



HAMBURGER
KUNSTHALLE

Maike Bruhns

in Zusammenarbeit mit Karin Schick und Sophia Colditz

Anita Rée

Das Werk

herausgegeben von der Hamburger Kunsthalle
gefördert durch die
Hermann Reemtsma Stiftung



PRESTEL

München · London · New York

6	Vorwort Christoph M. Vogtherr
8	Geleitwort Bernhard Reemtsma
10	Anita Rée – Werk und Leben in Stationen Maike Bruhns

Werkkatalog

89	Vorbemerkung und Abkürzungen
90	Gemälde
117	Aquarelle, Gouachen und Mischtechniken
152	Zeichnungen und Pastelle
204	Postkarten
210	Weitere Werke
214	Zuschreibungen

Anhang

218	Biographie
224	Das Umfeld von Anita Rée. Ein Personenlexikon
238	Literatur
254	Ausstellungen
258	Konkordanz
263	Impressum mit Dank



Abb. 13
Krankes Mädchen, vor 1918, G 48



Abb. 14
Knabe mit Sonnenblumenkrug, um 1918, G 49



Abb. 21
Schlucht bei Pians, 1921, G 79

Während der Zusammenarbeit mit Ahlers-Hestermann und Porvora setzte sich Anita Rée, Pariser Eindrücken folgend, mit der Maltechnik Paul Cézannes auseinander. Hestermann berichtete: »Uns junge Maler beschattete wie eine Wolke damals das Bewusstsein des unendlich Schweren, Verantwortungsvollen und Fraglichen aller künstlerischen Bemühung. Diese Wolke kam gezogen aus Werk und Wesen des Cézanne, in dessen einsamer Größe man den Mühseligen und Beladenen sah, der sisypushaft den Block seiner Kunst zwischen Morgen und Abend aufwärts gestemmt hatte unter nicht endenden Klagen, dass er den Gipfel – die ›réalisation‹ – nicht erreichen könne. Wenn er ihn nicht erreicht hatte, wie sollte es uns kleinen Leuten glücken? Wenn er sich gequält hatte, wie durften wir in sträflichem Leichtsinne darauflos malen? Die Wirkungen dieses inneren Leitmotivs dauerten bei Anita Rée lange an ...«⁵³

Das früheste von Cézanne inspirierte Bild ist *Steinbruch und Friedhofskapelle in Blankenhain* (G 36), nach Blankenhainer Studien gemalt.⁵⁴ Hier galt Rées Interesse sichtlich den Formationen blockartiger Steine, die mit bogenförmigen Erd- und Sandpartien wechseln – ein rhythmisches Gegen- und Durcheinander runder und kantiger Formen, das durch kubistischen Ansichtswechsel noch dynamischer wirkt. Es gipfelt in dem zentral gelegenen Kapellenanbau. Die Komposition enthält nichts Spontanes, alles ist gebaut, geformt und durchdacht im Sinne des Cézanne'schen künstlerischen Vorgehens. Dem Blankenhainer Motiv schließen sich zwei Gemälde, *Choriner Landschaft mit Badehaus* (G 94) und *Landschaft mit Badehaus / Chorinchen* (G 95) an, auch sie zunächst in vorbereitenden Arbeiten im Freien erfasst, bevor die Malerin in ihrem Domizil (oder später in Hamburg) an die Ausführung ging. Die Bilder sind aus kleinteiligen, vereinfachten geometrischen Formen zusammengesetzt, oft farbig dunkler konturiert. Größere Flächen wurden mit dem Pinsel erkennbar in Zonen modelliert. Helle, aquarellartig aufgetragene, transparente Farben herrschen vor. Die Natur ist nicht mit farbigen Äquivalenten wiedergegeben, sondern einheitlich gestaltete Fläche und Raum, ein Gewebe aus Farbflecken und -formen. Die Methode wurde von den späten Bildern Cézannes übernommen⁵⁵ und mit kubistischen Formerkenntnissen erweitert. Die Bilder wirken zart und wattiert, in den Lichtwerten differenziert; gegenüber dem früheren spontanen, pastosen Auftrag ein aufwendiges, langwieriges Malverfahren.

Die konsequenteste Landschaft dieser Reihe ist ein Gebirgsbild aus Tirol, wohin Anita Rée 1921 zum Arbeiten reiste, *Schlucht bei Pians* (Abb. 21). Maigrüne Bergwiesen wechseln mit schroffen Felsrücken. In der Schlucht herrschen tiefe ultramarinblaue und dunkelgrüne Farben vor, im Felsbereich warme weiß-rosa Töne und helles Blau. Ultramarinfarbige Konturen fassen die Formen. Den Schattenwert brach die Malerin meist nach Blau oder kaltem Grün, den Lichtwert nach Gelbocker oder warmem Rosa. In dem Miteinander von stumpfen, rauen Farben und zeichnerischen Zügen entsteht eine starke Tiefenwirkung.

In Stillleben verarbeitete Anita Rée ebenfalls Anregungen des späten Cézanne wie auch des frühen Derain und Picasso. *Stillleben mit Orangenbaum* (Abb. 22) zeigt starke Formenreduktion, verbunden mit leuchtenden Farbkontrasten, eine kompakte, kraftvolle Bildsprache. Das zarte Farbenspektrum des Tisch-tuchs nimmt die Farbigkeit der Früchte mit ihren blauen Schatten in abgeschwächter Form auf.

In dem *Bildnis Carl Einstein* (Abb. 23) vereinen sich Ruhe und expressive Dynamik. Der Bildausschnitt ist so eng gesetzt, dass die Gestalt beidseitig vom Bildrand überschritten ist und der Betrachter wie durch ein Buntglasfenster auf den in seine Arbeit vertieften Schriftsteller blickt. Die Gestalt scheint in die Breite verzerrt, der geneigte Kopf den breiten, mächtigen Händen angenähert. Schrägen am Jackett, an Blattkante, Stift und Pfeifenstiel weisen in eine Richtung. Dieser Tendenz entgegen wirken Rundformen und Bogenlinien an Kopf, Brille und Jackett. Horizontale und vertikale Formen im Hintergrund bilden eine Art Gitter, das die Bewegungen, das konkave und konvexe Schwingen auffängt. Kräftige Konturstriche grenzen die kubistisch vereinfachten Formen ein, schwarz am Jackett und Kopf, blau an den Händen. Das Kolorit ist auf Ockerbraun und Blau mit verschiedenen Brechungen reduziert, die Lokal-farbe aufgegeben. Die Farbmodellierung ist Cézanne angenähert, eine Struktur von Farbflecken und -flächen überzieht die Bildfläche und bewirkt den Eindruck flackernder Helligkeit. In den Schattenzonen herrschen dunkle Blautöne vor. Auf den kahlen Kopf des Schriftstellers setzte die Malerin einen sternförmigen Lichtreflex als Andeutung geistiger Kapazität. Sie hatte um 1920 ein freundschaftliches Verhältnis zu ihm, bewunderte in seinem Roman *Bebuquin* (1907/12) den Aufbruch der



Abb. 22
Stillleben mit Orangenbaum, vor 1920, G 67



Abb. 33

Casa Ferdinando con Città Morta, Positano, 1922-1925, A 55



Abb. 35
Weiße Nussbäume, 1922–1925, G 100

Häuser und »verklammern«⁸⁶ die Architektur, als vereinnahmten sie sie. Kleine Treppen führen zu Mauern oder ins Nichts; offene Fenster und Türen, eine an die Mauer gelehnte Leiter, eine Wegkapelle mit einer winzigen Madonnenfigur an der Kurve zeugen von Bewohnern, das Bild selbst ist menschenleer. Die einsame Leiter mutet surreal an, die starren Häuserkomplexe ähneln Kulissen, die hellen Bäume Gerippen. Scheinwerferartiges Licht von rechts verstärkt das Leuchten der Fassaden, Kanten und Stämme zu einer Härte, die einer fotografischen Scharfstellung gleicht. Ein Vergleich mit den Vorarbeiten (A 60–62) zeigt auch hier die Aufnahme zusätzlicher Elemente und die Verdichtung zu einer komprimierten Komposition. In ihrem überzogenen Realismus wirkt die winterlich erstarrte, fast gefrorene Szene magisch. Weiß-, Grau- und helle Braun-Ockertöne bestimmen die Farbigkeit, nur wenige zarte Farbakzente, ein blauer Baumschatten, eine blaugüne oder rotbraune Tür, ein gelbes Gesims, grüne Palmwedel lockern die Bildatmosphäre fast unmerklich auf, verursachen eine leise Spannung. Kaum ein Pinselzug verrät Aktivität der Malerin, die glatten Farbfelder bleiben unstrukturiert. Anita Rée hatte sich damit weit von den Cézanne'schen Farbmodellierungen der voritalienischen Zeit entfernt. Gegenüber den frühen italienischen Arbeiten⁸⁷ erscheint *Weißer Nussbaum* farblich deutlich reduziert.

In diesem Bild sind die Charakteristika ihres in Italien entwickelten neusachlichen Stils evident: Verdinglichung, Isolierung und Erstarrung in Kenntnis der Vorläufer Henri Rousseau, Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, André Derain und Giorgio Morandi – und natürlich der italienischen Frührenaissance, Giotto und Piero della Francesca. Zeitlich arbeitete Anita Rée dabei parallel zu Alexander Kanoldt, der 1924 bis 1926 in seinen Olevanolithographien ganz ähnliche Tendenzen wie sie entwickelte.⁸⁸

Der Terminus »Neue Sachlichkeit« bildete sich 1925 mit Gustav Friedrich Hartlaubs Ausstellung in Mannheim, »Die Neue Sach-

lichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus«.⁸⁹ In Anita Rées Malerei sind Nüchternheit und Schärfe des emotionslosen Blicks, statisch festgefügtter Bildaufbau, Tilgung der Spuren des Malprozesses und eine neue geistige Auseinandersetzung mit der Dingwelt unübersehbar. Es fehlen Bilder von Banalem, Alltäglichem, Unbedeutendem sowie Hässlichem, wie sie Otto Dix und Christian Schad mit großer Perfektion erarbeiteten. Ein Vergleich mit dem Bild des Hamburger Kollegen Eduard Arnthal, der 1924 dasselbe Weiße-Bäume-Motiv mit der Darstellung kleiner Episoden und der Einbeziehung von Eseln und Menschen in ein fröhliches Genrestück verwandelte, zeigt den Unterschied.⁹⁰ Bei Rée entstand durch Veränderung, Anverwandlung und Steigerung des Motivs eine individuelle Fiktion. Sie glaubte an Schönheit und suchte sie. Ihr Positano ist ein magisch geheimnisvoll Erlebtes, in dem die Dinge die Zeit, die Kultur, nicht zuletzt die Natur reflektieren. Ihre Bilder wurden selbstsicherer und freier, wie Ahlers-Hestermann schon 1935 urteilte.⁹¹

Während der drei Jahre in Italien unternahm Anita Rée Studienfahrten zu den Kulturstätten des Landes. Im Juli 1924 besuchte sie Assisi mit den Fresken von Giotto in San Francesco, sie war, vermutlich in Begleitung Gottfried Benns, in Florenz, sah Botticellis Werke und auch Ravenna. Adressen in Rom und Neapel finden sich in dem nachgelassenen Adressbuch. Ob sie in der Zeit auch in Arezzo war, um die Fresken Piero della Francescas zu sehen oder erst 1931 mit Valerie Alport, muss offen bleiben. Bei Besichtigungen kopierte sie gelegentlich Motive von Renaissancemalern,⁹² in San Gimignano etwa die *Heimsuchung*, *Studie* (Z 208) aus der Augustinuslegende von Benozzo Gozzoli (1464) in Sant'Agostino. Sie zeigt die Begegnung der schwangeren Maria mit ihrer Verwandten Elisabeth, die den noch ungeborenen Christus erkennt und ehrt. In dem späteren Aquarell *Maria und Elisabeth* (A 125) behielt Rée die Begrüßungsgesten der Frauen bei, änderte die Verschränkung



Abb. 36
Belvedere, Kalabrien, 1924/25, A 173



Abb. 37
Cirella, Kalabrien, 1924/25, A 168

der Hände, näherte ihre Köpfe an, tauschte die Gewandfarben und verlegte die Handlung in eine enge Altstadtgasse bei nächtlichem Laternenschein. Damit verwandelte sie das Wandbild-detail in ein autonomes Bild.

Die Frauenfiguren in *Beweinung* (G 145) und *Religiöse Szene – Verkündigung (?)* (Z 336) dürften ihr Vorbild in einer der Marien der *Grablegung* Giotto's in der Arenakapelle in Padua haben. Die Frauengruppe am Grab des Johannes stammt aus Giotto's Fresken in der Peruzzikapelle (1325) von Santa Croce in Florenz. Rées erste Fassung, *Drei Marien, drei Frauen am Grab* (W 5), entstand schon 1921 als Monotypie vor der Italienreise.⁹³ Auf dem Aquarell *Die drei Marien* (A 126) ist die Figurengruppe an den linken Rand verlegt, die Szene nach Positano versetzt. Abgetrennt auf einem Felsensockel erscheint die Città Morta über der Gruppe wie eine Fata Morgana oder eine Anspielung auf das himmlische Jerusalem. Zwei Marien blicken gebeugt und fassungslos in das geöffnete Grab hinein, während die dritte sich zum Himmel wendet und die Hand an die Augen legt, um dem aufschwebenden Johannes nachzuschauen. Die Gewänder tönnte die Malerin grün, blau, violett ab, die Umgebung ist sandfarben, die Schatten sind blau. Sie veränderte die Armhaltungen, besonders der oberen Maria. Bei Giotto ist die untere Figur ein Mann mit Bart, bei Rée eine Marienfigur.

Zu einem nachhaltigen Erlebnis wurde für Anita Rée die Fahrt nach Süditalien, Kalabrien und Pantelleria mit Christian Selle und dem Künstlerpaar Möller-Fernau, das in Positano lebte.⁹⁴ In einem Brief an Gerta Hertz berichtete Rée 1924 von einer Reise mit Rucksack: »... nach Calabrien, bis nach Paola, leider wegen Geldknappheit nicht ganz bis zum Süden ... Mir gefällt Positano nicht mehr so ausschließlich, seit ich in Calabrien war, es kam mir bei der Rückkehr alles so eng und begrenzt vor, während man in Calabrien eine endlose, weite Landschaft – auch mit Gebirge und Meer – vor sich hat mit nicht endenden, weissen, weiten Stränden, Riesenolivenbäumen, großen weissen Büffeln wie in Paestum auch, roter Erde und schönen Menschen. Leider konnte man in der kurzen Zeit unseres dortigen Aufenthaltes nichts anderes als ganz flüchtige Skizzen machen ...«⁹⁵ Unter diesen »flüchtigen Skizzen« sind reizvolle Landschaften, Stadtbilder und Szenen, etwa *Südditalienische Stadt* (Z 214), *Straßentheater in Melfi*, *Basilicata* (Z 168), *Belvedere, Kalabrien* (Abb. 36), *Pisciotta, Kalabrien* (A 172), *Milazzo in Sizilien* (A 176) und *Pantelleria, Stadtansicht* (A 178).

Cirella in Kalabrien ist ein Ort an der tyrrhenischen Küste, über dem sich die Ruinen einer antiken Stadt aus persisch-griechischer Zeit befinden, die 1806 durch einen britischen Schiffsangriff zerstört wurde. Anita Rée bildete sie kühn als geometrisch abstrahiertes Labyrinth mit dunkel konturierten Mauern in hellem Schlaglicht ab (Abb. 37), ein neusachliches Bild mit Anklang an Kanoldts Olevanoszenen, allerdings surrealer in der Ausstrahlung. Rechts unten sind ausgewischte Opuntien zu erahnen, die die Härte der Komposition ein wenig mildern. Die Bewohner, die karge Landschaft mit ihrer Vegetation und die



Abb. 38

Salvatore in Kalabrien, 1924/25, A 185

Architektur der Orte gefielen der Malerin sehr. Ein Blatt (A 196) betitelte sie begeistert: »Calabrien / gesegnetes Land!«

Schon in Positano hatte sie Umgang mit Einheimischen gesucht und sie porträtiert, in Kalabrien richtete sich ihr Blick verstärkt auf die Bevölkerung. Nach Studien aquarellierte sie Volksszenen, narrative, liebevoll arrangierte Kompositionen, die viel über ihre Aufgeschlossenheit verraten: *Fischer* (A 156), *Fischer und ihre Frauen bei den Booten am Strand* (A 157), *Ihr Netz prüfen-de und sich ausruhende Fischer* (A 158), *Netze flickende Fischer vor ihren Booten* (A 159), *Prozession am Meer* (A 104, 105), *Salvatore in Kalabrien* (Abb. 38), *Alte Frau mit Tauben, Kalabrien* (A 186), *Markt in Paola, Kalabrien* (A 187), *Mönche in der Gasse* (A 110). Wie schon in Tirol registrierte sie die Rolle des Katholizismus und fügte Anspielungen in die Bilder. Die Alte mit den Tauben hat ein Kruzifix über der Kommode hängen, Frauen, manchmal auch Kinder, tragen einen kleinen Nimbus wie auch das Lämmchen auf Salvatores Arm, während rechts und links zwei Eselshäupter den Vorgang inspizieren. Stark beeindruckt



Abb. 69

Verirrtes Schaf in verschneiten Dünen, 1932/33, A 276



Abb. 70
Gelber Dünenhügel, 1932/33, A 249

immer wieder in grandiose, öde, geradezu vorgeschichtlich wirkende Urlandschaften. Es sind Spiegelbilder der eigenen psychischen Verdüsterung.

Zwei Aquarelle unterscheiden sich von den unwirtlichen, monochromen Inselbildern. *Leuchtturm mit Regenbogen* (A 266) zeigt das Quermarkenfeuer am Roten Kliff, das vor dem dunkelblauen Meer in einen tiefblauen, wolkigen Himmel aufragt. Zwei winzige Leuchtturmwärterhäuschen ducken sich in die Dünen, ein mächtiger Regenbogen überspannt die Szene. Die Aufteilung der Bildfläche in eine Sand-Meer- und eine Himmelszone entspricht ungefähr dem goldenen Schnitt, sie wirkt harmonisch. Der Leuchtturm weist unübersehbar in den Himmel und zum Regenbogen. Den Kirchtürmen auf niederländischen Bildern des 17. Jahrhunderts vergleichbar, fungiert er sinnbildlich als Himmelsweiser und Mahnung für den rechten Lebensweg. Deutliche Bezüge bestehen auch zu Caspar David Friedrichs *Mönch am Meer* wie zu anderen romantischen Landschaften mit Regenbogen.

Auf dem Aquarell *Oase mit Regenbogen* (Abb. 71) ist im Vordergrund ein Teich in den Dünen abgebildet, auf Sylt »Oase« genannt. Anita Rée malte ihn mindestens fünfmal (z. B. A 261), jeweils in starker Aufsicht mit einem Sandweg, der um ihn herum in die Tiefe führt. Der Name war ihr auch eine Wortspiel

wert: Eines ihrer Blätter schenkte sie Familie Closs und betitelte es: »Die Oase in Kampen – der Oase in Kampen.« Wieder ist die Bildfläche im goldenen Schnitt geteilt, der Himmel mit einem hohen, nun halbkreisförmigen, leuchtenden Regenbogen überspannt. Er erhält dadurch mehr Bildraum und mehr Gewicht. Ein gelber Hügel am Horizont verweist auf seinen Scheitel. Hell spiegelt sich das intensive Blau des Himmels in der Oase, der die Malerin im rechten Hügel vorn eine kräftige Entsprechung gab. Die beiden Darstellungen sind Weiterentwicklungen der vorangehenden Landschaftsbilder, zugleich stellen sie etwas Neues, Transitorisches dar, sind Hinweise auf Möglichkeiten und Daseinsformen in anderen Sphären. Sie könnten auch Zeugen der Beschäftigung Anita Rées mit Religion und Philosophie sein.¹⁹⁷ Der Leuchtturm, eine Orientierungshilfe für die Schifffahrt, ist in der Geschichte der Kunst immer wieder als Sinnbild für Rettung der Bedrohten in Gefahren auf dem »Meer des Lebens« gemalt worden. Der Regenbogen steht in der Bibel als Zeichen des Erlösungsversprechens Gottes. Da Rée weder sich selbst noch andere als Menschen am Meer malen wollte, ließ sie ihre Bilder menschenleer, gab aber verschlüsselt Hinweise auf ihre Hoffnung auf ein freundlicheres Jenseits. Es könnte sein, dass die beiden Blätter ihre letzten Werke waren.



Abb. 71
Oase mit Regenbogen, 1932/33,
A 265

Epilog

Die *Sylter Nachrichten* meldeten am 13. Dezember 1933 den Tod Anita Rées. In den Hamburger Zeitungen erschien keine Anzeige. Da sie in ihrem Testament gebeten hatte, von einer Feier abzusehen, fanden sich zu einer Trauerfeier im alten Krematorium Ohlsdorf am 17. Dezember 1933 nur die engsten Freunde ein. Die Sängerin Dolores Heyden sang das Schubert-Lied *Ach wie schön ist deine Welt, Vater, wenn sie golden strahlet*. Gustav Pauli sprach mit klugen und freundschaftlichen Worten über das Wesen und die Kunst der Verstorbenen, über die Rezeption ihrer Werke zu Lebzeiten. Anspielungen auf die politische Situation vermied er, erwähnte auch mit keinem Wort die jüdische Abstammung der Malerin. Es war eine Vorsichtsmaßnahme angesichts der Tatsache, dass er selbst seit dem 30. September 1933 seines Direktorenpostens enthoben war. In der Rückschau erwiesen sich seine tröstlichen Schlussworte als Prophezeiung: »Denn was einmal in der Kunst wahrhaft lebendig war, das stirbt nicht, solange wie seine Materie zusammenhält. Es schlummert wohl, aber es ist jederzeit bereit zu erwachen, wenn der Blick eines mitfühlenden Beschauers auf ihm ruht.«¹⁹⁸

Am Tag darauf erschien im *Hamburger Anzeiger* ein mutiger Nachruf von Harry Reuss-Löwenstein, eine Hommage an die Künstlerin: »Mit ihr ist eine Malerin von einem Format hingegangen, wie es in Deutschland nur wenige gibt. Ihr bedeutete Kunst nicht nur Können, sondern Lebensinhalt, dienen mit ganzer Hingabe ... In ihren Bildern ... gab sie sich aus, schenkte Ruhe, Harmonie, Ausgeglichenheit in einer farbigen Welt von Adel und Wohlklang ... Viele Freunde hatte sie nicht, aber die große Malerin schätzte jeder und wird auch keiner vergessen, der von Kunst überhaupt eine Ahnung hat.«¹⁹⁹ Die Asche der Toten wurde auf dem Urnenfriedhof am alten Krematorium beigesetzt. Im Jahr 1996 wurde sie auf den Althamburgischen Gedächtnisfriedhof im Ohlsdorfer Friedhof umgebettet.²⁰⁰

Die Künstlerin hatte 1931 ein handschriftliches Testament aufgesetzt. Ihr Geldvermögen vermachte sie in vollem Umfang ihrem Vermögensverwalter Heinrich Theodor Beine. Es kam zu unerfreulichen gerichtlichen Auseinandersetzungen, weil Rées Schwager, Heinrich Welti, das Testament anfocht und erreichte, dass das Erbteil, das Anita Rée von ihren Eltern erhalten hatte, ihrer Schwester Emilie, Weltis Frau, zugesprochen wurde.²⁰¹ Rée hinterließ auch ein umfangreiches künstlerisches Werk: 27 Gemälde vermachte sie namentlich Freunden, Nahestehenden und Menschen, denen sie sich verpflichtet fühlte. Eine große Anzahl Aquarelle und Zeichnungen vererbte sie in Konvoluten oder zum Aussuchen an Freunde oder Personen ihres gesellschaftlichen Umfelds, »... denn es sind unendlich viele«²⁰². Gut ein Jahr nach dem Tod der Malerin wurde der Bildernachlass im März 1935 im Haus des Fortschritts²⁰³ eine Woche zur Besichtigung präsentiert, bevor die Bilder den Erben übergeben und damit verstreut wurden. Es befanden sich Gemälde aus allen Lebensabschnitten darunter, die Anita Rée zu Lebzeiten

nicht veräußern wollte, weil sie ihr wichtig waren, wie *Seifenbläser*, *Blaue Frau*, *Blauer sitzender Knabe* und *Pierrot* (G 53, 55, 63, 65). Hildegard Heise fotografierte über 100 Werke. Die übrigen Aquarelle und Zeichnungen dezimierten Carl Georg Heise und Emilie Welti später, indem sie Skizzen, Studien, Unfertiges aussortierten und vernichteten. Den Rest sollte der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt veräußern, der sich jedoch nach einer Differenz mit Heinrich Welti im März 1936 desinteressiert erklärte. Danach übernahm Alfred Lochte den Verkauf, was sich ebenfalls als problematisch erwies, denn im Oktober 1937 war noch nichts verkauft. Der Restbestand wurde 1943 bei der Bombenzerstörung von Lochtes Werkstatt am Grindelhof 41 vernichtet.

Unbefriedigend wie Carl Georg Heises Vorhaben, eine Rée-Sammlung in Familienbesitz anzulegen, die von Welti nach anfänglicher Begeisterung boykottiert wurde, verlief auch sein Plan für eine Gedächtnispublikation. Heise hatte 1933 seinen Direktorenposten in Lübeck verloren, lebte als Kunstschriftsteller in Berlin, setzte sich für Rée bei der Nachlassregelung ein und bemühte sich darüber hinaus um ein kleines Gedenkbuch für die Verstorbene. Alte Freunde spendeten für die Druckkosten: Valerie Alport, Frieda von der Porten, Dr. Ekhard Wegner und Dr. Ernst Spiegelberg für die Familie Max Warburg. Weltis hatten spontan 1000 Mark zugesagt, zogen aber später das Angebot zurück. Textbeiträge kamen von Friedrich Ahlers-Hestermann, der ebenfalls seine Anstellung an der Kölner Werkschule verloren hatte – er schrieb über Anita Rées frühe Künstlerjahre –, und von Fritz Schumacher, der einen Aufsatz über ihre Monumentalwerke verfasste. Von weiteren vorgesehenen Autoren erhielt Heise keine zufriedenstellenden Beiträge.²⁰⁴ In der fortgeschrittenen Zeit des Nationalsozialismus konnte das Buch nicht mehr erscheinen; auch eine Ausgabe der Briefe Anita Rées, die Maria Wolff-Elkan mit Heise abgestimmt hatte,²⁰⁵ kam nicht zustande. Erst 1968 erschien Heises *Gedenkbuch*.²⁰⁶

35 Jahre nach Anita Rées Tod war es die erste Publikation zur Malerin. Fast 20 Jahre später wurde die erste Monographie über die Malerin mit einem ersten Werkverzeichnis publiziert.²⁰⁷ Weitere 30 Jahre später liegt jetzt auch das aktualisierte Werkverzeichnis vor. Es zeigt das umfangreiche Œuvre einer bedeutenden Künstlerin der Moderne und soll Grundlage sein für die weitere Beschäftigung mit Anita Rée in der Zukunft.

Gemälde



- G 1 Selbstbildnis in Hittfeld, 1904***
 Öl auf Leinwand, auf Sperrholz aufgezogen, 41 x 46 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. HK-5738
 Prov.: Privatbes. Hbg.; Aukt. Stahl 323, Hbg., 20.6.2015, Lot 191; dort erworben mit Mitteln der Campe'schen Historischen Kunststiftung.
 Ausst.: Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 1).
 Lit.: Bruhns 1986, G 1, S. 256 mit Abb.
 Bem.: Foto Heise.



- G 2 Selbstbildnis in Hittfeld (Brustbild), 1904**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Unbez.
 Verbleib unb.
 Lit.: Bruhns 1986, G 2, S. 256 und S. 14, Abb. 5; Bruhns 2001a, S. 13, Abb. 5; Erhard 2013a, Abb. S. 34.
 Bem.: Foto NL Heise.



- G 3 Schusterwerkstatt in Hittfeld, 1904**
 Öl auf Leinwand, 90,5 x 89 cm
 Bez. verso: »Schusterwerkstatt 1904 Hittfeld A. Rée«
 Privatbesitz
 Prov.: Slg. Johannes Otter, Hittfeld; Privatbes. Hbg, später Herne/Westfalen; Privatbes. Hbg. 2008; Aukt. Stahl 323, Hbg., 20.6.2015, Lot 192; Aukt. 9.4.2017, Lot 61.
 Lit.: Heise 1968, G 7 und S. 30, Abb. 3; Heuer 1982, S. 61, Nr. 3; Bruhns 1986, G 7, S. 256 und S. 19, Abb. 7; Bruhns 2001a, S. 18, Abb. 7; *Harburger Nachrichten*, 7.5.2009.
 Bem.: Das Gemälde zeigt die Werkstatt von Schuster Otter in Hittfeld in einem alten Bauernhaus am Hittfelder Kirchberg, Ecke Bahnhofstraße/ Meyermannsweg. Vorarbeit ist Z 2. Foto Heise.



- G 4 Hittfelder Bauer mit Kuh (Kuhmann), 1904**
 Öl auf Leinwand, 108 x 108 cm
 Bez. u. r.: »A Rée Sommer 04«; verso: »Kuhmann Hittfeld 1904«
 Verbleib unb.
 Prov.: Privatbesitz Hbg., später Herne/Westfalen; Galerie Abrahams, Hbg. 2008.



- G 5 Selbstbildnis im Atelier, um 1905/08**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Bez. u. r.: »Rée«
 Verbleib unb.
 Lit.: Heise 1968, S. 30, Abb. 2; vgl. Benemann 1978, S. 226; Heuer 1982, S. 61, Nr. 2; Bruhns 1986, G 3, S. 256 und S. 17, Abb. 6; Bruhns 2001a, S. 15, Abb. 6; Fuhrmeister 2006, Abb. S. 104.
 Bem.: Der Raum mit der Dachschräge ist wahrscheinlich A. R.s Dachatelier im Elternhaus. Foto Heise (rückseitig beschriftet: »1905«).



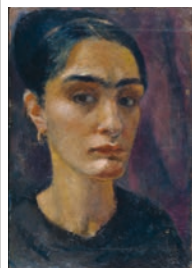
- G 6 Selbstbildnis, um 1908**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Unbez.
 Verbleib unb.
 Lit.: Bruhns 1986, G 4, S. 256 mit Abb.
 Bem.: Das Kleid entspricht demjenigen auf G 5. Auch Ohringe und Frisur sind identisch. Vermutlich dasselbe Entstehungsjahr. Foto Heise.



- G 7 Baby Max Dreves mit Sonnenblumen, 1910**
 Öl auf Leinwand, 43 x 53,5 cm
 Bez. o. r.: »Rée«; seitlich links auf dem Keilrahmen: »Max Dreves, May 1910«
 Verbleib unb.
 Prov.: Privatbes. Hbg.
 Ausst.: Hamburg 1987b.
 Lit.: Heuer 1982, S. 134, Nr. 272; Bruhns 1986, G 54, S. 262; Ausst.-Kat.

Hamburg 1987, S. 39, Kat.-Nr. 45 mit Abb.

Bem.: Dem Thema und Malstil zufolge könnte das Bild auch in das Jahr 1919 gehören. Vgl. G 57.



G 8 Selbstbildnis, um 1911 *

Öl auf Holz, 42 x 29,5 cm
Unbez.

Hamburger Kunsthalle,

Inv.-Nr. HK-2835

Prov.: Erworben 1948 von Eduard Hopf, Hamburg.

Ausst.: Hamburg 1955 (Kat.-Nr. 181); Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 83); Hamburg 1984 (Abb. Kat. S. 4); Hamburg 1989; Hamburg 1995a; Hamburg 2006a (Kat. Bd. 1, Abb. S. 111); Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 2).

Lit.: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 1952, S. 58; Slg.-Kat. Hamburg 1969, S. 106 mit Abb., S. 164, Nr. 2835; Heuer 1982, S. 61, Nr. 4; Bruhns 1986, G 8, S. 256 und S. 22–23, Abb. 8; Schmid 1997, S. 25–28, Abb. S. 103, Nr. 5a (dat.: 1915); Bruhns 2001a, S. 21, Abb. 9; Fuhrmeister 2006, Abb. S. 111; Slg.-Kat. Hamburg 2010, S. 343 mit Abb.



G 9 Am Isequai, 1911

Öl auf Leinwand, 65,5 x 75 cm

Bez. u. l.: »Anita Rée 1911«;

verso Stempel: Kunsthandlung Lochte;

»Anita Rée Am Isequai«

Verbleib unb.

Prov.: Unb. Slg., Schweiz; Aukt.

Hauswedell 412/I, Hbg., 5.12.2008,

Lot 639; Galerie Herold, Hbg.

Lit.: Bruhns 1986, G 156, S. 272;

Erhard 2013a, Abb. S. 35.

Bem.: In einem Brief an Carl Georg Heise (s. P.) erwähnt Heinrich Welti

(s. P.) am 31.5.1970 die Zwangsversteigerung »eines der schönsten Bilder Anitas« (Alsterhafen in Hamburg) 1949 in Zürich (Archiv Hamburger Kunst, Hamburg). Evtl. identisch mit G 179.

G 10 Landschaft mit Teich, vor 1913

Öl auf Leinwand, Maße unb.

Verbleib unb.

Ausst.: Hamburg 1913 (Kat.-Nr. 157);

Leipzig 1913 (Kat.-Nr. 317).

Lit.: Bruhns 1986, G 9, S. 256.

G 11 Stilleben, vor 1913

Öl auf Leinwand, Maße unb.

Verbleib unb.

Ausst.: Hamburg 1913 (Kat.-Nr. 158).

Lit.: Bruhns 1986, G 10, S. 256.

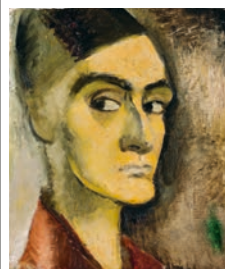
G 12 Gebäude im Klosterhof, vor 1913

Öl auf Leinwand, Maße unb.

Verbleib unb.

Ausst.: Hamburg 1913 (Kat.-Nr. 159).

Lit.: Bruhns 1986, G 11, S. 256.



G 13 Selbstbildnis, um 1913 *

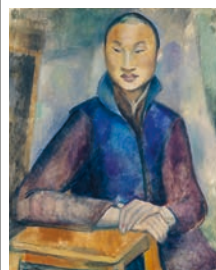
Öl auf Pappe, 31,8 x 26,6 cm

Bez. verso: »Anita Rée, 68, 717«

Privatbesitz Hamburg

Prov.: NL Eduard Hopf, Hbg.

Ausst.: Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 8).



G 14 Junger Chinese, um 1913 *

Öl auf Leinwand, 75,5 x 60,5 cm

Bez. o. l.: »Rée«

Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. HK-1936

Prov.: Erworben 1919 von der Künstlerin mit Mitteln aus dem Fonds für Hamburgische Künstler.

Ausst.: Hamburg 1947 (Kat.-Nr. 2); Hamburg 1963 (Kat.-Nr. 26); Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 84); Hamburg 1976 (Kat.-Nr. 81); Hamburg 1983 (Kat. S. 57, Abb. S. 56); Hamburg 1984 (Kat. Abb. S. 9); Hamburg 1987a; Hamburg 1989 (Kat. S. 17–18); Hamburg 1995a; Hamburg 1995b; Hamburg 2003; Hamburg 2006a (Kat. Bd. 1, Abb. S. 115); Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 7).

Lit.: Slg.-Kat. Hamburg 1919, S. 57;

N. N. 1920; Slg.-Kat. Hamburg 1920,

S. 60; Jahresbericht Hamburger

Kunsthalle 1920a, S. 5, Abb. 4;

Slg.-Kat. Hamburg 1922, S. 175;

Slg.-Kat. Hamburg 1924, Abb. nach

S. 194; Pauli 1926, Abb. S. 357; Sieker

1927a, Abb. S. 73; Slg.-Kat. Hamburg

1927, S. 184f; Slg.-Kat. Hamburg 1969,

S. 105 und S. 160, mit Abb.; Heuer 1982,

S. 70, Nr. 33; Bruhns 1986, G 48, S. 261

und S. 48, Abb. 39; Bruhns 2001a, S. 50,

Abb. 48; Fuhrmeister 2006, Abb. S. 115;

Slg.-Kat. Hamburg 2010, S. 345

mit Abb.; Erhard 2013a, Abb. S. 28;

Erhard 2013b, Abb. S. 62; Schreiber u. a.

2017, S. 65f.

Bem.: Der Chinese wurde von A. R.

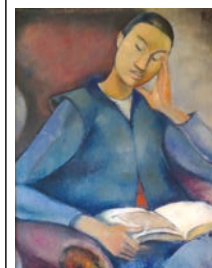
und anderen Malerinnen und Malern als

Modell im Malkreis Margrit Durrieus

mehrfach porträtiert (s. P.). Vgl. A 4.

Gleiches Modell wie G 15–17;

A 4, 5; Z 9.



G 15 Sinnender Chinese, um 1913

Öl auf Leinwand, 75 x 60 cm

Bez. o. r.: »Rée«; verso: »A. Rée,

Sinnender Chinese 9, Für Kiel«

Privatbesitz

Prov.: Erworben von der Künstlerin

durch Richard und Elsa Jencquel, Hbg.;

1960er Jahre Privatbes. Hbg.; Privatbes.

Aberystwyth, Wales, Großbritannien.

Ausst.: Hamburg 1987a.

Lit.: Heise 1968, Abb. 12; Heydorn 1974,

S. 109, 113, Anm. 15; Heuer 1982, S. 70,

Nr. 34; Bruhns 1986, G 49, S. 261 und

S. 48, Taf. 5, und S. 261; Bruhns 2001a,

S. 49, Abb. 47.

Bem.: Gleiches Modell wie G 14, 16, 17;

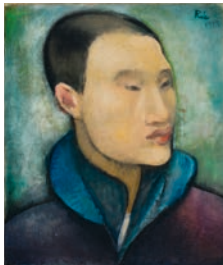
A 4, 5; Z 9. Foto Heise.



- G 16 **Chinesenkopf, 1913**
 Öl auf Leinwand, 45 x 37,5 cm
 Bez. o. r.: »Rée 1913«
 Privatbesitz
 Prov.: Slg. Heinrich Theodor Beine,
 Hbg.; Privatbes. Vaison-la-Romaine,
 Rasteau, Frankreich; Privatbes. Gifhorn;
 Aukt. Ketterer 457, München, 7.12.2017,
 Lot 109.
 Lit.: Bruhns 1986, G 12, S. 256.
 Bem.: Gleiches Modell wie G 14, 15, 17;
 A 4, 5; Z 9. Foto NL Heise.



- V e r s o :
Knabenkopf mit zwei Händen, um 1913
 Öl auf Leinwand
 Bez. o. r.: Stempel: »Anita Rée«

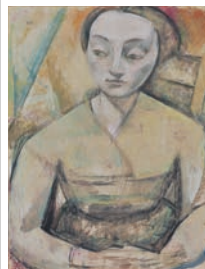


- G 17 **Kleiner Chinesenkopf, 1913**
 Öl auf Leinwand, 39 x 33,5 cm
 Bez. o. r.: »Rée / 1913«; verso: »Bildnis
 eines Chinesen 1913 von Anita Rée«
 Privatbesitz
 Prov.: NL Anita Rée; nach 1990 Privatbes.
 Montreal, Kanada.
 Ausst.: Hamburg 1920 (Kat.-Nr. 313
 mit Abb.); Hamburg 1947 (Kat.-Nr. 5);
 Hamburg 1995a; Hamburg 2000;
 Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 6).
 Lit.: Leip 1920, S. 6; Rohe 1920b, S. 2;
 Heuer 1982, S. 62, Nr. 5; Bruhns 1986,
 G 13, S. 256 mit Abb.
 Bem.: Rohe 1920b (s. o.): »[...] Der
 »Chinesenkopf« in seiner wesenhaften

Zeichnung und dem sublimen
 Farbauftrag erhebt sich zu einem
 Kabinetstück.« Leip 1920 (s. o.): »Nun
 muss ich Anita Rée begrüßen, die stille
 feine Frau. Sie hat einen Chinesen
 gemalt. Von durchleuchtetem Adel ist
 die Farbe, die seinen Kopf bildet. Sie
 deutet an, wie Perlmutt nur wenig
 Hauch und Glanz [...] Endlose Güte
 strahlt darüber.« Gleiches Modell wie
 G 14, 15, 16; A 4, 5; Z 9.

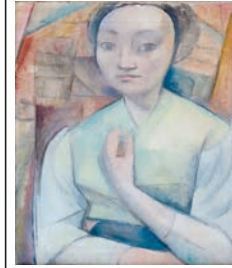


- G 18 **Agnes I, 1913***
 Öl auf Leinwand; Originalrahmen,
 70 x 64 cm
 Bez. und datiert o. l.: »Rée / 1913«;
 u. l. Stempel: »Anita Rée«
 Privatbesitz
 Prov.: Test. Dr. Arnold und Lotte Burk,
 Hbg.; Privatbes. Frankfurt am Main.
 Ausst.: Hamburg 1919a (Kat.-Nr. 48);
 Genf 1920 (?); Berlin 1922 (?); Hamburg
 1947 (Kat.-Nr. 3); Hamburg 1966
 (Kat.-Nr. 96); Bonn 1989; Hamburg
 1989; Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 3).
 Lit.: N. N. (D.) 1920, S. 400; Heise
 1968, S. 17; Heydorn 1974, S. 65
 mit Abb.; Heuer 1982, S. 62, Nr. 6;
 Bruhns 1986, G 16, S. 257 und S. 28,
 Abb. 14; Bruhns 2001a, S. 26, Abb. 16;
 Fuhrmeister 2006, Abb. S. 104;
 Schreiber u. a. 2017, S. 65f.
 Bem.: N. N. (D.) 1920 (s. o.): »A. R.
 besitzt eine starke Begabung für das
 Figürliche, die sich besonders im Bildnis
 »Agnes« mit seinen zarten graugelben
 Tönen [...] deutlich zu erkennen gibt.«



- G 19 **Agnes II, 1913**
 Öl auf Leinwand, 65,4 x 50,2 cm
 Bez. o. l.: »Rée«; verso: »Rée«
 Privatbesitz
 Prov.: Sammlung Max Lütze; Staats-
 galerie Stuttgart, Leihgabe 1972–1976;

Aukt. Hauswedell 214, Hbg., 4.6.1976,
 Lot 1343; Privatbes. Frankfurt am Main;
 Galerie Herold, Hbg., 2014.
 Ausst.: Genf 1920 (?); Berlin 1922 (?);
 Bonn 1989; Hamburg 1989; Hamburg
 2017 (Kat.-Nr. 4).
 Lit.: Heuer 1982, S. 62, Nr. 7;
 Bruhns 1986, G 17, S. 257 und S. 16,
 Taf. 1; Bruhns 2001a, S. 27, Abb. 17;
 Fuhrmeister 2006, Abb. S. 105.



- G 20 **Agnes III, 1913**
 Öl auf Leinwand, 60 x 51 cm
 Bez. o. l.: »Rée«; verso: »Agnes mit
 Hand«
 Privatbesitz
 Prov.: Test. A. R., Nr. 9, Herrn und Frau
 Prof. Hermann und Agnes Holthusen,
 Hbg.; 1986 Privatbes. Hbg.; Kunst-
 handel, Hbg.
 Ausst.: Genf 1920 (?); Berlin 1922 (?);
 Hamburg 1987a; Hamburg 2017
 (Kat.-Nr. 5).
 Lit.: Bruhns 1986, G 18, S. 257 und
 S. 29, Abb. 15; Bruhns 2001a, S. 28,
 Abb. 18; Fuhrmeister 2006, Abb. S. 105.



- G 21 **Louise Perrier und ein Freund beim
 Halma, nach 1913**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Bez. o. l.: »Rée« (?)
 Verbleib unb.
 Prov.: 1985 Privatbes. Essen.
 Lit.: Bruhns 1986, G 14, S. 257 mit Abb.
 Bem.: Foto NL Heise (Stempel: Renger-
 Patzsch).



- G 22 **Stilleben mit japanischer Maske, um 1914**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Bez. u. l.: »Rée«
 Verbleib unb.
Ausst.: Hamburg 1921a (Kat.-Nr. 138).
Lit.: Heuer 1982, S. 76, Nr. 51;
 Bruhns 1986, G 15, S. 257 mit Abb.
Bem.: Foto Heise.

- G 23 **Die Tänzerin Elly Düring (Mädchenkopf), um 1914**
 Tempera auf Karton, 32 x 26,5 cm
 Bez. o. r.: »Rée«
 Verbleib unb.; vermutlich zerstört
Prov.: Kunsthalle Bremen
 (Inv.-Nr. 144-1931/13), 1931 erworben,
 1937 beschlagnahmt.
Lit.: Heuer 1982, S. 140, Nr. 282;
 Bruhns 1986, G 21, S. 257.
Bem.: Laut Fischer-Liste (Beschlagnahmen 21.8.1937) Nr. 9128 von Bernhard Boehmer übernommen.
 Eine Tänzerin dieses Namens war nicht zu ermitteln. Gleiches Modell wie A 8.

- G 24 **Bildnis A. B. (Alexander Bessmertny), 1914**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Unbez.
 Verbleib unb.
Prov.: 1917 Slg. Max Warburg, Hbg.
Ausst.: Hamburg 1917 (Kat.-Nr. 127).
Lit.: Heise 1917, S. 78; Heuer 1982, S. 68, Nr. 27; Bruhns 1986, G 27, S. 258.
Bem.: Dr. Alexander Bessmertny, Jurist, Schriftsteller, Journalist (s. P.).



- G 25 **Knabenbildnis, nach 1914**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Bez. u. r.: »A Rée«
 Verbleib unb.
Ausst.: Hamburg 1922a (Kat.-Nr. 59);
 Nürnberg 1927 (Kat.-Nr. 193).
Lit.: Raulitz-Riebed 1921, Abb.;
 N. N. (H. Sch.) 1925, Abb. S. 77;
 Heuer 1982, S. 77, Nr. 58; Bruhns 1986,
 G 31, S. 258 und S. 34, Abb. 22;
 Bruhns 2001a, S. 34, Abb. 27.
Bem.: Gleiches Modell wie A 11, 15.
 Foto Strack.



- G 26 **Selbstbildnis, Ölstudie, vor 1915**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Unbez.
 Verbleib unb.
Lit.: Bruhns 1986, G 19, S. 257 und S. 31,
 Abb. 16; Bruhns 2001a, S. 30, Abb. 20.
Bem.: Vorarbeit zu G 27. Foto Heise.

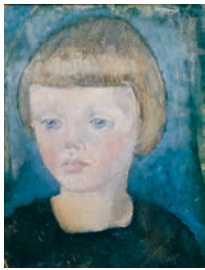


- G 27 **Selbstbildnis, vor 1915***
 Öl auf Leinwand, auf Pappe
 aufgezogen, 29 x 25,7 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. HK-2299
Prov.: Erworben 1915 von der
 Künstlerin.
Ausst.: Hamburg 1947 (Kat.-Nr. 6);
 Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 82 mit Abb.);
 Hamburg 1974 (Kat. Bd. 1, Nr. 127);
 Hamburg 1976 (Kat. S. 81); Berlin/
 Frankfurt am Main 1977 (Kat. S. 204

mit Abb.); Hamburg 1984; Hamburg
 1987a; Hamburg 1988 (Kat.-Nr. 21);
 Bonn 1989; Hamburg 1989; Hamburg
 1995a (Kat. Abb. S. 11); Hamburg
 1995b; Hamburg 2006a (Kat. Bd. 1,
 S. 114); Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 9).
Lit.: Slg.-Kat. Hamburg 1922, S. 175;
 Slg.-Kat. Hamburg 1927, S. 184;
 Slg.-Kat. Hamburg 1969, S. 105,
 Kat.-Nr. 2299 mit Abb.; Heise 1968,
 S. 30, Abb. 1; Heuer 1982, S. 65,
 Nr. 18; Sello 1984, S. 233 mit Abb.;
 Bruhns 1986, G 20, S. 257 und
 S. 17, Taf. 2; Niemann 1991, Bd. 2,
 Abb. S. 713; Schmid 1997, S. 30–33,
 S. 35 und S. 41, Abb. S. 101, Nr. 12;
 Bruhns 2001a, S. 29ff., Abb. S. 19;
 Fuhrmeister 2006, Abb. S. 104f.,
 Abb. S. 114; Slg.-Kat. Hamburg 2010,
 S. 343f. mit Abb.



- G 28 **Stilleben mit Hebbels Totenmaske, vor 1915***
 Öl auf Leinwand, 60 x 51,5 cm
 Bez. u. l.: »ARée«
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. HK-1717
Prov.: Erworben 1915 von der Künst-
 lerin aus dem Fonds für Hamburgische
 Künstler.
Ausst.: Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 81);
 Hamburg 1987a; Hamburg 1995a;
 Hamburg/Bietigheim-Bissingen
 2008 (Kat. Abb. 77); Hamburg 2017
 (Kat.-Nr. 10).
Lit.: Slg.-Kat. Hamburg 1919, S. 57;
 Slg.-Kat. Hamburg 1920, S. 60;
 Slg.-Kat. Hamburg 1922, S. 175;
 Slg.-Kat. Hamburg 1927, S. 184;
 Slg.-Kat. Hamburg 1969, S. 105, 159,
 Nr. 1717; Heuer 1982, S. 63–66, Nr. 19;
 Bruhns 1986, G 22, S. 258 mit Abb.;
 Slg.-Kat. Hamburg 2010, S. 344
 mit Abb.; Ausst.-Kat. Hamburg/Bietig-
 heim-Bissingen 2008, S. 76.
Bem.: In G 72 befindet sich als
 Bildelement ebenfalls Hebbels Toten-
 maske.



- G 29 **Mädchenbildnis, um 1915**
 Öl auf Karton, 34 x 26 cm
 Bez. o. r.: »Rée«
 Privatbesitz
Prov.: Slg. Hans Martin Ruwoldt, Hbg.;
 Tausch bei gemeinsamem Aktzeichnen
 mit Bildhauer Manfred Sihle-Wissel vor
 1969.
Lit.: Bruhns 1986, G 34, S. 259 mit Abb.



- G 30 **Bildnis Carl Heinrich Hertz, um 1915**
 Öl auf Leinwand, 87 x 72 cm
 Bez. u. l.: »A RÉE«
 Staatsarchiv der Freien und Hansestadt
 Hamburg, Bestand 720-1 Plankammer,
 388-58, Nachlass Hertz, Gemälde-
 sammlung [Regal 31] Nr. 31.
Prov.: Slg. Dr. Carmen Hertz Gräfin
 Finckenstein, Hbg., Ascona, Schweiz,
 Nordeutschland, Hbg.; 1971–1991
 Privatbes. Großbritannien oder USA.
Bem.: Carl Heinrich Hertz,
 Offizier (s. P.).



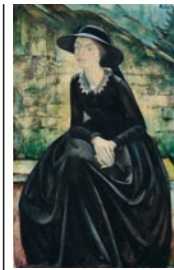
- G 31 **Dorf am Weiher im Mondschein
 (Blankenhain?), um 1916**
 Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm
 Bez. u. l.: »Rée«
 Privatbesitz
Prov.: Slg. Dr. Carmen Hertz Gräfin
 Finckenstein, Hbg., Ascona, Schweiz,
 Nordeutschland; Privatbes. Gerta Calman,
 Somerset, Großbritannien; Privatbes.
 Croydon, Großbritannien; Privatbes.
 Büsing; Staatsarchiv der Freien und
 Hansestadt Hamburg; Privatbes. Hbg.

- G 32 **Dorfstraße mit Friedhofsmauer
 in Blankenhain, 1916**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Verbleib unb.
Prov.: Erworben 1917 von der Künstlerin
 durch Oscar Troplowitz, Hbg.
Ausst.: Hamburg 1917 (Kat.-Nr. 125).
Lit.: Heise 1917, S. 78; Bruhns 1986,
 G 24, S. 258; Ausst.-Kat. Hamburg
 2013b, S. 259, 261.
Bem.: In einem Brief erwähnt A. R.
 gegenüber Richard Hertz am 31.8.1916
 das Bild aus Blankenhain: »[...] eine
 ganz simple Dorfstraße mit Kirchhof-
 mauer.« (Abschrift Carmen Hertz,
 Archiv Hamburger Kunst, Hamburg).

- G 33 **Helle Blankenhainer Häuser mit
 Figuren, 1916**
 Öl auf Leinwand (?), Maße unb.
 Verbleib unb.
Bem.: In einem Brief aus Blankenhain
 an Richard Hertz erwähnt A. R. am
 31.8.1916: »3 ganz kleine Bildchen,
 zum Teil aus dem Kopf, z. T. vor der
 Natur gemalt, wurden begonnen. Ganz
 blass sind 2 davon: helle Blankenhainer
 Häuser und Straßen im frühroten
 Morgengrauen mit ein paar Figuren,
 zu denen mich der Jahrmarkt, der in
 meinem Gehirn sich zu einem Circus
 auswuchs, inspirierte.« (Abschrift
 Carmen Hertz, Archiv Hamburger
 Kunst, Hamburg)



- G 34 **Steinklopfer, 1916**
 Öl auf Leinwand, 41 x 65 cm
 Bez. u. r.: »Rée«
 Sammlung Sander/The Sander
 Collection, Darmstadt
Prov.: Dr. Otto Thode, Hbg.;
 Privatbes. Duderstadt; Aukt. Stahl,
 Hbg., 23.3.2002, Lot 157; Elbdörfer
 Galerie, Hbg.; Privatbes. Hbg.; Aukt.
 Stahl, Hbg., 20.6.2015, Lot 193 (nicht
 verkauft); Aukt. 26.11.2016, Lot 202.
Lit.: Bruhns 1986, G 25, S. 258.



- G 35 **Bildnis Maria Benemann, 1916***
 Öl auf Leinwand, 99,5 x 64,4 cm
 Bez. o. l.: »INGRES«; o. r.: »Rée«
 Privatbesitz
Prov.: Carl Georg Heise (s. P.) beabsich-
 tigte 1916, das Bild 1917 zu »reser-
 vieren« – Brief an Hans Mardersteig am
 11.9.1916 (Privatbes.); erworben 1918
 von der Künstlerin durch Max Warburg;
 Slg. Max und Alice Warburg, Hbg.;
 1939 Verlust bei der Emigration; 1945
 Vermächtnis von Anna und Willy
 Streit an die KH; 1955 Restitution an
 Eric M. Warburg, New York, Hbg.;
 Privatbes. Hbg.
Ausst.: Hamburg 1955 (Kat.-Nr. 180);
 Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 89); Hamburg
 1987a.
Lit.: Dammann 1917; Heise 1968,
 Abb. 7; Benemann 1978, S. 197–201,
 225f., 265; Heuer 1982, S. 68, Nr. 6;
 Bruhns 1986, G 26, S. 258 und S. 42,
 Abb. 33; Bruhns 2001a, S. 42, Abb. 40.
Bem.: Brief A. R. aus Blankenhain an
 Richard Hertz (s. P.) vom 31.8.1916,
 Hbg., Willistraße 17: »[...] Sie haben
 Recht, wir fingen inzwischen, unter
 großen Schwierigkeiten das sogenannte
 Bildnis in Oval an (obgleich es nicht im
 geringsten irgendetwas mit einem Oval
 zu tun hat) und es ist noch nicht fertig
 gediehen; wurde aber dafür schon des
 öfteren abgekratzt. In Öl muß nämlich
 die Lösung eine völlig andere werden,
 als man sich in Aquarell gedacht hatte.
 Was auf der kl. Skizze dunkel in dunkel
 überging, wird auf dem Bild das gerade
 Gegenteil, insofern als sich die schwarze
 Figur dunkel von relativ heller Grotte
 abhebt. Die Zeichnung war äußerst
 schwierig u. kompliziert, da sie den
 ganzen Reiz der Figur in Einzelheiten
 geben u. doch zugleich ein großes
 geschlossenes Ganzes bilden sollte. Der
 Kopf selbst machte besonders in seiner
 Unterlebensgröße-Kleinheit große
 Schwierigkeiten, da er blaß und zart
 in seiner Umgebung steht. Ob es fertig
 wird, weiß ich nicht. [...]« (Abschrift
 Carmen Hertz, Archiv Hamburger
 Kunst, Hamburg). Maria Benemann,
 Schriftstellerin (s. P.). Foto Heise.



- G 36 **Steinbruch und Friedhofskapelle in Blankenhain, 1916**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Bez. u. r.: »AR«
 Verbleib unb.
 Prov.: Slg. Eberhard Kaemmerer, Wiltz, Luxemburg.
 Lit.: Heise 1968, S. 30, Abb. 6; Heuer 1982, S. 67, Nr. 25; Bruhns 1986, G 23, S. 258 und S. 45, Abb. 36; Bruhns 2001a, S. 45, Abb. 43.
 Bem.: Foto Heise.



- G 37 **Kleine Verkündigung, 1916–1919**
 Öl auf Leinwand, Maße unb.
 Bez. u. r.: »Rée«
 Verbleib unb.
 Lit.: N. N. 1920; Bruhns 1986, G 45, S. 260 mit Abb.
 Bem.: N. N. 1920 (s. o.): »Das unerschöpfliche Thema der ›Verkündigung‹ ist neben anderen, meist biblischen Szenen von der Künstlerin vielfach und in erstaunlich origineller Weise behandelt worden. Da ist unter anderem eine kleine, mehr skizzenhaft behandelte Verkündigung, wo die weißgoldenen aufgehende Sonne ihre Strahlen zögernd hinstreckt über kühles Grün. Die Jungfräuliche kniet in mattblauem Blumengrund und empfängt selig erschauernd den Engel, der mit morgenwolkenhaft rötlich behauchten Flügeln in herrlichem Schwung der Bewegung die himmlische Botschaft bringt.« Foto Heise.



- G 38 **Verkündigung, 1916–1919**
 Öl auf Leinwand, 61 x 76 cm
 Bez. u. r.: »Rée«; verso auf dem Rahmen: »d. h. S. u. Reh«
 Verbleib unb.
 Prov.: Slg. Carl Melchior, Hbg.; 1934 Privatbes. Hbg.; Aukt. Schlüter 2653, Hbg., 1984, Lot 694; Slg. Norddeutschland; Kunsthandel Wolniewicz, Hbg.; Aukt. Ketterer 357, München, 23.10.2009, Lot 238.
 Ausst.: Lübeck 1920; Hamburg 1925 (Kat.-Nr. 270).
 Lit.: N. N. 1920; Dirksen 1926a, S. 326; Pauli 1926, S. 361, Abb. S. 356; Heuer 1982, S. 98 Nr. 134 und 136; Bruhns, 1986, G 46, S. 260 mit Abb.; Auwärter 2015, S. 282, 286f.
 Bem.: Brief von A. R. an Richard Hertz (s. P.) vom 21.8.1916 aus Blankenhain: »Die Verkündigung vor der Nonnenkirche ist äußerst schwierig u. immer noch im Werden begriffen [...] Die hölzerne Steifheit der Verkündigung, die Sie erwähnten, ist voll bewusste Absicht. Der farbige Klang dieses Bildes ist fabelhaft schwer zu lösen.« (Abschrift Carmen Hertz, Archiv Hamburger Kunst, Hamburg)
 N. N. 1920 (s. o.): »Ganz anders und eigenartig daneben der Farbklang auf einer größeren Verkündigung: eine erregende Schärfe der Farben wird Träger der Empfindung. Seltsam mystische Inbrunst liegt über beiden Bildern.« Gleiches Motiv wie G 39, 40.



- G 39 **Verkündigung, 1916–1919**
 Öl auf Malpappe, 60,2 x 75,7 cm
 Bez. u. r.: »Rée«; verso Aufkleber: »Rahmenmacher B. Rösler, Kiel«
 Privatbesitz
 Prov.: Slg. Margarethe Wittelsbach, Bergedorf, später Eckernförde; Privatbes. Eckernförde.
 Lit.: Vgl. Heuer 1982, S. 98, Nr. 134 und 136; vgl. Bruhns 1986, S. 260 mit Abb.; Auwärter 2015.
 Bem.: Laut Angabe der Angehörigen von Margarethe Wittelsbach, geb. Schaper, in einer Ausstellung in den 1920er oder 30er Jahren erworben. Gleiches Motiv wie G 38, wohl Replik.



- G 40 **Verkündigung, 1916–1919**
 Öl auf Malkarton auf Holz, 59,5 x 73,5 cm
 Bez. u. r.: »Rée«
 Privatbesitz
 Prov.: Aukt. Malmö, 2004; Galerie Abrahams, Hbg., 2005; Aukt. Van Ham, Köln, 7.6.2013, Lot 412; Privatbes. Köln.
 Lit.: Vgl. Heuer 1982, S. 98, Nr. 134 und 136; vgl. Bruhns 1986, S. 260 mit Abb.; Auwärter 2015, S. 286f., S. 295, Abb. 3; Heinze 2017, S. 39.
 Bem.: Eine weitere Version von G 38, 39.

Zeichnungen und Pastelle

Z 1 Frühes Skizzenbuch, 1903
46 Zeichnungen, je 28,5 x 18,5 cm
die meisten unbez.
Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1969-43
Prov.: 1969 Geschenk von Carl Georg Heise.

Lit.: Jahrbuch der Hamburger Kunst-
sammlungen 1970, S. 290; Heuer 1982,
S. 57–60; Bruhns 1986, Z 1, S. 289f. mit
1 Abb.; Bruhns 2001a, S. 10, Abb. 1,
S. 11, Abb. 2, 3.

Bem.: Das Skizzenbuch wurde 1903
in München im Fachgeschäft Adrian
Brugger gekauft. »Frl. Himme« war
eine unbekannte Reisebegleiterin oder
Reisebekanntschaft von A. R.; weitere
Angaben waren nicht zu ermitteln. Clara
Rée war A. R.s Mutter (s. P.), Emilie Rée
ihre Schwester (s. P.).

1. Statue
Bleistift, partiell Kohle
Bez. o. l.: »Halle [...]«
Bem.: Wohl in München gezeichnet.



2. Frl. Himme, frontal
Bleistift und Rötél, Kohle

3. Mann auf einer Bank, frontal
Bleistift und Kohle

4. Porträt einer nähenden Frau
(Clara Rée?)
Kohle

5. Frau mit geneigtem Kopf, Studie
Kohle

6. Bildnis einer nähenden Frau
(Clara Rée?)
Kohle

7. Frl. Himme im Liegestuhl
Bleistift mit Kohle
Bez. o. r.: »7 Juli 03.«

8. Frauenkopf
Bleistift, Rötél, Kohle
Bez. u. r.: »7 Juli / 03.«

9. Emilie Rée
Kohle, Rötél, Bleistift

10. Sitzender Mann, Studie
Bleistift

11. Frl. Himme
Bleistift, Rötél, Kohle

12. Frl. Himme, frontal
Bleistift, Rötél, Kohle
Bez. u. r.: »Frl. Himme / 8. Juli 03.«
Lit.: Bruhns, 1986, S. 11 Abb. 2.



13. Frauenbildnis (Emilie Rée?)
Bleistift, Kohle, Rötél
Bez.: »10/7. 03.«
Lit.: Bruhns, 1986, S. 11 Abb. 3.

14. Sitzender Mann, Studie
Bleistift

15. Frl. Himme, nach links
Kohle, Rötél, Bleistift
Bez. u. r.: »Frl. Himme. / 10/7. 03.«

16. Schlafender Mann, Studie
Bleistift

17. Frl. Himme beim Lesen
Bleistift, Rötél
Bez. u. r.: »Frl. Himme / beim Lesen. /
14/7. 03. / vollgeeeßen«

18. Berchtesgaden
Bleistift
Bez. u. r.: »14/7 03. / Berchtesgaden.«

19. Frauenstudie
Bleistift

20. Frl. Himme
Bleistift
Bez. u. r.: »Frl. Himme. / 15/7. 03.«

21. Pferd, Studie
Bleistift

22. Berchtesgaden
Bleistift
Bez. u. r.: »Berchtesgaden / 15/7. 03.«

23. Frl. Himme
Bleistift
Bez. u. r.: »Frl. Himme / 15/7. 03.«

24. Emilie mit Katze
Bleistift
Bez. u. r.: »17/7 03. / Berchtesgaden«

25. Frauenbildnis (Clara Rée?)
Kohle über Bleistift
Lit.: Bruhns, 1986, S. 289 mit Abb.



26. Emilie beim Auskleiden
Bleistift
Bez. u. r.: »18/7.«

27. Kathi
Bleistift
Bez. u. M.: »Die Kathi!«

28. Frauenbildnis (Clara Rée?)
Bleistift

29. Frl. Himme
Bleistift, Rötél
Bez.: »Frl. Himme / Berchtesgaden /
Juli 1903«

30. Schlafender Mann, Studie
Bleistift
Lit.: Schreiber u. a. 2017, S. 60.

31. Knabe, frontal
Bleistift
Bez. u. r.: »18/7. 03. Berchtesgaden«
Lit.: Bruhns, 1986, S. 10, Abb. 1.

32. Hans
Bleistift
Bez. u. M.: »Der Hans'l. /
Berchtesgaden / 18/7 03«

33. Königsee
Bleistift, gewischt
Bez. M. o.: »Schönfeldspitze«;
u. r.: »Königsee / 1903.«

34. Mann auf dem Balkon
Bleistift

35. Kathi
Bleistift
Bez. u. M.: »Die Katl«

36. Mutter mit kleinem Kind
Bleistift
Bez. u. r.: »Berchtesgaden / 18/7. 03«



37. Junge mit Ball oder Reifen, Studie
Bleistift

38. Liegende Frau
Bleistift

39. Frau mit großem Hut und Pelerine
Bleistift
Bem.: Modell ist Clara oder Emilie Rée.

40. Frauenbildnis beim Zeichnen
Bleistift

41. Mädchenporträt
Bleistift

42. Frl. Himme
Bleistift
Bez.: »Frl. Himme / Berchtesgaden / Juli 1903.«

43. Fuß, Skizze
Bleistift

44. Frl. Himme, lesend
Bleistift

45. Frl. Himme
Bleistift und Rötelfarbstift
Bez. u. M.: »Frl. Himme / Berchtesgaden / Juli 1903.«

46. Frl. Himme mit erhobenen Armen
Bleistift



Z2 Schuster Otter, 1905
Bleistift, 28 x 25,8 cm
Bez. u. r.: »Zur Erinnerung an den / lieben ›alten‹ Grossvater Otter / Weihnachten 1905. / Anita Rée.«
Privatbesitz Meckelfeld
Prov.: Privatbes. Otter, Hittfeld;
Privatbes. Meckelfeld.
Lit.: *Harburger Nachrichten*, 7.5.2009.
Bem.: Die Zeichnung zeigt den Schuster Johann Christian Heinrich Otter (geb. 1824) oder seinen Sohn Johann Jürgen Christian Louis Otter (geb. 1859) im Profil. Wohnung und Werkstatt in einem alten Bauernhaus am Hittfelder Kirchberg, Ecke Bahnhofstraße/Meyermannsweg. Johann Christian wäre 1905 81 Jahre alt gewesen, Johann Jürgen 46 Jahre. Es handelt es sich wohl eher um den 46-Jährigen. Vorarbeit zu G 3.



Z3 Blankenese, 1910 (?)
Bleistift und Buntstift, 14 x 20 cm
Bez. u. l.: »Rée«; über Stempel:
»Anita Rée«; u. r.: »Blankenese 10«
Privatbesitz
Prov.: Privatbes. Hbg.; Privatbes. Berlin.
Lit.: Bruhns 1986, Z 3, S. 290.



Z4 Mädchen mit überschlagenen Armen nach rechts, Studie, nach 1912
Kohle und Pastell auf grobem Papier, 56 x 40 cm
Bez. u. l. auf dem Passepartout:
»From the collection of the late / Dr. Erich Alport / 112-30=250-1-«
(von fremder Hand); M. u.: »ANITA RÉE / of Hamburgs 1885-1933«;
u. r.: »22 x 15 1/2 / 560 x 395«
Privatbesitz
Prov.: Slg. Valerie Alport, Hbg., ab 1936
Oxford, Großbritannien; Privatbes.
Oxford, Großbritannien.



Z5 Agnes, um 1913
Aquarell über Bleistift, 62 x 45,2 cm
Bez. o. l.: »AGNES«; u. l.: »AR«
Privatbesitz
Prov.: Slg. Dr. Walter Michaels und Ilse Fromm-Michaels, Hbg.-Bergedorf;
Privatbes. Freiburg i. Br.
Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 55?);
Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 126); Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 47).
Lit.: Heuer 1982, S. 63, Nr. 8;
Bruhns 1986, Z 5, S. 290 und S. 27,
Abb. 13; Bruhns 2001a, S. 25, Abb. 15.
Bem.: Vgl. G 18-20.



- Z 6 Frauenbildnis, 1914 (oder 1919)**
 Bleistift, 29 x 22 cm
 Bez. u. l.: »Zur Erinnerung / an Musik!«;
 u. r.: »A. Réé«; über Stempel: »Anita
 Réé«; unterhalb davon: »Weihnacht
 1919« (oder 1914); verso: »Frau Bark –
 Lenz«
 Privatbesitz
 Prov.: Slg. Dr. Arnold und Lotte Burk,
 Hbg.; Privatbes. Frankfurt am Main.
 Lit.: Bruhns 1986, Z 61, S. 294f.
 Bem.: Unbekanntes Modell.



- Z 7 Frei nach Cézanne, nach 1914**
 Buntstift über Kohle, 19 x 15,5 cm
 Bez. o. l. über Eck: »FREI / NACH
 CÉZANNE«; o. M.: »Réé No 10«,
 u. r. Stempel: »Anita Réé«
 Verbleib unb.
 Prov.: NL A. R., Slg. Gustav Pauli, Hbg.;
 verschenkt in Privatbes. Hbg.
 Lit.: Bruhns 1986, Z 2, S. 290 und S. 26,
 Abb. 12; Bruhns 2001a, S. 24, Abb. 14;
 Schick 2017b, S. 29.
 Bem.: Kopie nach Paul Cézannes
La Conversation, 1870/71.

- Z 8 Mutter und Kind, nach 1914 (?)**
 Zeichnung, Maße unb.
 Verbleib unb.
 Prov.: Privatbes. Stuttgart (?)
 Lit.: Bruhns 1986, Z 71, S. 296.



- Z 9 Kopf eines Knaben (Junger Chinese),
 vor 1915***
 Bleistift, gewischt, 28,7 x 22 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. 1915-981
 Prov.: Erworben 1915 von der Künst-
 lerin.
 Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 83);
 Hamburg 1947 (Nr. 15); Hamburg
 1966 (Kat.-Nr. 112); Hamburg 2017
 (Kat.-Nr. 54).
 Lit.: Heuer 1982, S. 64, Nr. 11 und
 S. 67, Nr. 23; Bruhns 1986, Z 6, S. 291,
 Abb. S. 290; Fuhrmeister 2006,
 Abb. S. 112.
 Bem.: Vgl. G 16, 17. Gleiches Modell wie
 G 14–17; A 4, 5.



- Z 10 Bildnis einer Dame mit Hut
 (Frau Carmen Hertz), vor 1915***
 Bleistift, gewischt, 26,9 x 19,9 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. 1915-982
 Prov.: Erworben 1915 von der Künst-
 lerin.
 Ausst.: Hamburg 1947 (Nr. 35);
 Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 115).
 Lit.: Heuer 1982, S. 64, Nr. 12;
 Bruhns 1986, Z 12, S. 291 und S. 33,
 Abb. 19; Bruhns 2001a, S. 32, Abb. 24
 Bem.: Carmen Hertz, Ehefrau von
 Dr. Rudolf Hertz (s. P.).

- Z 11 Stehender weiblicher Akt,
 vor 1915**

Bleistift, Maße unb.
 Verbleib unb.
 Prov.: Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. 1915-983. Erworben 1915 von
 der Künstlerin.
 Bem.: 1937 laut Fischer-Liste (Beschlag-
 nahmungen 21.8.1937) Nr. 5451 in der
 KH konfisziert. Von Karl Buchholz im
 Schloss Niederschönhausen, Berlin,
 für einen Dollar erworben.



- Z 12 Frauenrückenakt, vor 1915***

Bleistift, 28,8 x 22 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. 1915-985
 Prov.: Erworben 1915 von der Künst-
 lerin.
 Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 84 [? oder
 Z 13, 14]); Hamburg 1947 (Nr. 40);
 Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 111); Hamburg
 2017 (Kat.-Nr. 50).
 Lit.: Heuer 1982, S. 64, Nr. 13, und S. 67,
 Nr. 24; Bruhns 1986, Z 8, S. 291.



- Z 13 Mädchenrückenakt, vor 1915***

Bleistift, 28 x 21 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle,
 Inv.-Nr. 1915-986
 Prov.: Erworben 1915 von der Künst-
 lerin.
 Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 84
 [? oder Z 12, 14]); Hamburg 2017
 (Kat.-Nr. 51).
 Lit.: Heuer 1982, S. 64, Nr. 14;
 Bruhns 1986, Z 9, S. 291 und S. 25,
 Abb. 10.



- Z 14 Frauenrückenakt mit erhobenen Armen, vor 1915***
 Bleistift, 28 x 21 cm
 Bez. M. r.: »5 Minuten«
 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1915-987
 Prov.: Erworben 1915 von der Künstlerin.
 Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 84 [? oder Z 12, 13]); Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 52).
 Lit.: Heuer 1982, S. 65, Nr. 16; Bruhns 1986, Z 10, S. 291 und S. 24, Abb. 9; Bruhns 2001a, S. 22, Abb. 11.



- Z 15 Zwei männliche Akte, nach links gewandt, vor 1915***
 Bleistift, gewischt, 20,5 x 28 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1915-988
 Prov.: Erworben 1915 von der Künstlerin.
 Lit.: Bruhns 1986, Z 7, S. 291 und S. 25, Abb. 11; Bruhns 2001a, S. 23, Abb. 13.



- Z 16 Akt eines kleinen Mädchens, vor 1915***
 Bleistift, gewischt, 28,9 x 22 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1915-989
 Prov.: Erworben 1915 von der Künstlerin.
 Ausst.: Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 114); Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 53).
 Lit.: Heuer 1982, S. 65, Nr. 17; Bruhns 1986, Z 11, S. 291; Bruhns 2001a, S. 23, Abb. 12.



- Z 17 Bildnis Ursula Voigt nach links im verlorenen Profil, vor 1915***
 Bleistift, gewischt, 32,3 x 23,7 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1915-990
 Prov.: Erworben 1915 von der Künstlerin.
 Ausst.: Hamburg 1966 (Kat.-Nr. 113 mit Abb.); Hamburg 1987a; Hamburg 1995b.
 Lit.: Heuer 1982, S. 67, Nr. 22; Bruhns 1986, Z 13, S. 291 mit Abb.; Fuhrmeister 2006, Abb. S. 113.
 Bem.: Ursula Voigt, ab 1950 Galeristin (s. P.). Gleiches Modell wie Z 56, 57.



- Z 18 Selbstbildnis nach links, um 1915***
 Bleistift, gewischt, 28,4 x 22 cm
 Unbez.
 Hamburger Kunsthalle, Inv.-Nr. 1966-275
 Prov.: 1966 von Friedrich Ahlers-Hestermann der KH übergeben.
 Ausst.: Hamburg 2017 (Kat.-Nr. 55).
 Lit.: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen 1967, S. 208f.; Heuer 1982, S. 66, Nr. 21; Bruhns 1986, Z 18, S. 291f. und S. 32, Abb. 18; Bruhns 2001a, S. 32, Abb. 23; Fuhrmeister 2006, Abb. S. 128.



- Z 19 Frauenrückenakt, um 1915**
 Kohle und schwarze Kreide, 43 x 28,8 cm
 Bez. u. r.: »Rée«
 Verbleib unb.
 Prov.: Test. A. R., Dr. Melanie Gädtke, Hbg., Kampen; Privatbes. Iglis, Österreich; Aukt. Ketterer 418, München, 18.11.2014, Lot 1212.
 Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 88).
 Lit.: Bruhns 1986, Z 290, S. 314.
 Bem.: Skizzenblatt. Ähnliches Motiv wie Z 33.



- Z 20 Frauenakt, auf eine Stele gestützt, um 1915**
 Bleistift und Farbstift in Blau, Violett, 26,8 x 17,8 cm
 Bez. u. M.: »Rée«; u. r.: »AR«
 Privatbesitz
 Prov.: Test. A. R., Dr. Melanie Gädtke, Hbg., Kampen; Privatbes. Iglis, Österreich; Aukt. Ketterer 418, München, 18.11.2014, Lot 1213; 2016 Galerie Herold, Kampen.
 Ausst.: Kiel 1926 (Kat.-Nr. 120).
 Bem.: Blatt aus einem Skizzenblock.

Biographie

1885

Anita Clara Rée wird am 9. Februar als zweite Tochter von Eduard Israel Rée und Anna Clara, geb. Hahn, in Hamburg geboren. Die Mutter stammt aus Venezuela und ist vermutlich katholischen, der Vater jüdischen Glaubens; Anita und ihre Schwester Emilie werden protestantisch getauft und konfirmiert.

1904

Rée wird Schülerin des Hamburger Impressionisten Arthur Siebelist, mit dessen Klasse sie im Sommer in Hittfeld Pleinair malt. Bekanntschaft mit Friedrich Ahlers-Hestermann, Franz Nölken und weiteren Siebelist-Schülern. Die Ausbildung dauert wohl bis 1909/10 an.

1906

Rée legt Max Liebermann in Berlin Ölstudien und Zeichnungen zur Beurteilung vor; er bescheinigt ihr Talent.

1910

Sie verlässt Siebelists Malklasse, arbeitet mit Nölken in dessen Atelier und bleibt auch mit Ahlers-Hestermann in enger Verbindung. Intensive Beschäftigung mit dem Werk von Paul Cézanne.

1912/13

Rée verbringt über die Jahreswende einige Wochen oder Monate in Paris. Vor Ort trifft sie den Kunsthistoriker Carl Einstein sowie Ahlers-Hestermann und dessen Verlobte, die Malerin Alexandra Povorina. Zurück in Hamburg, wohnt und arbeitet Rée im Elternhaus am Alsterkamp 13. Im Februar 1913 erste Beteiligung an einer Ausstellung in der Galerie Commeter in Hamburg und später an der »Leipziger Jahres-Ausstellung«.

1914

Rée ist regelmäßig zu Gast im Haus von Magdalene und Gustav Pauli, seit 1914 Direktor der Hamburger Kunsthalle. Hier trifft sie weitere Kunsthistoriker – zum Beispiel Carl Georg Heise –, Kunstsammler und Persönlichkeiten der Hamburger Gesellschaft. Bis 1916 malt sie häufig mit Povorina und Ahlers-Hestermann in deren Ateliers. Beschäftigung mit der Kunst von Paula Modersohn-Becker.

1915

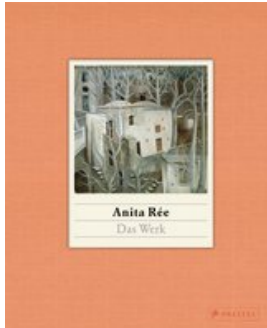
Erste Ankäufe durch die Hamburger Kunsthalle: zwei Gemälde und 15 Zeichnungen. Pauli erwirbt bis 1930 kontinuierlich Werke von Rée.

1916

Im Sommer lebt und arbeitet Rée einige Wochen in einer von Heise gegründeten und von der Dichterin Maria Benemann verwalteten Erholungsstätte in Blankenhain bei Weimar.

1917

Rée vernetzt sich weiter in der Kulturszene Hamburgs. Tod des Vaters.

UNVERKÄUFLICHE LESEPROBE

Maike Bruhns, Hamburger Kunsthalle

Anita Rée (1885-1933)

Das Werk

Gebundenes Buch, Leinen, 264 Seiten, 22,0 x 28,0 cm
862 farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-5712-6

Prestel

Erscheinungstermin: Februar 2018

Das Werkverzeichnis zu Anita Rée - opulent bebildert, mit Leineneinband und Lesebändchen!

Das noch wenig bekannte Œuvre der Künstlerin Anita Rée (1885–1933) entstand in nur drei Jahrzehnten, zwischen 1904 und 1933: Mit rund 180 Gemälden, 300 Aquarellen, 400 Zeichnungen sowie einigen collagierten Postkarten und kunsthandwerklichen Arbeiten ist es überraschend umfangreich und vielgestaltig. Über fundierte Texte und zahlreiche farbige Abbildungen lässt der vorliegende Band Anita Rées schrittweise Entwicklung als Malerin, die hohe Qualität ihrer Werke, die entschiedene Konzentration auf bestimmte Inhalte sowie ihre originäre Bildsprache nachvollziehen. Auf dem ersten Werkverzeichnis aus dem Jahr 1986 aufbauend, stellt die Publikation auch neue Forschungsergebnisse und erst kürzlich wiederentdeckte Hauptwerke der Künstlerin vor.



Der Titel im Katalog