

INHALT

11	Vorwort
12	„DIE KUNST DER GEGENWART. DIESE ABTEILUNG, DIE EINSTWEILEN NOCH SEHR KLEIN IST, ENTHÄLT IMMERHIN SCHON EINIGE BEMERKENSWERTE STÜCKE“ <i>Eline van Dijk</i>
16	„ICH HABE NOLDE MITGETEILT, DASS SIE SEINE AUSSTELLUNG IM APRIL ÜBERNEHMEN WOLLEN UND MIT MARC WEGEN MÜNSTER VERHANDELT.“ Die Tätigkeiten und Netzwerke des Westfälischen Kunstvereins und des Landesmuseums der Provinz Westfalen <i>Tanja Pirsig-Marshall</i>
20	„HEIMISCHES SAMMELN!“ SAMMLUNGSKONZEPTE ZEITGENÖSSISCHER KUNST 1905 BIS 1960 <i>Gerd Dethlefs</i>
24	ZUR BAUGESCHICHTE DES WESTFÄLISCHEN LANDESMUSEUMS – VON 1908 BIS 1960 <i>Sarah Siemens</i>
28	KATALOG
30	Benutzungshinweise, Glossar und Abkürzungen
634	BESCHLAGNAHME WERKE
642	VERSCHOLLENE UND ABGESCHRIEBENE WERKE
652	Bildnachweis
654	Impressum



VORWORT

Die wissenschaftliche Bearbeitung der eigenen Sammlungsbestände gehört zu den Hauptaufgaben eines jeden Museums. Grundsätzlich stellt sich heutzutage für die wissenschaftlichen Publikationen der Museen die Frage nach ihrer medialen Form: Publizieren wir ein Buch oder nutzen wir eine digitale Plattform? Die „Sammlung Online“ des LWL-Museums für Kunst und Kultur präsentiert bereits dem interessierten Publikum eine Vielzahl von Kunstwerken der Sammlung und wird stetig ausgebaut. Andererseits erfreuen sich klassische Nachschlagewerke nach wie vor großer Beliebtheit und haben einen festen Platz in der wissenschaftlichen Arbeit.

Der vorliegende Katalog ist der erste in einer geplanten Gesamtedition von Sammlungskatalogen der einzelnen Abteilungen des Museums. Er ist zugleich eine Übersicht über den Bestand der Gemälde der Moderne (1900–1960) – einer der wichtigsten Sammlungsschwerpunkte des Museums – und eine Publikation der neuesten Rechercheergebnisse zu den jeweiligen Werken. Während viele der Gemälde und Künstler:innen fest in den Kanon der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts gehören, werden einige zum ersten Mal publiziert und abgebildet. Die intensive Auseinandersetzung mit dem Bestand brachte in zahlreichen Fällen neue Erkenntnisse, unter anderem gewonnen aus Ankaufrbegündungen und zeitgenössischen Rezeptionen. Zudem erhielt jedes Objekt eine möglichst vollständige Provenienzanangabe. Damit greift der Katalog die Ergebnisse eines Forschungsprojektes zur Herkunft der Gemälde der Moderne auf. Im Anhang werden erstmals die Werke mit allen verfügbaren Informationen publiziert, die 1937 im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ beschlagnahmt wurden.

In einem Zeitraum von über vier Jahren wurde der umfassende Bestand von einem wissenschaftlichen Team des Museums digitalisiert und erforscht. Den vielen Beteiligten gilt mein besonderer Dank. Unter der Projektleitung von Dr. Tanja Pirsig-Marshall erarbeiteten Eline van Dijk, Anna Luisa Walter und Dr. Gerd Dethlefs die Inhalte des Kataloges. Den beteiligten Volontärinnen Sarah Siemens, Ellen Bekker, Julia Wiehenstroth und Sarah Jabali sei herzlich für ihren unermüdlichen Einsatz bei den aufwendigen Recherchen gedankt. Tatkräftige Unterstützung leisteten die Restauratorinnen, Dokumentarinnen, Fotograf:innen und Magazinleiter des Hauses, ohne die die Erforschung des Gemäldebestandes nicht möglich gewesen wäre. Den externen Autor:innen sei an dieser Stelle für ihre Textbeiträge gedankt. Sie haben wertvolle Einsichten beigetragen. Die Veröffentlichung dieses Sammlungskataloges wird vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg gefördert, bei dem wir uns herzlich für die vertrauensvolle Zusammenarbeit bedanken.

Begleitet wird die Publikation von der Ausstellung „Sommer der Moderne“, die vom 5. Mai bis 3. September 2023 im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster stattfindet. Mit ihr laden wir die Besucher:innen ein auf eine Reise durch rauschende Pariser Tanzsalons, die Entdeckung erhabener Berglandschaften und des westfälischen Idylls in der Malerei der Moderne.

*Dr. Hermann Arnhold
Direktor des LWL-Museums für Kunst und Kultur, Münster*

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York City

Park Bagatelle

1938

Öl auf Leinwand

66,0 × 110,5 cm

Inv.-Nr.: 1001 LM

Werkverzeichnis: Reifenberg/Hausenstein 403;

Göpel/Göpel 496; Tiedemann 496

PROVENIENZ: um 1939–mindestens 1952 Kees Leembruggen, Den Haag; [...]; (nach 1952–o. J. Kunsthandlung van Lier, Amsterdam); [...]; (o. J. John Streep, New York); [...]; spätestens 1956 Kunsthandlung Franz Resch, Gauting; 1956 erworben

AUSSTELLUNGEN: Tentoonstelling van nieuwe werken door Max Beckmann, Kunstzaal Van Lier, Amsterdam 1938 – Max Beckmann zum Gedächtnis 1884–1950, München Haus der Kunst, 1951, S. 49, 52, Kat.-Nr. 118 – Deutsche Malerei. Ausgewählte Meister seit Caspar David Friedrich, Volkswagenwerk Wolfsburg, 1956 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groningen-Brugge 1970; Musée d’Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 8 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 8 mit Abb. – Max Beckmann, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln 1984, S. 56, 59 – Max Beckmann and Paris. Matisse, Picasso, Braque, Léger, Rouault, Kunsthaus Zürich, 1998/99, S. 85, Kat.-Nr. 37 mit Farbabb. – 1937. Perfektion und Zerstörung, Kunsthalle Bielefeld, 2007/08 – Gastspiel im Grünen, Museum Kloster Bentlage, Rheine 2009/10

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 245, Abb. S. 255 – Wißmann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, Münster 1974, Kat.-Nr. 1 mit Abb. – Göpel, Barbara und Erhard: Max Beckmann. Katalog der Gemälde, Bd. 1, Bern 1976, Wvz.-Nr. 496, Abb. 171 – Wiß-

mann, Jürgen: Maler des Expressionismus, in: Bildhefte des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte, Nr. 10, 2. Aufl., Münster 1982, S. 14, 59, Kat.-Nr. 35 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 78, 94/95, Farbabb. S. 95 – Winkelmann, Rita: Max Beckmann. Studien zur Farbe im Spätwerk, Berlin 2010, S. 340, 344–346, 361–365, 371, 393/394, 440, Abb. S. 23, Tafel 82 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, Farbabb. S. 47 – Schepkowski, Nina Simone: Das Kunstwerk des Monats Juni 2016: Max Beckmann, „Park Bagatelle“, 1938, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2016 – Eine Frage der Herkunft. A Question of Provenance, Begleitheft, hrsg. von Hermann Arnhold, Münster 2019, S. 33–37, Abb. S. 33/34, Abb. Nr. 5 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 68, 102, Anm. 13 S. 106, Farbabb. S. 68 – Tiedemann, Anja: Max Beckmann. Catalogue Raisonné der Gemälde, Frankfurt am Main 2021, Nr. 496, Abb. Nr. 74 (Online Version: <https://www.beckmann-gemaelde.org/496-bagatelle> [letzter Zugriff: 18.07.2022])

Das Gemälde „Park Bagatelle“ entstand, als Beckmann sich im Exil in Amsterdam aufhielt. Kurz vor dem Entstehen des Werks besucht der Künstler seinen Freund und Mäzen Stephan Lackner in Paris. Bei gemeinsamen Ausflügen zum Bois de Boulogne lässt Beckmann sich von den Parkanlagen inspirieren, wie auch in diesem Werk. Dargestellt ist eine frühlingshafte oder sommerliche Parklandschaft. Der Blick der Betrachtenden wird durch ein am Ufer liegendes Boot über die bunten Spiegelungen der blühenden Sträucher im See und die Architektur am gegenüberliegenden Ufer, die sich ebenfalls auf der Oberfläche des Sees abzeichnet, durch das Bild geführt. Die Pastelltöne im Himmel geben der Szene eine beruhigende Atmosphäre. In diese Parkidylle dringen im Vordergrund von rechts Pflanzen mit großen dunklen Blättern ein und verdecken einen Großteil der Landschaft. Durch die starken Konturen und die zackige Formsprache wirkt diese Vegetation fast bedrohlich auf die beruhigende Landschaft der linken Bildhälfte. Das Gemälde ist geprägt vom Kontrast zwischen der friedlichen Landschaftsdarstel-



1001 LM

lung und der düster wirkenden, wuchernden Vegetation. Beckmann verarbeitete in seinen Bildern oft seine innere Gefühlswelt. Durch das 1933 von den Nationalsozialisten erlassene „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ verlor Beckmann fristlos seine Lehrtätigkeit an der Städelschule in Frankfurt. Außerdem wurde ihm ein Mal- und Ausstellungsverbot auferlegt. 1937 wurden mehr als 630 Gemälde Beckmanns als

„entartet“ aus deutschen Museen beschlagnahmt. Zugleich waren Werke Beckmanns auf der diffamierenden Wanderausstellung „Entartete Kunst“ zu sehen. Dies ist der Punkt, an dem er beschließt, Deutschland zu verlassen. Von Amsterdam aus, wo er sich nicht sicher fühlte, versuchte er vergeblich, in die USA zu emigrieren. Im Bild wird diese Ungewissheit durch den Kontrast zwischen Landschaft und Vegetation deutlich. EB

Dom zu Münster nach der Zerstörung
1947
Öl auf Leinwand
88,5 × 59,0 cm
Bez.: BB 47
Inv.-Nr.: 1274 LM

PROVENIENZ: 1969 erworben durch Schenkung von der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V.

LITERATUR: Jászai, Géza: Der Paulus-Dom zu Münster in alten Ansichten, Münster 2000, S. 72, 77, Kat.-Nr. 5.4. mit Abb.

Die Domruine war für Maler und Fotografen ein beliebtes Bildmotiv der zerstörten Stadt Münster. Etwas anders als Ernst Hermanns Gemälde „Domtürme zu



1274 LM

Münster“ von 1946 (Inv.-Nr. 1090 LM) zeigt Bröker bei-
de Türme aus etwas größerer Distanz, den Nordturm
mit dunkler, vom Brand des Dachstuhls verrußter Ost-
wand vor gräulichem Himmel, während der Südturm
und die Reste der Außenwand hell sandsteinfarben und
beinahe strahlend gemalt sind. Die rötlich-blaue histo-
ristische Innenbemalung sowie am linken Bildrand die
dunkle Steinlaterne des Domherrenfriedhofs mit ge-
kippten Grabkreuzen neben den begrünten Schutthau-
fen und dem Ziegelton eines Daches im Hintergrund
verstärken die Farbkontraste. Bröker offenbart so sein
Interesse an den malerischen Qualitäten der Ruine. GD

Ansicht von Drensteinfurt
o. J. (um 1950/55)
Öl auf Sperrholz
38,6 × 51,6 cm
Bez.: B. Bröker
Inv.-Nr.: 2481 LM

PROVENIENZ: um 1952/56–2017 Landschaftsverband
Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702,
Nr. 3759, Nr. 26/20

Das unter dem Titel „Kleinstadtstraße“ erworbene Ge-
mälde schmückte wohl seit dem Ankauf die Büroräu-
me des Westfälischen Heimatbundes. Es zeigt die für
Brökers Werk typische kontrastreiche und farbkrafti-
ge Komposition mit starken Verschattungen von einer
tief stehenden, wohl winterlichen Sonne. Die Straße
ist mit mehreren Staffagefiguren belebt. GD

Angelnder Mann
o. J. (um 1950/55)
Öl auf Hartfaserplatte
59,5 × 47,7 cm
Bez.: B. Bröker
Inv.-Nr.: 2467 LM

PROVENIENZ: um 1956–2017 Landschaftsverband West-
falen-Lippe, Kulturabteilung; 2017 überwiesen



2481 LM

AUSSTELLUNGEN: Münster 2019/20

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702,
Nr. 3759, Nr. 353/29 (Ankauf des Bildes „Angelmodde“
um 1956), Nr. 3760

Dargestellt ist die Werse nördlich von Angelmodde mit
dem Blick auf die romanische Pfarrkirche St. Agatha.
Zur Ausstattung von Büroräumen des Landeshauses
erworben, hatte der Provinzialverband schon 1937 aus
einer Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft
Schanze die Landschaft „Ems im Winter“ von Bröker
angekauft,¹ vermutlich ein Kriegsverlust, den dieses
Bild kompensieren konnte.
Bröker erweist sich hier als Kolorist; das Bild bezieht
seinen Reiz aus den verschiedenfarbigen Flächen des
beigen Sandes, der grauen Wasseroberfläche, den
grünen Ufern, roten Ziegeldächern und dem blauen
Himmel. GD

1 LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 702 Nr. 3759
(Ankauf 1938); Best. 716, Nr. 208 (Pressemitteilung
03.01.1938).



2467 LM

CARL BUCHHEISTER

1890 Hannover – 1964 Hannover

Einformvariation roter Kreis

1926

Öl auf Papier

74,0 × 52,5 cm

Bez. verso: Carl Buchheister, Einformvariation 26.

(Roter Kreis)

Inv.-Nr.: 1484 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 6/1926

PROVENIENZ: 1977 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Elisabeth Buchheister, Hannover

LITERATUR: Kemp, Willi: Carl Buchheister (1890–1964). Werkverzeichnis der abstrakten Arbeiten, Gemälde, Collagen, Materialbilder, Gouachen, Aquarelle, Zeichnungen,



1484 LM

Plastische Arbeiten, Druckgraphik, Typographischen Arbeiten, Teppichentwürfe/Teppiche, hrsg. von Gerhard Bott, Darmstadt 1984, S. 114, Nr. 6/1926 mit Abb. – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 150, 30, Abb. S. 150 – Lange, Rudolf: Carl Buchheister (Niedersächsische Künstler der Gegenwart Bd. 2), Göttingen 1964, S. 25, Abb. S. 42

Der in Hannover geborene Künstler Carl Buchheister beschränkte sich in der „Einformvariation roter Kreis“ ausschließlich auf die geometrische Form des Kreises. Auf einem fast weißen Grund sind sieben verschiedenfarbige Kreise – die Farbskala reicht hier von einem satten Schwarz über verschiedene Grautöne hin zu einem roten Kreis – angelegt, welche zu schweben scheinen. Die Formen sind nahezu spielerisch leicht auf der Bildfläche verteilt, sodass sich an keiner Stelle ein Übergewicht ergibt: Kleine schwarze Kreise gleichen sowohl den großen, grauen Kreis als auch den mittelgroßen roten aus. Die „Einformvariation roter Kreis“ befindet sich seit 1977 im Museum und wurde aus dem Nachlass des Künstlers erworben. ALW

Komposition gelbes Quadrat

1928

Öl auf Sperrholz

87,9 × 70,5 cm

Bez.: Carl Buchheister / Komposition gelbes Quadrat, 1928

Inv.-Nr.: 1486 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 5/1928

PROVENIENZ: 1975 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Elisabeth Buchheister, Hannover mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: „die abstrakten hannover“, Sprengel Museum Hannover; Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1988, Kat.-Nr. 10

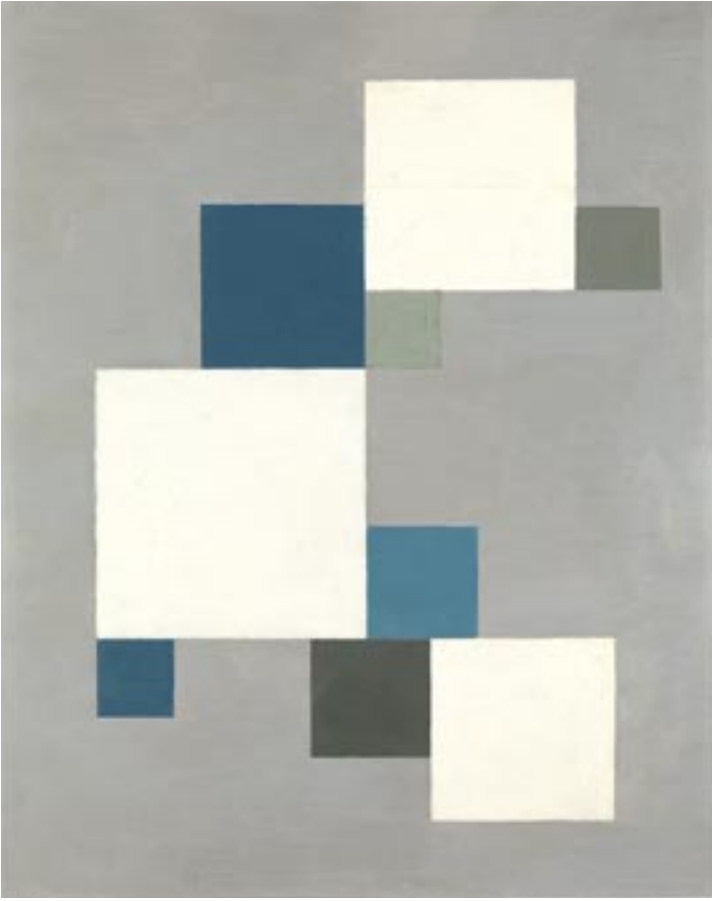
LITERATUR: Kemp/Bott 1984, Abb. S. 116, S. 124, Nr. 5/1928 – Kat. Münster 1999, S. 30, 150, Abb. S. 151

Carl Buchheisters konstruktivistisches Werk „Komposition gelbes Quadrat“ ist als Hochformat ange-



1486 LM

legt. Hierbei ist die Bildfläche gefüllt mit drei gelben Quadraten und drei schwarzen Rechtecken sowie einem größeren schwarzen Quadrat. Die einzelnen Bildflächen sind teilweise von weißen Linien getrennt. Bereits seit 1923 widmete sich Carl Buchheister der abstrakten Malerei. Als er 1928 die „Komposition gelbes Quadrat“ malte, war Hannover ein Zentrum der modernen Kunst. Davon profitierte der Künstler: Um Kurt Schwitters (1887–1948), mit dem er eng befreundet war, hatten sich hier einige Künstler gesammelt und sich 1927 zur Künstlergruppe „die abstrakten hannover“ zusammengeschlossen. Darüber hinaus wurde die Abstraktion von den in Hannover ansässigen Institutionen wie der Kestner-Gesellschaft, dem Provinzialmuseum und der Galerie von Garvens gefördert. 1975 wurde das Gemälde mit finanzieller Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen aus dem Nachlass des Künstlers angekauft. ALW



1503 LM

Komposition Blaues Quadrat

1933

Öl auf Sperrholz

65,6 × 52,5 cm

Inv.-Nr.: 1503 LM

Werkverzeichnis: Kemp/Bott 9b/1926

PROVENIENZ: 1977 erworben durch Schenkung aus dem Nachlass des Künstlers/Elisabeth Buchheister, Hannover

AUSSTELLUNGEN: Carl Buchheister, Altes Rathaus, Göttingen 1994, Farbabb. S. 23 – Die neue Wirklichkeit – Abstraktion als Weltentwurf, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen 1994/95, Farbabb. S. 33

LITERATUR: Kemp/Bott 1984, S. 116, Nr. 9b/1926 – Kat. Münster 1999, S. 30 – Leyendecker, Annette: Das Kunstwerk des Monats, August 2019: Carl Buchheister, „Komposition blaues Quadrat“, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2019

Die „Komposition Blaues Quadrat“ von Carl Buchheister trug ursprünglich den Titel „Einformvariation blau-

OTTO DIX

1891 Untermhaus – 1969 Singen

Bildnis des Malers Willi Kriegel mit dem Porträt seiner Frau

1932

Öl und Tempera auf Eichenholz

142,0 × 95,0 cm

Bez.: 19 d 32

Inv.-Nr.: 1507 LM

Werkverzeichnis: Löffler 1932-13

PROVENIENZ: 1969–1987 Nachlass des Künstlers/Martha Dix, Gaienhofen/Otto Dix Stiftung (seit 1983), Vaduz; 1976–1987 als Dauerleihgabe im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster; 1987 erworben über die Galerie Valentien, Stuttgart

AUSSTELLUNGEN: Lebendige deutsche Kunst, Galerie Paul Cassirer, Berlin 1932/33, Kat.-Nr. 9 – American Painting 1908–1935 und Dada and Surrealism Reviewed, Arts Council of Great Britain, London 1978/79 – Open Mind, Museum van Hedendaagse Kunst, Gent 1989 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, S. 194, Kat.-Nr. 139 – Gesicht, Maske, Farbe – Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 9–11, 92, 107, Abb. Umschlag sowie S. 8, 90, 105, Kat.-Nr. 63 – Getroffen. Otto Dix und die Kunst des Porträts, Kunstmuseum Stuttgart, 2007/08

LITERATUR: Willy Kriegel (1901–1966), hrsg. von M. C. Hänel, Ausst.-Kat. Städtische Kunstsammlung Freital, Freital 1996, S. 41, Abb. Nr. 25 – Bußmann, Klaus: Das Westfälische Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1995, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 74, Münster 1996, S. 157, Abb.-Nr. 117 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 170, 172, Abb. S. 173 – Hirt, Patrick: Das Kunstwerk des Monats November 1998: Otto Dix, „Bildnis des Malers Willy Kriegel mit dem Porträt seiner Frau“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst

und Kulturgeschichte, Münster 1998 – 1000 Jahre/100 Blicke. Große Kunst kurz erklärt, hrsg. von Hermann Arnhold, Emsdetten 2013, Farbabb. S. 105, 148 – Sämmer, Franz: Die Malerei öffnet Fenster zum Paradies. Ansichten eines Malers, in: MUT. Forum für Kultur, Politik und Geschichte, Mai 2014, Nr. 556, 49. Ausg., Asendorf 2014, S. 28–39, Farbabb. S. 35 – Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Auswahlkatalog, Köln 2014, S. 204, Farbabb. S. 205

Bei dem „Bildnis des Malers Willi Kriegel mit dem Porträt seiner Frau“ von Otto Dix handelt es sich um ein Bild im Bild. Der Künstler nahm damit eine traditionelle Thematik auf, mit der sich die Neue Sachlichkeit in den Gegensatz zu den Expressionisten begab. Dix stellte hier den schöpferischen Prozess in den Fokus, legte Wert auf eine sorgfältig aus mehreren lasierenden Farbschichten aufgetragene Malschicht, den Bildträger Holz sowie ein altdeutsch anmutendes Signaturmonogramm und belegte mit dieser Arbeit die Wertschätzung der Künstler der Neuen Sachlichkeit für die Malerei des 16. Jahrhunderts. Otto Dix stellt mit dieser Arbeit starke Kontraste gegenüber. Da ist auf der einen Seite der nahezu buckelig vor der Leinwand hockende Künstler Willi Kriegel (1901–1966), mit hellem Kittel und fahler gräulicher Haut und auf der anderen Seite leuchtet seine porträtierte Ehefrau Marie-Louise Kriegel mit ihren grazilen, fast schon überlängten Körperformen, nahezu weiß erscheinender Haut, wässrig-blauen Augen, roten Lippen und vor allem gelb-goldenen, lockigen Haaren vom Porträt. Als ein durchaus ironisches Detail darf das hervorquellende Auge des Malers Kriegel gewertet werden, eine Übertreibung seitens Otto Dix, die das seiner Meinung nach Typische einer Person hervorheben soll. Gleichzeitig stellt er das traditionelle Maler-Modell-Verhältnis an dieser Stelle deutlich infrage. Vor dem Hintergrund der Kriegserfahrungen des Ersten Weltkriegs auf der einen und der seit den 1920er Jahren verstärkten weiblichen Emanzipation auf der anderen Seite schien für Dix die bisher vielfach so selbstverständliche Aneignung des weiblichen Körpers für die männliche Kunstproduktion nicht mehr möglich. Kritisch wird daher der Malerkollege unter Dix’ strengem Blick zu einer grauen, unscheinbaren Figur, die sich dem weiblichen Idealbild unterwirft.¹



1507 LM

Otto Dix und Willi Kriegel kannten sich aus Dresden und pflegten ein kollegiales Verhältnis. Während Kriegel bis 1933 nur schleppend seine Werke verkaufen konnte und weitgehend mittellos war, lehrte Dix an der Dresdener Akademie von 1927 bis 1933 als Professor. Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten änderten sich die Verhältnisse grundlegend. Dix wurde 1933 von seinem Lehrauftrag entbunden und seine Arbeiten 1937 bei der Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Über 260 seiner Werke wurden aus deutschen Museen beschlagnahmt. Er zog sich in die

innere Emigration am Bodensee zurück. Willi Kriegel hingegen machte Karriere im nationalsozialistischen System, wurde in die Liste der „Unerseztlichen Künstler“ aufgenommen und von Hitler zum Professor ernannt. Trotzdem schien Kriegel stets eine gewisse Distanz zum System zu wahren, zeigten doch seine öffentlich präsentierten Werke in dieser Zeit ausnahmslos unverfängliche Naturdarstellungen. SIE

1 Ferus, Katharina: Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen 20. Jahrhunderts, Münster 2003, S. 9.



2370 LM

Kriminelle, Zuhälter, Anarchisten und im Allgemeinen Außenseiter der bürgerlichen Gesellschaft gemeint. Mit dieser Verwendung ging nun auch eine negative Konnotation der indigenen Apachen einher. Seit der Kolonialisierung des amerikanischen Kontinents werden Menschen indigener Stämme verfolgt, diskriminiert und vertrieben. Bis in die Gegenwart hinein werden die mit ihnen verbundenen Klischees von Wildheit, Gesetzlosigkeit und Brutalität reproduziert. Das Museum möchte sich klar von der Verwendung des Begriffs „Apache“ im Zusammenhang mit Kriminellen im Paris des 20. Jahrhunderts distanzieren.

PROVENIENZ: 1927–o. J. Nachlass der Künstlerin; o. J.–2011 Privatbesitz, Deutschland; 2011 erworben

AUSSTELLUNGEN: Lüdenscheid 2012, S. 187–190, Farbabb. S. 196 Nr. 115 – Oldenburg 2013 – Die Malweiber von Paris. Deutsche Künstlerinnen im Aufbruch, Edwin Scharff-Museum Neu-Ulm; Kunsthalle Jesuitenkirche, Museen der Stadt Aschaffenburg, 2016, S. 32, Farbabb. S. 34

LITERATUR: Nepilly 1985, S. 171, Abb. 83, Wvz.-Nr. 79 – KdM August 2012 – Kindermann 2016, S. 1, 7, 16, 18, 24/25, 38/39, 69, Farbabb. S. 57 Nr. 17 – Gilhaus/Koch 2021a, S. 33

„Wenn wir zu Hause in der Wohnstube um den Tisch herumsitzen und einer spricht das Wort ›Paris‹ aus, so schwirren die seltsamsten Vorstellungen durch unser Gehirn. Wir erinnern uns des Louvre, wir atmen die Freie und Weite der großen Avenuen und Plätze, wir [...] fühlen den Duft der Absinthstunde in der Nase und sehen die graziösen kleinen Pariser Dämchen“, schwärmte Otto Grautoff (1876–1937) in seinen Pariser Einblicken aus dem Jahr 1910. Doch der Kunsthistoriker wusste auch um die Kehrseiten der französischen Metropole: Jeden Abend seien es die sogenannten „Apachen“ – Ganoven, Zuhälter oder auch Freudenmädchen –, die es zu späterer Stunde in dunkle Spelunken und Kellerkneipen verschlägt. Hier versammelten sie sich, so Grautoff, zu

einer „Tafelrunde entmenslichter Seelen“, wo getrunken, geraucht und an „Tischen“ gespielt wurde, „in die Namen, Monogramme, Flüche, Verwünschungen und seltsame Witze eingeschnitzt sind“. Der „Caveau des Innocents“ im Hallenviertel gehörte damals zu den berüchtigtsten „Apachen“-Lokalitäten. Dennoch war die Bar nicht nur ein Anziehungspunkt der Pariser Unterwelt, sondern auch für eine Künstlerin wie Ida Gerhardt. Fasziniert von der düsteren Atmosphäre und den zwielichtigen Figuren zog es sie in Begleitung von Käthe Kollwitz (1867–1945) und dem Kunsthistoriker Wilhelm Uhde (1874–1947) immer wieder die Kneipentreppen hinab, um das lasterhafte Leben mit schneller Hand und einer geradezu expressiven Farb- und Formenenergie einzufangen. Einer ernsthaften Gefahr schien sich Gerhardt bei diesen Barbesuchen offenbar nicht ausgesetzt zu haben, im Gegenteil: Dass die „Apachen“ am liebsten Künstler in ihrer Runde willkommen hießen, beobachtete Otto Grautoff ebenfalls, „vielleicht, weil sie sich diesen geistigen Abenteurern irgendwie verwandt fühlen, [...], vielleicht aber auch nur, weil sie die Künstler für arm und daher nicht ausbeutungswert erachten, oder endlich aus der eitlen Schwärmerei heraus, der Künstler könne etwas aus ihnen machen.“

IK

Selbstbildnis

1907

Öl auf Leinwand

46,0 × 38,0 cm

Bez.: Ida Gerhardt/1907

Inv.-Nr.: 1212 LM

Werkverzeichnis: Nepilly 83

PROVENIENZ: 1927–1968 Nachlass der Künstlerin/Malve Steinweg, Lüdenscheid; 1968 erworben durch Schenkung

AUSSTELLUNGEN: Gedächtnisausstellung Ida Gerhardt, Kunstverein Düsseldorf, 1927 – Münster/Detmold/Hamm/Lüdenscheid 1962, S. 50, Abb. Vortitelblatt, Kat.-Nr. 36 – Selbstbildnisse des 20. Jahrhunderts, Galerie Pels Leusden, Berlin 1968 – Westfälische Malerei des 19./20. Jahrhunderts aus dem Besitz des Landesmuseums Münster, Schloss Lembeck, 1970 – Kunst seit 1900

gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 115 – Lüdenscheid 1977 – Lüdenscheid 1977 – Ida Gerhardt, Adam-und-Eva-Haus, Kunstverein Paderborn; Lippisches Landesmuseum Detmold, 1979 – Bonn/Brüssel/Lüdenscheid 1990/91, S. 223 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum, Münster 1997, S. 121, 132, Abb. S. 133, Kat.-Nr. 96 – Künstler aus fünf Jahrhunderten. Graphische Porträts aus dem Westfälischen Landesmuseum Münster. Porträtarchiv Diepenbroick, Städtische Galerie in der Reithalle Schloss Neuhaus, Paderborn 1998 – Ida Gerhardt, Burg Vischering, Lüdinghausen 1999 – Ida Gerhardt, Das verborgene Museum. Dokumentation der Kunst von Frauen e. V., Berlin 1999/2000 – Ida Gerhardt 1862 bis 1927, Stadtmuseum Lüdenscheid, 2000 – Gesicht, Maske, Farbe. Frauenbilder des frühen zwanzigsten Jahrhunderts, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2003, S. 11, 15, 17, 106, Abb. S. Umschlag, 15, 20, Abb. Nr. 2 – Lüdenscheid 2012, S. 44/45, Farbabb. S. 44 Nr. 20 – Oldenburg 2013



1212 LM

ILSE HÄFNER-MODE

1902 Kempen (Posen) – 1973 Düsseldorf

Stilleben mit Pfeife

o. J. (um 1950/54)

Öl auf Leinwand

43,0 × 34,3 cm

Bez.: IHM

Inv.-Nr.: 2020 LM

Werkverzeichnis: nicht im WVZ Rütli/Koenig

PROVENIENZ: o. J. (vermutlich um 1955)–1992 Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Kulturabteilung; 1992 überwiesen

Das Œuvre von Ilse Häfner-Mode besteht überwiegend aus Porträts und Bildern von Menschen sowie einigen wenigen Stilleben, darunter dieses.¹ Es ist



2020 LM

aber auch ein sehr persönliches Bild. Sie war Pfeifenraucherin, und viele Fotos und Selbstporträts zeigen sie mit Pfeife, die hier auf einem Teller mit einem Stopfer liegt, daneben Streichhölzer, ein roter Tabaksbeutel, ein Teeglas, in dem ein Löffel steht, eine irdene Teekanne, zwei Pinsel darüber. Eine Chrysanthemenblüte, häufiges Accessoire ihrer Bilder, befindet sich neben dem Tisch, der schräg zu stehen scheint, was das Band unten links betont. Eine scheinbar heile, doch aus dem Lot geratene Welt?

Bei einem Blick auf ihre Biografie liegt diese Deutung nahe. In Berlin aufgewachsen, lernte sie als Studentin an der Staatsschule für Freie und Angewandte Kunst in Charlottenburg den aus Lippe stammenden Maler Herbert Häfner (1904–1954) kennen, den sie 1928 heiratete; Ende des Jahres kam der Sohn Thomas zur Welt. Mit ihren Öl- und Stickbildern sowie Aquarellen fand sie Anerkennung, sogar in der Schweiz, erhielt aber wegen ihrer jüdischen Herkunft 1934 Berufsverbot. Um 1937/38 traf dies auch ihren Mann, da er sich weigerte, sich von ihr zu trennen. 1938 schickte das Paar den Sohn Thomas in das heutige Sri Lanka. Sie hatten schon das Geld zusammen, um ihm zu folgen, da brach der Zweite Weltkrieg aus. In Berlin 1943 ausgebombt, lebte sie im Untergrund bei ihrem Schwager, wurde aber 1944 von Nachbarn in Leopoldshöhe denunziert und kam in das Frauen-KZ Elben (bei Kassel), das sie glücklicherweise überlebte. Ab 1945 wieder in Leopoldshöhe, wurde ihre Ehe 1946 geschieden. Für die Ausstattung des Landeshauses kaufte der LWL dieses Bild, bevor sie 1955 nach Düsseldorf übersiedelte, wo auch ihr 1948 zurückgekehrter Sohn als Künstler lebte.² GD

- 1 Vgl. Koenig, Wieland (Hrsg.): Ilse Häfner-Mode 1902–1973. Werkverzeichnis, bearb. von Paul Rütli, Willich-Anrath 1995, S. 48–49, Nr. 153/156d.
- 2 Klink, Margret: Über-Leben – Die Künstlerin Ilse Häfner-Mode, in: Starke Frauen in der Kunst. Künstlerinnen im Aufbruch zur Moderne. Von Ida Gerhardt bis Ilse Häfner-Mode, hrsg. von Jürgen Scheffler und Stefan Wiesekepsieker, Ausst.-Kat. Städtische Galerie Schwalenberg 2018, Bielefeld 2018, S. 65–70.



1617 LM

WILHELM HAMBÜCHEN

1869 Düsseldorf – 1939 Düsseldorf

Landschaft mit Booten

o. J. (vor 1910)

Öl auf Leinwand

52,2 × 73,1 cm

Bez.: W. Hambüchen

Inv.-Nr.: 1617 LM

PROVENIENZ: [...]; o. J. (vor 1981) erworben

ARCHIVALIEN: LWL-Archivamt für Westfalen, Best. 701 Nr. 39 Bl. 272/290 (Ankaufsvorschläge 1915/16)

Das 1981 als „Altbestand“ nachinventarisierte Gemälde hat keine alten Beschriftungs- und Inventarschilder des Museums, möglicherweise diente es einst der Ausstattung des Landeshauses. Diese Vermutung

erschließt sich durch eine Pressemitteilung vom 7. Januar 1910, der zufolge im Landeshaus in der nördlichen Galerie des zweiten Obergeschosses für einige Zeit das Bild „An der flandrischen Küste“ des bekannten Düsseldorfer Malers W. Hambüchen ausgestellt gewesen war.

Im Februar 1916 hatte der Landeshauptmann Dr. Hamerschmidt „zugunsten notleidender Künstler“ vom Düsseldorfer Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, dem er zeitweise als Vorstandsmitglied angehörte, sieben Gemälde für insgesamt 2.000 Mark gekauft, darunter für 300 Mark ein Werk von Wilhelm Hambüchen mit dem Titel „Vor Nieuport“. Bereits 1915 war aus der Weihnachtsausstellung das Bild „Abend am Yserkanal“ im Gespräch für einen Ankauf gewesen. Die vom Wind zerzausten Kiefern in flacher Landschaft oder die auf das Ufer gezogenen Boote an einem Entwässerungskanal sind für die flämische Küstenlandschaft typische Motive. Bilder dieser Art hat Hambüchen in großer Zahl hinterlassen. GD

ALEXANDER KANOLDT

1881 Karlsruhe – 1939 Berlin

Stilleben IV

1923

Öl auf Leinwand

96,3 × 130,5 cm

Bez.: Kanoldt 1923

Inv.-Nr.: 1316 LM

Werkverzeichnis: Koch WV 23.4

PROVENIENZ: um 1925–o. J. Fritz August Breuhaus, Düsseldorf; [...]; spätestens 1970 Galerie Aenne Abels, Köln; 1970 erworben mit Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen

AUSSTELLUNGEN: Deutsche Kunst, Darmstadt 1923, S. 30, Kat.-Nr. 105 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 127

LITERATUR: Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte für moderne Malerei, Plastik, Architektur, Wohnungs-Kunst und Künstlerische Frauenarbeiten, Bd. 52, Darmstadt 1923, Abb. S. 188 – Fischer-Hollweg, Brigitte: Alexander Kanoldt und die Kunstrichtungen seiner Zeit, Diss. Bochum 1971, S. 108, Kat.-Nr. M 55 – Fegert, Elke: Alexander Kanoldt und das Stilleben der Neuen Sachlichkeit, Diss. Saarbrücken, Hamburg 2008, S. 314–316, 393, 432, Farbabb. Nr. 51 – Die Sammlung lebt. Moderne und Gegenwartskunst im Landesmuseum Münster neu präsentiert, in: Münstersche Zeitung, 28.04.2017 – Koch, Michael: Alexander Kanoldt 1881–1939. Werkverzeichnis der Gemälde, München 2018, S. 32/33, Farbabb. S. 149, Wvz.-Nr. WV 23.4 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnhold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102, Farbabb. S. 72

Im Jahr 1970 konnte das Landesmuseum in Münster dieses Stilleben von Alexander Kanoldt mit finanzieller Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen



1316 LM

für die Sammlung erwerben. Das Bild, welches sich seit etwa 1925 im Besitz des Düsseldorfer Architekten Fritz August Breuhaus (1883–1960) befand, gehört zu den wichtigen großen Stilleben des Künstlers. Aus diesem Grund hatte Kanoldt gehofft, es auch 1925 auf der zweiten Station der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“ in Dresden zeigen zu können, doch der damalige Besitzer hatte es abgelehnt, vermutlich da er beabsichtigte, das Bild zu verkaufen. Erworben hatte er es ursprünglich mit der Aussicht, dem Künstler weitere lukrative Aufträge vermitteln zu können. Dazu scheint es jedoch nicht gekommen zu sein, auch wenn noch unklar ist, wo das Bild zwischen 1915 und 1970 verblieben ist. Das Münsteraner Museum war 1970 in der Lage, das Gemälde über die Kölner Galeristin Aenne Abels zu erwerben.

Im verhältnismäßig kleinen Œuvre Alexander Kanoldts sind zahlreiche Stilleben zu finden, die in ihrer Betitelung einem Nummerierungssystem folgen. Sie zeigen oftmals auf einem Tisch platzierte Objekte und Zimmerpflanzen. Dies ist auch bei dem Münsteraner Werk „Stilleben IV“ der Fall. Dort befinden sich ein Miniatursegelschiff, drei Topfpflanzen – eine Amaryllis, ein Kaktus und eine Aspidistra – sowie weitere Gegenstände auf einem Tisch, wobei Tisch und Gegenstände bildparallel zum Betrachter ausgerichtet sind. Die dargestellten Pflanzen und Objekte sind teils mittels eines hart dargestellten Schlag-schattens miteinander verbunden oder stehen teils einzeln und unverbunden auf der Fläche. Kanoldts Stilleben zählt aufgrund seiner geheimnisvollen und zum Teil surrealen Elemente zur Richtung des Magischen Realismus.

TPM

Wettersteinwand

1931

Öl auf Leinwand

38,5 × 45,5 cm

Bez.: Kanoldt

Inv.-Nr.: 2004 LM

Werkverzeichnis: Koch WV 31.6

PROVENIENZ: [...]; um 1968 Galerie Aenne Abels, Köln; [...]; o. J.–1992 Bernhard und Ilse Rensch, Münster; 1992 erworben durch Stiftung Bernhard und Ilse Rensch



2004 LM

AUSSTELLUNGEN: Erbslöh und sein Kreis. Gemälde, Aquarelle, Plastiken, Galerie Aenne Abels, Köln 1968, Kat.-Nr. 35 – Die Stiftung Bernhard und Ilse Rensch. Werke der klassischen Moderne, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1994, S. 42, Kat.-Nr. 9

LITERATUR: Koch 2018, Farbabb. S. 191, Wvz.-Nr. WV 31.6

Durch eine Stiftung von Bernhard Rensch (1900–1990), dem ehemaligen Direktor des Westfälischen Museums für Naturkunde und Professor der Zoologie, und seiner Frau gelangten 1992 bedeutende expressionistische Arbeiten, überwiegend auf Papier, in die Sammlung des Museums. Es war ein seltenes Beispiel eines privaten Mäzenatentums in Münster. Das Gemälde „Wettersteinwand“ von Alexander Kanoldt war Bestandteil dieses Konvoluts.

Während sich Kanoldt zunächst mit Landschaften im kubistischen Stil auseinandergesetzt hatte, verschrieb er sich in den 1920er Jahren dem neusachlichen Stil und malte überwiegend Porträts und Stilleben. Nach einer fünfjährigen Lehrtätigkeit an der Breslauer Akademie, die 1930 endete, zog er 1931 nach Garmisch. Im selben Jahr entstand auch die Ansicht der Wettersteinwand, die zwischen Mittenwald und Garmisch-Partenkirchen gelegen wandernd zu Fuß erreicht werden konnte. Das Gemälde besticht durch seine klare, nüchterne Struktur und den leuchtenden Farbauftrag, der vor allem den Schnee im Sonnenlicht zum Glänzen bringt.

TPM

AUGUST MACKE

1887 Meschede – 1914 Perthes-lès-Hurlus

Porträt Hermann Sauren

1902

Öl auf Pappe

27,0 × 21,0 cm

Bez.: A. MACKE / BONN

Bez. verso: Porträtkopf / Heinrich Sauren 1902

(durch Elisabeth Macke)

Inv.-Nr.: 2201 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 1; Vriesen (1957) 1; Heiderich 1

PROVENIENZ: bis 1975 Nachlass des Künstlers; seit 1975 Privatbesitz; seit 2000 Dauerleihgabe

LITERATUR: Vriesen, Gustav: August Macke, Stuttgart 1953, Wvz.-Nr. 1 – Vriesen, Gustav: August Macke. Mit Werkverzeichnis der Aquarelle und Gemälde, Stuttgart 1957, 2. Aufl., S. 329, Abb. S. 307, Wvz.-Nr. 1 – Frese, Werner und Ernst-Gerhard Güse: August Macke. Briefe an Elisabeth und die Freunde, München 1987, S. 76 – Heiderich, Ursula: August Macke. Gemälde. Werkverzeichnis, Ostfildern 2008a, S. 10, Abb. S. 289, Wvz.-Nr. 1 – Künstlerinnen und Künstler in Westfalen. Malerei und Grafik im 19. und 20. Jahrhundert, hrsg. von Ulrike Gilhaus und Ute Christina Koch, Werkverzeichnis, Münster 2021, S. 88

August Macke ist erst 15 Jahre alt, als er das Bild malt. Es zeigt den Klassenkameraden, Freund und späteren Architekten Hermann Sauren, mit dem er nachmittags nach der Schule des Öfteren kleine Ausflüge unternahm. Es ist bekannt, dass Macke von seinen Schulkameraden Porträts in unterschiedlichsten Techniken anfertigt, dafür Anerkennung erhielt und einige dieser Arbeiten sogar verkaufen konnte. Um 1902 sind erste in Öl ausgeführte Gemälde nachweisbar, deren komplizierte Technik mit dem langen Trocknungsprozess er sich selbstständig erarbeitet. Im Werkverzeichnis ist das Porträt von Sauren als Nummer 1 gelistet. Es zeigt den Schulkameraden auffallend seriös, nach damaliger Sitte für das Porträtsitzen in Anzug, Krawatte

und mit hohem steifem Kragen gekleidet. Macke wählte das Dreiviertelprofil, das den Körper leicht schräg ins Bild setzt. Aus den Augenwinkeln blickt Sauren auf den Maler und damit aus dem Bild heraus, ernst, vielleicht sogar mit einem Hauch von Skepsis? Ton in Ton sind der dunkelbraune Hintergrund und der hellbraune Anzug farblich aufeinander abgestimmt. Das Gesicht wird gestalterisch hervorgehoben und durch die Licht-Schattenwirkung fein modelliert. Einzelne Partien wie Ohr, Brauen und Mund werden durch zarte Linien betont.

Sauren war offensichtlich nicht bloß ein Schulkamerad, sondern ein enger Freund. Als Macke 1904 die Schule kurz vor dem Abitur abbrach, um an der Düsseldorfer Kunstakademie zu studieren, berichtete er ihm in einem ausführlichen Brief von seinem ereignisreichen Studentenleben. Bis 1907 lassen sich mehrere Darstellungen des Freundes von Mackes Hand nachweisen.

IES



2201 LG



2202 LG

Venedig

1905

Öl auf Leinwand

39,0 × 52,0 cm

Inv.-Nr.: 2202 LG

Werkverzeichnis: Vriesen (1953) 7; Vriesen (1957) 7; Heiderich 11

PROVENIENZ: 1905–1958 Walter Gerhardt, Bonn; 1958–1985 Margarete Gerhardt, Bonn; Privatbesitz; seit 2000 Leihgabe

AUSSTELLUNGEN: L'Espressionismo, pittura scultura architettura, Ausst.-Kat. XXVII Maggio Musicale Fiorentino, Palazzo Strozzi, Florenz 1964, Kat.-Nr. 353 – Von der Brücke zum Blauen Reiter. Farbe, Form und Ausdruck in der deutschen Kunst von 195 bis 1914, hrsg. von Tayfun Belgin, Ausst.-Kat. Museum am Ostwall, Dortmund 1996, Dortmund 1996, S. 308, Farbabb. S. 136 – August Macke unterwegs. Die Reisen des Künstlers, Museum August Macke Haus, Bonn 2012, S. 18, 96, Farbabb. S. 68, Kat.-Nr. 1 – August Macke – ganz nah, Sauerland-Museum Arnsberg, 2019, Farbabb. S. 46 – Italiensehnsucht! Auf den Spuren deutschsprachiger Künstlerinnen und Künst-

ler 1905–1933, Museum im Kulturspeicher Würzburg; Kunstsammlungen Zwickau – Max-Pechstein-Museum; Museum August Macke Haus, Bonn, 2020/2021, S. 30, 31 mit Farbabb., 152

LITERATUR: Vriesen, Gustav: Der Maler August Macke, in: Westfalen. Hefte für Geschichte, Kunst und Volkskunde, Bd. 30, Münster 1952, S. 35 – Vriesen 1953, S. 267, Wvz.-Nr. 7 – Vriesen 1957, Abb. S. 307, Wvz.-Nr. 7 – August Macke. Gemälde, Zeichnungen, Aquarelle, hrsg. von Ernst-Gerhard Güse, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Städtisches Kunstmuseum Bonn; Städtische Galerie im Lenbachhaus München 1986/87, München 1986, S. 12/13, Abb.-Nr. 5 – Heiderich 2008a, S. 290, Abb. S. 291, Wvz.-Nr. 11 – Ewers-Schultz, Ina: August Macke, Wienand's kleine Reihe der Künstlerbiografien, Köln 2015, Farbabb. S. 17 – Gilhaus/Koch 2021, S. 88

Der Blick zeigt Venedigs berühmte Wasserstraße Canal Grande bei Nacht. Geheimnisvoll von Lampions beleuchtet, schaukeln die Gondeln vor einem türkisgrünen Himmel im Wasser. Vor der entfernten Silhouette der Kirche Santa Maria della Salute quert eine

ersten Erwerbungen, die das Museum nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges zur Erweiterung seiner Sammlung tätigte. Als man das Werk 1948 ankaufte, war das von Bomben schwer getroffene Museumsgebäude in Münster notdürftig wiederhergerichtet worden und ein Großteil der auf das westfälische Umland ausgelagerten Bestände wieder an den Domplatz zurückgekehrt. Die alltägliche Museumsarbeit konnte nun wieder aufgenommen werden. Man verpflichtete sich in besonderem Maße der während der NS-Zeit verbotenen, aus den öffentlichen Sammlungen entfernten „entarteten“ Kunst. Auch Morgners Werke wurden 1937 im Zuge der Aktion „Entartete Kunst“ in den deutschen Museen beschlagnahmt. Das Gemälde wurde in der Düsseldorfer Galerie Alex Vömel erworben. Zuvor war es im Besitz des Duisburger Fabrikanten Wilhelm Buller (1892–1955), der es möglicherweise 1920 auf der Ausstellung in der Galerie des renommierten jüdischen Kunsthändlers Alfred Flechtheim (1878–1937) gekauft hatte, wo es unter dem Titel „Bergarbeiter“ präsentiert worden war. Vömel (1897–1985) war 1933 mit seiner Galerie in die Räume des liquidierten Geschäftes von Flechtheim eingezogen, für das Vömel von 1922 bis 1933 gearbeitet hatte. Wilhelm Buller besaß wohl mehrere Werke von Morgner: Seine Witwe Hedwig Buller ließ dem Landesmuseum noch 1967 Werke aus ihrer Sammlung zu der

Ausstellung „Wilhelm Morgner. 1891–1917“, die anlässlich der 50. Wiederkehr von Morgners Todesjahr organisiert wurde. Nach einer zweiten Station in Stuttgart war diese Retrospektive im Rahmen des kulturellen Austausches zwischen der Region Westfalen-Lippe und Belgien ebenfalls in Brügge, Ostende und Ypern zu sehen. Es war das erste Mal, dass Arbeiten Morgners in Belgien ausgestellt waren, dem Land, in dem er 1917 an der Front gestorben war. EvD

Landschaft
1911
Öl auf Pappe
52,5 × 67,8 cm
Bez.: WM 11
Inv.-Nr.: 1245 LM
Werkverzeichnis: Tappert 63

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Münster/München 1991/92, S. 252, Kat.-Nr. 28 – Münster 2015/16, Kat.-Nr. 62

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Der ruhende Mann auf dem Sack (Hockender Mann)



840 LM



1245 LM

1911
Öl auf Leinwand
150,5 × 252,2 cm
Bez.: WM. 11.
Inv.-Nr.: 1327 LM
Werkverzeichnis: Tappert 111

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: Herford/Gütersloh/Soest/Arnsberg 1984

LITERATUR: Güse 1983, S. 31, 83, Abb. 5 – Losse 1996a, S. 13, 120, Farbabb. 14 – Gilhaus/Koch 2021, S. 98

Kampf



1327 LM



1728 LM

1911
Leimfarbe auf Pappe
37,0 × 49,0 cm
Bez.: WM
Inv.-Nr.: 1728 LM
Werkverzeichnis: Tappert 72

PROVENIENZ: 1959 erworben aus dem Nachlass des Künstlers/Maria Korff-Morgner, Soest

AUSSTELLUNGEN: evtl. Düsseldorf 1920, Kat.-Nr. 15

LITERATUR: Gilhaus/Koch 2021, S. 99

Mutter mit Kind auf grünem Grund

spießbürgerlichen Bürokraten, dessen „Macht“ aus dem blinden Befolgen von Anordnungen besteht. Er ist jedoch nichts mehr als ein seelenloses Geschöpf, ein funktionierendes Rädchen im bürokratischen Apparat. Für den Bildhintergrund wählte Franz Radziwill dunkle Farben von Dunkelgrau bis hin zu Schwarz und verlieh ihm das Antlitz einer holzvertäfelten Wand. Links neben dem Kopf des dargestellten Bürokraten platzierte Radziwill ein Bild im Bild, auf dem er seine Signatur und die Datierung unterbrachte. Außerdem ist der Bildtitel am oberen Bildrand sichtbar. Mit der pointierten Darstellung des Mannes verweist der Künstler nicht zuletzt auf die in Deutschland vorherrschende gesellschaftliche Atmosphäre während dieser Zeit und die sich anbahnende nationalsozialistische Diktatur. Der Rahmen, welcher das Werk bis heute fasst, wurde ebenfalls vom Künstler angefertigt. Die Arbeit wurde während einer der ersten Nachkriegsausstellungen Franz Radziwills im Hamburger Kaufhaus „Alsterhaus“ 1947 zusammen mit zwei weiteren Werken von Besuchenden attackiert, die versuchten, es mit Messern zu zerstören. Außerdem wurde das Werk dort mit Lippenstift beschmiert. SIE

Der Streik

1931

Öl auf Eichenholz

99,0 × 141,0 cm

Bez.: Franz Radziwill/31

Inv.-Nr.: 1046 LM

Werkverzeichnis: Firmenich 66

PROVENIENZ: wohl bis 1960 im Besitz des Künstlers; 1960 erworben aus der Ausstellung der Freien Künstlergemeinschaft Schanze e. V., Münster

AUSSTELLUNGEN: Reiche des Phantastischen, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1968 – Retrospektiv-Ausstellung Franz Radziwill. Ölgemälde, Aquarelle, Baukunst-Galerie, Köln 1968 – Industrie und Technik in der Deutsche Malerei (1819–1969), Wilhelm-Lembruck-Museum, Duisburg 1969 – Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d’Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijks-

museum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 74 – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 74 – Realismus der 20er Jahre, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1971 – Die Stadt. Bild, Gestalt, Visionen. Europäische Stadtbilder im 19. und 20. Jahrhundert, Kunsthalle Bremen, 1973/74 – Franz Radziwill. Der Maler, Landesmuseum Oldenburg, 1975 – Fliegen – ein Traum. Faszination, Fortschritt, Vernichtungswahn, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen 1977 – Tendenzen der Zwanziger Jahre. 15. Europäische Kunstaussstellung Berlin, Neue Nationalgalerie Berlin, 1977 – Wem gehört die Welt? Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Staatliche Kunsthalle, Berlin 1977; Kunstverein Hannover, 1978 – Revolution und Realismus. Revolutionäre Kunst in Deutschland 1917–1933, Nationalgalerie der Staatlichen Museen, Berlin 1978/79 – Industriebilder aus Westfalen. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Druckgrafik 1800–1960, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1979, S. 48, Farbabb. S. 68, Kat.-Nr. 153 – Les Réalismes entre Révolution et Réaction 1919–1939, Centre Georges Pompidou, Paris 1980/81 – La ville, art et architecture en Europe, 1870–1993, Grande Galerie, Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris 1994; Centre de Cultura Contemporània, Barcelona 1994 – Franz Radziwill 1895 bis 1983. „Das größte Wunder ist die Wirklichkeit“, Kunsthalle Emden; Staatliche Galerie Moritzburg, Halle an der Saale; Ulmer Museum, Ulm 1995, S. 179, Farbabb. S. 309, Kat.-Nr. 66 – Années 30 en Europe. Le temps menaçant 1929–1939, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris, 1997, S. 536/537, Farbabb. S. 167 – Tempo Moderno. Da Van Gogh a Warhol. Lavoro, macchina e automazione nelle Arti del Novecento, Palazzo Ducale, Genua 2006, S. 478, Farbabb. S. 402, Kat.-Nr. 314 – Rheine 2009/10 – Franz Radziwill und Bremen, Kunsthalle Bremen, 2017, S. 20, 92, Farbabb. S. 93, Kat.-Nr. 34 – Frankfurt a. M. 2017/18, S. 296, Farbabb. S. 261

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 314, Abb. S. 315 – März 1975, S. 36 mit Farbabb. – Berghaus, Peter: Museum. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, in: museum, Westfälisches Landesmuseum Münster, Braunschweig 1981, S. 111, Farbabb. S. 109 –



1046 LM

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 234 – Harenberg, Bodo: Chronik des Ruhrgebietes, Dortmund 1987, Farbabb. S. 392 – Harenberg, Bodo: Chronik 1931, Dortmund 1989, Farbabb. S. 15 – Schilling, Jürgen: Der Magier des Lichtes. Die apokalyptischen Bilder des Malers Franz Radziwill, in: Merian Ostfriesland, 4/41, Hamburg 1988, Farbabb. S. 124 – Bourdais, Gildas: Les modernes et les autres. Cent ans d’art moderne dans le monde, Lausanne 1990, Farbabb. S. 160 – Epochen der Kunst, Bd. 5: 20. Jahrhundert. Vom Expressionismus zur Postmoderne, hrsg. von Werner Broer u. a., München, Wien 1995, S. 143, Farbabb. S. 144 – Firmenich 1995, Farbabb. S. 309, Wvz.-Nr. 66 – Bouillon, Jean-Paul u. a.: L’Art du XXe Siècle, 1990–1939, Paris 1996, S. 581, Abb. S. 546, Kat.-Nr. 590 – Kösters, Klaus: 13 x Kunst. Kurzführer, Münster 1996, Farbabb. Kat.-Nr. 9 – Kat. Münster 1999, S. 170, 172, 174,

Farbabb. S. 175 – Pieper-Rapp-Frick, Eva: Paul Pieper – ein Museumsleben, in: Beiträge zur Kunstgeschichte Westfalens, Bd. 1, Münster 2000, S. 37, Abb. Nr. 19 – Türk, Klaus: Bilder der Arbeit. Eine ikonografische Anthologie, Wiesbaden 2000, Farbabb. S. 268, Kat.-Nr. 1041 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 13, 16/17 – Klein-Wiele, Holger: Das Kunstwerk des Monats März 2007: Franz Radziwill, „Der Streik“, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 2007 – Von der Katastrophe heimgesuchte Idylle. „Gastspiel im Grünen“ im Museum Kloster Bentlage zeigt Franz Radziwills „Der Streik“, Münstersche Zeitung, 28.11.2009 – Franz Radziwill in der Künstlergruppe „Die Sieben“, hrsg. von Birgit Denizel, Ausst.-Kat. Franz Radziwill Gesellschaft e.V, Varel/Dangast, Oldenburg 2010, S. 20, Abb. S. 21 – Hasse,

MAX SLEVOGT

1868 Landshut – 1932 Neukastel

Selbstbildnis im Atelier

1903

Öl auf Leinwand

98,5 × 75,5 cm

Bez.: Slevogt 1903

Inv.-Nr.: 1009 LM

PROVENIENZ: 1932–vor 1946 Nachlass des Künstlers/Wolfgang Slevogt; vor 1946–1957 Gemälde-Galerie Carl Nicolai, Bad Kohlgrub; 1957 erworben

AUSSTELLUNGEN: Moderne deutsche Kunst. Einhundert Bilder aus dem Landesmuseum Münster, Stedelijk Museum voor Schone Kunsten, Groninge-Brugge 1970; Musée d’Orléans, Hôtel Cabu, Orléans 1970; Rijksmuseum Twenthe, Enschede 1970/71; Kunsthalle der Stadt Bielefeld, Richard Kaselowsky-Haus, Bielefeld 1971, Kat.-Nr. 87 mit Abb. – Kunst seit 1900 gesammelt im Landesmuseum Münster, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1971, Kat.-Nr. 87 mit Abb. – Max Slevogt, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Landesmuseum Mainz; Saarland Museum, Saarbrücken 1992, S. 441/442, Farbabb. Kat.-Nr. 60 – Künstler im Spiegel einer Sammlung. Graphische Bildnisse von Malern, Bildhauern und Kupferstechern aus dem Porträtarchiv Diepenbroick, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster 1997, S. 248, Farbabb. S. 249, Kat.-Nr. 178 – Pintura Alemana del Siglo XX, Fundación Caja, Madrid 1997/98, S. 56, Farbabb. S. 57 – Max Slevogt. Die Berliner Jahre 1899–1914, Von der Heydt-Museum, Wuppertal 2005; Max-Liebermann-Haus, Stiftung Brandenburger Tor, Berlin 2005, S. 95, Farbabb. Umschlag, S. 101, Kat.-Nr. 38 – Der deutsche Impressionismus, Kunsthalle Bielefeld, 2009/10, S. 46 mit Farbabb. – Gastspiel im Grünen. Meisterwerke der Moderne zu Gast im Kloster Bentlage, Rheine, 2009/10 – Max Slevogt. Eine Retrospektive zum 150. Geburtstag, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, 2018/19, S. 10, 15/16, 47/48, 242, Farbabb. S. 243, Kat.-Nr. 61 – Eine Frage der Herkunft. Geschichte(n) hinter den Bildern, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster 2020/21

LITERATUR: Landesmuseum Münster. Kunst und Kulturgeschichte. Eine Auswahl, red. von Bernhard Korzus, Bestandskatalog, Münster 1968, S. 249, Abb. S. 325 – Wiß-

mann, Jürgen: Moderne deutsche Kunst aus dem Landesmuseum Münster, in: Westfalenspiegel. Illustrierte Monatszeitschrift, Jg. 1970, S. 33 – Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Klaus Bußmann, Auswahlkatalog, Münster 1986, Abb. S. 210 – Die Zeit der Betrachtung. Werke der Moderne bis 1945 im Westfälischen Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, hrsg. von Erich Franz, Auswahlkatalog, Münster 1999, S. 46, 48, Farbabb. S. 47 – Maier, Michaela: Albert E. Henselmann (1890–1974). Der Weg zur Form?, Diss. Heidelberg 2003, Bd. 1, S. 98/99, Bd. 2, Abb. 94, S. 49 – Schütz, Sabine: Moderne Kunst in NRW, Köln 2003, S. 377 – Westdeutsche Zeitung, 12.03.2005, Abb. – Betr.: Max Slevogt. Museumsdirektorin Sabine Fehleemann über die Berliner Jahre des deutschen Impressionisten, in: Westfälische Rundschau, 16.03.2005 mit Abb. – Herausragende Ausstellungen. Das süße Gift des Verfalls in Werner Tübkes Meisterzeichnungen und Max Slevogts ekstatischer Impressionismus, in: Bergische Blätter, Nr. 6, Wuppertal 2005, S. 20 mit Abb. – Max Slevogt. Der Berliner Stil, in: Berliner Morgenpost, 03.06.2005, Abb. – Max Slevogt. Die Berliner Jahre, in: Vernissage Rheinland, Heidelberg 2005, Abb. S. 28 – Aukt.-Kat. Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion Nr. 979, Moderne Kunst, 31.05.2011, Abb. – Reiselust und Sinnesfreude. Corinth, Liebermann, Slevogt, hrsg. von Andrea Fromm und Tom Beege, Ausst.-Kat. Kunsthaus Apolda Avantgarde; Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg 2011, Hamburg 2011, S. 79/80, Farbabb. S. 80 Nr. 9 – Eine Frage der Herkunft. Netzwerke – Erwerbungen – Provenienzen, hrsg. von Hermann Arnold, Sammlungskatalog, Münster 2020, S. 102

1903 war Max Slevogt endlich angekommen. Der 35-jährige Maler aus dem bayerischen Landshut lebte seit zwei Jahren in Berlin und feierte seither in der Berliner Secession einen Ausstellungserfolg nach dem anderen. Mit seinen großen, an Édouard Manet (1832–1883) angelehnten Rollenporträts und Bühnenbildern verblüffte er das Publikum und begeisterte die Museumsdirektoren. Das Feuilleton war sich daher sicher: Dank Slevogt stehe die deutsche Kunst endlich wieder in ihrer Blütezeit.

Einen derartigen Triumph hatte dem Maler das traditionsbewusste München zuvor verwehrt. Slevogt hatte hier an der renommierten Akademie der Bildenden Künste studiert, bevor er seine Ausbildung nach Lehraufenthalt in Paris und Italien abbrach. Vergeblich



1009 LM

versuchte er in der Münchener Kunstszene Fuß zu fassen, die ihn als den „Schrecklichen“ verspottete, sein Werk aus dem Salon der Münchener Sezessionisten verbannte und ihn erst kurz vor seinem Umzug in die Reichshauptstadt zu schätzen begann. Den rasanten Aufstieg vom verkannten Künstler zum anerkannten Genie verarbeitete Slevogt in diesem Selbstporträt. Der Maler präsentiert sich in seiner Werkstatt; umgeben von Bildern und Staffeleien, hält er mit prüfendem Blick seinen Pinsel sowie die für ihn übliche Zigarette. Eine würdevolle Wirkung verleiht dem Bild nicht nur das gedeckte Kolorit. Slevogt demonstriert mit seinem kräftigen und zugleich flüchtigen Duktus souverän sein künstlerisches Selbstbewusstsein, das er durch seine neue gesellschaftliche Stellung nunmehr bestätigt sehen durfte. Endgültig wurde der Maler nicht mehr als „der Schreckliche“ gescholten; denn wer das „Gewalttätige“ in seinem Werk immer noch zu erkennen glaubte, dem galt es jetzt als „vergeistigt“. Allein seine „hohe, gedankenreiche Stirn“, dazu „klare, zugleich spähende und denkende Augen, eigenwillig gezeichnete Augen-

brauen darüber, durch einen scharfen Stirnwinkel kühn verbunden“, boten einem einflussreichen Kunstschriftsteller wie Karl Scheffler (1869–1951) die Gewissheit, dass bei Slevogt der „Eindruck des Ungewöhnlichen“ einfach „schlagend“ sei, so Scheffler in seinem Nachruf auf Slevogt.

IK

Mann auf einem Waldweg

1904

Öl auf Leinwand

62,0 × 75,3 cm

Bez.: Slevogt 1904

Inv.-Nr.: 331 LM

PROVENIENZ: 1908 erworben vom Künstler über den Kunstsalon Otto Fischer, Bielefeld

AUSSTELLUNGEN: Vom Frieden leben wir. Eine Ausstellung vom Krieg und Frieden der Menschen; Plastiken, Gemälde, Zeichnungen, Grafik, Plakate, Flugblätter, Dokumente, Friedenskirche zu Selm, Kreis Lüdinghausen, 1971 – Groninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 88 – Münster 1971, Kat.-Nr. 88 – Mainz/Saarbrücken 1992, S. 441, Kat.-Nr. 59 – Wuppertal/Berlin 2005, Farbabb. S. 126, Kat.-Nr. 51 – Bielefeld 2009/10, Farbabb. S. 166

LITERATUR: Koch, Ferdinand: Verzeichnis der Gemälde im Landesmuseum der Provinz Westfalen, Gemäldekatalog, Münster 1914 – Museum. Westfälisches Landesmuseum Münster, in: museum. Westfälisches Landesmuseum Münster, Braunschweig 1981, S. 104, 108, Abb. S. 106 – Kat. Münster 1986, Abb. S. 208 – Roland, Berthold: Max Slevogt. Pfälzische Landschaften, München 1991, S. 54/55, Abb. S. 55 – Kat. Münster 1999, S. 9, 16, S. 46, 48, Farbabb. S. 48 – 100 Jahre Künstlergruppe „Brücke“. Werke aus der eigenen Sammlung, hrsg. von Gudula Mayr, Ausst.-Kat. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005, S. 9 – Dethlefs, Gerd: Schatzhaus westfälischer Kunst und Forum der Moderne. Das LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Westfälisches Landesmuseum), Münster, blickt auf ein hundertjähriges Bestehen zurück, in: Heimatpflege in Westfalen, 21. Jg., Heft 2, 2008, S. 5 – Liebermann – Corinth – Slevogt. Die Landschaften, hrsg. von Götz Czymmek und Helga Kessler Auzsch, Ausst.-Kat. Wallraf-Richartz-Museum, Köln; The Museum of Fine

Arts, Houston 2010, Stuttgart 2010, S. 180, 182 mit Farbabb. Abb.-Nr. 5 – Der deutsche Impressionismus, hrsg. von Jutta Hülsewig-Johnen und Thomas Kellein, Ausst.-Kat. Kunsthalle Bielefeld, Köln 2009, Abb. S. 166 – Kirchner, Macke, Morgner ... Grafische Meisterblätter aus der Sammlung des LWL-Museums für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von David Riedel, Ausst.-Kat. Museum Peter Böckstiegel, Werther, Bönen 2019, S. 97 – Kat. Münster 2020, S. 13, Farbbabb. S. 57

Ein von Bäumen und Sträuchern gesäumter Weg zieht sich durch ein idyllisches Waldstück. Äste neigen sich herab und bilden mit den schattenwerfenden Baumkronen einen dunklen Tunnel. An seinem Ende fallen sommerliche Lichtstrahlen auf das dichte Laub, die die Blätter in ein helles Grün färben und eine Waldlichtung erahnen lassen, von der aus sich ein Spaziergänger in Begleitung seines Hundes nähert. Dieser läuft geradewegs auf den Betrachter zu, jedoch ohne sich dabei zu erkennen zu geben. Denn in dem flirrenden Wechselspiel aus leuchtendem Grün-, Braun-, Rot- und Gelbtupfern heben sich die beiden locker skizzierten Figuren kaum noch von ihrer Umgebung ab. Immer wenn sich der Sommer ankündigte, wurde Max Slevogt der Berliner Großstadtheftik überdrüssig. Ru-

he und Erholung fand er insbesondere in der pfälzischen Rheinebene. Die beschauliche Gegend mit ihren Weinbergen, Wäldern und Obstwiesen war ihm schon seit seiner Kindheit vertraut; hier lernte er zudem seine spätere Ehefrau Antonie Finkler (1864–1932) kennen, deren Vater ein weitläufiges Anwesen in Neukastel gehörte.

Hier ist vermutlich auch dieses Bild entstanden, suchte Slevogt doch so oft es ging während seiner Aufenthalte in Neukastel die Burgruine sowie das umliegende Waldgebiet auf. Dort übte sich der Künstler in der Malerei unter freiem Himmel, die es ihm erlaubte, die Wirkung des Lichts zu studieren und die eigene Farbpalette aufzuhellen.

Das Ergebnis begeisterte nicht zuletzt die Kritiker in der fernen Großstadt, bereits 1904 nachzulesen in der Zeitschrift „Kunst für Alle“: „Max Slevogt gehört zu den wenigen selbstständigen deutschen Malern der Gegenwart. Er hat nicht nur eigene Ideen, eine eigene Auffassung von der Natur und von den Menschen, er hat auch eine eigene Art zu zeichnen und zu malen und eine eigene Farbe. Die Beschäftigung mit der Freilichtmalerei ist von unendlichem Nutzen für ihn gewesen; sie hat seine Augen geschärft, seine Malerei erfrischt.“

IK



331 LM



1016 FG

Blumengarten I in Neu-Cladow

1912

Öl auf Leinwand

60,0 × 83,0 cm

Bez.: Slevogt 1912

Inv.-Nr.: 1016 FG

PROVENIENZ: wohl um 1912–1956 Johannes Guthmann, Neu-Cladow; nach 1956–1958 Galerie Carl Nicolai, Bad Kohlgrub; seit 1958 Leihgabe der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Kulturarbeit e. V. Münster

AUSSTELLUNGEN: Max Slevogt 1868–1932. Ausstellungen in Berlin und Leipzig, Deutsche Akademie der Künste, Berlin; Museum der Bildenden Künste, Leipzig, 1966 – Max Slevogt. Zum 100. Geburtstag, Pfalzgalerie Kaiserslautern; Kunsthalle Basel; Landesmuseum Darmstadt; Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1968 – Groeninge-Brugge/Orléans/Enschede/Bielefeld 1970/71, Kat.-Nr. 89 mit

Abb. – Münster 1971, Kat.-Nr. 89 mit Abb. – Was war – was ist. 25 Jahre Ausstellungen der Ruhrfestspiele, Städtische Kunsthalle Recklinghausen, 1974 – Berliner Secession, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin 1981, Abb.-Nr. 359 – Landschaft im Licht. Impressionistische Malerei in Europa und Nordamerika 1860–1910, Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1990; Kunsthhaus Zürich, 1990, S. 330, Farbbabb.-Nr. 119, Kat.-Nr. 185 – Saarbrücken/Mainz 1992, S. 450, Farbbabb. Kat.-Nr. 106 – Wuppertal/Berlin 2005, S. 76, Farbbabb. S. 77, Kat.-Nr. 28

LITERATUR: Imiela, Hans-Jürgen: Max Slevogt. Eine Monographie, Karlsruhe 1968, S. 152/153, Abb. S. 152, 394 – Kat. Münster 1968, S. 249, 324, Farbbabb. Tafel VIII – Wißmann 1970, S. 33 – Braunschweig 1981, S. 106, 108 – Andermatten, Andreas: Max Slevogt. Ein Pfälzer aus Bayern, in: Pan. Zeitschrift für Kunst und Kultur, Heft 6, Offenburg 1984, Farbbabb. S. 12/13 – Gudra, Cornelia und Kunibert Bering: Raum und Fläche, in: Westfalen im Bild,



1035 LM

Pfeife, Würfel und Spielkarten nahe. Der 1927 verstorbene Künstler war dabei von der Idee geleitet gewesen, den Gegenstand aus der Form zu entwickeln. Gris' Vorsatz, sich von „der Welt der Sichtbarkeit“ zu lösen, um im Bildraum eine eigene „Welt der Vorstellung“ zu schaffen, muss auch Viegener fasziniert haben. Denn in seinem Stillleben verzichtete er auf jegliche Modellierungen und setzte die Gesetze der Schwerkraft wie

auch der Perspektive außer Kraft. Stattdessen spielte er mit abstrakten Farbflächen und ließ die Objekte hinter ihrer geometrischen Form nahezu verschwinden.

Es gibt nur wenige Arbeiten in Viegeners Œuvre, in denen er sich derart von der Gegenständlichkeit gelöst und das Wirkungsfeld von Form und Farbe auf geradezu analytische Weise erkundet hat.

IK