder, Zürich (S.34/36, 80, 60/63, 80)
Bronwen Saunders, Frankenthal (S. 22, 26, 72)
Leila Kais, Hergensweiler (S. 10/13)

Texte:
Patricia von Eicken
Bettina Beckert (S. 22, 26, 66)
Dr. Sarah Dengler (S. 72)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2011 für Max Beckmann,
Wassily Kandinsky, Fernand Léger, Henri Matisse,
Pablo Picasso, Karl Schmidt-Rottluff
© Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde für Emil Nolde
© Pechstein, Tökendorf für Max Pechstein
© Schlemmer Erbgemeinschaft für Oskar Schlemmer
© Rolando Ricci, Fonds Lydia Delectorskaya, Musée
départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis (S. 16)
© Oskar Mielke (S. 76)

Layout:
Sabine Urban, Gauting
Lithos:
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, München
Druck:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

PUBLICATION DETAILS

Prices upon request.
We refer to our sales and delivery conditions.
Measurements: height by width.

Catalogue 120
© Galerie Thomas 2011

Catalogue editing:
Silke Thomas, Patricia von Eicken

Catalogue production:
Vera Daume

Photography:
Walter Beyer, München
Klaus Kindermann, München (S. 9)
Uwe Schade, Wolfenbüttel (S. 47)

Translation:
Stephen Wood, München (S. 6, 16/19, 30, 40/43,
46/49, 50/51, 54/57, 66/69, 76/77, 84, 89-91)
Isabel Feder, Zürich (S.34/36, 80, 60/63, 80)
Bronwen Saunders, Frankenthal (S. 22, 26, 72)
Leila Kais, Hergensweiler (S. 10/13)

Texts:
Patricia von Eicken
Bettina Beckert (S. 22, 26, 66)
Dr. Sarah Dengler (S. 72)

© VG Bild-Kunst, Bonn 2011 für Max Beckmann,
Wassily Kandinsky, Fernand Léger, Henri Matisse,
Pablo Picasso, Karl Schmidt-Rottluff
© Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde für Emil Nolde
© Pechstein, Tökendorf für Max Pechstein
© Schlemmer Erbgemeinschaft für Oskar Schlemmer
© Rolando Ricci, Fonds Lydia Delectorskaya, Musée
départemental Matisse, Le Cateau-Cambrésis (p. 16)
© Oskar Mielke (p. 76)

Design:
Sabine Urban, Gauting
Colour Separations:
Reproline mediateam GmbH + Co. KG, Munich
Printing:
SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, Munich

Mo - Fr 9-18 · Sa 10-14

Maximilianstrasse 25 · 80539 München · Germany
Telefon +49-89-29 000 80 · Telefax +49-89-29 000 888
info@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

GALERIE THOMAS

GALERIE THOMAS