

1920 - 2020
HUNDERT JAHRE
GALERIE NIERENDORF

RÜCKBLICK
DOKUMENTATION
JUBILÄUMSAUSSTELLUNG



Karl Nierendorf in den 1920er Jahren

Archiv der Galerie Nierendorf

KARL, JOSEF UND META NIERENDORF

„Jedes Mal, wenn ich bei meiner kunsthändlerischen Tätigkeit auf seinen Namen und seine Aktivitäten stoße, bin ich von Neuem beeindruckt, mit welcher fast hellstichtigen Gabe er das Wichtige in der modernen Kunst aufgespürt und vertreten hat.“ Florian Karsch über Karl Nierendorf.¹

1920, mitten in den Inflationsjahren nach dem 1. Weltkrieg, eröffnete Karl Nierendorf in Köln seine erste Galerie mit einer Ausstellung von Emil Nolde. Die Galerie firmierte unter dem Namen „Nierendorf Köln – Neue Kunst“.

Für Karl Nierendorf, der gelernter Bankkaufmann war, war damit ein langgehegter Traum in Erfüllung gegangen. Nierendorf wollte der deutschen Gegenwartskunst zu mehr Geltung verhelfen und den Künstlern eine sichere Existenz ermöglichen. Triebfeder seines unermüdlichen Engagements für die zeitgenössische Kunst war sein Lebensmotto „mein Leben der Kunst zu widmen, ihr zu dienen“ und seine Leidenschaft für das Schöpferische.²

Von Beginn an unterstützte ihn Josef, sein jüngster Bruder, mit dem er jahrelang als Kunsthändler zusammenarbeitete und mit dem er lebenslang eng verbunden war. Mit viel Elan und Enthusiasmus setzte sich Nierendorf für die Gegenwartskunst ein und ging dabei auch manches kommerzielle Wagnis ein, um potenzielle Kunden für die Werke von teilweise noch völlig unbekanntem Künstlern zu begeistern.

Der Maler und spätere Berliner Kunsthändler Hans Pels-Leusden³ hat Karl Nierendorf sehr treffend charakterisiert und dabei auch auf die Diskrepanz zwischen äußerem Erscheinungsbild und der Persönlichkeit des Kunsthändlers hingewiesen. „Äußerlich hatte Nierendorf nichts Imposantes. Er war klein von Statur, wirkte fast unscheinbar und sehr bescheiden. Wer ihm gegenübertrat, konnte seine Dynamik nicht auf den ersten Blick erkennen. Im Gespräch aber sprang der Funke schnell über. – Den ganzen aggressiven Unternehmungsgeist, das zupackende Temperament und die sprühende Intelligenz Nierendorfs hat Otto Dix 1925 in dem Gemälde „Portrait Karl Nierendorf“ glänzend interpretiert.“⁴

Im Laufe der Jahre hatte sich Nierendorf, was schon zu seinen Lebzeiten von Kunstkritikern hervorgehoben wurde, eine besondere Position im deutschen Kunsthandel erarbeitet. Als moderner, innovativer Kunstvermittler genoss er ähnliches Ansehen wie Alfred Flechtheim, Herwarth Walden und Paul Cassirer.⁵ Allerdings war Nierendorfs geschäftliche Situation in seinen Berliner Jahren immer wieder sehr angespannt. Nierendorf kämpfte wiederholt mit großen finanziellen Engpässen und schrieb 1932 in sein Tagebuch: „Ich bin erledigt.“⁶

Karl Nierendorf wurde am 18. April 1889 in Remagen am Rhein geboren. Er hatte drei jüngere Geschwister. Mit seinem jüngsten Bruder Josef (geboren 19. August 1898) war seine kunsthändlerische Laufbahn aufs Engste verknüpft. Beide stammten aus einem katholisch geprägten Elternhaus. Vermutlich inspirierte dieser religiöse Hintergrund Karl dazu, sich für den spirituellen Aspekt von Kunst zu interessieren, und beeinflusste seine Auffassung über das Wesen der Kunst.⁷ Die 1912 in Köln gezeigte avantgardistische Sonderbund-Ausstellung, die er mit Josef besuchte, bestärkte ihn in seinem Vorhaben, sich auch beruflich mit Kunst und ihrer Vermittlung zu beschäftigen und Kontakte zu Künstlern zu knüpfen. Sein vorrangiges Ziel war es, der zeitgenössischen deutschen Kunst, von deren Qualität und Bedeutung er überzeugt war, Anerkennung zu verschaffen und sie bei einem größeren Publikum bekannt zu machen. Ausstellungen, Fachpublikationen und Vorträge schienen ihm gute Informationsträger, um dieses Ziel zu erreichen. Die Erfahrung, „was die Kunst zu geben vermag, seit ich weiß, dass man in eine Ausstellung hinein- und als innerlich gewandelter Mensch hinausgehen kann“⁸, war für Nierendorf von entscheidender Bedeutung.

Besonders die Künstler der „Brücke“ sowie Klee, Kandinsky, Feininger und Dix wurden in Nierendorfs 1920 gegründeter Galerie präsentiert.

Dix' künstlerischer Werdegang, den Nierendorf als ganz jungen Künstler „entdeckt“ hatte, war mit der Galerie eng verwoben.⁹ Nierendorf setzte sich unermüdlich für Dix ein und schloss 1922¹⁰ einen Generalvertretungsvertrag mit dem Künstler ab. Er inspirierte Dix zu verschiedenen Werken, z.B. zu der 1922 erschienenen Mappe „Zirkus“. Später schuf Dix auf Nierendorfs Anregung hin das berühmte Mappenwerk „Der Krieg“. Indem Nierendorf dem Künstler im Lauf der Jahre Themenvorschläge unterbreitete, Porträtaufträge vermittelte und unentwegt „in Sachen Dix“ unterwegs war, ging sein Einsatz für den Künstler weit über das übliche Verhältnis zwischen Künstler und Händler hinaus. Dix avancierte zum Hauptkünstler der Galerie. 1927, als Dix eine Professur an der Kunstschule Dresden erhielt, kündigte er den mit Nierendorf geschlossenen Vertrag. Für Nierendorf war dies ein besonders gravierender Verlust, da sich sein hartnäckiger Einsatz für Dix gerade auch in kommerzieller Hinsicht „auszuzahlen“ begann.

Karl Nierendorf war 1923 nach Berlin übersiedelt, um dort die Leitung des am Kurfürstendamm befindlichen „Graphischen Kabinetts“ von J. B. Neumann zu übernehmen. Der Kunsthändler J. B. Neumann war in die USA emigriert, um in New York eine Niederlassung zu eröffnen. Josef Nierendorf blieb zunächst in Köln und leitete die dortige Galerie bis zu ihrer Schließung im Jahr 1924 allein. Anschließend betreute er die seit 1925 in Düsseldorf ansässige Galerie-Dependance¹¹, die ein Jahr später wieder geschlossen wurde. Zur Unterstützung seines Bruders in der nun



Josef und Karl Nierendorf vor der Galerie Neumann-Nierendorf, Lützowstraße 32, 1925

Archiv der Galerie Nierendorf

„Galerie Neumann-Nierendorf“ genannten Kunsthandlung zog auch Josef nach Berlin.

Karl und Josef waren ein ungleiches Brüderpaar. Karl war der Entdecker und Macher und sprudelte förmlich vor Ideen, war inspirierend und anregend. Josef hingegen hatte ein ausgleichendes Temperament und arbeitete mehr im Hintergrund. Ihre sich hervorragend ergänzende Partnerschaft geriet nur ins Wanken, wenn auch Josef einmal eigenverantwortliche Entscheidungen traf, ohne seinen Bruder davon in Kenntnis zu setzen.¹²

Nierendorf zeigte viele ambitionierte Ausstellungen, die von der Presse wohlwollend rezensiert wurden, aber finanziell wenig gewinnbringend waren. Den so lang ersehnten finanziellen Erfolg brachte im Herbst 1928 die Publikation „Urformen der Kunst“ mit den stark vergrößerten fotografischen Darstellungen von Pflanzen, die von dem Fotografen Karl Blossfeldt stammten. Karl Nierendorf wurde Blossfeldts Kunsthändler und Verleger seiner ersten Veröffentlichung. Dieses Buch, von dem 1929 eine Neuauflage sowie Auslandsauflagen erschienen, war für Nierendorf auch ein großer ideeller Erfolg.¹³

Eine Einzelausstellung mit Werken des Bildhauers Joachim Karsch zeigte Karl Nierendorf 1931. Zu diesem Zeitpunkt war der Künstler von seiner ersten Frau Meta Karsch (*31. Januar 1899, † 22. Dezember 1981) bereits geschieden. Ihr gemeinsamer Sohn Florian lebte bei der Mutter. Im Winter 1931 eröffnete Meta ihr eigenes Geschäft mit Kunsthandwerk und Büchern. Bereits 1930 hatte sie Josef Nierendorf kennengelernt. Die beiden heirateten 1936.

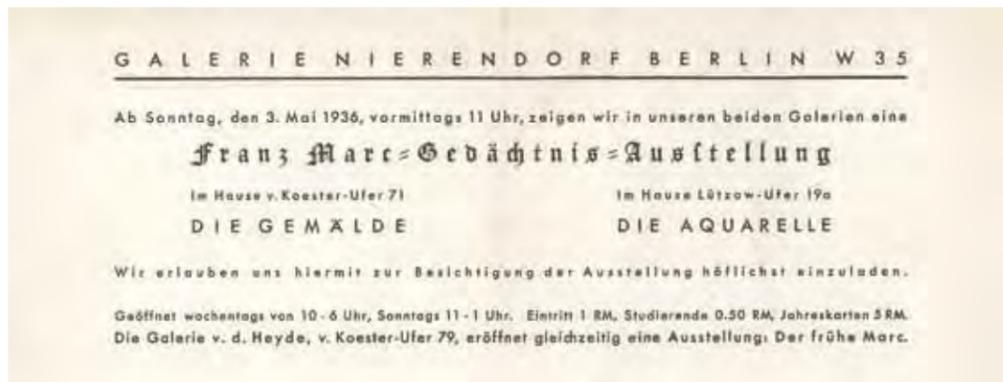
1933 beschlossen J. B. Neumann, der jüdischer Herkunft war, und Karl Nierendorf, angesichts der politischen Situation ihre Partnerschaft aufzulösen. Die Galerie firmierte nun unter dem Namen „Galerie Nierendorf“.

Die Brüder Nierendorf, die jahrelang vornehmlich mit Werken jener Künstler gehandelt hatten, die nun von den Nationalsozialisten als „entartet“ gebrandmarkt wurden, gerieten in Bedrängnis. Dennoch waren sie so couragiert, noch 1935 Werke des verfemten Otto Dix in einer Gemeinschaftsausstellung mit Franz Lenk zu zeigen.¹⁴ Im selben Jahr präsentierten sie die zweite Einzelausstellung von Josef Scharl. Scharl, der sich weigerte, in die NSDAP einzutreten, hatte Malverbot.

Ein großer Erfolg wurde die Franz Marc-Gedächtnisausstellung, die die Brüder noch 1936 realisieren konnten. Die politische Situation war vorübergehend entspannter, zumal die Hitler-Diktatur im Jahr der Olympischen Sommerspiele einen harmlosen und friedliebenden Eindruck suggerieren wollte.¹⁵ In Kooperation mit der Galerie von der Heyde konnte bei Nierendorf ein letztes Mal das Gesamtwerk von Franz Marc in einer Ausstellung präsentiert werden.¹⁶

Die Ausstellung lief bereits, als Karl Nierendorf im Mai 1936 in Begleitung der Frau des avantgardistischen Filmemachers Oskar Fischinger per Schiff nach New York reiste. 42 Gemälde „entarteter“ Künstler hatte Nierendorf versteckt im Hausrat der Fischingers schon vor seiner Reise nach Los Angeles verschifft.¹⁷ Nierendorf, der nach einem Herzinfarkt gesundheitlich angeschlagen war, hatte seine USA-Reise zunächst vor allem als Urlaub geplant. Außerdem hatte er vor, den amerikanischen Kunstmarkt zu inspizieren und Fischingers Arbeiten bekannt zu machen. In New York fand Nierendorf für die Eröffnung einer Galerie günstige Bedingungen vor. Gleichzeitig musste er realisieren, dass angesichts der in Deutschland herrschenden politischen Situation dort seine Arbeit für die Kunst der Moderne nicht mehr möglich war. Die meisten Galerien in New York handelten mit alter Kunst oder „den Franzosen“. Kurz nach seiner Ankunft traf sich Karl mit J. B. Neumann, der ihn in vielerlei Hinsicht unterstützte, u.a. indem er hilfreiche Kontakte zu Persönlichkeiten des amerikanischen Kulturlebens – darunter viele deutsche Künstler und Kunsthändler – vermittelte. Nierendorf hatte schnell einen Freundeskreis um sich versammelt. Amerika erschien dem wie von einer Mission beseelten Nierendorf wie eine neue Welt, die er für die zeitgenössische Kunst erobern konnte. Josef, der derweil in Berlin die Galerie weiterführte, war von dem ewigen Hin und Her in Karls Planungen wenig begeistert.¹⁸ Dennoch unterstützte er Karls Pläne zur Vermittlung deutscher Kunst in den USA mit zahlreichen Bildersendungen. Karl lernte die Malerin Galka Scheyer kennen. Scheyer, die die Künstler der sogenannten „Blauen Vier“ verehrte – Jawlensky, Kandinsky, Feininger und Klee –, hatte sich bereits seit den 1920er Jahren für die Verbreitung ihrer Kunst in den USA eingesetzt. Karl schloss mit Scheyer einen Kooperationsvertrag ab.¹⁹ Er konnte außerdem erste Verkäufe an Museumsdirektoren realisieren. Im Januar 1937 eröffnete Karl seine „Nierendorf Gallery“ in New York mit der Ausstellung „Contemporary Art“. Gezeigt wurden neben Werken zeitgenössischer deutscher Künstler auch Kunstwerke aus Asien, Mexiko etc.²⁰

Karl übernahm die Generalvertretung von Karl Hofer in Amerika und von Wassily Kandinsky für die Ostküste der USA. Neben Kandinsky nahm Paul Klee eine herausragende Rolle im Programm der Nierendorf Gallery ein. Nierendorf hatte 1938 die Alleinvertretung für Klee in Amerika übernommen und schrieb die erste in den USA publizierte Monographie zum Werk von Klee. Daneben zeigte Nierendorf Ausstellungen einiger Künstler, die wie er in die USA emigriert waren, darunter Josef Scharl und Lyonel Feininger. Seine Anteile an der Berliner Galerie übertrug er 1937 an Josef. An der Propagierung deutscher Kunst in den USA war Nierendorf neben J. B. Neumann, Curt Valentin und Otto Kallir maßgeblich beteiligt, indem er u.a. Werke für Ausstellungen als Leihgaben zur Verfügung stellte oder bei der Organisation von Ausstellungen behilflich war.²¹ Die Ausstellung „Forbidden Art in the Third Reich“, die Nierendorf 1945 in seiner Galerie zeigte, bildete einen Höhepunkt seiner Ausstellungstätigkeit in den USA. Sie wurde anschließend im Institute of Modern Art und im Worcester Art Museum präsentiert.²² Außerordentlich wichtig wurde für Karl Nierendorf die Beziehung zu der deutschen Baroness Hilla von Rebay, die den Industriellen Solomon R. Guggenheim beim Aufbau einer modernen



Einladung zur Eröffnung der Franz Marc-Gedächtnisausstellung am 3. Mai 1936

Archiv der Galerie Nierendorf



Die Franz Marc-Gedächtnisausstellung in der Galerie Nierendorf 1936

Archiv der Galerie Nierendorf



Karl Nierendorf in seiner Nierendorf Gallery, New York im Januar 1937

Archiv der Galerie Nierendorf

Kunstsammlung beriet. Sie überzeugte Guggenheim davon, ein Museum für abstrakte Kunst zu gründen, das 1939 als Vorläufer des späteren Guggenheim-Museums eröffnet wurde. Wichtigster Vermittler von Kunstwerken Kandinskys wurde Nierendorf, von dem von Rebay eine große Anzahl an Gemälden des Künstlers erwarb.²³

1944 eröffnete Nierendorf unter dem Namen „International Art“ eine weitere Galerie. Sie befand sich in Los Angeles am Sunset Boulevard, wurde von Estella Katzenellenbogen geführt und ging später in ihren Besitz über.²⁴

In Berlin hingegen wurden die Ausstellungsmöglichkeiten für die Galerie Nierendorf immer weiter eingeschränkt. Die Galerie wurde Anfang 1939 endgültig geschlossen. Ende 1939 wurde Josef zum Wehrdienst eingezogen. Er kehrte 1943 nierenkrank zurück und wurde wundersamerweise in den Buchladen seiner Frau dienstverpflichtet. Die Bestände der Galerie wurden im gleichen Haus, in dem sich Meta Nierendorfs Geschäft befand, eingelagert. Mappen mit Graphik überstanden den 2. Weltkrieg unbeschadet bei Verwandten in der Eifel. Der Großteil der kostbaren Gemälde wurde in Kisten verpackt und zu Bekannten nach Muscherin/Kreis Pyritz (heute: Pyrzyce, Polen) transportiert. Doch 1944 rückte die russische Front immer näher. Josefs Versuch, die Kisten mit den wertvollen Gemälden zurückzuholen, scheiterte, da es keine entsprechenden Transportmöglichkeiten gab. Sämtliche Gemälde wurden von der SS vernichtet.²⁵ Karl, der während des Krieges im fernen Amerika weilte, war sehr erleichtert, dass sein Vater und seine Geschwister den Krieg unbeschadet überlebt hatten.

Bereits im Mai 1946 flog er als amerikanischer Presseoffizier der Illustrierten „Heute“ nach Europa. Er besuchte Josef und Meta in Berlin und knüpfte Kontakte zu Künstlern und Händlern. Mit unzähligen Care-Paketen unterstützte er in Not geratene Freunde und Bekannte in Deutschland. Daneben war er u.a. in Paris und in der Schweiz unterwegs, immer auf der Suche nach neuen Werken von Klee und Kandinsky, die er für das von Guggenheim geplante Museum erwerben wollte.²⁶ Ende September 1947 kehrte Karl Nierendorf nach New York zurück, wo er eine umfangreiche Paul-Klee-Ausstellung eröffnete.

Kurze Zeit später starb Karl Nierendorf am 25. Oktober 1947 bei einer Abendgesellschaft der Schauspielerin Grete Mosheim an einem Herzschlag. Er wurde nur 58 Jahre alt.²⁷

Karl hatte kein Testament hinterlassen. Er war nicht dazu gekommen, Ordnung in seine privaten und geschäftlichen Belange zu bringen. Für Josef Nierendorf und seine Familie war das fatal. Auf Grund des noch herrschenden Kriegsrechts zwischen Amerika und Deutschland hatte Josef keine Möglichkeit, auf die Situation in New York einzuwirken. Der Staat New York trat als Nachlassverwalter auf, und die eigentlichen Erben konnten ihre Rechte nur durch einen Prozess gegen New York anmelden.²⁸

Auch Hilla von Rebay und Guggenheim, die Karl über 10 000 Dollar für Rebays Familie und für den Ankauf von Werken überwiesen hatten, hatten großes Interesse an Karls Nachlass, in dem sich viele Werke von Klee und Kandinsky befanden. Mitte Januar 1948 erwarb Guggenheim den größten Teil des Nachlasses. Über Rechtsanwälte versuchten die Geschwister Nierendorf ihre Rechte geltend zu machen. Verwaltung und Prozesskosten verschlangen die gesamte Restsumme, sodass die Familie Nierendorf am Ende gar nichts erhielt. Vollständig war der Nachlass erst 1957 abgewickelt. Anfang der 1950er Jahre tauchten noch Bilder auf, von deren Erlös die drei Erben einen kleinen Teil erhielten.²⁹ Josef Nierendorf, dem es gesundheitlich wieder besser ging, bereitete die Wiedereröffnung der Galerie vor, die für den Winter 1949 vorgesehen war. Es kam nicht mehr dazu, da Josef völlig unerwartet am 21. Juni 1949 starb.

Seine Frau Meta und sein Stiefsohn Florian erbten einen zur damaligen Zeit fast wertlosen Bestand an Graphik und Gemälden. Um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten, waren sie gezwungen, aus diesem Bestand Kunstwerke zu verkaufen. Neben seinem Zoologie-Studium eignete sich Florian das nötige Fachwissen über den Kunsthandel an.

Es sollte noch einige Jahre dauern, bis Florian Karsch seine erste Ausstellung in einem separaten Raum des Kunstgewerbeladens seiner Mutter zeigen konnte.

HINWEIS: Eine detaillierte Bibliographie befindet sich auf den Seiten 196-197.

1 Karl Nierendorf. Zum hundertsten Geburtstag am 18. April 1989, Sonderdruck der Galerie Nierendorf, Berlin 1989

2 Walter-Ris, S. 129, **3** 1934 richtete Karl Nierendorf Hans Pels-Leusden seine erste Einzelausstellung aus; Walter-Ris, S. 408

4 Sonderkatalog 8, S. 38. Vermutlich meinte Pels-Leusden das Gemälde „Bildnis des Kunsthändlers Karl Nierendorf“, das Otto Dix aber bereits 1923 gemalt hatte (Abb. S. 16 dieses Katalogs). **5** Walter-Ris, S. 136, **6** Aus den Tagebüchern von Karl Nierendorf, zitiert nach Mühlhaupt, S. 14, **7** Walter-Ris, S. 56, **8** Aus den Tagebüchern von Karl Nierendorf, zitiert nach Walter-Ris, S. 58

9 Walter-Ris, S. 92, **10** Nierendorf schloss mehrere Verträge mit Otto Dix ab. Der erste datiert von 1922; Archiv der Galerie Nierendorf, **11** Walter-Ris, S. 138, **12** Walter-Ris, S. 138-140, **13** „Urformen der Kunst“ erschien 1928 im Berliner Wasmuth Verlag; Walter-Ris, S. 164-165, **14** Walter-Ris, S. 206-209

15 Der Vortrag von Alois Schardt bei der Eröffnung (Schardt war Direktor der modernen Abteilung der Nationalgalerie) wurde allerdings von der Gestapo verboten, seine Marc-Biographie, die gerade erschienen war, wurde beschlagnahmt; Walter-Ris, S. 216 **16** Viele Werke von Franz Marc wurden während der Nazi-Diktatur beschlagnahmt und während des 2. Weltkriegs vernichtet. Walter-Ris, S. 213 und Anmerkungen, S. 221

17 Walter-Ris, S. 212, **18** Walter-Ris, S. 228-229, **19** Walter-Ris, S. 230, **20** Walter-Ris, S. 240, S. 410, **21** Fontanella, S. 118, Walter-Ris, S. 248-249, 251, **22** Fontanella, S. 118, **23** Walter-Ris, S. 248-249, **24** Walter-Ris, S. 272, **25** Walter-Ris, S. 270

26 Walter-Ris, S. 303-305, **27** Walter-Ris, S. 332-333, **28** Walter-Ris, S. 338; Sonderkatalog 8, S. 75, **29** Walter-Ris, S. 340-341



Josef Nierendorf, Florian und Meta, um 1936

Archiv der Galerie Nierendorf



Florian Karsch mit Werken von A. Kanoldt und H. Höch, um 1965

Archiv der Galerie Nierendorf



Die beiden Berliner Kunsthändler: Florian Karsch und Hans Pels-Leusden, um 1967

Archiv der Galerie Nierendorf



Ausstellungseröffnung: 7 Jahre Rixorfer Werkstatt, 27. Juni 1970. Ali Schindehütte, Uwe Bremer, Arno Waldschmidt



Meta Nierendorf

Archiv der Galerie Nierendorf



Meta und Florian, 1951

Archiv der Galerie Nierendorf



Inge, Florian und Meta, 1950er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf



Florian und Inge Karsch beim Porträtieren, um 1990

Archiv der Galerie Nierendorf



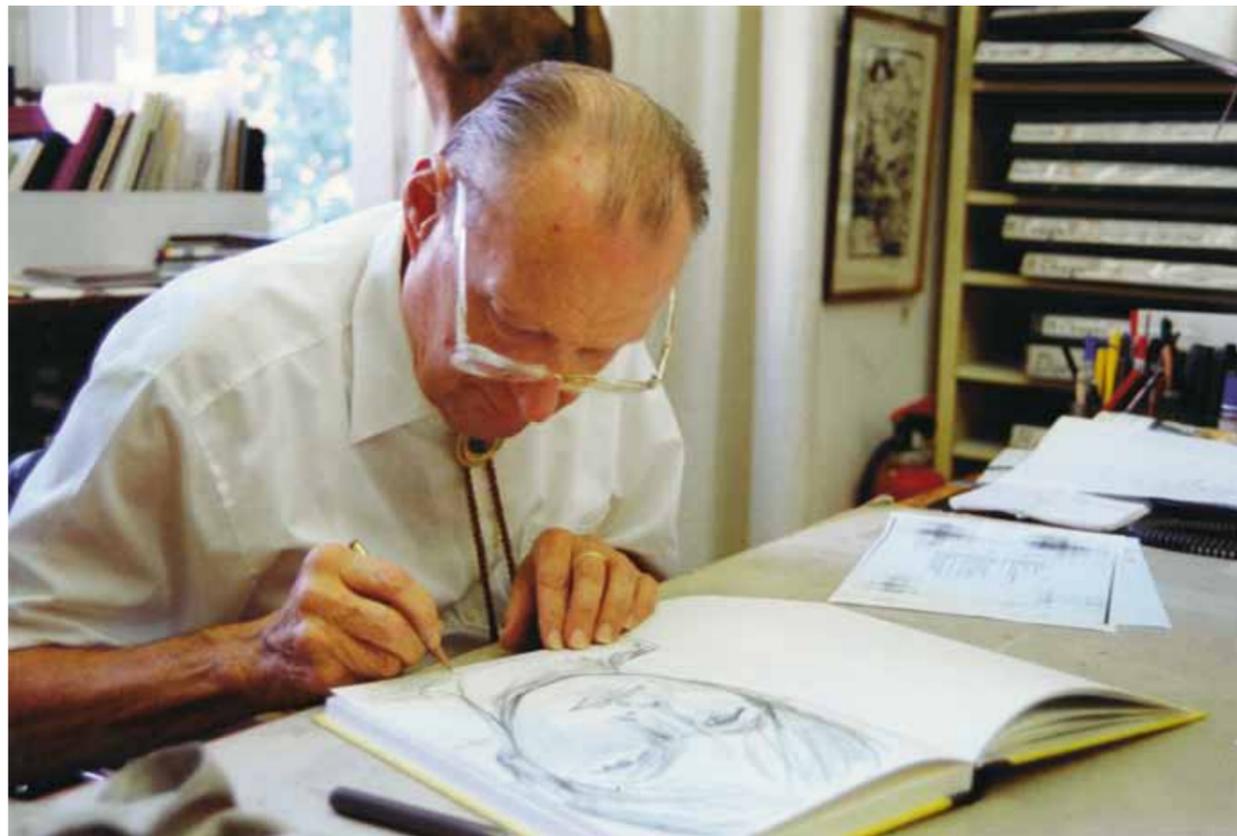
Florian Karsch beim Skizzieren im Schnee, um 1965

Archiv der Galerie Nierendorf



Florian Karsch auf einer Kunstmesse in Berlin, 1971

Archiv der Galerie Nierendorf



Florian Karsch beim Porträtieren, 1997

Archiv der Galerie Nierendorf

FLORIAN UND INGE KARSCH

Florian Karsch war einer der namhaftesten und profiliertesten Kunsthändler der Nachkriegszeit, der sich unermüdlich mit viel Sachkompetenz, Enthusiasmus und Einfühlungsvermögen für die Kunst der 1920er und 30er Jahre einsetzte – besonders für den deutschen Expressionismus – und in seiner renommierten Galerie Nierendorf Ausstellungen von musealem Rang zeigte. Es entbehrt nicht einer gewissen Komik, dass sein Vater, der Bildhauer Joachim Karsch, in einem Brief an seine ehemalige Frau Meta Nierendorf äußerte: „Ich freue mich, dass sich Florian nicht für Kunst interessiert.“¹

Florian Karsch wurde am 24. Juli 1925 in Glatz/Schlesien geboren. Im Juli 1929 wurde die Ehe seiner Eltern geschieden, Meta und Joachim blieben aber in freundschaftlichem Kontakt. Florian wuchs bei der Mutter auf, die 1936 in zweiter Ehe den Kunsthändler Josef Nierendorf heiratete. Nach dem 2. Weltkrieg, in dessen Verlauf Florian Karsch eine schwere Verwundung erlitt und dabei sein linkes Bein verlor, begann er ein Zoologie-Studium an der Berliner Humboldt-Universität. In seiner Freizeit beschäftigte er sich u.a. mit dem Werk seines Vaters und begann alles zu sammeln, was er an Kunstwerken und Briefen von Joachim Karsch bekommen konnte.

1949, nach dem plötzlichen Tod von Josef Nierendorf, mussten sich Florian und seine Mutter mit der Sichtung und Zuordnung der ungeordneten Bestände der ehemaligen Galerie Nierendorf beschäftigen. Der Kunsthändler Hanns Krenz war ihnen dabei und beim Verkauf einiger Werke aus dem Altbestand eine unverzichtbare Hilfe. 1949 lernten Meta und Florian die junge Kunststudentin Inge Loewe kennen. Auch als diese 1951 nach München umzog, um an der dortigen Kunstakademie zu studieren, blieb sie mit den beiden in Kontakt. Karsch begann neben seinem Studium Anfang der 50er Jahre Auktionen zu besuchen, um dort Werke aus dem Altbestand der Galerie zu verkaufen und neue Ankäufe zu tätigen. Seine Beziehung zu Inge Loewe, die aus München zurückgekommen war und ab 1955 in Metas Kunstgewerbe-geschäft in Tempelhof mitarbeitete, wurde intensiver. (Im Juni 1957 heirateten die beiden.) Gemeinsam mit Meta fassten sie den Entschluss, die Galerie Nierendorf wieder aufleben zu lassen. Damit hatte sich Florian Karsch entschieden: Er wechselte vom Zoologie-Studium ins Galeriegeschäft. Anfangs firmierte die Galerie unter dem Namen „Galerie Meta Nierendorf“. Dies geschah, um eventuellen Regressansprüchen aus der Abwicklung des Nachlasses von Karl Nierendorf, der 1947 in den USA gestorben war, aus dem Weg zu gehen. Die Galerie befand sich zunächst in einem separaten Raum von Metas Kunstgewerbebeladen. Anfangs wurde der Schwerpunkt mehr auf die Kunst zeitgenössischer Künstler gelegt – die erste Ausstellung der Galerie präsentierte z.B. Werke von Joachim Karsch und Paul Herrmann. Doch fanden diese Ausstellungen nur geringe Resonanz beim Publikum, und Verkäufe waren sehr wenige zu verzeichnen. Daraufhin beschlossen Florian und Inge, vornehmlich Künstler zu zeigen, die zum deutschen Expressionismus und zur klassischen Moderne gehörten; darunter einige Künstler, die schon bei Karl Nierendorf ausgestellt hatten. Die folgenden Ausstellungen waren den Künstlern der „Brücke“ und „Meistern des Expressionismus“ gewidmet, und die umfangreichen Vorarbeiten von Florian und Inge waren von Erfolg gekrönt. Die Besucher kamen so zahlreich, dass die Expressionismus-Ausstellung verlängert wurde.²

Otto Dix, einen der Hauptkünstler der „alten“ Galerie, präsentierte Karsch 1956 noch in den Tempelhofer Räumen. Dix kam höchstpersönlich und zeigte sich sehr angetan von der Präsentation. In den folgenden Jahrzehnten vertiefte Karsch seinen Kontakt zu Otto Dix und zeigte noch zu Lebzeiten des Künstlers, aber auch posthum viele sehr erfolgreiche Ausstellungen seiner Werke.

1957 konnte Florian, nachdem er von Otto Muellers zweiter Frau Elsbeth etliche Werke des Künstlers bekommen hatte, seine erste Otto Mueller-Ausstellung in der Tempelhofer Galerie zeigen. Karsch lernte viele große Künstler noch persönlich kennen, veranstaltete Ausstellungen ihrer Werke und war in freundschaftlichem Kontakt mit ihnen, z.B. mit Conrad Felixmüller, George Grosz, Erich Heckel, Hannah Höch und Gerhard Marcks. Unbestritten kommt Karsch dabei das große Verdienst zu, viele dieser Künstler, die während der „dunklen Jahre“ des Nationalsozialismus als „entartet“ verfeimt und nach dem 2. Weltkrieg vergessen waren, wieder ins Bewusstsein der kunstinteressierten Öffentlichkeit gerückt zu haben. Daneben „entdeckte“ Karsch Künstler, die in der „alten“ Galerie Nierendorf nicht ausgestellt hatten. Beispielsweise richtete Karsch für die Dada-Künstlerin Hannah Höch, die er Ende der 1950er Jahre kennengelernt hatte, etliche Einzelausstellungen aus, die Höch wieder bei einem größeren Publikum bekannt machten und auch in finanzieller Hinsicht für Kunsthändler und Künstlerin erfolgreich waren. Die intensive Betreuung von Sammlern und Kunstinteressierten lag Karsch sehr am Herzen. Er war bestrebt, auch einem größeren Publikum „die Liebe zur Kunst und die damit verbundenen Kenntnisse ... weiterzugeben“.³

1963 erfolgte der Umzug der Galerie in die Hardenbergstraße in Charlottenburg, wo sich damals viele Galerien am Kurfürstendamm und um den Savignyplatz niedergelassen hatten. Die Galerie firmierte nun unter dem Namen Galerie Nierendorf.⁴ Noch heute ist die Galerie in den Räumen in der Hardenbergstraße 19 untergebracht. 1963 wurde zur Neueröffnung eine repräsentative Christian Rohlf's-Ausstellung gezeigt. Im gleichen Jahr präsentierte Karsch Werke von Georg Tappert, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle im Berliner Kunstleben gespielt hatte, inzwischen aber auch fast vergessen war.⁵ Zu dieser Ausstellung erschien erstmalig ein Katalog aus der Reihe „Kunstblätter der Galerie Nierendorf“ (kurz: KBL), der in den Folgejahren zur unentbehrlichen Begleitpublikation für viele Ausstellungen der Galerie wurde.



Manfred Butzmann Der Kunsthändler Florian Karsch
 Bleistift, signiert, datiert, 225 x 148 mm 23. Juni 2009
 Aus dem Skizzenbuch von Manfred Butzmann

Ein weiteres Verdienst von Florian Karsch war es, der Galerie Nierendorf wieder zu Renommee verholfen zu haben und auch im internationalen Kunsthandel Anerkennung zu finden. Mit größerem organisatorischem und geschäftlichem Geschick als die Brüder Nierendorf und auch auf Grund der stabilen wirtschaftlichen Verhältnisse der 1960er bis '80er Jahre konnte Karsch finanzielle Erfolge verbuchen.⁶

Intensiv beschäftigte sich Karsch mit dem graphischen Werk von Otto Dix und Otto Mueller und veröffentlichte zwei noch heute maßgebliche Werkverzeichnisse zum graphischen Gesamtwerk beider Künstler.⁷ Daneben gab er ein Werkverzeichnis zum Gesamtwerk von Bernhard Klein heraus und ein dreibändiges Werkverzeichnis des Gesamtwerks von Joachim Karsch.⁸

Etwa 30 Jahre war Karsch vereidigter Sachverständiger für die Kunst des 20. Jahrhunderts bei der IHK, Berlin und war als Experte, besonders für das Werk von Otto Dix und Otto Mueller, auch international anerkannt. Er deckte viele Fälschungen auf, die nach Werken dieser beiden Künstler entstanden waren, und entlarvte u.a. den Berliner Fälscher Edgar Mrugalla.⁹ In ihrer Freizeit waren sowohl Inge als auch Florian künstlerisch tätig. Während Inge Malerei studiert hatte und farbstärke Gemälde und Aquarelle schuf, die auch in Ausstellungen anderer Galerien gezeigt wurden, bezeichnete sich Florian, der viel und gerne aquarellierte, besonders Porträts, als „Autodidakt in Wasserfarben“.¹⁰

Da das Ehepaar Karsch kinderlos geblieben war, rückte die Frage, was mit ihrer umfangreichen, repräsentativen Kunstsammlung nach ihrem Tode geschehen sollte, schon früh in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Im Sommer 1994 adoptierten sie Ergün Özdemir, der, aus Mersin (Türkei) gebürtig, bereits seit 1973 in der Galerie Nierendorf beschäftigt war und schon vor der Adoption quasi zur Familie gehörte. Vorgesehen war zunächst, dass Ergün eine Hälfte des Kunstbesitzes der Galerie testamentarisch zugesprochen bekommen sollte. Die andere Hälfte sollte im Rahmen einer „Schenkung“ an die Berlinische Galerie gegeben werden unter der Voraussetzung, dass die Berlinische Galerie zwei Gemälde aus der Sammlung der Galerie Nierendorf ankaufen würde. (Der in der Presse vielfach in diesem Zusammenhang verwendete Begriff „Schenkung“ ist irreführend, da es sich eigentlich um eine Hingabe von Kunstwerken als Abgeltung der privaten Erbschaftssteuern handelte.)

Im Februar 1995 wurde ein entsprechender Vertrag zwischen dem stadteigenen Museum Berlinische Galerie und dem Ehepaar Karsch geschlossen. Gemäß Vertrag sollte die Berlinische Galerie die Hälfte der Werke – dem Werte nach – der Kunstsammlung von Florian Karsch erhalten. Bereits nach Vertragsschluss konnte die Berlinische Galerie über Teile der Sammlung verfügen und sich Werke für Ausstellungen aussuchen. Als allerdings deutlich wurde, dass der Vertrag rechtlich unhaltbar war (vor allem waren auch wichtige steuerliche Aspekte nicht berücksichtigt worden), zog Karsch sein Angebot an die Berlinische Galerie zurück. Darauf folgte ein jahrelanger Rechtsstreit, der erst 2010 beim Berliner Kammergericht beendet wurde. Der Richter lehnte die Klage des Landes Berlin gegen die Vertragskündigung von Florian ab.¹¹

2011 übereignete Florian die Galerie Nierendorf an Ergün.

Inge Karsch, die ab 2011 zunehmend mit Herzproblemen zu kämpfen hatte, zog im selben Jahr in eine Seniorenresidenz. Florian gesellte sich wenige Monate später zu ihr, kam aber noch jeden Freitag in die Galerie.

Am 1. Januar 2013 starb Inge Karsch. Florian, der sie in den folgenden Jahren sehr vermisste, folgte ihr am 2. Oktober 2015.

1 Brief von Joachim Karsch an Meta Nierendorf vom 23.6.1940, Archiv der Galerie Nierendorf

2 Groß, S. 92-93

3 Sonderkatalog 8, S. 76

4 Groß, S. 129

5 Walter-Ris, S. 358

6 Walter-Ris, S. 360

7 Otto Dix. Das graphische Werk, Fackelträger Verlag, 1970

Otto Mueller. Das graphische Gesamtwerk, Galerie Nierendorf, 1974

8 Bernhard Klein, Das künstlerische Gesamtwerk, Galerie Nierendorf, 1979

Joachim Karsch, Werkverzeichnis der Plastiken, VDG-Verlag, 2005

Werkverzeichnis der Graphiken, VDG-Verlag, 2006

Werkverzeichnis der Zeichnungen, VDG-Verlag, 2011

9 Walter-Ris, S. 362

10 Groß, S. 348

11 Groß, S. 345-346



Ergün Özdemir-Karsch im März 2020

ERGÜN ÖZDEMİR-KARSCH

Seinen Aufenthalt in Berlin hatte sich Ergün Özdemir-Karsch ganz anders vorgestellt: Er wollte Maschinenbau studieren und nach Abschluss des Studiums gleich in die Türkei zurückkehren, um dort zu arbeiten.

Aber sein beruflicher Werdegang verlief in völlig anderen Bahnen als ursprünglich geplant. Die Arbeit in der Galerie Nierendorf, die seinen Lebensunterhalt sichern sollte, wurde im Lauf der Jahre zu seinem Lebensmittelpunkt, Inge und Florian Karsch zu seiner zweiten Familie. Seit 2011 ist Ergün Inhaber der Galerie.

Im Oktober des Jahres 1973 kam Ergün Özdemir nach Berlin, um an der Technischen Universität zu studieren. Zunächst wohnte er bei seiner Tante, die im Haushalt der Familie Karsch tätig war. In der Galerie gab es immer viel zu tun, und Inge und Florian freuten sich schon auf Ergüns Mitarbeit. Einen Tag nach seinem Eintreffen in Berlin fing Ergün an, in der Galerie zu arbeiten.

Passepartouts schneiden, Kunstwerke sachgemäß verpacken, Bilder einrahmen und Rahmen bauen, diese wichtigen, in einer Galerie täglich anfallenden handwerklichen Tätigkeiten lernte Ergün von der Pike auf. Begeistert von seinem Fleiß und seiner schnellen Auffassungsgabe, vertraute ihm Florian bald die Inventur der Galerie und die technische Umsetzung der Kataloge an. Darüber hinaus machte ihn Florian mit den Künstlern der Galerie vertraut und beriet sich mit ihm über authentische und gefälschte Werke von Otto Dix und Otto Mueller.

Aber sein Wahlstudium Maschinenbau rückte für Ergün in weite Ferne, da er mit seinem in der Türkei gemachten Schulabschluss für dieses Studium nicht zugelassen wurde. Eine Rückkehr in die Türkei war für ihn, auf Grund der zu dieser Zeit schwierigen politischen Lage in seinem Heimatland, ausgeschlossen. Schließlich erhielt er einen Studienplatz in Geologie. Durch seinen Status als Student bekam er Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis und besuchte einen Sprachkurs. Inge und Florian Karsch kümmerten sich sehr um sein Wohlergehen, und in der familiären Arbeitsatmosphäre in der Galerie fühlte sich Ergün wohl, sodass er sich nach einem Jahr recht gut eingelebt hatte. Mittlerweile bewohnte er das Gästezimmer in der Lagerwohnung der Familie Karsch.

1974 war Florian pausenlos und auch im Urlaub auf Mallorca mit dem Verfassen des Werkverzeichnisses der Graphik von Otto Mueller beschäftigt. Hurtig reiste ihm Ergün mit den Druckfahnen im Gepäck hinterher. Zwischen Florian, Inge und Ergün hatte sich inzwischen eine sehr enge, familiäre Beziehung entwickelt. Gemeinsam mit Florian besuchte Ergün wichtige Auktionen in München und Hamburg, und auch in der Schweiz beim renommierten Auktionshaus Kornfeld war er dabei. Er lernte bekannte Kunsthändler wie Wolfgang Ketterer, Hans Pels-Leusden, Detlev Rosenbach, Louis Karl, Eberhard Kornfeld und Arno Winterberg kennen. Mit immer fundierterem Wissen über Kunst und Künstler wurde für Ergün der Beruf des Kunsthändlers faszinierender, und er entschied sich für die Kunst. Angesteckt von Florians Begeisterung für die Werke von Otto Mueller und seine unermüdliche Arbeit an dem Werkverzeichnis, entdeckte Ergün zunächst die Werke dieses Künstlers für sich. Im Laufe der Jahre hatte er das Glück, Künstler kennen zu lernen, die in den 1920er Jahren sehr bekannt gewesen waren und die Florian Karsch „wiederentdeckt“ hatte. Mehrmals besuchte er Hannah Höch in ihrem kleinen Haus in Heiligensee, um Werke für Ausstellungen auszuwählen, und Conrad Felixmüller, der zu dieser Zeit in Zehlendorf wohnte. Der sympathische und immer gastfreundliche Felixmüller war gerne bereit, die unsignierten Graphiken, die Ergün ihm brachte, noch nachträglich zu signieren.

1994 konnten Inge und Florian Ergün ganz offiziell als ihren „Sohn“ willkommen heißen.

Zukünftig wollte Ergün den Doppelnamen „Ergün Özdemir-Karsch“ tragen. Das wurde jedoch erst bewilligt, nachdem Florian, auf den Einwand des Beamten, dass die Genehmigung von Doppelnamen nur in Sonderfällen möglich sei, antwortete: „Das ist ein besonderer Fall – ein deutsches Ehepaar adoptiert einen türkischen Erwachsenen –, und das bei wachsender Fremdenfeindlichkeit.“¹

Durch die Adoption war Ergün erbberechtigt geworden. Testamentarisch stand ihm nun die Hälfte des Besitzes der Familie Karsch zu. Aber: Im Erbfall wäre auch die Erbschaftssteuer entsprechend hoch ausgefallen. Aus diesem Grund hatte Florian bereits eine großzügige „Schenkung“ an die Berlinische Galerie vorgesehen und einen entsprechenden Vertrag geschlossen.

Dieser Vertrag erwies sich jedoch als rechtlich völlig unhaltbar, sodass Florian die „Schenkung“ zurückziehen musste. Nach darauffolgendem jahrelangem Rechtsstreit, der erst 2010 endgültig beigelegt war, konnte Florian Karsch seinem Adoptivsohn die Galerie 2011 übereignen.

Florians Wunsch, dass das 100-jährige Jubiläum der 1920 gegründeten Galerie Nierendorf „trotz großer Umbrüche des Kunstmarkts“² 2020 unter der Leitung von Ergün gefeiert werden kann, ist in Erfüllung gegangen.

Ergün ist es gelungen, das Programm der Galerie mit inhaltlichem Schwerpunkt auf dem deutschen Expressionismus und der Klassischen Moderne weiterzuführen und auf diese Weise die inhaltliche Kontinuität zu wahren. Gleichzeitig konnte er auch zeitgenössische Künstler an die Galerie binden und zunehmend ihre Werke in umfangreichen Hauptausstellungen präsentieren und einem größeren Publikum bekannt machen.

¹ Groß, S. 271

² Groß, S. 9

„Wenn man in Köln die Altstadt durchwanderte, etwa um den alten gotischen Bau des Gürzenich anzusehen, so stand man (...) völlig unerwartet vor einer Kunsthandlung, deren bescheidener Ausstellungsraum in der geruhsamen Atmosphäre der Vergangenheit, die in der Gürzenichstraße herrschte, geradezu wie eine Bombe der Neuzeit und ihrer Modernität wirkte.“

Die „Bombe der Neuzeit“, von der der Kunsthistoriker Edwin Redslob spricht, ist die Ostern 1920 mit einer Nolde-Ausstellung eröffnete Galerie Nierendorf. Karl Nierendorf gelingt es rasch, die Galerie zu einer der wichtigsten Adressen der Moderne zu machen und junge, aber bereits arrivierte Künstler der 20er Jahre an sich zu binden. Einer der wichtigsten dabei war sicherlich Otto Dix, mit dem Nierendorf schon 1922 einen Alleinvertragsvertrag schloss - der Beginn einer langjährigen für beide Seiten erfolgreichen Zusammenarbeit, die dem Galeristen den Spitznamen „Nierendix“ einbrachte.

Das Erweckungserlebnis für Karl Nierendorf, der zunächst in einer Bank arbeitete, war die Sonderbundausstellung 1912 in Köln. Im Zuge der Sonderbundausstellung wurde Nierendorf Teil eines Freundeskreises, zu dem unter anderen August Macke, Max Ernst, Hans Hansen, Anton Raederscheidt, Franz Seiwert, Heinrich Hoerle, Peter Abelen, Erich Heckel und Otto Freundlich gehörten. Ab 1920 war die Galerie von Karl und Josef Nierendorf Teil der rheinischen Kunstszene, neben Berlin das zweite wichtige Kunstzentrum der Weimarer Republik. Unmittelbare Konkurrenten und gleichzeitig Partner waren dabei die Düsseldorfer Galerien von Alfred Flechtheim und die einzigartige Galerie der Mutter Ey.

Im Zentrum des Geschehens - die Weimarer Republik in Berlin

Mit dem Erwerb des Graphischen Kabinetts I.B. Neumann in Berlin 1923 begann Karl Nierendorf seine Galerie sukzessive nach Berlin zu verlegen. Mit dem untrüglichen Gespür für die Entwicklungen der Kunst aber auch für die herausgehobene Rolle Berlins für die Kunstszene der Weimarer Republik wagte Nierendorf diesen mutigen Schritt. Denn in Berlin traf er natürlich auf eine viel differenziertere Galerienszene, in der es sich zu behaupten galt. Die Übernahme des Graphischen Kabinetts J. B. Neumann war da sicherlich für die Etablierung in Berlin hilfreich, fand dort doch die erste Brücke-Ausstellung Berlins statt und auch Dada hatte dort 1919 einen frühen Auftritt. Das Programm der Galerie bewegte sich primär zwischen dem Expressionismus und der Malerei der Neuen Sachlichkeit. 1925 war mit der Ausstellung „Die Neue Sachlichkeit“ in der Kunsthalle Mannheim - einer der legendärsten Ausstellungen der Weimarer Republik - dieser Begriff eingeführt worden. Nierendorf stand im engen Austausch mit den Kuratoren, erkannte er doch die Relevanz dieser Ausstellung. Im gleichen Jahr überzeugte er Dix davon, dass auch dieser nach Berlin ziehen müsse und bereitete ihm 1926 mit einer umfangreichen Einzelausstellung einen triumphalen Empfang in der Hauptstadt.

Nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten 1933 versuchte Nierendorf auch unter den neuen Machthabern die Kunst der Moderne weiter zu fördern. Bald jedoch musste er feststellen, dass ein erfolgreiches Arbeiten als Galerist unter den Bedingungen der Diktatur nicht mehr möglich war. Mit einem Paukenschlag verabschiedete er sich aus Deutschland. 1936 - geschickt die Freiheiten der Olympischen Spiele in Berlin ausnutzend - zeigte Nierendorf eine große Franz Marc-Gedächtnisausstellung. Für dieses Statement gegen die Kunstauffassung der Nationalsozialisten tat er sich mit seinem Berliner Kollegen von der Heyde zusammen und die beiden Galeristen präsentierten 177 Werke von Franz Marc. Bereits ein Jahr später waren Marcs Bilder in der Ausstellung Entartete Kunst zu sehen.

Exil in den USA - die Moderne in den USA etablieren

Und wieder hatte Karl Nierendorf ein sicheres Gespür für den richtigen Ort für seine Galerie. Er emigrierte 1936 nicht nach Paris, die wichtigste Kunststadt der 30er Jahre, wohin viele seiner Künstler gingen. Er entschied sich auch nicht für das Exil in London wie etwa Flechtheim, sondern für New York. Offensichtlich sah er dort das kommende Zentrum der Kunst und wollte seine Künstler dort unterbringen. Es gelang ihm eine Galerie in der gleichen Straße wie das MoMA zu eröffnen, in der er bereits im März 1937 eine Kandinsky-Retrospektive zeigte. Der Schwerpunkt der Galeriearbeit verlagerte sich nun neben Kandinsky zu den Künstlern Klee, Feininger, Hofer und Lehbruck. Nierendorf musste erkennen, dass die Neue Sachlichkeit in Amerika schwer zu vermitteln war. Durch geschicktes Netzwerken - vor allem durch die Kontakte von Hilla von Rebay - gelang es Nierendorf, seine Künstler in Amerika bekannt zu machen. Für die Akzeptanz



Otto Dix Bildnis des Kunsthändlers Karl Nierendorf

Öl auf Leinen, signiert, datiert, Löffler 1923/10 1923

Das Gemälde ist verschollen.



Ewald Mataré, Karl Nierendorf und Dr. Josef Haubrich, anlässlich eines Rundfunkgesprächs im Kölner Sender „Echo des Tages“, 1946
Archiv der Galerie Nierendorf

der Kunst der Weimarer Republik in Amerika hat er damit einen entscheidenden Beitrag geleistet. Dass man nach 1945 von einer internationalen Moderne spricht, ist auch ein Verdienst des Galeristen Nierendorf.

Neubeginn in Berlin - die Moderne zurück nach Berlin bringen

Der große Unterschied zu vielen anderen deutschen Galerien - ja etwas, das die Galerie Karsch/Nierendorf einzigartig macht - ist ihr Beharrungsvermögen. Viele bedeutende Galerien in Deutschland wie die Galerie Gurlitt, der Kunstsalon Cassirer, die Sturm-Galerie oder auch die Galerie von der Mutter Ey spielten in ihrer Zeit eine wichtige Rolle. Allerdings gingen sie alle in den Stürmen der deutschen Zeitläufte unter. Die Galerie Karsch/Nierendorf hat zweimal widerstanden. Zum einen trotzte sie dem Nationalsozialismus. Zum anderen hatte Josef Nierendorf und dann sein Stiefsohn Florian Karsch den Mut, nach 1945 in Berlin wieder zu eröffnen. Und auch für Karl Nierendorf in New York war es bis zu seinem frühen Tod 1947 selbstverständlich, dass er nach Kriegsende sofort wieder versuchte, Kontakte in die alte Heimat aufzunehmen und sich auch dort für die Wiederetablierung der Moderne einzusetzen. Der Galerie Karsch/Nierendorf kam damit gleich dreimal eine Schlüsselrolle bei der Propagierung der modernen Kunst zu. Zunächst spielte die Galerie in der Weimarer Republik eine entscheidende Rolle für die Entwicklung der Avantgarde in Deutschland. Das zweite Verdienst besteht in der Transfer-Leistung der Moderne nach Amerika durch Karl Nierendorfs Galerie in New York. Und der dritte, nicht minder wichtige Beitrag ist das Engagement beim Wiederaufbau der modernen Kunst unter schwierigsten Bedingungen nach 1945 im schwer gebeutelten Berlin. Für diese Leistung gilt es den Nierendorfs und Karschs zu danken und ganz herzlich zum 100-jährigen Galeriejubiläum zu gratulieren.

Dr. Tobias Hoffmann ist seit 2013 Direktor des Bröhan-Museums. Berliner Landesmuseum für Jugendstil, Art Deco und Funktionalismus. Von 2003 bis 2012 leitete er als Direktor das Museum für Konkrete Kunst Ingolstadt, wo er von 1999 bis 2002 als Kurator arbeitete. Auf das Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Kirchengeschichte in München folgte 2008 die Promotion an der Kunstakademie Stuttgart mit einer Arbeit über Willi Baumeisters Schrift „Das Unbekannte in der Kunst“.

Ende 1956 durfte ich meinen Vater, der ein sehr guter und enger Freund von Inge und Florian Karsch war, zur Marc Chagall-Ausstellung der Galerie Nierendorf in Berlin-Tempelhof begleiten. Damals wurde ich auch Meta Nierendorf, Florian Karsch und Inge Loewe persönlich vorgestellt. Nach der offiziellen Ausstellungseröffnung saßen wir in kleinem Kreis zusammen. Natürlich wurde angeregt diskutiert, das eine oder andere Bild der Ausstellung wurde besprochen und erste Schlüsse über den Erfolg wurden gezogen. Für mich waren diese Gespräche Neuland. Ich fand es sehr aufregend, dass ich dabei sein durfte. Ich bat meinen Vater auf dem Heimweg, mich auch zu den kommenden Ausstellungseröffnungen, die er immer sehr gerne wahrnahm, mitzunehmen. Aus dem Jahr 1957 ist mir besonders die Ausstellung „Meister des Expressionismus“ in Erinnerung geblieben und 1958 die Ausstellung „50 Jahre Moderne Kunst“. Während dieser beiden Jahre wurde ich auch zu den regelmäßigen Skatunden – nicht nur als Kiebitz – eingeladen. Während der Skatpausen lernte ich viel über die Künstler, die die Galerie besonders betreute. Ich erkannte, dass Florian ein vorsichtiger, aber sehr taktisch agierender Skatspieler war. Florian wollte nicht nur Kunsthandel betreiben, sondern mit seinen Ausführungen seine Liebe zur Kunst möglichst vielen Menschen vermitteln. Es war ihm eine echte Herzensaufgabe.

1958 ging ich als Rotary-Stipendiat in die USA, um Werbung zu studieren. Der persönliche Kontakt zur Familie Karsch war, bis auf den Empfang von Katalogen, unterbrochen. Nach dem Studium zog ich 1961 nach Hamburg und kam an den Wochenenden regelmäßig nach Berlin.

Nachdem die Galerie 1963 in die Hardenbergstraße umgezogen war, konzentrierten sich Florian und Inge ausschließlich auf den Handel mit Kunst und Publikationen über Kunst. In den 1970er Jahren lernte ich auch Ergün kennen. Schon bald entwickelte sich eine Freundschaft, die bis heute besteht.

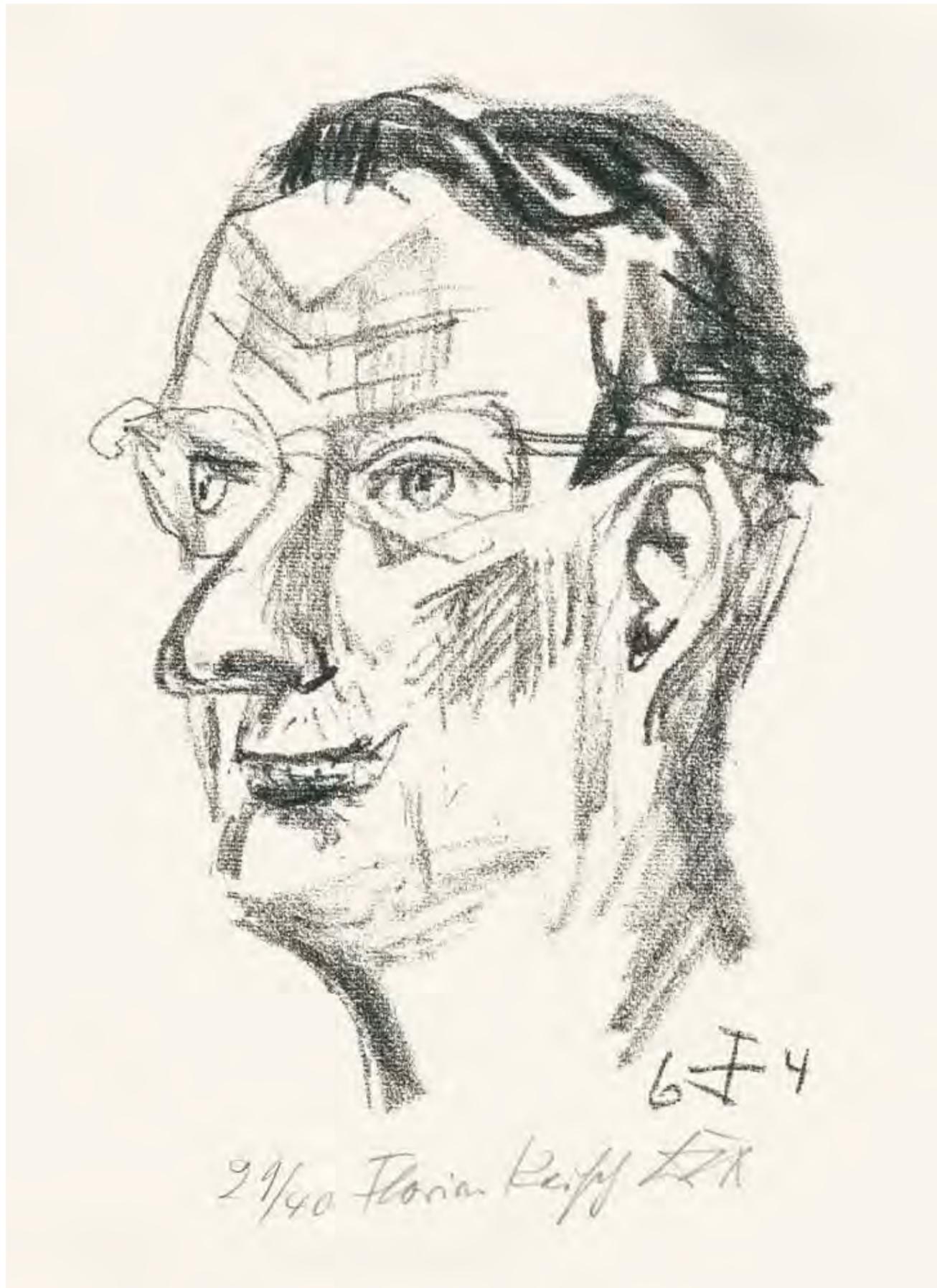
Neben dem Spezialgebiet der Galerie-Aktivitäten, nämlich dem Handel mit deutscher Kunst, die zwischen 1905 und 1935 entstand und der Präsentation bisher weniger bekannter Künstler dieser Epoche, war die Edition von graphischen Blättern und von umfangreichen Werkverzeichnissen berühmter deutscher Expressionisten ein weiteres sehr wichtiges Geschäftsfeld der Galerie. In diesem Zusammenhang möchte ich auf den Sonderkatalog der Galerie zum 50. Jubiläum und den Katalog „Künstlergraphiken aus eigenem Verlag“ hinweisen. In diesen Publikationen sind die verlegerischen Aktivitäten der Galerie Nierendorf sehr ausführlich beschrieben.

1967 wurde im Hamburger Kunstverein eine Otto Dix-Ausstellung gezeigt. Über die Auswahl der in dieser Ausstellung gezeigten Werke war ich erstaunt. Nicht ein Werk mit christlichem Thema wurde gezeigt und auch im Ausstellungskatalog wurden diese Werke nicht erwähnt. Ich wollte eine Ergänzung zu dieser Ausstellung präsentieren und bat Florian um Hilfe. Florian schlug spontan zwanzig Graphiken des von Otto Dix mit Lithographien illustrierten Matthäus Evangeliums vor. Er bot sie mir auch leihweise an, sodass wir diese in meinem Wohnort im Rathaus ausstellen konnten. Diese Ausstellung war gleichzeitig die Auftaktveranstaltung zur Vereinsgründung unseres Kunstkreises. Spontan unterschrieben fast 100 Besucher die Beitrittserklärung. Diese sehr großzügige und vertrauensvolle Geste von Florian ist ein weiterer Beweis dafür, dass Florian nicht nur mit Kunst handeln wollte. Er verfolgte auch eine wichtige Bildungsaufgabe nämlich: Die Liebe zur Kunst an möglichst viele Menschen weiter zu geben.

Anfang der 1970er Jahre richtete Florian die 2. und die 3. Etage des Hauses in der Hardenbergstraße für Sonderausstellungen ein. Ich genoss es sehr, hin und wieder in diesen Räumen übernachten zu können und empfand auch diese Geste als weiteres Zeichen unserer Freundschaft.

Seit 1970/1971 erhielten die Kunden der Galerie Nierendorf zum Jahreswechsel Karten mit Graphiken, die von den Originaldruckplatten gedruckt wurden. Für mich auch ein Beweis für das Bemühen von Inge und Florian Karsch um neue Kunstsammler und Kunstinteressierte.

Seit Ihrer Gründung 1920 hat die Galerie Nierendorf an die 400 Originalgraphiken verlegt. Florian legte immer Wert darauf, dass ihm Originaldruckstöcke oder -druckplatten zum Druck von Graphiken zur Verfügung gestellt wurden. Diese wurden den Katalogen beigegeben. Besonders wichtig war ihm, mit Hilfe der Kataloge einen größeren Kreis von Menschen, besonders auch jüngere Menschen, die wertvolle Kunstwerke noch nicht erwerben können, als Sammler zu gewinnen. Die Kataloge waren seine wichtigsten Werbemittel.



Otto Dix Bildnis Florian Karsch I

Lithographie, Edition der Galerie Nierendorf, signiert, numeriert, bezeichnet, Karsch 298, 273 x 196 mm, 1964



Gerhard Marcks La Farucca II
Holzschnitt auf Japan, Edition der Galerie Nierendorf, signiert, numeriert, Lammek H 221, 435 x 425 mm 1951

Ergün lernte in wenigen Jahren, die Ausstellungen gemäß den Vorstellungen von Florian zu organisieren. Sein freundlicher und immer hilfsbereiter Auftritt, sowie sein spürbarer Wille möglichst viel über die auszustellenden Künstler zu lernen, bestätigten Florians und Inges Hoffnung in ihm einen Nachfolger gefunden zu haben, dem sie später die Galerie übertragen können.

Am 1. Januar 2013 ist unsere Freundin Inge Karsch sanft eingeschlafen und, wenig später, am 2.10.2015 mussten wir leider auch unseren Freund Florian Karsch auf dem Parkfriedhof neben seiner geliebten Inge bestatten. Die Galerie hatte Florian schon 2011 seinem Adoptivsohn Ergün übertragen.

Seit 2012 sind die Kinder von Ergün – Seda und Serkan - für Fotos und Graphik der Kataloge verantwortlich. Konzept und Gestaltung der Kataloge obliegt seitdem der langjährigen Mitarbeiterin der Galerie Susanne Trierenberg.

Als Kunsthändler folgt Ergün einerseits der Vision und Philosophie von Florian bei der Präsentation der Kunstwerke und der Auswahl auch nicht so bekannter Künstler, andererseits geht er auch neue Wege, indem er verstärkt auch zeitgenössischen Künstlern ein Ausstellungsforum bietet.

Ich wünsche der Familie Özdemir-Karsch weiterhin Erfolg mit ihrer Galerie und für die Zukunft alles nur erdenklich Gute.

F.-Jürgen Stockmann wurde 1935 in Berlin geboren. Von 1951-1958 absolvierte er eine Kaufmannslehre bei OSRAM und ein BWL Studium an der Freien Universität, Berlin. Von 1959-1961 studierte er Fine Arts (advertising) in den USA (Rotary Stipendiat). Ab 1961-1983 hatte er mehrere Positionen bei LINTAS-WORLDWIDE-ADVERTISING (Hamburg, London, Rotterdam, Athen, Hamburg).

Er gründete ab 1983 Media Agenturen in allen Ländern Europas durch LINTAS-WORLDWIDE und INTERPUBLIC und arbeitete ab 1988 bei MEDIA-INTERNATIONAL -EUROPE in Brüssel. Ab 1989 war er President von MEDIA INTERNATIONAL. Seit 1995 ist er Pensionär.



Florian Karsch Wir Beide
Farblinolschnitt auf Japan, Edition der Galerie Nierendorf, signiert, datiert, numeriert, bezeichnet, 220 x 142 mm 2009



Josef Scharl Paar am Tisch
Original-Holzschnitt, Handdruck auf Japan, Edition der Galerie Nierendorf, numeriert, Bronner 34 A, 520 x 415 mm 1935



Florian und Inge Karsch beim Anzünden der Kerzen, Weihnachtsbaum 1988

Archiv der Galerie Nierendorf



Florian Karsch mit dem Blasrohr, Weihnachtsbaum Mitte der 1970er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

DIE GALERIE NIERENDORF UND IHRE MENSCHEN – MEINE SCHULE DES SEHENS von Detlef Völkner

„Schreiben Sie eigentlich etwas für den Jubiläumskatalog?“, fragte mich die langjährige Mitarbeiterin Frau Trierenberg beim Abschied bei einem meiner Besuche in der Galerie Nierendorf. Auf meine Antwort: „Ich bin bisher nicht gefragt worden!“, erwiderte sie prompt: „Jetzt habe ich Sie gefragt!“ Wenige Wochen später wiederholte Frau Trierenberg ihre Bitte in aller Form schriftlich.

Unmittelbar nach dem Verlassen der Galerie begann ich über meine Verbindung zur Galerie Nierendorf nachzudenken. Meiner Erinnerung nach habe ich die Galerie erstmals in der ersten Hälfte der 70er Jahre besucht. Paul Herrmann, ein Künstler der Galerie, den Meta Nierendorf schon früh entdeckt hatte, hatte mich auf die Galerie aufmerksam gemacht. Als Meisterschüler von Karl Schmidt-Rottluff besaß Paul Herrmann künstlerisches Potenzial und seine Werke entsprachen dem Zeitgeist, der vom Informell beherrscht wurde.

Paul Herrmann wohnte seinerzeit in Neu-Tempelhof, wohin ich 1968 zog, sodass wir gewissermaßen Nachbarn wurden. Im Eckhaus Schulenburgring/ Manfred-von-Richtofen-Straße hatte Paul Herrmann im dritten Stock einer großen Wohnung sein Atelier. Neben Pauls Atelier lebte Herta Neumann, die durch Paul angeregt, ebenfalls mit dem Malen begonnen hatte. Außerdem befand sich in dieser Wohnung das Joachim-Karsch-Archiv, in dem Plastiken und Gussformen gelagert wurden. In der Beletage des großen Hauses hatte das Ehepaar Florian und Inge Karsch ihre Wohnung, an die sich eine zweite Wohnung anschloss, die als Kunst- und Bilderlager diente und in deren letztem Zimmer Ergün Özdemir wohnte. Im Erdgeschoss des Hauses hatte Meta Nierendorf nach dem Krieg 1955 den Ausstellungsbetrieb der Galerie wiederaufgenommen. Diese räumliche Nähe des Ateliers und des möblierten Zimmers von Paul Herrmann sowie der Wohnung des Ehepaars Karsch einerseits und meinem Domizil andererseits trug wesentlich dazu bei, dass sich auch ein freundschaftlicher Kontakt zur Familie Karsch entwickelte.

Hinzu kam, dass mir Florian Karsch bei einer Auktionsvorbesichtigung den Münchner Künstler Ludwig Scharl vorstellte. Ludwig Scharl war der Neffe des berühmten Malers Josef Scharl. Viele Jahre lang kam Ludwig nach Berlin, um Bilder aus dem Bestand der Galerie Nierendorf zu restaurieren. 1978 erhielt er dann eine Professur für Malerei an der Akademie in Nürnberg.

Florian Karsch hatte Ludwig Scharl zur Besichtigung mitgenommen. Er sollte den Zustand von mehreren auf der Auktion angebotenen Werken von Karl Hofer beurteilen.

Durch die Freundschaft zu Paul Herrmann und die enge Verbundenheit mit Ludwig Scharl erweiterte ich meine künstlerischen Kenntnisse und intensivierte den persönlichen Kontakt zum Ehepaar Karsch und zu Ergün Özdemir.

In der Folgezeit besuchte ich die Ausstellungseröffnungen der Galerie und erwarb ein erstes Bild von Paul Herrmann. Damals befand sich die Galerie bereits in der Hardenbergstraße 19, wo sie zeitweilig über Räume auf mehreren Etagen verfügte. Besonders sind mir die zahlreichen Temperabilder von Christian Rohlfs in Erinnerung geblieben. Im dritten Stock, wo Florian sein Büro hatte, hingen herausragende Werke der klassischen Moderne, z.B. „Die Schwangere“, ein frühes Werk von Otto Dix, eine Winterlandschaft von Max Beckmann aus den 30er Jahren und andere bedeutende Kunstwerke, die längst ihren Weg in öffentliche Sammlungen gefunden haben.

Prägende Eindrücke gewann ich durch die Kunstsammlung in der Privatwohnung von Inge und Florian Karsch. Hier erlebte ich erstmals museale Kunst höchster Qualität in Privaträumen. Einer ausgewählten Öffentlichkeit wurden diese Bilder dort beim jährlichen „Weihnachtsbaum“ zugänglich gemacht. Dieser meterhohe, großartig geschmückte Baum hatte eine Tradition in der Familie Karsch. Mit dem Aufbauen und Schmücken der bis zur Zimmerdecke reichenden Tanne waren Florian, Inge und Ergün in der Vorweihnachtszeit drei Wochen lang beschäftigt, um die Fülle an Christbaumschmuck und die zahllosen Wachskerzen zu verteilen. Es hing dort sehr alter Weihnachtsbaumschmuck, bemalte Ostereier und kleine Zierkürbisse, die aus Mexiko stammten. Die brennenden Kerzen überwachte Florian mit einem langen Blasrohr¹. Immer wenn eine Kerze nahezu heruntergebrannt war, pustete er diese zielsicher aus. Ich hatte meine Freude daran, unter dem vielen anderen Schmuck die Ostereier zu finden, die ich zusammen mit Inge, Florian, Ergün, Paul und Ludwig in der Vorosterzeit bemalt und verziert hatte. Bewirtet wurden die Gäste mit Weihnachtsgebäck und als Getränk wurde „kalte Ente“ in Bowlegläsern kredenzt. Die bis in den späten Januar hinein stattfindenden Weihnachtsbaum-Abende waren unter den der Galerie nahestehenden Kunden und Freunden sehr beliebt. Es war immer eine große Freude, zu einem der Abende eingeladen zu werden, zumal sich hierbei die Gelegenheit bot, neben dem Wunderbaum erlesene expressionistische Kunst zu erleben.

Durch meine Besuche in der Galerie und in der Wohnung der Familie Karsch in Tempelhof, durch die Gespräche mit Inge und Florian und mit den Künstlern Paul Herrmann und Ludwig Scharl erweiterte sich mein künstlerischer Horizont. Die dort gezeigten Kunstwerke des deutschen Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit, sowie die plastischen Arbeiten von Ernst Barlach, Gerhard Marcks und Joachim Karsch entwickelten und schulten meinen Blick für Qualität.



Ludwig Scharl Bildnis Meta Nierendorf

Kohle, signiert, datiert, bezeichnet, 610 x 430 mm 1977

Florian Karsch war ein großer Kenner expressionistischer Kunst. Insbesondere seine Werkverzeichnisse der Graphiken von Otto Dix und Otto Mueller bezeugen dies beredt.

Häufig wurde er deswegen von anderen Galeristen, interessierten Käufern und sogar dem LKA (für Kunstdelikte) zur Begutachtung der Echtheit angebotener Kunst herangezogen und hierbei entlarvte er immer wieder Fälschungen.

Auch mir ersparte seine Sachkenntnis eine Fehlentscheidung, als ich in einer kleinen Galerie ein Original des Holzschnitts „Der Prophet“ von Emil Nolde entdeckt zu haben glaubte. Florian erkundigte sich nach den Einzelheiten, insbesondere nach den Maßen des Blattes und erläuterte mir dann, dass es sich um eine etwas verkleinerte Reproduktion des berühmten Blattes aus einer Kunstzeitschrift handelte.

Eine Anekdote zum Schluß: In einer Pause einer Kunstauktion des Hauses Hauswedell und Nolte im Patriotischen Haus in Hamburg – wohl 1977/78 – traf ich Florian Karsch in der Herrentoilette. Er fragte mich: „Hast du schon etwas gekauft?“ Ich antwortete: „Ja, das Blatt „Die Garderobe“ von Max Beckmann.“ Florians lapidare Antwort war: „Die ist ja auch billig geblieben“. Dies belegt sein glänzendes Gedächtnis für auf Auktionen angebotene Kunstwerke und die dafür erzielten Preise.

Zum bedeutsamen Datum des 100-jährigen Bestehens der Galerie Nierendorf gratuliere ich von ganzem Herzen und bedanke mich für die zahlreichen Möglichkeiten meinen Kunstverstand – Paul Herrmann hätte gesagt „meinen künstlerischen Leib“ - zu bilden. Hierfür schulde ich der Galerie Nierendorf großen Dank. Der Familie Özdemir-Karsch wünsche ich, dass ihre traditionsreiche Galerie noch viele erfolgreiche Jahre bestehen möge.

Herr Karsch besaß ein Blasrohr, das aus einem konisch spitz zulaufenden Rohr bestand, das er beliebig verlängern konnte. Es war geradezu ideal um damit Kerzen in den oberen Zweigen des Weihnachtsbaums auszupusten...

Detlef Völkner wurde 1943 in Berlin geboren. Er studierte Rechtswissenschaften an der Freien Universität und absolvierte das 1. und 2. juristische Staatsexamen. Detlef Völkner arbeitete als Jurist in der Berliner Verwaltung, zuletzt war er Rechtsamtsleiter im Bezirk Mitte. Völkner lebt in Berlin.



Ergün Özdemir-Karsch, Inge und Florian Karsch bei der Kataloggestaltung, 1985

Archiv der Galerie Nierendorf



Anja Walter-Ris bei einer Feier in der Berlinischen Galerie am 30. Juni 1996

Archiv der Galerie Nierendorf



Das Ehepaar Karsch bei einer Feier in der Berlinischen Galerie am 30. Juni 1996

Archiv der Galerie Nierendorf

KARL NIERENDORF UND FLORIAN KARSCH - IHR LEIDENSCHAFTLICHES ENGAGEMENT FÜR DIE KUNST von Anja Walter-Ris

Als Karl Nierendorf im April 1946 brieflich erfuhr, dass sein Neffe Florian Karsch im Lazarett lag, weil er an der Ostfront ein Bein verloren hatte, war es ein großer Schock für ihn. Aber Florian, der sich seit frühester Kindheit für Zoologie begeistert hatte, beruhigte ihn damit, dass Eidechsen ihren Schwanz ja auch hinter sich ließen, um nicht in Gänze vom Raubvogel gefressen zu werden – und er habe eben sein Bein im Krieg gelassen, um zu überleben. Denn als er schwer verwundet im Schnee gelegen hatte, wusste er nicht nur sofort, dass sein Bein verloren war, sondern auch, dass der Krieg nun für ihn vorbei war und er nach Hause kommen würde. Im Grunde hatte er also Glück gehabt.

Karl Nierendorf war beeindruckt von diesem unterschweligen Optimismus und Pragmatismus. Weiter begeisterte ihn in den darauffolgenden Monaten, dass Florian „künstlerisch so aufnahmebereit“¹ war und sogar etwas malte, was Karl für ein ideales Ventil der Entspannung hielt. Ein Jahr später, im April 1947 bescheinigte er seinem Neffen, der gerade das Abitur gemacht hatte, dass „Du als Persönlichkeit stark genug bist, um Dich mit Kunsthandel & Verlagsideen zu beschäftigen, ohne einer der vielen, durchschnittlichen Geschäftsleute zu werden, deren erstes Interesse nur darin liegt, Geld zu verdienen.“² Von nun an bemühte er sich, Florian davon zu überzeugen, seinen Stiefvater Josef Nierendorf dabei zu unterstützen, die Galerie Nierendorf im Nachkriegsdeutschland wieder aufzubauen. Aber er biss auf Granit oder besser gesagt, auf Florians wissenschaftlich-praktischen Geist. Dieser erklärte erstaunlich unabhängig für seine Jugend, dass er fest entschlossen war, Zoologie zu studieren und Karl nicht mit ihm rechnen sollte.

Da sein Onkel jedoch nicht locker ließ, erklärte Florian schließlich – im Versuch sich selbst als einen unpassenden Kandidaten für die Galerienachfolge zu diskreditieren –, dass er nicht wisse, ob sein großes Interesse für die Dinge der Kunst, wirklich groß genug sei, um Kunsthändler zu werden. Zudem sei er überzeugt, dass der ideelle Erfolg über dem materiellen stünde. Ja der Erfolg beim Publikum und in der Öffentlichkeit sogar weniger wichtig war, als die Entwicklung der Kunst zu fördern, und zwar gerade am besten mittels anfangs unbekannter Kunsthändler und Galerien.³

Karl Nierendorf müssen diese Worte wie Gold in den Ohren geklungen haben, denn war es nicht so, als ob er sein jüngeres Selbst sprechen hörte? Damit war Florian aus seiner Sicht geradezu prädestiniert, „sein Leben der Kunst zu widmen, gleichzeitig für sich selbst eine Existenz aufzubauen und Josef beim Galerieaufbau zu helfen“.⁴ Doch weder Karl Nierendorf noch sein Bruder Josef sollten dies mehr erleben dürfen, da beide schon bald überraschend starben: Karl mit nur 58 Jahren am 25.10.1947 und Josef mit nur 51 Jahren am 21.6.1949.

Plötzlich erhielt die Entscheidung, mit Kunst zu handeln oder nicht, für Florian eine neue Dringlichkeit, ja Notwendigkeit: es ging ums Überleben! Denn der Buch- und Kunst-Laden seiner Mutter Meta Nierendorf warf nicht genug ab und während des Studiums verdiente er kein Geld. Also verkaufte Florian die meisten Werke aus dem Fundus der Galerie aufgrund des quasi toten Nachkriegs-Marktes für „ein Apfel und ein Ei“, um seine Mutter und sich durchzubringen. Als bis 1954 fast alles verkauft und sein Studium so gut wie abgeschlossen war, hätte er die geplante Laufbahn zum Zoologie-Professor nun einschlagen können. Aber die Kunstleidenschaft war mittlerweile vollkommen in ihm entfacht. Seiner Frau, der jungen Malerin Inge Karsch, ging es ebenso. Die Liebe zur Kunst hatte gesiegt. Beide entschieden sich zum Wiederaufbau der ursprünglich 1920 gegründeten Galerie.

Wie erfolgreich – ideell wie finanziell – Florian und Inge Karsch von 1955 an die Galerie Nierendorf wieder zum Leben erweckten, zu neuer Größe und Glanz führten und bis heute auf dem deutschen wie internationalen Kunstmarkt etablierten, hätte Karl Nierendorf mächtig stolz gemacht. Er hätte viele Ähnlichkeiten mit sich und seiner Pionierarbeit entdeckt und seinem Neffen sicher bescheinigt, dass er ihn sogar noch überflügelt hatte – vor allem was den materiellen Erfolg zusätzlich zum ideellen anging.

Die Gemeinsamkeiten zwischen Karl und Florian sind tatsächlich zahlreich: Beide waren im Herzen Kunstliebhaber und -sammler. Karl sammelte vor allem Werke von Otto Dix und Paul Klee, Florian hingegen vornehmlich die von Otto Mueller und Josef Scharl. Beider Wertschätzung galt jedoch ganz generell dem deutschen Expressionismus.

War Karl Nierendorf der klassische „Urbarmachungs-Pionier“, der das Potential der Brücke und anderer Expressionisten, wie vor allem von Dix, Kandinsky und Klee, früh entdeckte und durch Ausstellungen und Verkäufe an Sammler und Museen förderte, war Florian Karsch quasi der „Wiederauferstehungs-Pionier“, der viele der von Nierendorf geförderten Künstler, die später als entartet verfemt wurden und nach dem Kriege ein Schattendasein führten, der Vergessenheit entriss und ihnen das verdiente Comeback – ideell wie finanziell – ermöglichte.

Beide inspirierten und initiierten die Herstellung von wertvollen Grafiken, kreierte und verlegte Kataloge und im Fall von Florian sogar wissenschaftliche Standardwerke wie z.B. die Werkverzeichnisse von Otto Mueller und von seinem Vater, dem Bildhauer Joachim Karsch. Sie waren jeder auf seine Art Katalog- und Kunstbuch-Verleger, innovative Ausstellungsmacher und Kuratoren, deren Ausstellungen national wie international auf Museums- und Galerie-Touren gingen.

Anja Walter-Ris

Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne

Die Geschichte der Galerie Nierendorf
Berlin/New York 1920–1995



Anja Walter-Ris, *Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf. Berlin/New York 1920 - 1995.*
ZIP-Verlag Zürich. 3. Band der Klee-Studien, 2003

Beide wurden zu exzellenten Experten auf ihren künstlerischen Gebieten, wobei Florian Karsch sogar vereidigter, international anerkannter Fälschungs-Sachverständiger insbesondere für Otto Mueller und Otto Dix wurde und den größten Fälscher Deutschlands – den Berliner Edgar Mrugalla – wiederholt entlarvte und ihm schließlich das Handwerk legte.⁵

Die wenigen aber deutlichen Unterschiede zwischen Karl Nierendorf und Florian Karsch ergaben sich zum Einen aus dem zeithistorischen und wirtschaftlichen Kontext, in dem sie lebten und zum Anderen aus ihren charakterlichen Eigenschaften und Neigungen, was den Umgang mit ihren Mitmenschen, mit Geld und ihr geschäftliches Geschick anging. Wobei die Wechselwirkungen zwischen Umfeld und Umgang nicht uninteressant sind. Denn es bleibt die Frage, wie Karl Nierendorfs finanzieller Erfolg ausgesehen hätte, wenn nicht nur die Anfänge, sondern auch die Blüte seiner Galerie ebenfalls in eine Zeit des Wirtschaftswunders und Jahrzehnte politischer Stabilität und Freiheit sowie wirtschaftlichen Aufschwungs und Wachstums gefallen wäre, wie dies für Florian der Fall war.

Möglicherweise wäre es Karl aber dennoch schwer gefallen kaufmännisch so bodenständig, vorausschauend und selbstkontrolliert zu agieren wie Florian, der durch seine Mutter Meta und ihre Familie Correns ein klares wissenschaftliches Denken und großes geschäftliches Geschick mitbekommen hatte.⁶ Karl Nierendorf dagegen ließ sich leicht hinreißen. Er ging oft, um den empfundenen Mangel seiner Herkunft, Stellung und Möglichkeiten zu überwinden, unbedacht über seine finanziellen und persönlichen Grenzen hinweg und auch über die seines Bruders und ko-kreierte so ungewollt immer wieder Engpässe, Schulden, Stress und Konflikte.

Zwar waren Karl und Florian beide Führungspersönlichkeiten, aber Karl verhielt sich meist wie ein Einzelunternehmer, der immer wieder alles alleine machte und als „lone wolf“ agierte, weil es eh keiner so gut konnte und machte wie er. Seinen Bruder sah er daher eher wie einen verlängerten Arm seiner selbst, als einen eigenständigen Partner oder wenigstens fähigen Mitarbeiter.

Florian hingegen war in seiner Haltung ein geschäftsführender Unternehmer, der es verstand ein gut funktionierendes Team und Arbeitssystem zu kreieren und zu fördern. Er engagierte mehrere feste Mitarbeiter, denen er eine klare Struktur und Sicherheit bot, in der sie sich im Rahmen ihrer Verantwortlichkeit entfalten konnten. Und auch wenn er nicht dazu neigte, neue Ideen seiner Helfer leicht anzunehmen, so war er doch nicht nur ein starker Chef, sondern auch ein fairer Teamplayer, der über viele Jahrzehnte im Galeriegeschäft hingebungsvoll, loyal und kompetent von seiner Frau Inge und seinen Mitarbeitern begleitet und unterstützt wurde. Möglicherweise hatte er aus den Kämpfen, die Josef und auch seine Mutter immer wieder brieflich mit Karl hatten ausfechten müssen, gelernt und sich vorgenommen, solche energieraubenden Auseinandersetzungen und Konflikte zu vermeiden. Denn er achtete immer darauf, einen sachlichen, höflich-freundlichen Umgang sowohl mit seinen Mitarbeitern, die ihm halfen die Galerie erfolgreich zu führen, als auch mit seinen Galeriebesuchern und Kunden zu pflegen. Im Grunde war er wohl der vertrauensvollere und daher größere Menschenfreund als Karl.

Schließlich gelang es Florian sogar erfolgreich noch zu Lebzeiten, Jahre vor seinem Tod am 2.10.2015, sein Führungszepter mit einer klaren Vision an seinen Sohn Ergün zu übergeben: nämlich „die Liebe zur Kunst und die damit verbundenen Kenntnisse an möglichst viele Menschen weiterzugeben“.⁷

Möge Ergün Özdemir-Karsch die Geschicke der Galerie Nierendorf noch sehr lange erfolgreich lenken und den Stab irgendwann ebenfalls an seine Kinder weitergeben können, damit die älteste Galerie Deutschlands, ja Europas, uns weiterhin viele Jahrzehnte, mit ihren Schätzen, (Wieder-) Entdeckungen und Inspirationen erhalten bleibt. Es besteht aller Grund zur Hoffnung, dass sich die Vision von Florian Karsch und Karl Nierendorf in Zukunft auch in dieser Hinsicht erfüllen wird.

Die gebürtige Berlinerin und promovierte Kunsthistorikerin Dr. Anja Walter-Ris ist Autorin des Buches „Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne, Die Geschichte der Galerie Nierendorf, Berlin – New York 1920 – 1995“ und seit fast 30 Jahren freundschaftlich mit Florian und Inge Karsch, der Familie Özdemir-Karsch und der Galerie Nierendorf verbunden. Sie lebt heute auf dem Land bei Neuruppin und ist als selbständiger Erfolgscoach für darstellende Künstler, Filmemacher, Autoren und kreative Unternehmer international tätig.

1 Karl Ndf. an Florian Karsch in Anja Walter-Ris, *Kunstleidenschaft im Dienste der Moderne, Die Geschichte der Galerie Nierendorf von 1920 – 1995*, S. 326 Mitte. (Abk. KDM.Ge.Gal.Ndf.)

2 Dito.

3 KDM.Ge.Gal.Ndf., S.327 Mitte.

4 KDM.Ge.Gal.Ndf., S.327 Unten / S.328.

5 KDM.Ge.Gal.Ndf., S. 362.

6 KDM.Ge.Gal.Ndf., S. 360, unteres Drittel.

7 KDM.Ge.Gal.Ndf., S.351, Untertitel.



Meta Nierendorf und Florian Karsch mit der Künstlerin Kat Kammann, 1973

Archiv der Galerie Nierendorf



Florian Karsch in der Galerie Nierendorf, Mitte der 1960er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

ERINNERUNG AN FLORIAN KARSCH

von Hedwig Wingler

Im Sommer 1979 besuchte ich, gemeinsam mit meinem Mann Hans-Maria Wingler († 1984) in der Galerie Nierendorf eine Ausstellung, in der auch Werke von Lyonel Feininger gezeigt wurden. 1973 waren wir von Darmstadt nach Berlin umgezogen, da das Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung, dessen Gründer und damaliger Leiter Wingler war, seinen Sitz 1971 nach Berlin verlegt hatte. Bis 1975 hatte ich als Pendlerin in Darmstadt an der Technischen Hochschule im Fachgebiet Philosophie unterrichtet und kannte Berlin noch nicht so gut. Es war mein erster Besuch in der Hardenbergstraße 19.

Wir betraten die mir sehr hoch erscheinenden Räume der Galerie. Deutlich sehe ich noch Florian Karsch aus dieser Tür treten, die von den Büroräumen in die Ausstellungsräume führte. Eine Dame hatte ihren Arm in seinen gelegt. Ich dachte: Herr und Frau Karsch; er sehr groß und aufrecht und die kleine Dame neben ihm, dunkles Haar, sehr elegant. Es war Meta Nierendorf, seine Mutter.- Einige Arbeiten von Feininger, vor allem Holzschnitte sind mir in Erinnerung. Zu dem Ölgemälde „Halle, Am Trödel“ von 1929, das auch ausgestellt war, gibt es eine besondere Geschichte:

In seiner Zeit als Leiter des Bauhaus-Archivs wagte Wingler eine Gratwanderung. Er wollte das Institut, wie er es nannte, keineswegs als Kunstmuseum verstanden wissen, wollte aber dennoch von jedem der ehemaligen Lehrer am Bauhaus ein Gemälde zeigen. Der Erwerb eines Ölbildes von Laszlo Moholy-Nagy war ihm erst vor kurzer Zeit geglückt. Nun vereinbarte er mit Florian Karsch den Erwerb des Gemäldes von Feininger. Es dauerte ungefähr ein Jahr, bis das Geld, das vom Museumsfonds des Senators für Kulturelle Angelegenheiten kam, verfügbar war.

Einige Jahre liegen zwischen diesem Besuch in der Galerie und der folgenden Begebenheit.

Nachdem Wingler gestorben war, musste ich sofort anfangen, wieder regelmäßig Geld zu verdienen, um unseren Lebensstandard zu halten. Ab Herbst 1975 hatte ich freiberuflich für Rundfunk und Zeitungen geschrieben. Auf diese Weise kam nur wenig Honorar zusammen. Sofort begann ich im Berliner „Tagesspiegel“ nach Stellenanzeigen zu suchen. Eine Anzeige fiel mir besonders auf: „Bekannte Galerie für Kunst der 20er Jahre...sucht Mitarbeiterin, nicht unter 30 Jahren!“ Ich war knapp 45 und schickte eine Bewerbung an die chiffrierte Annonce. Es war ein Samstagvormittag, als das Telefon klingelte: „Hier Florian Karsch, Galerie Nierendorf“. Wir verabredeten einen Vorstellungstermin. Ich erfuhr später, dass sich viele Damen beworben hatten; eine von ihnen wurde ganztags als Sekretärin eingestellt. Da mein Sohn Johannes mir mit vierzehn Jahren noch „aufsichtsbedürftig“ vorkam, kam für mich nur eine halbe Stelle in Frage.

Ich sollte Rechnungen und Angebote verfassen und angekaufte sowie vorhandene Kunstwerke für die Ausstellungen bearbeiten. Im Lauf der Jahre habe ich bei Nierendorf viel gelernt, nicht nur über Kunst, sondern über alles, was in der Galerie stattfand: werkstattmäßig, ausstellungstechnisch, kundenbetreuerisch und preisrelevant.

Eines Tages erzählte mir Herr Karsch, dass der Ankauf von Feiningers „Halle, Am Trödel“ durch das Bauhaus-Archiv die Galerie sehr viel Geld gekostet hätte. Zunächst verstand ich das nicht. Herr Karsch erklärte mir, dass die damaligen Eigentümer des Bildes den im Leihvertrag ausgemachten Prozentsatz des Kaufpreises nicht als Provision an die Galerie gezahlt hätten. Die Frist für die Kommission von drei Monaten sei dadurch, dass das Geld erst nach einem Jahr bezahlt wurde, überschritten worden und der Galerie stünde aus diesem Grund davon nichts mehr zu. Herr Karsch meinte, dass sein Anwalt ein umfangreiches Honorar für das Einklagen des Geldes bekommen hätte, die Klage sei jedoch ohne Erfolg gewesen. Aber die Angelegenheit hätte auch etwas Positives gehabt:

Um in Zukunft einen solchen Fall zu vermeiden, hätte er die Verträge für Kommissionen geändert. Diese Verträge würden nunmehr als Übernahmevereinbarungen abgefasst, die auch den „Selbsteintritt“, also den Ankauf durch die Galerie gestatteten.

Jahrzehnte später, im September 2013 luden Florian Karsch und Ergün Özdemir-Karsch, inzwischen Adoptivsohn, meinen Sohn und mich in Florians Villa in Dahlem ein. An einem schönen Spätsommer-Nachmittag saßen wir bei Kaffee und Kuchen in dem zauberhaften, etwas verwilderten Garten. Im Gespräch erinnerte ich daran, dass ich Herrn Karsch im Zusammenhang mit dem Verkauf des Feiningers an das Bauhaus-Archiv kennengelernt hatte und dass ich mich besonders darüber freuen würde, dass ich damals trotzdem angestellt worden sei. Herr Karsch meinte darauf, dass das eine doch mit dem anderen nichts zu tun hätte. Er hatte damit objektiv recht...

Hedwig Wingler (geborene Tax) wurde 1939 in Rosenthal an der Kainach, Steiermark geboren. Sie studierte Philosophie und Klassische Philologie und übte Lehrtätigkeiten an der Universität Graz und der Technischen Hochschule Darmstadt aus. Von 1973 bis 2000 war sie in Berlin ansässig und von 1984 bis 1989 war sie Mitarbeiterin in der Galerie Nierendorf. Außerdem war sie tätig als Verlagslektorin und Mitarbeiterin für Ausstellungen zur Zeitgeschichte. Seit 2000 lebt sie in Köflach/Steiermark. Ab 1962 Veröffentlichungen in manuskripte (Graz), vor allem Buchvorstellungen. Sie publizierte zahlreiche Artikel in diversen Publikationen zu philosophischen Themen, arbeitete für den Rundfunk (Studio Steiermark, Sender Freies Berlin) und ist Verfasserin von Köflacher Stadtrundgang (2005). Zuletzt: Erinnertes und nicht Erinnertes. Texte und: Welt. Krieg. Götter. Grenzen. Essays über Bücher und ihre Orte, und: Vergessenes und Erinnertes. Texte (alle Bücher im Verlag edition keiper, Graz, 2013, 2016 und 2020).

**BEGEGNUNGEN MIT DEM GALERISTENPAAR INGE UND FLORIAN KARSCH SOWIE
ERGÜN ÖZDEMİR-KARSCH UND SEINER FAMILIE** von Thilo Winterberg

Mein Glückwunsch zum „100-jährigen Bestehen“ gilt nicht zuletzt der Galerie Nierendorf, es gilt vor allem seinem Betreiber Ergün-Özdemir-Karsch und seiner Familie sowie den Mitarbeitern. Dieses Jubiläum verdient große Anerkennung und Respekt. Wer kann schon auf so viele wunderbare Jahre mit einzigartigen und erfolgreichen Ausstellungen zurückblicken. Gelungene Vermittlungen und Verkäufe an private, wie auch institutionelle Sammlungen waren und sind weiterhin die tragenden Säulen des Galeriebetriebes.

Die lange Geschichte, seit Gründung der Galerie Nierendorf, die Verbindung zu I. B. Neumann an verschiedenen Standorten darunter New York, hatten mich von Beginn an begeistert.

Meine ersten Begegnungen mit Florian und Inge Karsch in den Galerieräumen in der Hardenbergstrasse fanden Ende der 1970er Jahre gemeinsam mit meinem Vater statt. Es waren für mich faszinierende Momente, als Heranwachsender die Möglichkeit zu haben in die Fülle von Arbeiten des Deutschen Expressionismus eintauchen zu können.

Die Kunst war damals auf drei Stockwerken zu sehen.

Im Hochparterre haben mich nicht nur die Mappen mit Druckgraphiken, als würde man Alben durchblättern, sondern auch die „Petersburger Hängung“ in den Fluren mit erlesenen Unikaten in den Bann gezogen.

Ich erinnere mich noch ganz genau an mindestens sechs kleinere Alben mit Handzeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner. Diese stammten sämtlich aus der berühmten Sammlung der Wollweberin Lise Gujer. Die flüchtig gesetzten „Zeichenstriche“, die oft im eigenen Kopf zu ergänzen waren, haben mir die Genialität Kirchners vor Augen gebracht. Solche beeindruckenden Erlebnisse waren einer „Seherschule“ gleichgekommen. Ich studierte Kompositionen und genial gesetzte einzelne Striche oder Schattierungen, um die wahre Qualität der Arbeiten zu verstehen und zu erkennen.

Mit jedem Stockwerk wurden die Unikate erlesener und teurer. Mit dem Betreten der „heiligen Hallen“ auf dem dritten Niveau, ist meine Liebe zu Otto Mueller entstanden. Der Anblick solcher Meisterwerke und ich schreibe bewußt im Plural, war umwerfend. In jedem der Räume hing zum damaligen Zeitpunkt nicht nur eines dieser Gemälde sondern gleich mehrere. In ihrer Qualität und Anzahl bedeutender als diejenigen im Brücke-Museum in Berlin.

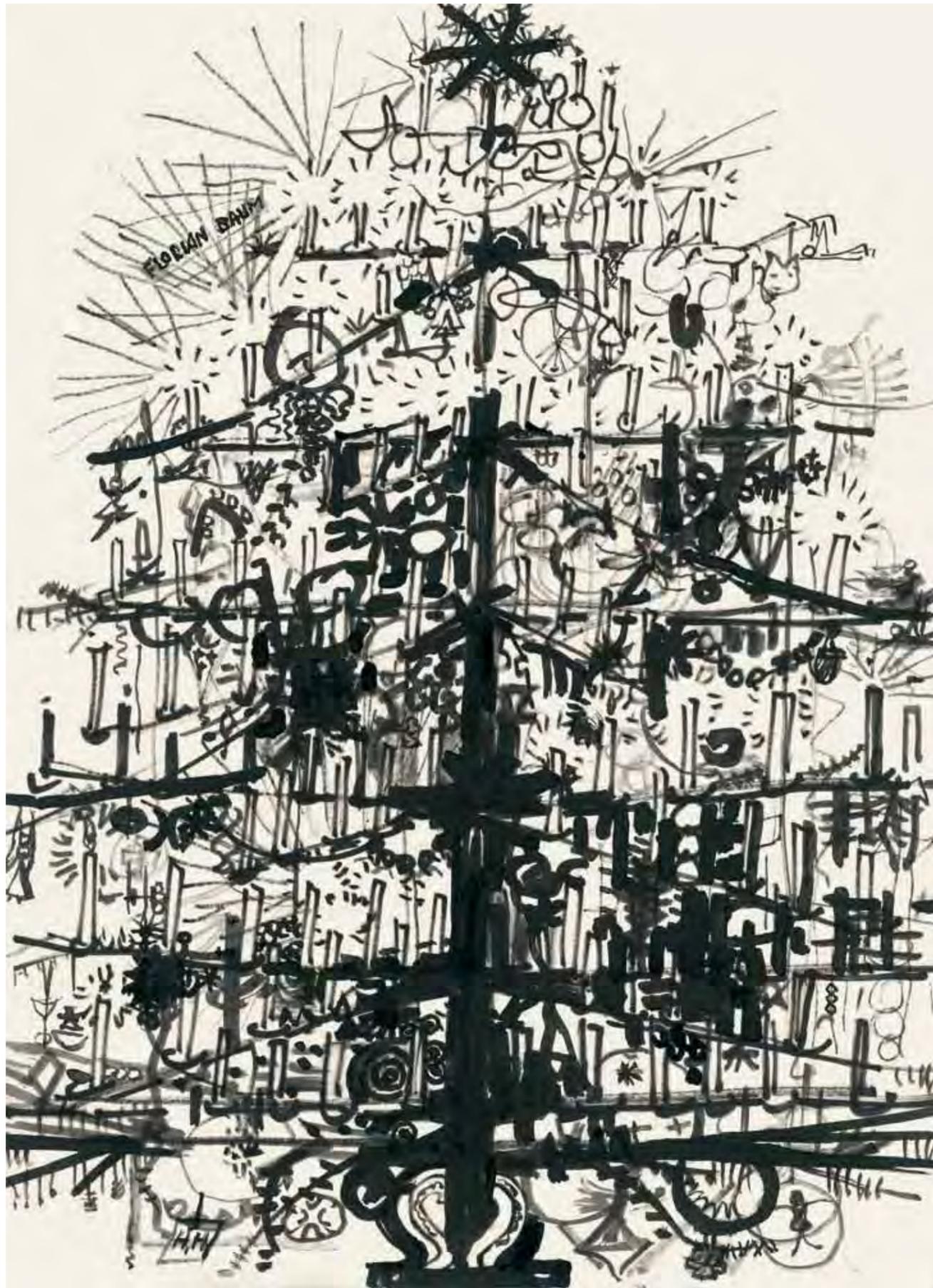
Bedauerlicherweise war ich mit meinen gerade mal 16/17 Jahren viel zu jung und für den Erwerb eines dieser „gemalten Wunderwerke“ kam ich viel zu spät. Doch die Beschäftigung mit dieser Künstlerpersönlichkeit des 20. Jahrhunderts hatte dazu geführt, dass ich bereits am Ende meiner Schulzeit einen Vortrag mit einer Präsentation über Otto Mueller gehalten habe. Später im Rahmen meines Rigorosums war der „Deutsche Expressionismus“ erneut eines meiner favorisierten Wahlthemen.

Bei den Begegnungen mit dem Galeristenpaar Inge und Florian Karsch, wenn sie beide ihre Begeisterung für die Kunst verbalisierten, waren meine Augen und Ohren weit geöffnet.

In vielen, sehr persönlich geprägten Gesprächen mit Florian Karsch, erfuhr ich Details seines Werdegangs, seines Einflusses auf das Kunstgeschehen und die Entwicklung des internationalen Interesses für „seine Kunst“. Man spürte in all seinen Äußerungen seine Leidenschaft für die Galerie und seinen unermüdlichen Einsatz für die Künstler und deren Werke. Eine Kennerschaft, wie die von Florian Karsch zu erreichen, war für mich der Antrieb und löste in mir eine unstillbare Neugierde aus.

In einem anderen Gespräch erzählte Herr Karsch von 1000 Kunstwerken, die er der Stadt Berlin für die noch nicht existierende „Berlinerische Galerie“ übergab. Hierfür wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz geehrt. Damit die Geschichte der „Berlinerischen Galerie“ vorangetrieben werden konnte, zeichnete er unaufhaltsam Portraits spendenwilliger „Modelle“. Auf diese Weise wollte Florian Karsch seinen Traum des Museums finanziell unterstützen.

Ich erinnere mich sehr gut, dass ich an einem Samstag gefragt wurde, ob ich Herrn Karsch begleiten wollte. Er war zu einem Jubiläumfest der berühmten Berliner Giesserei Noack eingeladen und durfte einen Gast mitbringen. Zielstrebig, ohne zu zögern, nahm Herr Karsch am ersten Tisch nahe dem Eingang zum Innenhof Platz. So war es ihm möglich jeden Passanten, ob den Bürgermeister, die verschiedenen Künstler oder Sammler u.a. anzusprechen, ob sie denn Lust hätten porträtiert zu werden und „Modell“ sitzen zu wollen. So hatten wir einen spannenden Aufenthalt mit illustren Gästen und interessanten Gesprächen. Auf diese Weise gelang es dem Porträtisten einige 100,- DM für das zu realisierende Museum zu sammeln.



Geburtskarte von Hannah Höch für Florian Karsch, 1968 mit dem Text:
Zum Geburtstag 1968, herzlich H.H.
Tuschfeder, monogrammiert, 325 x 240 mm 1968



Lieferung des letzten und größten Weihnachtsbaums in die Galerie, Dezember 1991



Archiv der Galerie Nierendorf



Der geschmückte Baum



Florian Karsch, Anfang der 70er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

An einen anderen wunderbaren Nachmittag sei an dieser Stelle noch erinnert. Ich kam zu dem Vergnügen an einem Spätsommertag das neue Haus, die „Villa“ in Dahlem, besichtigen zu dürfen. All die liebsten und interessantesten Meisterwerke, „seine Kinder“, hatten im Haus Einzug gehalten. Es war ein privates Museum des Deutschen Expressionismus geworden, mit dem Unterschied, dass Inge und Florian Karsch darin wohnten und lebten. Es war für beide eben nicht nur ein engagiertes Leben für die Kunst, nein es war vielmehr ein Leben mit der Kunst.

Im Anschluss an diese spektakuläre Kunstführung gab es Kaffee und Kuchen am Rande des Sonnenblumenhains inmitten des parkähnlichen Gartens. Sonnenblumen dieser Größe und Blütenfülle hatte ich niemals zuvor gesehen. Inge Karsch malte zahlreiche Aquarelle dieser Blütenpracht.

Erwähnung finden müssen natürlich auch die beeindruckenden Christbaumfeste, die zu einer Berliner Institution wurden. Diese fanden von Dezember bis Ende Januar statt. Herr Karsch und sein Team schmückten den großen und sehr ausladenden Baum den gesamten November über. Selbst Herr Karsch stand auf der ca. vier Meter hohen Leiter und dekorierte mit.

Zum Einen hatte ich, in der ehemals großen Wohnung in Charlottenburg und zum Anderen in der obersten Galerieetage, das Vergnügen eingeladen zu sein. Der feierliche Moment wurde durch viele Dutzend brennende, lebendige Kerzen am großen Christbaum erreicht. Der Baum war mit hunderten von Schmuckstücken aus der ganzen Welt geschmückt. Die ringsum an den Wänden hängenden Otto Mueller Gemälde akzentuierten die unbeschreibliche Atmosphäre. Was für ein Erlebnis !

Nun zur Gegenwart: Herr Özdemir-Karsch, Sie hatten die Chance an der Seite von Florian Karsch Ihr Können und Ihre Kompetenz zu entwickeln, daraus resultierte Ihr Mut die Galerie weiter zu führen. Es ist Ihnen gelungen, die Galerie unter Beibehaltung der Tradition in das digitale Zeitalter zu führen. Es wird Ihnen mit Ihren beständigen und erfahrenen Mitarbeitern – Frau Trierenberg und Herrn Raab - ebenso gelingen, die heutigen und künftigen Herausforderungen des Kunstmarktes zu meistern. Dafür meinen höchsten Respekt für Ihre Arbeit. Es lebe die Tradition, der sensible Umgang mit den Kunstwerken und die wissenschaftliche Aufarbeitung bei der Katalogisierung.

Herzlichen Glückwunsch zum 100-jährigen Jubiläum.

Ich wünsche Ihnen lieber Herr Ergün Özdemir-Karsch und der bereits angetretenen nächsten Generation viel Erfolg und Fortune für die folgenden Jahrzehnte.

„Amor artium nos unit“

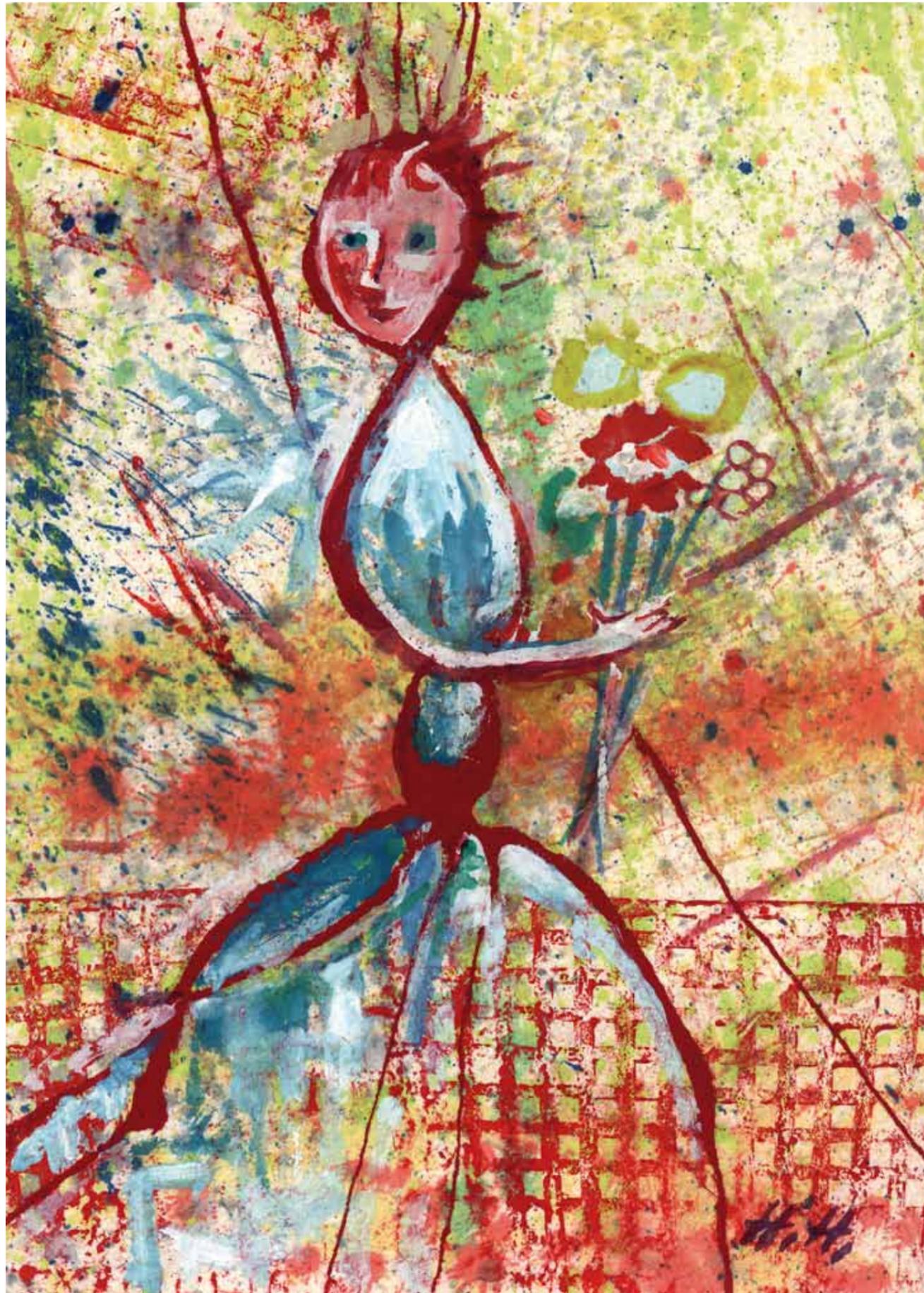
Dr. Thilo Winterberg wurde 1959 geboren. Er ist verheiratet und hat zwei Kinder. Von 1978-1980 absolvierte er eine Lehre als Buch- und Kunstantiquar im väterlichen Betrieb, dem Kunstantiquariat Arno Winterberg, mit den Schwerpunkten Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik des 15. - 20. Jahrhunderts. 1980-81 arbeitete er bei Karl & Faber in München. 1982 erhielt er die Versteigerungsgenehmigung. 1993 übernahm er das Auktionshaus Winterberg. Er firmierte von da an unter dem Namen Winterberg-Kunst, Auktionen und Galerie.

Er wurde 1997 an der Ruprecht Karls Universität, Heidelberg promoviert. Von 2004-2018 war Dr. Winterberg Präsident des Bundesverbandes deutscher Kunstversteigerer (BDK).

Hans Fernholz, Kunstsammler und langjähriger Kunde der Galerie Nierendorf:

„Ohne die Galerie Nierendorf wäre ich auf Josef Scharl nie aufmerksam geworden. Der freundschaftliche Kontakt mit vielen Einladungen schärfte meinen Blick für Graphik, und die Ausstellungen und Kataloge von Nierendorf begleiten mich bis heute.“

Dafür möchte ich mich bei den Galeristen von damals und heute herzlich bedanken...“



Geburtskarte von Hannah Höch für Florian Karsch, mit dem Text:
Florian Karsch bringe ich Blumen und gute Wünsche zum Geburtstag 1972, von Hannah Höch
 Mischtechnik, monogrammiert, 178 x 125 mm 1972

„Die Liebe zur Kunst und die damit verbundenen Kenntnisse sind an möglichst viele Menschen weiterzugeben“

Mit diesem Satz beschreibt Florian Karsch seine Lebensaufgabe. Und so habe ich sein Wirken und das seiner engagierten Mitarbeiter immer wahrgenommen!

Unsere erste Begegnung fand im Juni 1972 im Auktionshaus Kornfeld und Klipstein, Bern, statt. Als Neuling im Kunsthandel war es dort u.a. meine Aufgabe, in der Auktion die aufgerufenen Werke zu zeigen. In der letzten Reihe saßen immer mittig Florian Karsch und seine Künstler-Gattin Inge Karsch. Er bot häufig und erfolgreich, auch dann und wann als Unterbieter. Bei exzellenter Druckgraphik von Corinth, Grosz, Heckel, Kirchner, Kollwitz, Mueller, Nolde. Gelegentlich bei Chagall und Picasso. Ebenso fanden die „kleinen Meister“ seine Aufmerksamkeit! Dies wiederholte sich Jahr für Jahr bis ca. 2005 und mag belegen, mit welcher Kontinuität Florian Karsch zu seinen Künstlern stand.

Seit meiner Selbständigkeit 1974 in Düsseldorf flog ich ca. einmal im Jahr nach Berlin und besuchte fast immer die Galerie in der Hardenbergstrasse.

Der erste Besuch war für mich als Anfänger, der kaum 33 Graphiken im Angebot hatte, überwältigend! Eine ganze Etage in Petersburger Hängung ausgefüllt mit preiswerteren Werken, Plakaten und Postkarten (bis heute eine Fundgrube). Und dann staunte ich über eine weitere Etage mit wertvolleren Graphiken und Zeichnungen. Dazu gesellten sich Skulpturen von Marcks, Barlach und Joachim Karsch.

Ganz große Augen bekam ich dann in der dritten Etage, im „Allerheiligsten“: Gemälde von Otto Mueller, Heckel, Kirchner, Grosz, Dix – aber auch von Scharl, Rohlf, Nolde, Beckmann. Die Etage für die Museen und großen Sammler. Also unter einem Dach etwas für jeden Geldbeutel!

Kam man zur Weihnachtszeit in die Galerie, erwartete den Besucher der schönste, unglaublich reich geschmückte 3,50 m hohe Tannenbaum, erleuchtet von 144 Kerzen! Welch eine Freude, welch ein Geschenk an die Besucher!

Beeindruckend die Zuverlässigkeit von Florian Karsch, seinen Mitarbeitern und seinem Adoptivsohn Ergün Özdemir-Karsch. Ich kenne keine andere Galerie, die in der Rechnung vermerkt: *Wir übernehmen für die Echtheit der bei uns erworbenen Werke unbefristete Garantie*. Als langjähriger Sachverständiger für die Industrie- und Handelskammer Berlin hat Florian Karsch große Verdienste erworben und so manchem Fälscher das Metier verdorben!

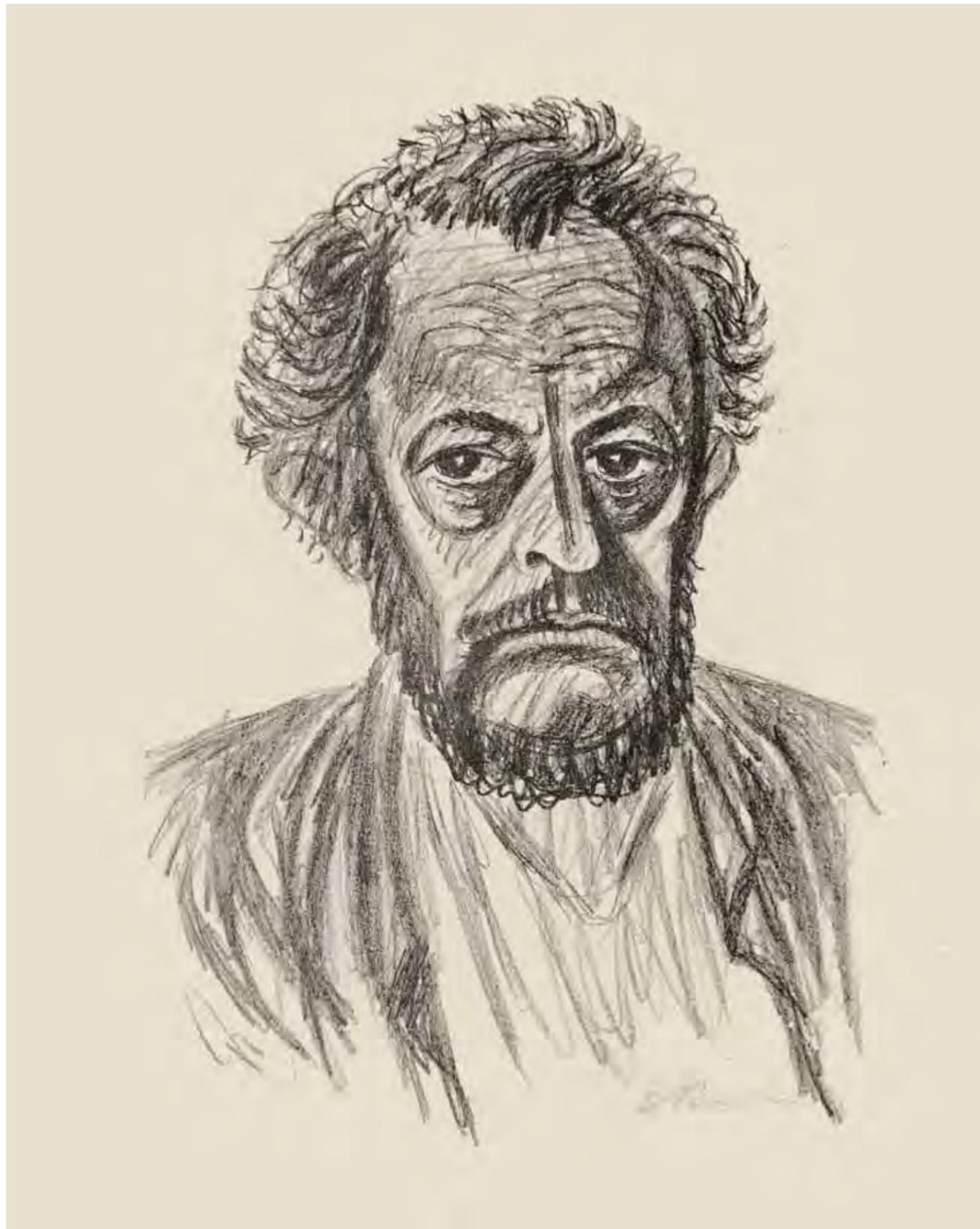
Mit den über 100 Kunstblättern der Galerie Nierendorf brachte er sich regelmäßig bei den Sammlern in Erinnerung. Treu in der Gestaltung, fast bescheiden, gaben sie einen Einblick in das Angebot. Immer wieder konnte man vergessene Künstler der 10er bis 30er Jahre entdecken. Auch neue Positionen der gegenwärtigen Kunst wurden vorgestellt. Zu den Jubiläen 50 und 60 Jahre Nierendorf gab es opulente Publikationen, denen viele originale Druckgraphiken beigegeben waren. Sehr häufig nahm ich diese Kataloge in die Hand, staunend, was alles früher im Angebot war und heute in so manchem Museum oder in Privatsammlungen hängt!

Woran erkennt man einen ernsthaften Kunsthändler? Er publiziert! Nicht nur die eben beschriebenen Kataloge, sondern vor allem Werkverzeichnisse. Besonders mit denen für Otto Dix und Otto Mueller hat Florian Karsch ihnen ein Denkmal gesetzt.

Eine erfreuliche Verbindung zur Galerie Ferdinand Möller war die Pflege des restlichen Nachlasses von Theo von Brockhusen (1882-1919), die Florian Karsch ab den 1970er Jahren von Angelika Fessler-Möller übernahm. Daraus ergaben sich einige Besuche bei ihr in Maienfeld (Schweiz), durch die sich eine tiefe Freundschaft entwickelte. Zu anregenden Gesprächen gehörte stets eine köstliche Bewirtung! Bei den Besuchen wurde Angelika Fessler-Möller einige Male skizziert und portraitiert. Eine Leidenschaft, die Karsch über Jahrzehnte zur eigenen und zur Freude der Dargestellten pflegte.

Dankbar erhielt ich über Jahre die traditionellen *Überblick*-Briefe zum Jahresende. Eine so persönliche Note, die man heute im hektischen Geschäftsalltag kaum mehr findet! Das war eben die Familie Karsch! Das war eben die *gute alte Zeit*!

Wolfgang Wittrock wurde 1947 in Cuxhaven geboren. Erste Begegnungen mit der bildenden Kunst hatte er 1968 in Düsseldorf. Ab 1970 arbeitete er im Kunsthandel. 1974 eröffnete er seine Galerie mit dem Schwerpunkt Arbeiten auf Papier, speziell von Toulouse-Lautrec, Munch, Kirchner, Picasso, Jasper Johns, Matthias Mansen und einigen Einzelausstellungen im Bereich der Photographie. 1995 gründete er die Ferdinand-Möller-Stiftung. Er beendete seine Galerietätigkeit 2001 und zog nach Berlin, wo er weiterhin beratend tätig ist.



Ernst Barlach Selbstbildnis I
Lithographie, signiert, Laur 89, 445 x 319 mm 1928

ERNST BARLACH

Bereits 1908 hatte Ernst Barlach einen Vertrag mit dem Berliner Kunsthändler Paul Cassirer geschlossen, der in der Folgezeit alle Werke des Künstlers gegen ein festes Jahresgehalt übernahm. Mit Cassirer verband Ernst Barlach nicht nur ein enges Geschäftsverhältnis, sondern auch eine sehr intensive Freundschaft, die bis zum Freitod Cassirers im Jahr 1926 währte.¹ Cassirer war es auch, der 1917 die erste Einzelausstellung von Barlach präsentierte, während Karl Nierendorf Werke von Barlach nur in Gemeinschaftsausstellungen mit anderen Künstlern zeigte.²

In den 1960er Jahren wurden Barlachs Werke von verschiedenen Galerien und Kunsthändlern vertreten, u.a. von Hanns Krenz.³ Um 1967 übergab Krenz, mit Einverständnis des Sohns von Barlach, die Vertretung an Florian Karsch. In der Folgezeit handelte Karsch sehr erfolgreich mit Barlach-Bronzen, für die er auch Kunden in Übersee, z.B. in den USA, fand. Florian Karsch oblag die Barlach-Vertretung bis Ende der 1980er Jahre. In den Jahren 1978, 1981 und 1988 realisierte Karsch in seiner Galerie umfangreiche Barlach-Einzelausstellungen.⁴ Nach längerer Zeit konnte Karsch in Kooperation mit dem Nachlass des Künstlers 2012 wieder eine Barlach-Ausstellung präsentieren.

Ernst Barlach wurde am 2. Januar 1870 in Wedel (Holstein) geboren. 1888 besuchte er die Gewerbeschule in Hamburg. Er zog 1891 nach Dresden und studierte an der dortigen Kunstakademie, wo er ab 1892 Meisterschüler von Prof. Robert Dietz war. Nach Abschluss seines Studiums an der Kunstakademie besuchte Barlach mehrmals Paris, um dort an der Académie Julian zu studieren. Bei seinem ersten Berlin-Aufenthalt 1899 lernte er den Verleger Reinhard Piper kennen, mit dem er langjährig befreundet war. Barlach war von 1904 bis 1905 Lehrer an der Fachschule für Keramik in Höhr-Grenzhausen und zeigte seine erste Ausstellung mit Keramiken und Zeichnungen im Kunstsalon Mutz in Berlin. Mit seinen Brüdern unternahm er 1906 eine Reise nach Russland, auf der er bedeutende Anregungen für sein künstlerisches Schaffen erhielt. Durch die auf der Reise gewonnenen intensiven Eindrücke von russischer Landbevölkerung und Volkskunst entwickelte Barlach seinen eigenen, expressiven Stil. Auch in thematischer Hinsicht hatte diese Reise großen Einfluss auf Barlachs Schaffen: Den leidenden Menschen stellte der Künstler fortan in den Mittelpunkt seiner Darstellungen. Der Bettler, der aller materiellen Güter entledigt ist, wurde für Barlach ein Symbol der menschlichen Existenz schlechthin.⁵

1906 wurde sein Sohn Nikolaus geboren, für den Barlach nach einem Rechtsstreit das Sorgerecht zugesprochen wurde. Mit Skulpturen und Zeichnungen war Barlach auf der Winterausstellung der Berliner Secession 1908 vertreten. Im selben Jahr konnte eine erste Holzskulptur Barlachs an die Kunsthalle Bremen verkauft werden. Barlach schloss einen Vertretungsvertrag mit Paul Cassirer ab. 1909 weilte er als Stipendiat in Florenz in der Villa Romana, wo er sich u.a. mit dem Dichter Theodor Däubler befreundete. Ein Jahr später zog Barlach mit seinem Sohn zu seiner Mutter nach Güstrow. Eine enge Freundschaft verband Barlach mit Friedrich Schult, den er 1914 kennenlernte und der zum 60. Geburtstag des Künstlers eine erste Bibliographie der graphischen und dramatischen Werke Barlachs verfasste.⁶

1915 meldete sich Barlach freiwillig zum Kriegsdienst, wurde aber nach zwei Monaten vorzeitig entlassen. Er wurde 1919 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste. Der vielseitig begabte Künstler reüssierte in dieser Zeit auch als Autor. Seine Dramen „Der arme Vetter“ und „Der tote Tag“ wurden erstmalig aufgeführt und fanden breite Anerkennung. 1924 erhielt er für seine dramatischen Arbeiten den Kleist-Preis.

Das Ehepaar Bernhard und Marga Böhmer lernte Barlach 1925 kennen. Mit beiden war Barlach eng befreundet. Marga Böhmer wurde später seine Lebensgefährtin. 1926 zeigte Cassirer die Holzplastiken Barlachs in einer umfangreichen Ausstellung. Barlach erhielt zahlreiche Aufträge für Antikriegsdenkmäler, u.a. in Güstrow, Kiel, Hamburg und Magdeburg. Nach der Aufstellung des Denkmals in Magdeburg initiierten reaktionäre Kreise eine Verleumdungskampagne gegen den Künstler, worauf Barlach Entwürfe für ein Denkmal in Malchin zurückzog und den Figurenfries an der Lübecker Katharinenkirche nicht vollendete.

Zum 60. Geburtstag Barlachs im Jahr 1930 wurden ihm zu Ehren große Werkschauen in Berlin, Essen, Kiel und Lübeck gezeigt.

Mit Alfred Flechtheim schloss er einen Vertrag über den Bronzeguss mehrerer älterer Gipsmodelle.

Bereits 1932 verstärkten nationalsozialistische Kreise ihre Attacken gegen Barlach. Besonders seine Ehrenmale, die den Krieg nicht heroisieren, sondern Trauer und Mahnung symbolisieren, standen im Fokus nationalsozialistischer Hetzkampagnen. 1933 hielt der Künstler eine Rundfunkrede, in der er gegen den Zwangsausschluss von Käthe Kollwitz und



Ernst Barlach Lehrender Christus mit vorgestreckten Händen
Kohle, signiert, datiert, Laur 1839, 508 x 270 mm 1922

Heinrich Mann aus der Preußischen Akademie der Künste protestierte.

1934 lernte Barlach den Unternehmer Hermann F. Reemtsma kennen. Mit dessen Förderung konnte Barlach den bereits 1926 entworfenen „Fries der Lauschenden“ vollenden.⁷ 1936 wurden Barlachs Werke in der Jubiläumsausstellung der Preußischen Akademie der Künste beschlagnahmt und 1937 aus deutschen Museen entfernt. Die Ehrenmale in Kiel und Güstrow wurden abgebrochen. Barlach musste aus der Akademie der Künste austreten und erhielt Ausstellungsverbot. Der Künstler starb am 24. Oktober 1938 in Rostock.

Im Jahr 2020 jährt sich Barlachs Geburtstag zum 150. Mal; ein Jubiläum, das mit vielen Ausstellungen und Veranstaltungen zu Ehren des Künstlers begangen wird.

1 Giesen in Feilchenfeldt, S. 77

2 Walter-Ris, S. 409, z.B. 1935 in einer Ausstellung mit dem Titel „Skulpturen und Zeichnungen lebender Bildhauer“.

Walter-Ris, S. 410, in der Eröffnungsausstellung in der Nierendorf Gallery, New York

3 Groß, S. 81, 160

4 Groß, S. 451-453

5 Website Ernst Barlach-Gesellschaft: www.ernst-barlach.de/werke.

6 Schult war der erste Nachlassverwalter Barlachs. Er erarbeitete die Barlach-Werkverzeichnisse in drei Bänden, 1958 (Graphik), 1960 (Plastik) und 1971 (Zeichnungen). Die Werkverzeichnisse wurden neu bearbeitet und aktualisiert durch Elisabeth Laur. Sie erschienen in vier Bänden, 2001 (Graphik), 2006 (Plastik) und 2013 (Zeichnungen, in zwei Bänden)

7 Laur, S. 198-203



Ernst Barlach Der neue Tag

Lithographie, signiert, Laur 101, 315 x 430 mm um 1932



Otto Dix, 1920er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

OTTO DIX

Werke von Otto Dix präsentierte Karl Nierendorf bereits 1920 in seiner Kölner Galerie, wo er 1922 auch eine erste Dix-Einzelausstellung zeigte. Unermüdlich war er in ganz Deutschland unterwegs, um die Kunst von Dix einem größeren Publikum bekannt zu machen und seine Werke zu verkaufen. Am 4. September 1922 schloss er mit Dix einen Alleinvertretungsvertrag ab,¹ in dem auch das Verlagsrecht für Graphiken und Buchillustrationen des Künstlers an Nierendorf übertragen wurde.² Nachdem Nierendorf in Berlin etabliert war, zeigte er dort eine weitere Dix-Ausstellung, die zum Gesprächsthema in der Stadt wurde. Die für ihren Sprachwitz berühmten Berliner machten aus Nierendorf flugs „Nierendix“!³ Eine umfangreiche Dix-Gesamtschau fand im Februar 1926 in der Galerie Nierendorf statt und wurde von einem Katalog mit erstem Verzeichnis der bis dato erschienenen Graphik des Künstlers begleitet.⁴

Kunsthändler und Künstler verband eine komplizierte, von Zerwürfnissen nicht freie Beziehung. 1927, als Dix eine Professur an der Dresdner Kunstakademie erhielt, die ihm finanzielle Sicherheit bot, kündigte er den mit Nierendorf geschlossenen Vertrag.

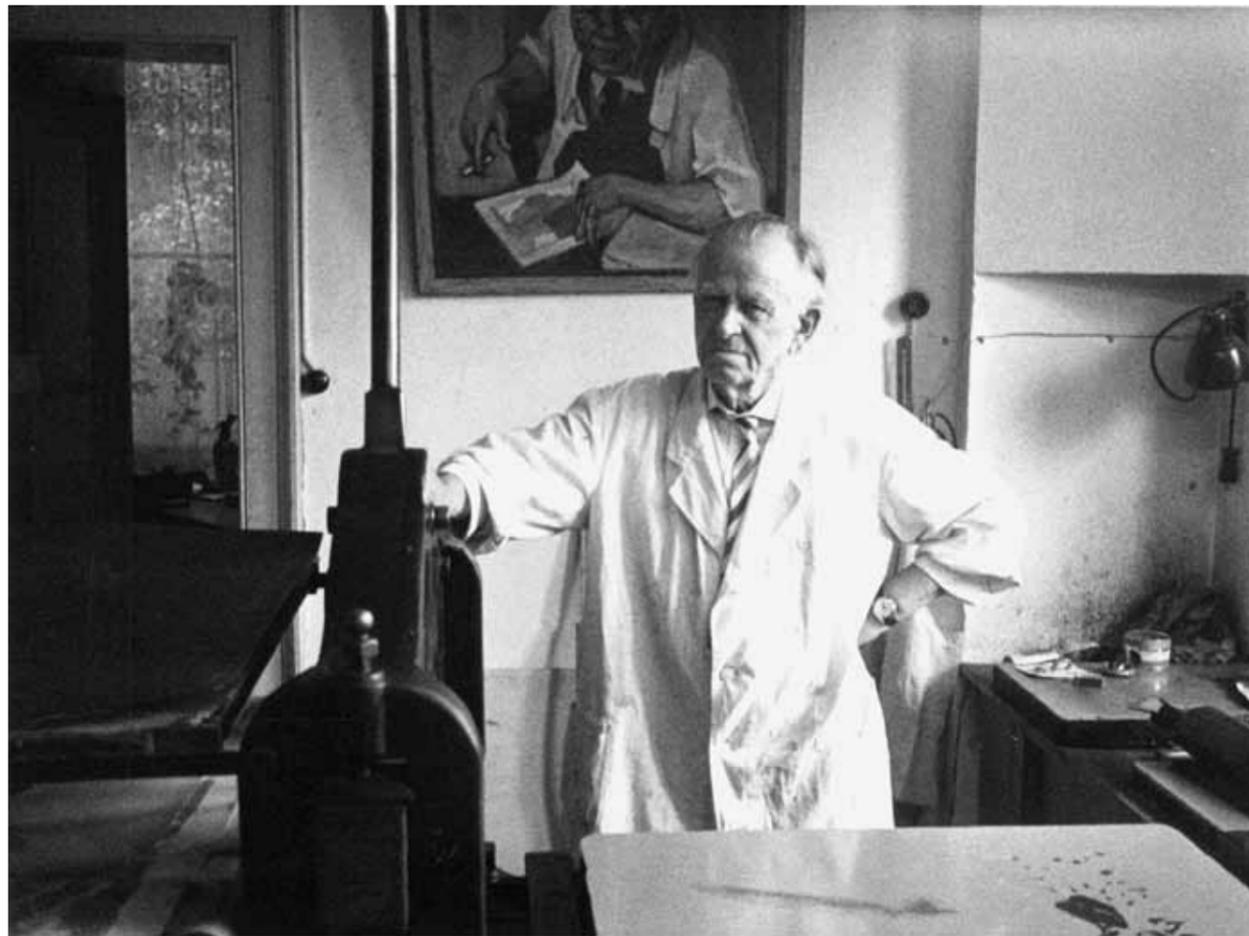
Für Nierendorf war dies nach Jahren des ausdauernden Engagements für den wichtigsten Künstler seiner Galerie eine bittere Erfahrung und ein schwerer Verlust. 1935 zeigte er in dem Versuch, Dix zu rehabilitieren, der 1933 als Professor in Dresden fristlos entlassen worden war, Werke von Otto Dix und Franz Lenk in einer Gemeinschaftsausstellung.⁵

Otto Dix, der am 2. Dezember 1891 in Untermhaus bei Gera geboren wurde, kam aus einer Arbeiterfamilie. Von 1905 bis 1909 absolvierte er eine Lehre als Dekorationsmaler. In dieser Zeit entstanden seine ersten Bilder. Von 1910 bis 1914 besuchte Dix die Kunstgewerbeschule in Dresden. Er meldete sich 1914 freiwillig zum Kriegsdienst und war u.a. in Frankreich, Polen und Russland. Nach dem Krieg besuchte er die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Dresden und war Mitbegründer der Dresdner Sezession. 1920 lernte er George Grosz kennen, mit dem er lebenslang befreundet war. Dix beteiligte sich an der ersten Dada-Messe in Berlin. In dieser Zeit entwickelte er einen stark realistischen Stil, den zeitgenössische Kritiker als „Verismus“ bezeichneten (z.B. Paul Westheim).

Dix stellte Zuhälter und Dirnen, Matrosen und Zirkusleute dar.⁶ Der Künstler schuf viele Werke, auf denen er in einem schonungslosen Realismus Hunger und Kriminalität in der Weimarer Zeit und die Gräueltaten des Krieges thematisierte und anprangerte. Ab 1921 wurden seine ersten graphischen Mappen in Dresden publiziert, u.a. „Tod und Auferstehung“. 1922 zog Dix nach Düsseldorf. Er wurde Meisterschüler von Heinrich Nauen an der dortigen Akademie und stand mit Johanna Ey und der Künstlergruppe des „Jungen Rheinlands“ in Kontakt. 1923 heiratete er Martha Koch (genannt „Mutzli“) und vollendete das Gemälde „Der Schützengraben“, das Max Liebermann als „Personifizierung des Krieges“ und als eines der „bedeutendsten Werke der Nachkriegszeit“ bezeichnet hatte. Es wurde 1924 über Karl Nierendorf an das Wallraf-Richartz-Museum verkauft, 1925 nahm es Nierendorf nach massiven Protesten gegen den Ankauf zurück. Das Gemälde wurde in der Wanderausstellung „Nie wieder Krieg“ gezeigt und bekam auf diese Weise noch größere Wirkung in der Öffentlichkeit als im Museum. 1928 erwarb es die Gemäldegalerie Dresden. Nachdem das Gemälde nach 1937 beschlagnahmt und in der Schandausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt wurde, war es verschollen.⁷

1923 bis 1924 entstanden die 50 Radierungen für Dix' berühmtes Mappenwerk „Der Krieg“, die im Verlag von Karl Nierendorf publiziert wurden.⁸ Ab 1925 lebte Dix für kurze Zeit in Berlin, wo er sich auch als Porträtmaler bekannter Persönlichkeiten des Kulturlebens der Weimarer Republik profilierte. Dix erhielt 1927 eine Professur an der Kunstakademie in Dresden und verlegte seinen Wohnsitz in die Elbmetropole. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten verlor er sein Lehramt und zog sich zunächst nach Schloss Randegg/Singen zurück. 1936 suchte er mit seiner Familie in Hemmenhofen am Bodensee Zuflucht. Er wurde 1945 noch zum Volkssturm eingezogen und geriet im Elsass in Gefangenschaft. Ein Jahr später kehrte er nach Hemmenhofen zurück, wo ihn noch im selben Jahr Karl Nierendorf besuchte und tatkräftig unterstützte.⁹ Ab 1947 war er regelmäßig in Dresden, um dort an seinen Graphiken zu arbeiten.

Florian Karsch, der sich der Tradition von Karl Nierendorf verpflichtet fühlte, zeigte 1956 in der Tempelhofer Galerie eine Dix-Ausstellung, die er aus Beständen der alten Galerie zusammengestellt hatte. Überraschend besuchte auch Dix die Ausstellung, die ihm sehr gefiel. Der Künstler war in Vergessenheit geraten, er lebte zurückgezogen in Hemmenhofen, wo ihn Karsch in den 1960er Jahren mehrmals besuchte.¹⁰ 1960 schuf Dix, der sich zeitlebens mit biblischen Themen beschäftigt hatte, die Lithographien zum Evangelium des Matthäus. Auf der umfangreichen Dix-Ausstellung 1961 zeigte Karsch die bis dato entstandene gesamte Graphik von 1913 bis 1960 sowie auch Gemälde. Die Graphiken wurden komplett in einem Sonderkatalog aufgeführt und abgebildet. Der Katalog bildete die Grundlage für das von Florian Karsch erarbeitete Werkverzeichnis der Graphiken.¹¹



Otto Dix in der Lithographie-Druckwerkstatt der Kunstakademie Dresden, 1966

Archiv der Galerie Nierendorf



Otto Dix, Fritz Löffler und Werkstattassistent in der Werkstatt in Dresden, 1966



Otto Dix, Fritz Löffler, Florian Karsch, 1966

Archiv der Galerie Nierendorf

Für die Galerie, aber auch für den Künstler wurde diese Ausstellung ein großer finanzieller Erfolg und machte die Kunst von Dix wieder einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.¹²

Florian Karsch würdigte das Werk von Dix in weiteren umfangreichen Einzelausstellungen. Auch in anderen Galerien und Museen in West- und Ostdeutschland wurden seine Werke gezeigt, und der Künstler erhielt Auszeichnungen in beiden Staaten. Aber Dix ließ sich nicht vereinnahmen!¹³

1967 erlitt Otto Dix einen Schlaganfall. Nach seiner Genesung begann er noch einmal künstlerisch zu arbeiten.

Am 25. Juli 1969 erlag der Künstler einem zweiten Schlaganfall.

Die von Martha Dix 1983 gegründete Otto-Dix-Stiftung ist mit Urheberrechtsfragen sowie der Verwaltung des Archivs und der umfangreichen Sammlung beauftragt. Seit Marthas Tod kümmert sich Bettina Dix gemeinsam mit ihrem Mann Rainer Pfefferkorn um die Stiftung.¹⁴

1 Archiv der Galerie Nierendorf

2 Walter-Ris, S. 388. Bis 1927 schloss Dix mit Nierendorf mehrere Alleinvertretungsverträge.

Der erste datiert vom 4. September 1922, Archiv der Galerie Nierendorf

3 Fischer, S. 65; Groß, S. 109, Anmerkung Nr. 221

4 Walter-Ris, S. 156, S. 390 oben

5 Walter-Ris, S. 206-208

6 Fischer, S. 30

7 Fischer, S. 51; Löffler 1923/2

8 Walter-Ris, S. 126-128

9 Fischer, S. 119

10 Groß, S. 109-110

11 Otto Dix, Das graphische Werk, Fackelträger Verlag, Hannover 1970

Sonderkatalog der Galerie Nierendorf 1 „Otto Dix“, 1961; Groß, S. 114

12 Groß, S. 117

13 Fischer, S. 135

14 Groß, S. 263-264

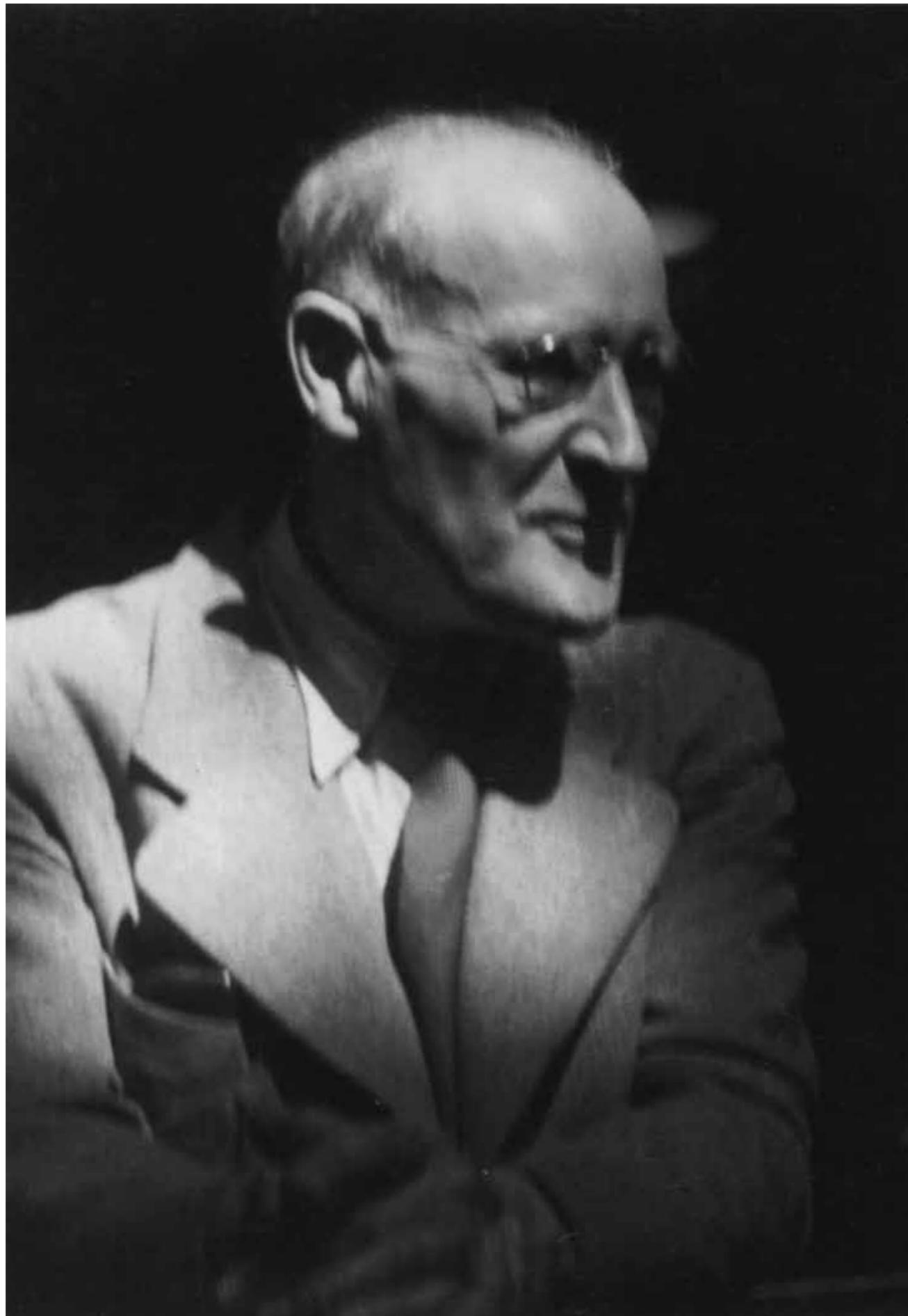


Otto Dix und Werkstattassistent in der Druckwerkstatt in Dresden, 1966



Florian Karsch mit Martha Dix, um 1962

Archiv der Galerie Nierendorf



Lyonel Feininger, 1937

Archiv der Galerie Nierendorf

LYONEL FEININGER

Im Frühjahr 1937 verabschiedete sich das Ehepaar Feininger von seinen Freunden Meta, Josef und Florian am Bahnhof in Berlin.

„In diesem Frühjahr wanderten Feiningers, mit denen wir sehr befreundet waren, nach Amerika aus. Ich sehe uns drei noch am Bahnhof stehen, wie wir dem Zug nachwinkten“, erinnerte sich Meta Nierendorf 1970.¹

Feininger hatte sich schweren Herzens zur Übersiedlung in die USA durchgerungen. Florian, Stiefsohn von Josef Nierendorf, bekam von Feininger zum Abschied eine vom Künstler gestaltete Holzlokomotive und einen Zug geschenkt. Florian Karsch, fast 12-jährig, konnte damit wenig anfangen, zumal die Lok und der Zug nur aufgemalte Räder hatten.²

Feininger hatte ab 1914 künstlerische Modelle von Eisenbahnen für die industrielle Spielzeugfabrikation hergestellt. Einige davon wurden produziert. Dazu gehörte auch das Exemplar, das er Florian Karsch 1937 überreichte.³

Josef Nierendorf lernte Lyonel Feininger bereits 1923 kennen, als dieser eine erste Ausstellung mit anderen Bauhaus-Künstlern in der Kölner Galerie von Karl Nierendorf hatte.⁴ 1934 und 1936 zeigte die Galerie Nierendorf in Berlin Einzelausstellungen Feiningers. Von 1937 bis 1943 stellte Feininger dann in der New Yorker Galerie von Karl Nierendorf aus.⁵

Florian Karsch nahm kurz nach Ende des 2. Weltkriegs wieder Kontakt zu Feininger auf. Aber erst im April 1978 konnte er eine umfangreiche Feininger-Einzelausstellung realisieren, bei deren Eröffnung auch Lore, die Tochter des Künstlers, anwesend war.⁶

Lyonel Feininger wurde am 17. Juli 1871 in New York als Sohn eines Geigers und einer Pianistin deutscher Herkunft geboren. 1887 siedelte Feininger nach Deutschland über und nahm sein Studium an der Kunstgewerbeschule in Hamburg auf. Ab 1888 studierte er an der Königlichen Akademie in Berlin und anschließend u.a. in Paris an der Académie Colarossi. 1893 begann er als Illustrator und Karikaturist für humoristische Zeitschriften, u.a. „Ulke“ und „Lustige Blätter“, zu arbeiten. 1906 entstanden erste Zeichnungen von Gelmeroda und Druckgraphiken, erste Gemälde erst im Jahr 1907. Julia Berg, seine zweite Frau, machte ihn mit der Druckgraphik vertraut, einer Technik, die für seine künstlerische Laufbahn von großer Wichtigkeit wurde. 1906 reisten beide nach Paris, wo er sich mit Robert Delaunay befreundete. Feininger stellte 1911 im Salon des Artistes Indépendants in Paris aus und setzte sich mit der kubistischen Malerei von Picasso, Braque und Delaunay auseinander. Beeinflusst vom Kubismus, löste Feininger Häuser und Kirchen in kristalline Formen auf. Seine Form des Kubismus nannte Feininger selbst „Prisma-ismus“⁷.

Von 1908 bis 1919 lebte er in Berlin, wo er bis 1913 Mitglied der Berliner Secession war. 1917 wurde seine erste Einzelausstellung in Waldens „Sturm“-Galerie gezeigt. Von 1919 bis 1925 war Feininger Meister an dem von Walter Gropius gegründeten Staatlichen Bauhaus in Weimar. Er siedelte mit dem Bauhaus 1926 nach Dessau über. Dort war Feininger bis 1932, als das Dessauer Bauhaus geschlossen wurde, als „Artist in residence“ ohne Lehrverpflichtungen.

Bereits 1924 gründete er mit Jawlensky, Kandinsky und Klee die Ausstellungsgemeinschaft „Blaue Vier“, die 1925 u.a. in New York ausstellte.

Bis 1937 bereiste Feininger immer wieder thüringische, aber auch norddeutsche Städte, deren Architektur ihn zu Gemälden und Graphiken anregten. In seinen Stadtmotiven hat er das traditionelle Bild der Alten Welt mit der Formensprache der Moderne vereint. Es entstanden seine berühmten „gläsern transparenten Architekturkompositionen“⁸.

1931 wurde die erste große retrospektive Ausstellung im Berliner Kronprinzenpalais zum 60. Geburtstag des Künstlers gezeigt. Feininger siedelte 1933 nach Berlin über und hatte 1934, 1935 und 1936 Ausstellungen in der Galerie Nierendorf und der Galerie Möller. Bereits 1936 weilte er in den USA und hielt dort u.a. einen Sommerkursus im Mills College. Aber erst 1937, nachdem seine Werke aus deutschen Museen beschlagnahmt worden waren und in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt wurden, siedelte er endgültig nach New York über. 1944 wurde er mit einer großen Retrospektive im New Yorker MoMA geehrt.

Bis zu seinem Tod am 13. Januar 1956 lebte Feininger als freischaffender Künstler in New York.

1 Sonderkatalog 8, S. 70

2 Groß, S. 31-32

3 Schwarz, S. 10

4 Es handelt sich um die Gemeinschaftsausstellung „Meister des staatlichen Bauhauses“.

5 Walter-Ris, S. 410-414

6 Groß, S. 84, S. 209-210

7 Krischke, S. 39

8 Schwarz, S. 12



Das Ehepaar Felixmüller und Florian Karsch, Mitte der 1960er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf



Conrad Felixmüller und Florian Karsch, Mitte der 1960er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

CONRAD FELIXMÜLLER

Bereits als 17-Jähriger hatte Felixmüller 1914 seine erste Einzelausstellung in Berlin im Graphischen Kabinett des Kunsthändlers J. B. Neumann. Auch danach stellte Felixmüller in Berlin aus, u.a. in Herwarth Waldens „Sturm“-Galerie 1916 und in der Berliner Nationalgalerie 1923.¹ In der Galerie Nierendorf wurden Ausstellungen seiner Werke jedoch erst nach dem 2. Weltkrieg realisiert. Der freundschaftliche Kontakt zwischen Florian Karsch und dem Künstler bestand bereits seit 1957, aber erst 1965 konnte die Galerie Nierendorf eine umfangreiche Schau von Felixmüller zeigen. Diese war, ebenso wie die 1985 folgende Ausstellung, im Wesentlichen seinem expressionistischen Frühwerk gewidmet. Seitdem hatte das Werk Felixmüllers auch international immer mehr Würdigung erfahren.²

In Gesprächen charakterisierte Karsch Felixmüller als sehr sympathischen und entgegenkommenden Menschen. Uneins waren sich die beiden in der Bewertung der frühen Werke des Künstlers, die er später alle mit „... schlecht gemacht, schlechte Farben und einfach: schlecht“ beurteilte, während Karsch gerade diese frühen Arbeiten außerordentlich schätzte.³

Am 21. Mai 1897 wurde Conrad Felixmüller in Dresden geboren. Sein Vater arbeitete als Schmied in einer Fabrik. Er kam aus bescheidenen Verhältnissen, aber seine Eltern förderten seine musischen Begabungen früh und schickten ihn zunächst zur musikalischen Ausbildung auf das Königliche Konservatorium. Felixmüller entschied sich für die Bildende Kunst und wurde gerade 15-jährig an der Königlichen Kunstakademie in Dresden aufgenommen. Er studierte von 1912 bis 1915 bei Carl Bantzer, dessen Meisterschüler er ab 1914 war. Ab Herbst 1915 lebte Felixmüller als freischaffender Künstler in Dresden. Seine Graphiken erschienen in der avantgardistischen Zeitschrift „Der Sturm“ und in der linksgerichteten Publikation „Die Aktion“.

Besonders in seinen frühen Schaffensjahren bis zur Mitte der 1920er Jahre waren Kunst und soziale Verantwortung für Felixmüller untrennbar miteinander verknüpft. Stilistisch gelangte der Künstler in diesen Jahren zu einem sozialkritischen Expressionismus.

Dem 1. Weltkrieg stand Felixmüller, im Gegensatz zu vielen anderen Künstlern, sehr kritisch gegenüber. Er verweigerte den Kriegsdienst, wurde infolgedessen zum Ersatzdienst als Pfleger in einer psychiatrischen Anstalt eingesetzt und dann aus dem Kriegsdienst entlassen. Die traumatischen Erlebnisse in der Psychiatrie hat Felixmüller in vielen Werken verarbeitet. Unruhen und Massenverelendung nach dem 1. Weltkrieg bestärkten ihn in seinem politischen Engagement. Mittels seiner Kunst ergriff er Partei für die arbeitenden Menschen. Konsequenterweise war in diesem Zusammenhang auch seine Reaktion auf die Verleihung des Sächsischen Staatspreises im Jahr 1920. Der Preis war mit einem Stipendium für einen zweijährigen Aufenthalt in der Villa Massimo in Rom verbunden, aber Felixmüller zog es vor, diese Zeit im Kohlebergbau in Sachsen und im Ruhrgebiet zu verbringen. Mit Mitgefühl schaute Felixmüller auf die dort lebenden Menschen, er gab dem Menschenbild des Arbeiters, wie der Dramatiker Carl Sternheim schrieb, einen Platz in der Kunst des 20. Jahrhunderts.⁴

1918 heiratete er Londa Freiin von Berg. Das Paar hatte zwei Söhne. Zunehmend enttäuscht über den mangelnden Einfluss seiner Kunst auf das gesamtpolitische Geschehen, rückte Felixmüller das Private in den Mittelpunkt seiner Werke und schuf Porträts von seiner Familie und Freunden sowie Landschaftsbilder. Auch stilistisch vollzog Felixmüller einen Wandel: Vom expressiven Stil seiner frühen Jahre wandte er sich ab und entwickelte einen ruhigen, realistischen Stil mit Anklängen an die Neue Sachlichkeit.⁵

Ab 1933 war die Existenz des Künstlers zunehmend gefährdet. Sein politisches Engagement nach dem 1. Weltkrieg wurde ihm zum Verhängnis. Zahlreiche Werke Felixmüllers wurden auf der Dresdner Ausstellung „Entartete Kunst“ verfemt, weswegen er 1934 die Stadt verließ und nach Berlin umzog. Auch in der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 in München wurden Bilder Felixmüllers gezeigt, darunter Werke aus Dresdner Museumsbesitz. 151 Werke von Felixmüller aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmten und vernichteten die Nazis.⁶ In dieser Zeit wurden für Felixmüller Aufträge von privaten Kunstsammlern überlebenswichtig. 1944 siedelte der Künstler mit seiner Familie ins sächsische Tautenhain über. Er wurde noch im gleichen Jahr zum Volkssturm an die Oder einberufen und geriet 1945 in sowjetische Gefangenschaft. Dort wurde er als von den Nazis geächteter Künstler identifiziert und bald entlassen.



Karte von Conrad Felixmüller an das Ehepaar Karsch
Neue Adresse, Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet, Söhn 633, 120 x 93 mm 1967

Neujahrsgruß von Conrad Felixmüller an das Ehepaar Karsch
Neujahrsgruß für 1968, Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet, Söhn 640, 120 x 94 mm 1967

Karte von Conrad Felixmüller an das Ehepaar Karsch
Selbstbildnis, Holzschnitt, signiert, datiert, numeriert, Söhn 669, 181 x 132 mm 1972

Felixmüller wurde 1949 als Professor an die Pädagogische Fakultät der Martin-Luther-Universität in Halle-Wittenberg berufen. Er lebte sehr zurückgezogen und weitgehend auf sein provinzielles Umfeld beschränkt. 1962 emeritiert, zog er 1967 nach Westberlin. Zu seinem 75. Geburtstag würdigten beide Teile Deutschlands sein Werk mit Ausstellungen. Seine Werke wurden auch in Ausstellungen in Paris, London und Rom gezeigt. Der Künstler starb am 24. März 1977, nur wenige Wochen vor seinem 80. Geburtstag.

- 1 Dagmar Fichte in Hengstenberg, S. 49,
- 2 Vorwort Florian Karsch in Kunstblätter 47
- 3 Groß, S. 140
- 4 Carl Sternheim, Conrad Felixmüller, in „Der Cicerone“, 15. Jahrgang, Heft 19, 1923
- 5 Georg Eggenstein, in Hengstenberg, S. 49
- 6 Dagmar Fichte, in Hengstenberg, S. 62-63



Conrad Felixmüller Neujahrsgruß für 1973
 (Glück und Segen wünschen...)
 Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet,
 Söhn 673, 95 x 120 mm 1972



Neujahrsgruß von Conrad Felixmüller an das Ehepaar Karsch
Neujahrsgruß für 1967
 Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet,
 Söhn 632, 98 x 150 mm 1966



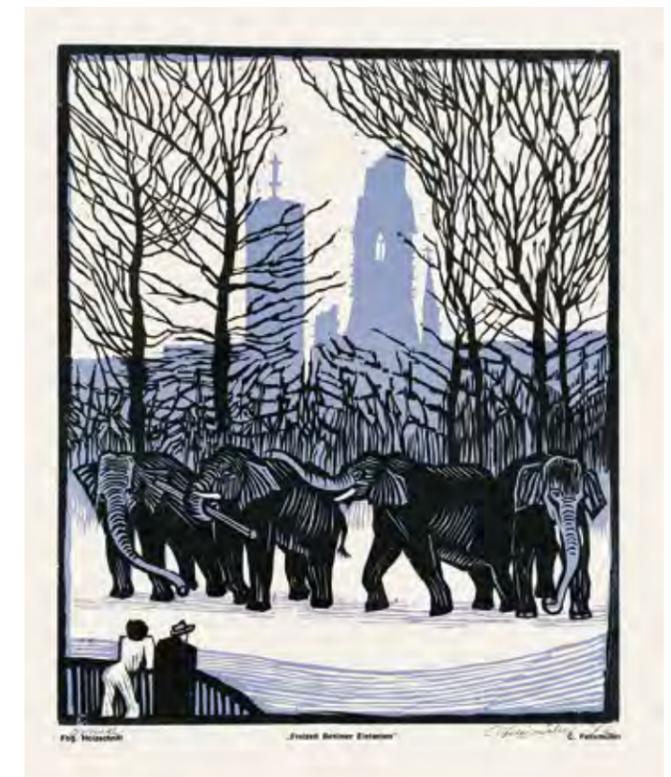
Das Ehepaar Felixmüller und Florian Karsch
 Mitte der 1960er Jahre



Conrad Felixmüller und Florian Karsch
 Archiv der Galerie Nierendorf



Conrad Felixmüller Holzlesen im Winterwald
 Holzschnitt auf Japan, signiert, datiert, bezeichnet,
 Söhn 550 b, 505 x 400 mm 1957



Conrad Felixmüller Freizeit der Berliner Elefanten
 Farbholzschnitt, Plakat mit Schrift, signiert, datiert, bezeichnet,
 Söhn 670 d, 300 x 250 mm 1972



George und Eva Grosz, in den 1920er Jahren

Archiv der Galerie Nierendorf

„Grosz zerlöchernte mit lucidem Hass die polierte Fassade des Zeitgenossen ...“ Carl Einstein¹

GEORGE GROSZ

Als Karl Nierendorf seine Galerie 1920 in Köln eröffnete, war George Grosz schon etabliert und zeigte seine erste Einzelausstellung bei Hans Goltz in München. Er hatte mit Goltz einen Alleinvertragsvertrag, den er 1922 kündigte. Ab 1923 wurde Grosz von Alfred Flechtheim vertreten, mit dem er auch freundschaftlich verbunden war.²

Nierendorf zeigte Grosz in Gemeinschaftsausstellungen mit anderen Künstlern, z.B. 1926 in seiner Düsseldorfer Galerie und 1927 in der Galerie Neumann-Nierendorf.³

In den 1950er Jahren besuchte Grosz, der im Januar 1933 in die USA emigriert war, mehrmals Berlin und freundete sich 1957, als er im Zusammenhang mit seiner erfolgreichen Wanderausstellung in der Stadt war, mit Florian Karsch an. Dieser zeigte 1958 in der Galerie Meta Nierendorf Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken von Grosz.⁴ Für Grosz war der große Verkaufserfolg dieser Ausstellungen Anreiz genug, nach Berlin zurückzukehren. Zu Florian Karsch sagte er: „Denn siehst du, Berlin ist doch meine Stadt.“⁵ Im Juni 1959 holte das Ehepaar Karsch George Grosz und seine Frau Eva vom Flughafen ab. Florian konnte einen großen Bestand an Zeichnungen und Aquarellen des Künstlers in Kommission nehmen. Außerdem erwarb er von ihm 50 erotische Werke.

Am 6. Juli 1959 starb Grosz nach einer durchzechten Nacht im Treppenhaus seiner Wohnung an einem Herzinfarkt.⁶

George Grosz wurde am 26. Juli 1893 in Berlin als Georg Ehrenfried Groß geboren.

Er begann schon als 12-jähriger zu zeichnen und fertigte Skizzen nach Bildern von Ludwig Richter und Wilhelm Busch. Ein Zeichenlehrer der Oberrealschule, die Grosz besuchte, erkannte sein Talent und bereitete ihn auf die Aufnahmeprüfung der Kunstakademie in Dresden vor. Grosz bestand die Prüfung und begann 1909 mit dem Studium, das er 1911 mit einem Ehrendiplom abschloss. Die Zeitschrift „Ulke“ veröffentlichte 1910 die erste Karikatur von Grosz. 1912 begann er ein Studium an der Kunstgewerbeschule in Berlin und wurde Schüler von Emil Orlik.

Grosz erkundete Berlin. Besonders die Peripherie der Stadt und der Gesellschaft übte großen Reiz auf ihn aus. Er porträtierte Gauner, Dirnen und Artisten. Sein besonderes Augenmerk galt aber den Spießertypen, die er mit beißendem Spott karikierte. In dieser Zeit begann er auch mit der Ölmalerei. 1913 hielt er sich mehrere Monate in Paris auf und besuchte dort die Académie Colarossi. Wenige Monate nach Ausbruch des 1. Weltkriegs kam Grosz der allgemeinen Wehrpflicht zuvor und meldete sich als „Kriegsfreiwilliger“. Wegen einer Krankheit wurde er 1915 als dienstuntauglich entlassen.

Grosz lernte die Brüder Herzfelde kennen und gründete mit ihnen den Berliner Malik-Verlag. 1916 änderte er seinen Namen Georg Groß in George Grosz. Er lernte den Schriftsteller und Kunstkritiker Theodor Däubler kennen, der einen enthusiastischen Artikel über Grosz publizierte. Dieser Aufsatz machte Grosz in der Kunstszene bekannt. 1917 wurde er erneut eingezogen, aber nach einem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt endgültig ausgemustert.

„Deutschland, ein Wintermärchen“, eines der Hauptwerke von Grosz, entstand 1918. (Das Bild ist verschollen.)

Kurzzeitig wurde Grosz Mitglied der kommunistischen Partei Deutschlands, aus der er nach seiner Russlandreise 1923 aber wieder austrat.

1920 heiratete er die Berlinerin Eva Peter. Er war Mitveranstalter der „Ersten Internationalen Dada-Messe“, wo er als „Propagandada“ fungierte. Auch die mit John Heartfield geschaffene Mappe „Gott mit uns“ wurde auf der Messe gezeigt und hatte einen Prozess wegen Beleidigung der Reichswehr zur Folge. Noch zweimal wurde Grosz wegen seiner bissigen, Spießler, Obrigkeiten und Militärs entlarvenden Zeichnungen angeklagt und zu Geldstrafen verurteilt.⁷ 1924 weilte Grosz mehrere Monate in Frankreich, wo er u.a. Frans Masareel und Jules Pascin kennenlernte und eine erste Ausstellung in Paris hatte. Grosz begann seine Mitarbeit an Flechtheims Zeitschrift „Querschnitt“, die erst 1933 ein abruptes Ende fand. Sein erster Sohn Peter wurde 1926 geboren, sein zweiter Sohn Martin 1930.

1927 würdigte die Preußische Akademie der Künste Grosz mit einer Sonderausstellung. Im selben Jahr weilte er wieder für mehrere Monate in Südfrankreich. Er malte Landschaften und Stillleben und näherte sich in seiner Malerei einem magischen Realismus an.⁸ Von Juni bis Oktober 1932 war Grosz Gastdozent an der Art Students' League in New York. Dorthin emigrierte er Anfang 1933 mit seiner Familie. In den folgenden Jahren lehrte er an der Art Students' League und an der Sterne-Grosz-School und arbeitete für satirische Zeitschriften. 1935 zeigte er in einer Einzelausstellung in New York Aquarelle. Im gleichen Jahr unternahm er eine mehrmonatige Europareise. 1937 ermöglichte ihm ein



George Grosz, 1950er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

Guggenheim-Stipendium für zwei Jahre das Leben als freier Künstler. Grosz malte die ersten apokalyptischen Landschaften und Kriegsszenen. Derweil wurden in Deutschland in der Ausstellung „Entartete Kunst“ Gemälde von Grosz gezeigt, die zuvor aus Museen beschlagnahmt worden waren.

Grosz erhielt 1938 die amerikanische Staatsbürgerschaft. Eine umfangreiche Retrospektive wurde 1941 im MoMA, New York gezeigt.

1942 nahm der Künstler an einem Vortrag zum Thema „Art under Hitler“ teil. Auf gewohnt spöttische und einfallsreiche Weise reagierte er auf die Frage eines Interviewers, warum er Deutschland verlassen hätte: „I left because of Hitler. He is a painter too, you know, and there didn't seem to be room for both of us in Germany.“⁹

Seine Autobiographie „A little Yes and a big No“ wurde 1946 in den USA veröffentlicht. (In Deutschland erschien das Buch 1955.) Grosz wurde 1954 Mitglied der renommierten American Academy of Arts and Letters. Er unternahm in den Folgejahren mehrere Europareisen, bevor er 1959 endgültig nach Berlin zurückkehrte.

Nachdem Grosz 1959 gestorben war, schloss Florian Karsch mit Eva Grosz einen Alleinvertretungsvertrag über den Nachlass ab. Karsch wurde Generalvertreter für Grosz in Deutschland. Eva Grosz starb 1961. Die Söhne von Grosz lösten den Vertretungsvertrag wegen des „politischen Berlin-Risikos“ wieder auf, und der gesamte Nachlass wurde in die USA geschickt. Aus diesem Grund konnte Florian Karsch das schon in Arbeit befindliche Werkverzeichnis des Gesamtwerkes von Grosz nicht zum Abschluss bringen.¹⁰

Inge und Florian Karsch setzten sich auch in den folgenden Jahren für den Künstler ein. 1962 zeigte die Galerie Nierendorf die Ausstellung „Ohne Hemmung“, in der besonders Zeichnungen ausgestellt waren, und 1993/1994 war dort eine umfangreiche Schau zum 100. Geburtstag des Künstlers zu sehen.¹¹

1 Carl Einstein: George Grosz, Ausstellungskatalog Kunstammer Martin Wasservogel, Berlin, zitiert nach Jentsch in Schuster, S. 543

2 Fischer/Adkins, S. 96, 114, 197; Jentsch in Schuster, S. 538, S. 541

3 Walter-Ris, S. 404; Groß, S. 434-435

4 Groß, S. 446

5 Groß, S. 103

6 Groß, S. 102-105

7 Jentsch in Schuster, S. 539-540, S. 544-545

8 Jentsch in Schuster, S. 544

9 Grosz zitiert nach Jentsch in Schuster, S. 551

10 Groß, S. 113, S. 122; Sonderkatalog 3, Seite 3

11 Groß, S. 125-126; Sonderkatalog 3; Kunstblätter 56



Erich Heckel Bildnis E.H.

Holzchnitt, signiert, datiert, Dube H 306 A, 366 x 295 mm 1917

ERICH HECKEL

Nachdem Karl Nierendorf Werke von Erich Heckel bereits in einigen Gemeinschaftsausstellungen präsentiert hatte, zeigte er 1925 eine erste Einzelausstellung in seiner Düsseldorfer Galerie.¹ Nach dem 2. Weltkrieg besuchte Florian Karsch den Künstler mehrmals in Hemmenhofen, wo dieser mit seiner Frau lebte, bezeichnenderweise im Erich Heckel-Weg. Die erste Einzelausstellung mit Werken Heckels nach dem 2. Weltkrieg fand 1958 in der Galerie „Meta Nierendorf“ statt; eine umfangreiche Einzelausstellung, bei der fast 200 Werke gezeigt wurden, folgte 1973 zum 90. Geburtstag des Künstlers in der Galerie Nierendorf. Karsch verkaufte die Werke dieser Ausstellung so gut, dass Sidi Heckel, die Frau des Künstlers, „über den Umfang der Verkäufe einigermaßen erschrocken ist“.²

Der Künstler erlebte diese Ehrenausstellung nicht mehr; er war bereits 1970 gestorben.³

Erich Heckel wurde am 31. Juli 1883 im sächsischen Döbeln geboren. Bereits in seiner Schulzeit befreundete er sich mit Karl Schmidt-Rottluff. Er studierte ab 1904 Architektur in Dresden. Hier gründete er 1905 mit seinen Kommilitonen E. L. Kirchner, Fritz Bleyl und Karl Schmidt-Rottluff die Künstlergruppe „Die Brücke“, die hauptsächlich als Ausstellungsgemeinschaft gedacht war. Nachdem er zunächst noch als Zeichner in einem Architekturbüro gearbeitet hatte, gab Heckel sein Studium auf. Er entschied sich für ein Leben als Künstler und bildete sich autodidaktisch weiter. Als Geschäftsführer der Künstlergruppe war er wesentlich für die Organisation der zahlreichen Ausstellungen zuständig. Die Sommer verbrachte er in den ersten Jahren malenderweise mit Schmidt-Rottluff in Dangast. Diese Landschaft prägte seine Malerei bis 1910 sehr stark. Seite an Seite arbeitete er mit Kirchner und Modellen in dessen Atelier und an den Moritzburger Teichen (bei Dresden). Häufig malten sie das gleiche Motiv in Form sogenannter „Schnellskizzen“.

1911 zog er mit seiner Frau Sidi Riha nach Berlin, wo er die Künstler Franz Marc, August Macke und Lyonel Feininger kennenlernte. 1912 fand in Köln die internationale Sonderbundausstellung statt, wo auch die Künstler der „Brücke“ ausstellten und Heckel gemeinsam mit Kirchner einen Kapellenraum gestaltete.

Die von Kirchner verfasste „Chronik der Brücke“ stieß auf Kritik seiner „Brücke“-Kollegen, die diese zu einseitig und selbstherrlich fanden. Die Künstlergemeinschaft löste sich 1913 auf. Mittlerweile hatten die Mitglieder der Gruppe einen eigenen Stil entwickelt und verfolgten individuelle Ziele.

Heckel war seit 1913 mit dem Kunsthistoriker und Sammler Walter Kaesbach befreundet. Im 1. Weltkrieg war Heckel Sanitäter in einem von Kaesbach geleiteten Sanitätszug in Flandern, wo Heckel u.a. die Maler Max Kaus und Otto Herbig kennenlernte und sich mit Ernst Morwitz befreundete. Kaesbach ermöglichte es den Künstlern in seinem Zug, auch gelegentlich künstlerisch tätig zu sein.

Nach dem Krieg kehrte Heckel nach Berlin zurück. Kurzfristig war er Mitglied der „Novembergruppe“.

Über Ernst Morwitz, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, bekam Heckel Zugang zum Kreis um den Dichter Stefan George. Heckel unternahm viele Reisen, auch ins Ausland. Er fand zu einem reifen Stil mit gedämpfteren Farben, klaren Kompositionen und weicherer Linienführung.

Erst als 1944 sein Berliner Atelier durch Brandbomben zerstört wurde, zog er, dem Rat seines Freundes Kaesbach folgend, nach Hemmenhofen am Bodensee.

Von 1949 bis 1955 lehrte er an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe.

Am 27. Januar 1970 starb Erich Heckel in Radolfzell.⁴

Florian Karsch würdigte den Künstler 1973 mit einer großartigen Ausstellung, in der Aquarelle, aber auch Druckgraphiken aus allen Schaffensphasen gezeigt wurden. Der Begleitkatalog zur Ausstellung enthält ein sehr einfühlsames Vorwort des Kunsthistorikers und Freundes von Heckel, Alfred Henzen, der darin seine persönlichen Erinnerungen an Erich Heckel schildert.⁵

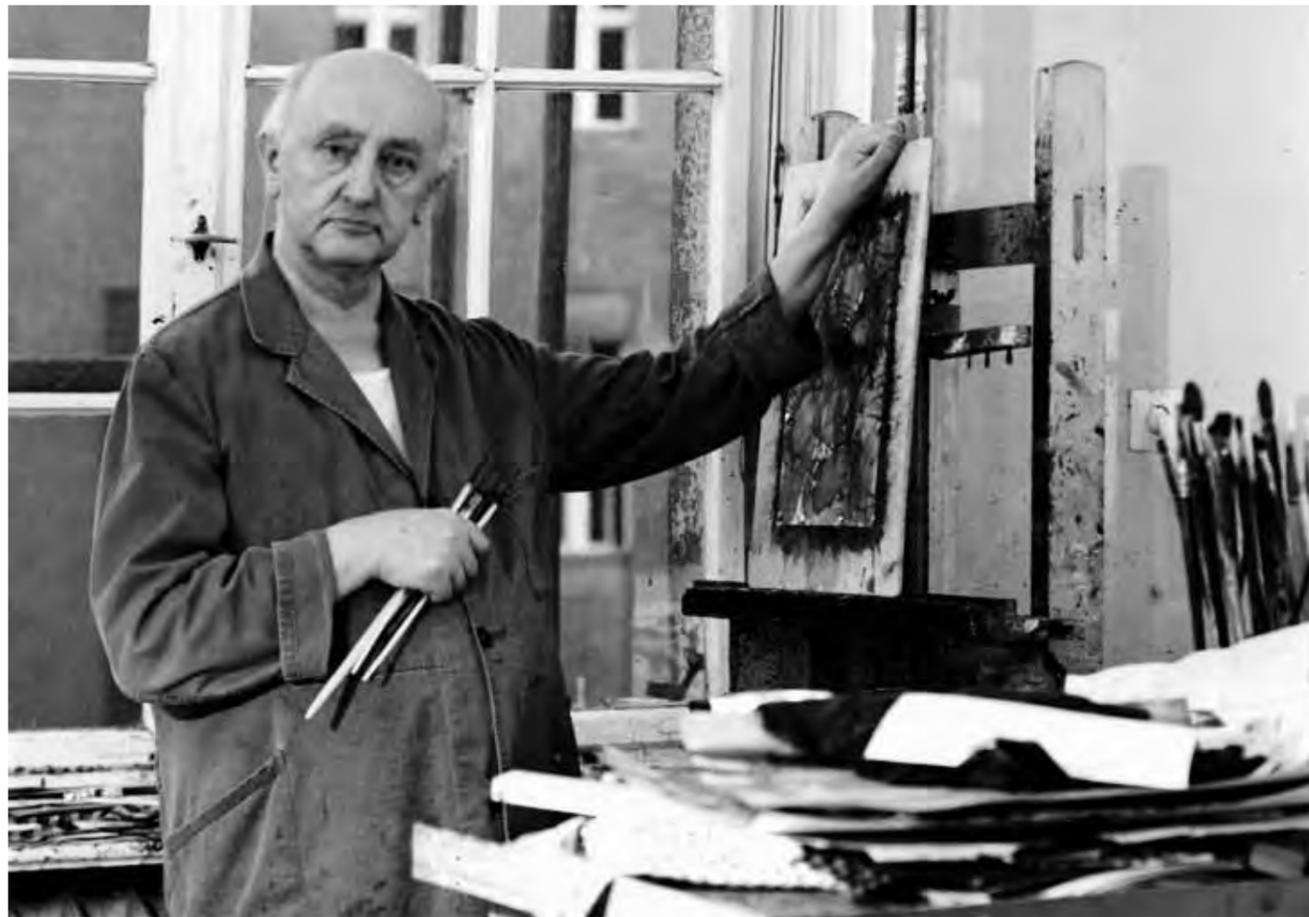
1 Walter-Ris, S. 404

2 Brief von Hans Geißler an Florian Karsch, 17.1.1974, Archiv Galerie Nierendorf

3 Groß, S. 191-192

4 Groß, S. 173

5 Kunstblätter 30, Erich Heckel, 1973



Paul Herrmann in seinem Atelier, um 1980

Archiv der Galerie Nierendorf

PAUL HERRMANN

Den Künstler Paul Herrmann lernten Meta und Florian 1949 durch den Kunsthändler Hanns Krenz kennen. Herrmann studierte zu dieser Zeit an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin. Nach seinem Studium lebte er als freischaffender Künstler in Berlin und zeichnete, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, Porträts in Kneipen.¹ Die erste Ausstellung der Galerie Meta Nierendorf war seinen Werken und den Skulpturen von Joachim Karsch gewidmet.² Mit Paul Herrmann waren Meta, Florian und Inge Karsch freundschaftlich eng verbunden. Sie hatten ihm ein Atelier angemietet und versorgten ihn jahrzehntelang mit Malmaterial. Um sein körperliches Wohl kümmerte sich seine Freundin Herta Neumann. Auf diese Weise konnte sich Paul Herrmann voll und ganz seinem künstlerischen Schaffen widmen. Was die Organisation von Ausstellungen und den Verkauf seiner Werke anging, vertraute Paul Herrmann gänzlich Inge und Florian.

Paul Herrmann wurde am 28. März 1914 in Königsberg, Ostpreußen geboren. 1936 bis 1937 besuchte er die Meisterateliers für Bildende Künste in Königsberg bei Heinrich Wolff. 1937 bis 1938 leistete er seinen Militärdienst und zog sich dabei eine schwere Erkrankung mit chronischen gesundheitlichen Beschwerden zu. Ab 1939 besuchte er die Staatliche Hochschule für Bildende Künste in Berlin. Sein bis dahin entstandenes Werk wurde im 2. Weltkrieg vernichtet. Nach dem Krieg nahm er sein Studium wieder auf und war von 1947 bis 1955 Meisterschüler von Karl Schmidt-Rottluff.

Paul Herrmann verfolgte unbeirrt von gängigen Tendenzen seinen eigenen künstlerischen Weg. Seine abstrakten Werke entstanden in einem sehr langwierigen schöpferischen Prozess. Häufig bestanden seine Ölgemälde aus vielen Farbschichten, die der Künstler übereinanderlegte. Sein langjähriger Freund Detlef Völkner, der auch mit dem Ehepaar Karsch befreundet war, formulierte in einem Katalogbeitrag³ sehr einfühlsam und treffend: „Die Bilder tragen zahlreiche Farbschichten und sind Baumstämmen mit dicker Borke vergleichbar. Oft erinnern die aus dem Dunkel glühenden Farben an Glasfenster in alten Domen.“

Gemäß Paul Herrmanns Vorstellungen konnte man das, worauf es in der Kunst ankam, weder erklären noch benennen. Der Künstler berief sich dabei auf einen Ausspruch von Georges Braque:

„In der Kunst zählt nur eines: was man nicht erklären kann.“⁴

Neben Ölgemälden schuf Paul Herrmann auch viele Aquarelle, Gouachen und Druckgraphiken.

In der Galerie Nierendorf wurden seine Werke in zahlreichen Ausstellungen gezeigt. Es war Paul Herrmann, der seine Freundin Herta Neumann zum Malen anregte. Auch mit den Künstlern der „Gruppe Vier“, einer Gruppe, der neben Paul Herrmann und Herta Neumann auch Christa Düll und Horst Heinen angehörten, stellte er gemeinsam in der Galerie Nierendorf aus.⁵

Am 22. Oktober 1987 starb Paul Herrmann in seiner Tempelhofer Wohnung. Der Maler, den viele als liebenswerten und etwas skurril wirkenden Menschen in Erinnerung haben, war vor allem ein hochsensibler Künstler.

Paul Herrmann fand seine letzte Ruhestätte in der Familiengrabstätte Correns/ Karsch/ Nierendorf auf dem Parkfriedhof in Lichterfelde.⁶

1 Groß, S. 80

2 Groß, S. 445

3 Völkner in Kunstamt Tempelhof, 1979, ohne Seitenangabe

4 www.kunstzitate.de, braque-georges

5 Groß, S. 219, S. 450

6 Groß, S. 243; Kunstblätter 57, S. 57



Paul Herrmann und Herta Neumann im Atelier, um 1970

Archiv der Galerie Nierendorf



Hannah Höch und Raoul Hausmann, 1915

Archiv der Galerie Nierendorf



Hannah Höch-Ausstellung in der Galerie Nierendorf, 1975

Zweite von links: Frau Carlberg (die Schwester von Hannah Höch), daneben Florian Karsch

Archiv der Galerie Nierendorf

HANNAH HÖCH

Florian Karsch lernte Hannah Höch 1957 auf dem Rückflug von einer Auktion kennen.¹ Die Künstlerin, die sehr zurückgezogen in einem kleinen Häuschen mit üppigem Garten im Norden Berlins lebte, war nach dem Krieg in Vergessenheit geraten.

Noch in den Tempelhofer Galerieräumen zeigte Karsch 1961 die erste Höch-Ausstellung in der Galerie Nierendorf², der in den folgenden Jahren noch viele Einzelausstellungen mit Werken der Künstlerin folgen sollten, nunmehr in den Räumen in der Hardenbergstraße.

Höch hinterließ ein außerordentlich vielseitiges Werk.

„Ihr Werk ist von üppiger wuchernder Formenvielfalt, nicht frei von anarchisch-charmantem Wildwuchs“.³

Wie Heinz Ohff so treffend in einem Vorwort formulierte: „Es gibt kaum eine bildkünstlerische Technik, die von ihr nicht ausgeübt und ausprobiert worden wäre. Manche hat sie sogar erfunden oder miterfunden.“⁴

1964 zeigte Karsch eine weitere Höch-Ausstellung. Vor allem ihre frühen Collagen fanden beim Publikum viel Interesse. Die Ausstellung wurde für Galerie und Künstlerin ein Erfolg, auch in finanzieller Hinsicht.⁵

Hannah Höch wurde am 1. November 1889 in Gotha in bürgerlichen Verhältnissen geboren.

Ihr künstlerisches Talent wurde von der Mutter gefördert, aber mit 15 Jahren musste Höch die Schule verlassen und sich um ihre jüngste Schwester kümmern. Auf Wunsch der Eltern war sie ein Jahr lang im Büro des Vaters tätig. 1912 zog Höch nach Berlin, wo sie bis 1914 an der Kunstgewerbeschule in Charlottenburg studierte. 1915 setzte sie ihr Studium an der Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums in der Klasse bei Emil Orlik fort. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie als Entwurfszeichnerin in der Handarbeitsredaktion des Ullstein-Verlags, wo sie zehn Jahre tätig war.

1915 begegnete sie dem Künstler Raoul Hausmann, mit dem sie eine langjährige, tragische Liebesbeziehung verband. Hausmann war verheiratet, und eine Scheidung kam für ihn nicht in Betracht. Es war Raoul Hausmann, der sie mit den Künstlern der Berliner Dada-Bewegung bekannt machte.

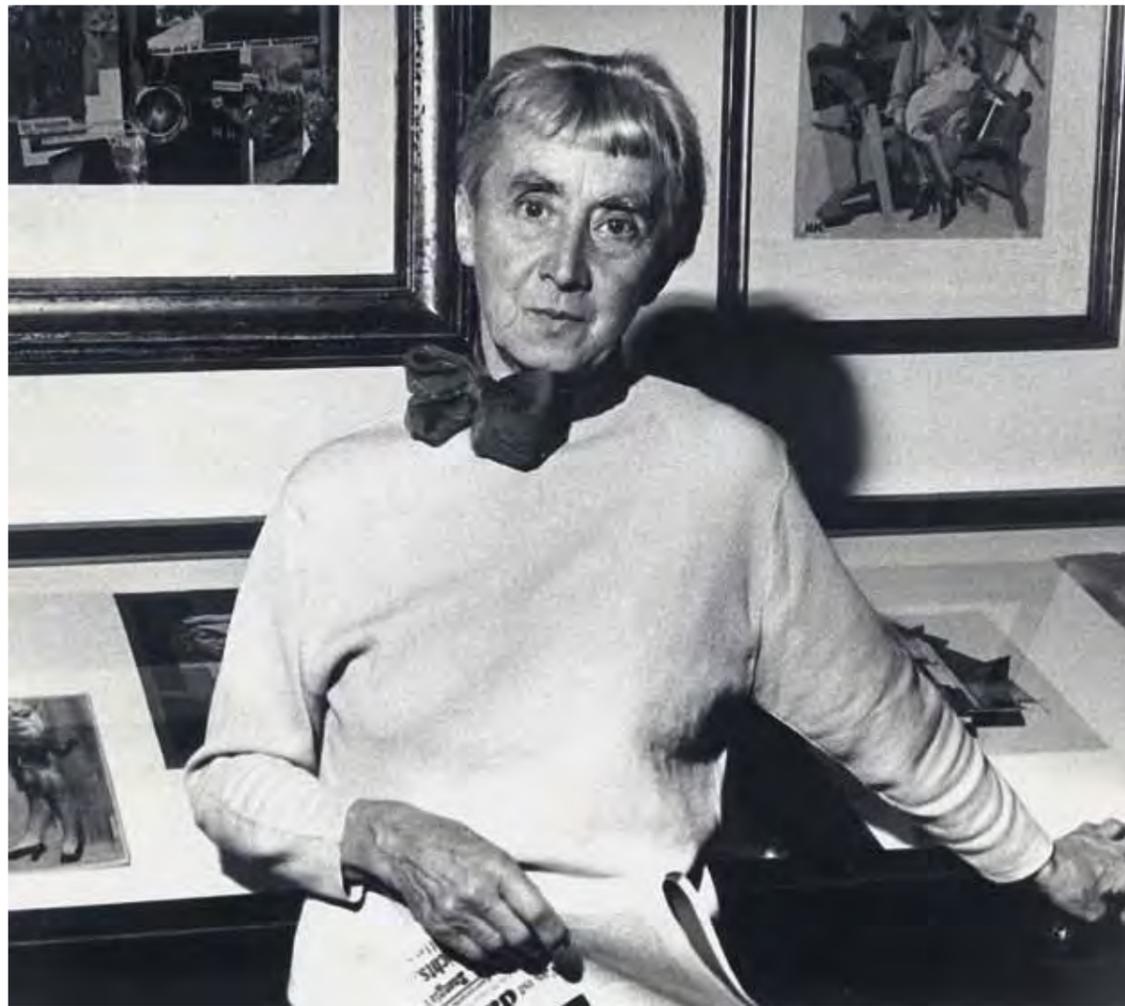
Dada war die Revolte gegen festgelegte Kunst- und Gesellschaftsformen.

Der Berliner Club Dada wurde 1918 gegründet. Hier veranstalteten George Grosz, John Heartfield, Wieland Herzfelde u.a. ihre provokativen Aktionen. Als einzige Frau beteiligte sich Hannah Höch an diesen Aktivitäten. Ab 1918 entstanden ihre berühmten Fotomontagen, für die Höch vor allem Zeitungsausschnitte verwendete. Die Diskussion, welcher Künstler die Fotomontage nun erfunden hat, kommentierte Ohff mit den Worten: „Von wem immer aber die Photomontage erfunden sein mag, Hannah Höch machte sie zu ihrem eigenen Ausdrucksmittel.“⁶ Die Fotomontage wurde für Höch eine außerordentlich wichtige Ausdrucksform, in der sie sich thematisch auch mit der Rolle der Frau auseinandersetzte. 1920 nahm Höch mit einigen Werken an der „Ersten Internationalen Dada-Messe“ teil, wo u.a. ihre berühmte Fotocollage „Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchepoche Deutschlands“ ausgestellt war. Außerdem war sie bei den Ausstellungen der „Novembergruppe“ vertreten, deren Mitglied sie seit 1918 war.

Daneben entstanden in den 1920er Jahren auch Gemälde, die stilistisch „an den Surrealismus grenzen“, aber auch Anklänge an die Neue Sachlichkeit zeigen.⁷ 1921 lernte Höch in Prag Kurt Schwitters kennen, der dort mit Raoul Hausmann Dada-Abende veranstaltete. Während die Beziehung zu Raoul Hausmann 1922 zerbrach, war Höch mit Schwitters lebenslang befreundet. Eine enge Freundschaft verband sie auch mit Theo und Nelly van Doesburg, die sie 1924 in Paris kennenlernte. 1926 folgte sie ihrer holländischen Lebensgefährtin Til Brugmann nach Den Haag und war in der niederländischen Kunstszene aktiv. Ihre erste Einzelausstellung wurde 1929 in der Haager Galerie De Bron gezeigt. Höch kehrte im November 1929 mit ihrer Freundin nach Berlin zurück. Ihre erste Einzelausstellung in Deutschland, die am Bauhaus in Dessau gezeigt werden sollte, wurde von den Nationalsozialisten in der Landesregierung verhindert.

1935 lernte Höch den Volkswirtschaftler Kurt Heinz Matthies kennen. Sie trennte sich von Brugmann und heiratete 1938 Matthies.

1937 wurde sie in der berüchtigten NS-Publikation von W. Willrich als „entartete Künstlerin“ diffamiert.⁸ In dieser Zeit entstanden viele Aquarelle und Ölgemälde: vornehmlich Blumen, Pflanzen und Landschaften mit starkem symbolischem Gehalt.⁹ 1939 erwarb Höch in Berlin-Heiligensee ein kleines Haus mit Garten. Viele Freunde Höchs hatten ab 1933 Deutschland verlassen. Höch entschied sich hingegen für die „innere Emigration“. Haus und Garten, weit im Norden Berlins gelegen, boten ihr ein Versteck, sie waren „ein idealer Ort zum Vergessenwerden.“¹⁰



Hannah Höch, um 1950

Archiv der Galerie Nierendorf



Hannah Höch 1964 in ihrer Ausstellung in der Galerie Nierendorf

Archiv der Galerie Nierendorf

Ihre umfangreiche Dada-Sammlung versteckte Höch im Haus und kurzfristig auch im Garten und rettete so viele Kunstwerke vor der Vernichtung. Nachdem sich Matthies 1942 von ihr trennte, vereinsamte Höch völlig. Sie malte „Totentänze und apokalyptische Visionen von Weltbrand und Untergang“.¹¹

Das Ende des 2. Weltkriegs empfand Höch als Befreiung. Sie beteiligte sich sofort wieder am Berliner Kulturbetrieb und nahm 1946 an der „Fantasten-Ausstellung“ in der Berliner Galerie Rosen teil. Zu ihrem 60. Geburtstag fand in der Galerie Franz in Berlin ihre erste Einzelausstellung in Deutschland statt. Mehrere Hannah-Höch-Retrospektiven wurden in den 1970er Jahren gezeigt, z.B. 1975 im Pariser Musée d'Art Moderne de la Ville. 1976 erhielt die Künstlerin die Ehrenprofessur der Stadt Berlin. Hannah Höch starb am 31. Mai 1978 in Berlin.

Florian Karsch, der Hannah Höch freundschaftlich sehr verbunden war, ehrte die Künstlerin 1979 mit einer umfangreichen Gedenkausstellung.¹²

1 Groß, S. 106

2 Walter, S. 360, Groß, S.118

3 Michael Nungesser, zitiert nach Groß, S. 225

4 Ohff in Kunstblätter 33, S. 5-6

5 Groß, S. 118-119

6 Ohff, S. 16

7 Ohff in Kunstblätter 33, S. 6

8 Wolfgang Willrich „Säuberung des Kunsttempels“, hier ist auch das Gemälde von Höch „Die Journalisten“ von 1925 abgebildet.

9 Hille, S. 12-15

10 Ohff, S. 7

11 Hille, S.19

12 Sonderkatalog 12



Hannah Höch, Inge Karsch und Gäste, Ende der 1950er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf



Hannah Höch in ihrem Garten mit Florian Karsch (rechts) und Dr. W. Stockmann

Archiv der Galerie Nierendorf



Joachim Karsch, ca. 1930

Archiv der Galerie Nierendorf

JOACHIM KARSCH

Florian Karsch, der Sohn des Bildhauers Joachim Karsch, fing kurz nach dem 2. Weltkrieg damit an, alle Werke seines Vaters, die noch verfügbar waren, zu sammeln, auch im Hinblick auf ein Werkverzeichnis. Etwa zwei Drittel des Gesamtwerks sind durch Kriegsverluste unwiederbringlich verloren. Die von Florian Karsch veröffentlichten Werkverzeichnisse¹ dokumentieren das Gesamtwerk und vermitteln darüber hinaus auch einen bewegenden Eindruck der besonderen Künstlerpersönlichkeit von Joachim Karsch und des tragischen Schicksals von Werk und Künstler.

Die erste Ausstellung in der nach dem 2. Weltkrieg gegründeten Galerie „Meta Nierendorf“ galt seinen Werken, die gemeinsam mit Arbeiten von Paul Herrmann gezeigt wurden.

Über die Jahrzehnte hinweg zeigte Florian Karsch die Werke aus dem künstlerischen Nachlass seines Vaters in Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen.²

Joachim Karsch wurde am 20. Juni 1897 in Breslau geboren. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Mit dem Tod wurde er schon früh konfrontiert. Bereits 1899 starb sein Vater, seine Mutter 1913 und eine seiner Schwestern bei der Geburt ihres ersten Kindes. Von Jugend an hatte er einen verkürzten Arm, eine Behinderung, die ihn von vielen Kinderspielen ausschloss. Karsch war ein in sich gekehrter Junge. Auch später charakterisierten ihn einige seiner Zeitgenossen als kontaktfreudigen, aber auch zur Melancholie neigenden Menschen.

Von 1911 bis 1914 besuchte er die Kunstgewerbeschule in Breslau. Die Familie Lessenthien (Verwandte von Joachim Karsch) erkannte sein Talent und unterstützte ihn finanziell, ebenso der vermögende Stiefvater seiner Mutter. Ab dem Wintersemester 1915 war Karsch an der Königlichen Akademischen Hochschule für Bildende Künste in Berlin immatrikuliert und studierte u.a. bei Prof. Peter Breuer. Für seine Skulptur „Stehende Frau“ erhielt er 1917 den Preis der Karl-Haase-Stiftung. Das Preisgeld gewährte dem Künstler für einige Zeit finanzielle Unabhängigkeit.

Vom Akademiebetrieb war Karsch enttäuscht, er brach das Studium nach drei Semestern ab.

Auf Grund seiner Behinderung wurde Karsch im 1. Weltkrieg nicht eingezogen. Er arbeitete als Landarbeiter auf einem Gut in Schlesien, wo er auch künstlerisch tätig sein konnte. Im November 1918 ging Karsch nach Berlin. Ein begeisterter Artikel des Kunstkritikers Willi Wolfradt in „Das Kunstblatt“ über Zeichnungen von Karsch, die in dem Aufsatz auch abgebildet waren, erschien im Dezember 1918. Durch diesen Beitrag wurde die Psychoanalytikerin Toni Sussmann auf Karsch aufmerksam und nahm Kontakt zu ihm auf. Beide verband bald eine intensive Freundschaft, und Karsch wurde in den Freundeskreis von Sussmann aufgenommen.

Sie unterstützte den Künstler auch finanziell, sodass er sich ein Atelier mieten konnte. Hier schuf er die überlebensgroße Gruppe „Hiob und seine Freunde“, deren Stil und bildhauerische Bearbeitung stark vom Expressionismus geprägt war. 1919 erhielt Karsch für dieses Werk den Staatspreis der Preußischen Akademie der Künste. Der Preis war mit einem Stipendium für einen Aufenthalt in der Villa Massimo in Rom verbunden. Diese Reise konnte Karsch allerdings erst 1932 antreten. Zur Aufbewahrung der voluminösen Skulpturen-Gruppe hatte er keinen Platz. Er zerstörte die Gruppe und behielt nur einen Kopf. Betitelt „Einer der Freunde Hiobs (in die Hand gestützter Kopf)“ ist er noch heute in der Galerie Nierendorf als Bronzeguss erhältlich.

Bis 1924 lebte Karsch vorwiegend in Berlin. Er verdiente seinen Lebensunterhalt mit Gelegenheitsarbeiten in Fabriken. 1923 lernte er Meta Correns kennen, die aus einer sehr reichen Familie stammte. Gegen den Willen ihrer Mutter heirateten die beiden 1924 und erwarben ein kleines Bauernhaus in Hannsdorf (Schlesien). Am 24. Juli 1925 wurde der gemeinsame Sohn Florian geboren.

In diesen Jahren fand Karsch zu seinem eigenen Stil und gestaltete viele Skulpturen mit ausdrucksstarken Gesichtern, großen Händen und teilweise schwächlich wirkenden Körpern. Im Herbst 1928 zog Karsch zurück nach Berlin. Er trennte sich von Meta, dennoch blieben beide lebenslang freundschaftlich verbunden.

Mit einer Mappe seiner Zeichnungen und Graphiken besuchte Karsch Karl Nierendorf, der sich sehr für seine Werke interessierte. 1929 schloss Karsch mit Nierendorf einen Alleinvertretungsvertrag ab, der bis etwa 1932 bestand. In den Jahren von 1929 bis 1931 hielt sich Karsch jeweils für mehrere Monate zum Arbeiten in Südfrankreich auf, teilweise in Begleitung seiner Jugendfreundin Liesbeth Wiemer. Die erste Joachim Karsch-Einzelausstellung wurde 1931 in der Galerie Neumann-Nierendorf gezeigt.

Auf einem Akademiefest lernte Karsch die holländische Studentin Elisabeth Bredius („Bep“) kennen, mit der er jahrelang freundschaftlich verbunden blieb. Bredius stammte aus wohlhabender Familie und unterstützte Karsch bis zur deutschen



Joachim Karsch Selbstporträt (Maske)
Bronze, numeriert, Gußstempel Barth, Rinteln, Werk-Nr. 1929-2, Höhe 30 cm 1929

Invasion der Niederlande im Mai 1940.

Bei seinem Aufenthalt in der Villa Massimo entstand Anfang 1933 die bedeutende Holzskulptur „Lesendes Paar“ (die später auch in Bronze gegossen wurde). Am Beispiel dieser Skulptur lässt sich hervorragend dokumentieren, auf welchem verschlungenen Wegen die Werke von Joachim Karsch unterwegs waren und wie unterschiedlich die Rezeption seiner Werke in den vergangenen Jahrzehnten war: 1934 wurde die Skulptur mit einem Preis im Folkwang-Wettbewerb/ Essen ausgezeichnet, 1938 als „entartet“ beschlagnahmt und Joachim Karsch „enteignet“. 1950 wurde sie in Güstrow im Atelier von Barlach wiedergefunden. Florian Karsch erhielt sie 1953 zurück. 1980 erwarb die Neue Nationalgalerie, Berlin die Holzskulptur. 1987 ließ Florian Karsch den ersten Bronzeguss dieser Plastik anfertigen.

Im November 1933 heirateten Joachim Karsch und Liesbeth Wiemer. Sie mieteten ein kleines Atelier im Berliner Bezirk Schöneberg, das bis zur Ausbombung im Dezember 1943 ihre feste Adresse in Berlin war. Karsch erhielt einen Auftrag für ein Relief am Friedhofsportal in Teltow, das 1934 eingeweiht wurde, und für Terrakotta-Reliefs für das Verwaltungsgebäude der UFA in Babelsberg, die er im April 1935 fertigstellte. In den folgenden Jahren verbrachte Karsch die Sommermonate in Gandern, im Winter wohnte und arbeitete er in seinem Berliner Atelier. Die für 1936 in der Galerie Buchholz geplante Einzelausstellung wurde aufgrund der herrschenden Kulturpolitik abgesagt. Von der von den Nationalsozialisten initiierten Ausstellungs- und Beschlagnahmungs-Aktion „Entartete Kunst“ waren auch die Werke von Joachim Karsch betroffen. Seine Plastiken wurden aus den Museen entfernt.

Durch Zeichnen für Verlage und Unterrichten an der Textil- und Modeschule in Berlin verdiente er etwas Geld. Dennoch wurde seine finanzielle Situation zunehmend prekär. Freunde nahmen einige seiner Bronzen in Verwahrung, unterstützten ihn auch finanziell. Nur die Mitgliedschaft im Verein Berliner Künstler (VBK) eröffnete ihm noch Ausstellungsmöglichkeiten. Auch nach Kriegsausbruch 1939 bekam Karsch Porträtaufträge und gab weiterhin Zeichenunterricht.

Anfang 1943 zog das Ehepaar Karsch endgültig nach Gandern. Durch einen Bombenangriff im Dezember 1943 wurde das Berliner Atelier komplett zerstört, ebenso das Haus des VBK. Damit waren alle Skulpturen, die Karsch dort eingelagert hatte, vernichtet. In dieser Zeit verschlimmerte sich sein Herzleiden. Karsch wurde „ausgemustert“. Vom Ende 1944 einberufenen „Volkssturm“ blieb er verschont.

Im Februar 1945 besetzte die Rote Armee Gandern. Sowjetische Soldaten zerstörten seine Werke und vergewaltigten Liesbeth mehrmals. In dieser schon hoffnungslosen Situation erging der Befehl zur Räumung des Dorfes und zum Marsch gen Osten bei starkem Frost und hohem Schnee. Für den herzkranken Joachim Karsch und seine Frau war die Lage ausweglos. Beide wählten am 10. Februar 1945 den Freitod.

HINWEIS: Ein ausführlicher Beitrag zum Lebensweg von Joachim Karsch befindet sich im Ausstellungskatalog Müller, Sally und Reimann, Arne (Hrsg.), S. 6-9

- 1 Karsch, Florian (Hrsg.): Joachim Karsch. Werkverzeichnis der Plastiken, 2005
Werkverzeichnis der Graphiken, 2006
Werkverzeichnis der Zeichnungen, 2011

- 2 Walter-Ris, S. 352, S. 415-418; Groß, S. 445-459



Ernst Ludwig Kirchner und Erna Schilling mit Otto Mueller und Maschka Mueller, um 1912

Archiv der Galerie Nierendorf



Ernst Ludwig Kirchner Elisabethufer, Berlin
Original-Radierung mit Nachlaßstempel,
Nachlaßdruck 1979, numeriert, eines von 50 Exemplaren,
Gercken 641, 232 x 195 mm 1913/14



Ernst Ludwig Kirchner Barszene
Original-Radierung mit Nachlaßstempel,
Nachlaßdruck 1979, numeriert, eines von 50 Exemplaren,
Gercken 602, 255 x 203 mm 1913

„Expressionismus steht zuallererst für eines: die Farbe. Für bunte, laute Farbe. Die nicht einen Gegenstand angenehm koloriert, sondern Ausdruck ist für eine Weltwahrnehmung von radikaler Subjektivität und Augenblickshaftigkeit. Für kaum einen Künstler des Expressionismus trifft das derart zu wie für Ernst Ludwig Kirchner. An seinem Werk ist der Maßstab zu gewinnen, was Expressionismus ist ...“¹

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Eine Einzelausstellung mit Werken von E. L. Kirchner zeigte Karl Nierendorf in seiner Düsseldorfer Galerie erstmals im Jahr 1926.²

Florian Karsch widmete Kirchner 1963 eine umfangreiche Schau, die von einem Sonderkatalog begleitet wurde. Das Vorwort schrieb Will Grohmann, der bei der Eröffnung auch die einführende Rede hielt.³ In einer 1972 gezeigten Einzelausstellung, in der Karsch Zeichnungen, Aquarelle und Pastelle versammelt hatte, stammten viele der ausgestellten Zeichnungen ursprünglich aus der umfangreichen Sammlung der Weberin Lise Gujer, die mit Kirchner befreundet war und seine Entwürfe für textile Arbeiten ausführte.

Erst 34 Jahre später, 2006, gab es wieder eine Kirchner-Einzelausstellung in der Galerie Nierendorf.⁴

Ernst Ludwig Kirchner wurde am 6. Mai 1880 als Sohn eines Papierchemikers in Aschaffenburg geboren. Er studierte Architektur in Dresden und München und schloss sein Studium 1905 ab. 1902 befreundete er sich mit Fritz Bleyl, 1904 kam Erich Heckel und 1905 Karl Schmidt-Rottluff in seinen Freundeskreis. Gemeinsam gründeten sie die Künstlergemeinschaft „Brücke“.

Während der Sommer von 1909 bis 1911 arbeitete er mit Heckel, Mueller und Pechstein und gemeinsamen Modellen an der Ostsee und an den Moritzburger Teichen. Es entstanden Werke von leuchtender Farbigkeit. 1910 waren seine Arbeiten in der „legendären“ Schau der „Brücke“ in der Dresdner Galerie Arnold zu sehen. 1911 zog Kirchner nach Berlin um und lernte dort die Schwestern Gerda und Erna Schilling kennen. Erna wurde seine Lebensgefährtin, die ihm bis zu seinem Tod treu verbunden blieb. Gemeinsam mit den anderen Malern der „Brücke“ stellte er u.a. in der Galerie „Der Sturm“ und der Galerie Gurlitt und mit dem „Blauen Reiter“ in der Galerie Hans Goltz aus.

Bei der Sonderbundausstellung 1912 in Köln malte er gemeinsam mit Heckel einen Kapellenraum aus.

1913 verfasste er die „Chronik der Brücke“. Seine zu einseitig formulierte Darstellung sorgte für Spannungen in der Gruppe, die sich noch im selben Jahr auflöste. In späteren Jahren distanzierte sich Kirchner stark von der „Brücke“, zu seinem ehemals engsten Freund Heckel hatte er keinen Kontakt mehr.

Kirchner fand neue Förderer, wie z.B. den Archäologen Botho Graef und den Philosophen Eberhard Grisebach.

Von Ende 1913 bis Sommer 1914 entstanden in wenigen Monaten Kirchners berühmte Darstellungen des Berliner Großstadtlebens: In scharfkantigem, dynamischem Malstil stellte der Künstler Hektik und Exzentrizität der Metropole dar.

Kirchners Straßenszenen zählen zu den bedeutendsten des deutschen Expressionismus.

1915 wurde Kirchner zur Ersatzabteilung eines Feldartillerieregiments eingezogen. Er geriet in eine schwere Krise und wurde nach einem Nervenzusammenbruch als Soldat entlassen. Sanatoriums- und Kuraufenthalte im Taunus und in der Schweiz führten zunächst zur Stabilisierung seiner Gesundheit. 1918 siedelte er nach Davos (Schweiz) über.

Kirchner begann alte Werke zu übermalen oder vorzudatieren. In den 1920er Jahren entwickelte er einen großflächigen, monumentalen Stil und malte Berglandschaften, Akte und Porträts. Ab 1922 arbeitete er mit der Weberin Lise Gujer zusammen. Sein Arzt Dr. Frédéric Bauer wurde auch sein größter Sammler. 1925 bis 1927 erschienen die Bücher zu Zeichnungen und Werken Kirchners von Will Grohmann sowie der erste Band des Werkverzeichnisses.

Sowohl in Deutschland als auch in der Schweiz wurden umfangreiche Einzelausstellungen gezeigt.

Die erste Einzelausstellung seiner Werke in den USA fand 1937 im „Institute of Art“ in Detroit statt.

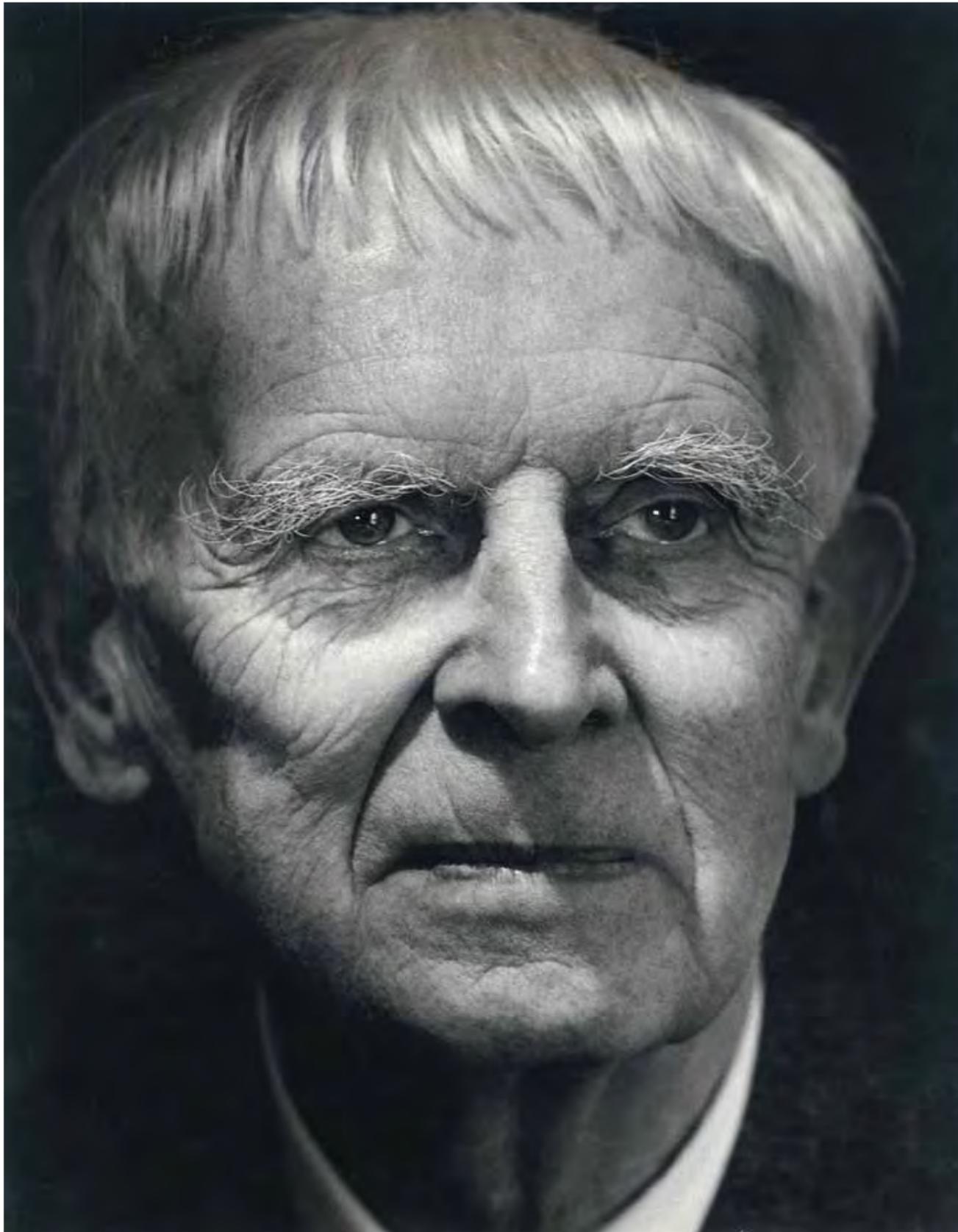
In seinen letzten Lebensjahren litt der Künstler zunehmend unter der Verfemung als „entarteter Künstler“. Über 600 Werke von Kirchner wurden 1937 aus deutschen Museen entfernt. Kirchner wählte am 15. Juni 1938 den Freitod.

1 Bernhard Schulz „Der Farbenmensch“, Artikel zur Kirchner-Ausstellung in der Neuen Galerie New York, „Tagesspiegel“, 22.11.2019

2 Walter-Ris, S. 404; Groß, S. 434

3 Groß, S. 130; Sonderkatalog 5, 1963

4 Groß, S. 319-320; Kunstblätter 79



Gerhard Marcks, 1970er Jahre

Archiv der Galerie Nierendorf

„Es ist gar nicht die Hauptsache, zeitgemäß zu sein, noch die Mitmenschen mit gesuchter Originalität zu verblüffen. Plastik ist eine Sache der Gewichte und Proportionen, dem Chaos des Lebens abgerungene Form.“¹

GERHARD MARCKS

Die Werke von Gerhard Marcks hatten die Brüder Nierendorf nur selten gehandelt und ausgestellt.

Florian Karsch engagierte sich hingegen jahrzehntelang für das Gesamtwerk des Künstlers.²

Im Sommer 1964 wurden Bronzen des Bildhauers gemeinsam mit Werken Otto Muellers in der Galerie Nierendorf präsentiert. Die Marcks-Skulpturen stammten aus der Hamburger Galerie Hoffmann. Zu Helle Hoffmann, der zu dieser Zeit die Marcks-Gesamtvertretung oblag, hatte Florian Karsch guten Kontakt.³ Die erste, umfangreiche Einzelausstellung fand 1969 in der Galerie Nierendorf zum 80. Geburtstag des Künstlers statt. Dazu erschien ein repräsentativer Sonderkatalog, dem ein Original-Holzschnitt von Marcks beigegeben war.⁴ Marcks, der in der Folgezeit mit dem Konzept von Helle Hoffmann nicht mehr einverstanden war, beendete die Zusammenarbeit mit ihr. Ab 1975 wurde die Galerie Nierendorf sowie zwei weitere Galerien mit dem Verkauf seiner Werke betraut.⁵

Gerhard Marcks war Berliner, hier wurde er am 18. Februar 1889 geboren. Zunächst wollte er Maler werden, wandte sich dann aber der Bildhauerei zu und bildete sich weitgehend autodidaktisch weiter. Mit Richard Scheibe, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, teilte er ab 1907 das Atelier.

Das Frühwerk von Marcks spiegelt die Anregungen der Bildhauerkunst von Georg Kolbe und August Gauls. Durch Militärdienst und anschließende Einberufung zum Kriegsdienst wurde seine künstlerische Karriere jäh unterbrochen.

1916 wurde er nach schwerer Erkrankung ausgemustert. Nach kurzer Lehrtätigkeit an der Staatlichen Kunstgewerbeschule in Berlin wurde er 1919 an das Staatliche Bauhaus in Weimar berufen. 1920 wurde Marcks mit der Leitung der Bauhaus-Töpferei in Dornburg/Saale betraut. Seine erste Holzschnitt-Mappe „Das Wielandslied“ erschien 1923.

Während dieser Zeit setzte sich Marcks besonders mit dem Expressionismus auseinander und schuf Plastiken, deren figürliche Darstellung stark reduziert und abstrahiert ist.

1925 war er Leiter der Bildhauerklasse der Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein/Halle an der Saale. 1928 erhielt Marcks den Villa-Romana-Preis.

Auf seiner im selben Jahr unternommenen ersten Studienreise nach Griechenland erhielt Marcks wichtige Anregungen für seine plastischen Darstellungen. Er fand zu seinem eigenen Stil, der wesentlich an der antiken und archaischen Bildhauerkunst Griechenlands orientiert ist, der aber auch Anklänge an mittelalterlich-deutsche Bildhauerei aufweist.

Auf das Wesentliche in der Kunst von Gerhard Marcks hat der Kunsthistoriker Alfred Hentzen hingewiesen: „Es ist, bei aller umfassenden Weite, eine geschlossene Welt. In den kleinen Statuetten wird eine intime, gewissermaßen private Sphäre verhaltener Stille realisiert, voll von einer beglückenden echten Lebensbejahung, die um die tiefsten Zweifel und die Dunkelheiten unserer Existenz weiß, aber sie überwindet.“⁶

1933 wurde Marcks als „entartet“ diskreditiert und aus dem Lehramt auf Burg Giebichenstein entlassen. Er zog nach Niehagen/Mecklenburg. 1935 ermöglichte ihm ein Stipendium der Villa Massimo einen Arbeitsaufenthalt in Rom. Ab 1936 arbeitete Marcks in der Berliner Atelieregemeinschaft Klosterstraße und zog sich in die „innere Emigration“ zurück. Zahlreiche seiner Werke wurden 1937 in öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt und zwei Arbeiten in der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt. Sein Atelierhaus in Berlin-Nikolassee wurde 1943 durch einen Bombenangriff zerstört und dabei auch ein großer Teil der dort lagernden Werke.⁷

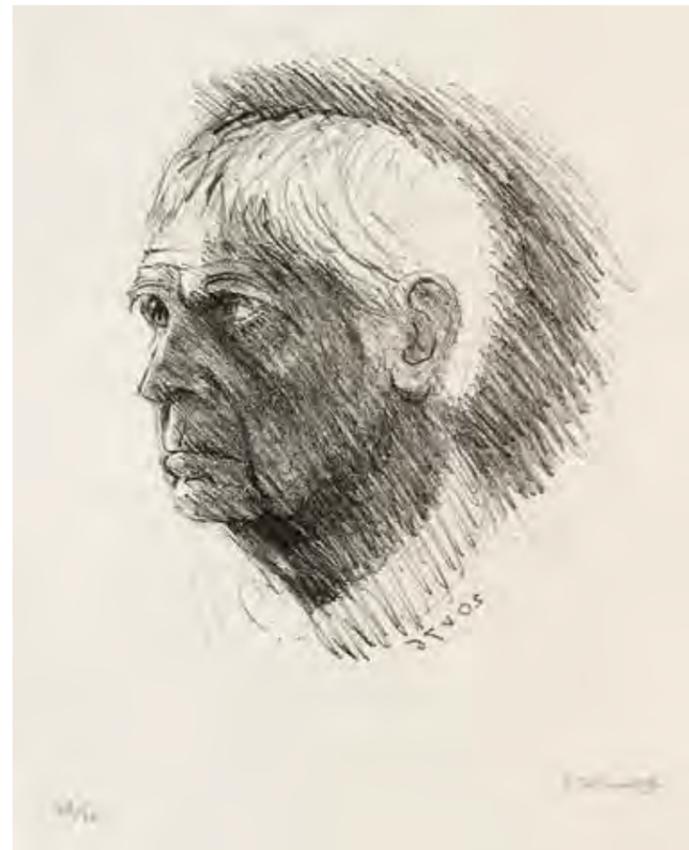
1946 wurde Marcks von Friedrich Ahlers-Hestermann an die Landeskunstschule in Hamburg berufen, wo er bis 1950 tätig war. In Nachfolge des von Barlach begonnenen Figurenfrieses schuf Marcks weitere Figuren für die Katharinenkirche in Lübeck und vollendete dieses eindrucksvolle Skulpturen-Ensemble. 1950 zog Marcks nach Köln, wo er als freischaffender Künstler arbeitete und viele Denkmalsaufträge für deutsche Städte ausführte. 1955 erhielt der Künstler den Kunstpreis der Stadt Berlin. Neue Erfahrungen und Impulse für seine künstlerische Arbeit gewann er auf Reisen nach Südwest- und Südafrika, in die USA und nach Mexiko. In dieser Zeit hatte er sich durchaus mit zeitgenössischen Tendenzen in der Bildhauerei auseinandergesetzt, blieb aber der figürlichen Plastik und seiner Formensprache treu.

1969 wurde in Bremen durch Schenkungen des Künstlers die Gerhard-Marcks-Stiftung aufgebaut.

Das Gerhard-Marcks-Haus wurde 1971 eröffnet.



Gerhard Marcks Seraphita
(Sitzender Akt nach rechts)
Bleistift, signiert, 470 x 290 mm um 1932



Gerhard Marcks Selbstbildnis 20.V.76
Lithographie, signiert, nummeriert, Lam L 149, 238 x 210 mm 1976

Die erste große Monographie über den Künstler mit einem Werkverzeichnis der plastischen Werke wurde 1977 veröffentlicht und 2004 durch einen Ergänzungsband vervollständigt.⁸

Marcks starb am 13. November 1981 in Burgbrohl/ Eifel. In vielen Ausstellungen hat die Galerie Nierendorf das außerordentlich umfang- und facettenreiche Oeuvre von Gerhard Marcks, das neben Skulpturen auch Graphiken, Zeichnungen, Aquarelle und Ölkreiden umfasst, gewürdigt.

1 Gerhard Marcks in einem Geleitwort zu einer Ausstellung von 1958

2 Walter-Ris, S. 360

3 Groß, S. 136-137

4 Sonderkatalog 7

5 Groß, S. 164-165

6 Sonderkatalog 7, S. 12

7 Busch, S. 56

8 Gerhard Marcks. Das plastische Werk. Hrsg. von Günter Busch und mit einem Werkverzeichnis von Martina Rudloff, Propyläen Verlag, Frankfurt, Berlin, Wien, 1977

Gerhard Marcks. Das plastische Werk 1973-1981. Hrsg. von Jürgen Fitschen, mit einem Werkverzeichnis von Arie Hartog, Kerber Verlag, Bielefeld, 2004



Gerhard Marcks Pflüger Silber, monogrammiert, Gußstempel Barth, Rudloff 558, Höhe 120 mm 1951



Gerhard Marcks Neujahrsgruß 1971
(Seehund und Text)
Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet,
Lam H 440, 164 x 96 mm 1969



Gerhard Marcks Neujahrsgruß 1974
(Jäger im Wald)
Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet,
Lam H 462, 160 x 112 mm 1972



Otto Mueller, um 1930

Archiv der Galerie Nierendorf

OTTO MUELLER

Zu seiner Kunst äußerte sich Mueller nur selten. Sein künstlerisches Ziel fasste er einmal so zusammen: „Hauptziel meines Strebens ist, mit größtmöglicher Einfachheit Empfindung von Landschaft und Mensch auszudrücken.“¹

Während Künstler wie Otto Dix und George Grosz in den 1920er Jahren in ihren Werken mit Ironie und Zynismus auf soziale Not und Missstände reagierten und ein breites Spektrum sozialkritischer Themen behandelten, fand Otto Mueller „sein“ Thema schon ab 1910 und blieb diesem bis zu seinem Lebensende treu: dem Akt in der Landschaft. Anders als seine Zeitgenossen und besonders seine Kollegen aus der Künstlergemeinschaft „Brücke“ war es Muellers Anliegen, nicht nur seine Sujets, sondern auch seine Technik zu reduzieren. Mueller variierte seine Motive nur wenig und entwickelte auch seinen Malstil kaum. Dennoch faszinieren seine Werke heute noch, seien es Gemälde in Leimfarben auf Rupfen, Pastelle oder Lithographien. Seine Darstellungen junger Frauen und Männer in der Natur haben etwas Zeitloses, sie strahlen Ruhe und Harmonie aus.

Im Juni 1927 stellte Karl Nierendorf die neun Farblithographien der sogenannten „Zigeunermappe“ in seiner Berliner Galerie aus.² Nierendorf schätzte das Werk von Otto Mueller sehr. Ebenso Florian Karsch, der 1949 damit begann, Werke des Künstlers zu sammeln.

In einem 1997 gehaltenen Vortrag erinnert sich Karsch an diese Zeit: „Als ich 1949 – nach dem Tod von Josef Nierendorf – sehr viele Kunstwerke aus dem Besitz meiner Mutter zu Schleuderpreisen, u.a. Lithographien von Otto Mueller zwischen DM 20,- und DM 50,- verkaufen musste, habe ich versucht, nur Doubletten zu veräußern. Wenigstens jeweils 1 Blatt von Otto Mueller wollte ich behalten. Das war wohl Liebe.“³

Karsch schuf auf diese Weise die Basis für seine später fast vollständige Sammlung des graphischen Werks von Otto Mueller. In den darauffolgenden Jahrzehnten hat Karsch aber nicht nur gesammelt, sondern sich auch intensiv mit der Graphik Otto Muellers beschäftigt. Einen Höhepunkt seiner kunsthistorischen Arbeit stellte 1974 die Herausgabe des Werkverzeichnisses des graphischen Gesamtwerks von Otto Mueller dar; ein Werkverzeichnis, das noch heute Gültigkeit hat.⁴ Viele Einzel- und Gemeinschaftsausstellungen der Galerie Nierendorf waren dem Werk Otto Muellers gewidmet.⁵

Otto Mueller wurde am 16. Oktober 1874 im schlesischen Liebau (heute: Lubawka, Polen) als Sohn eines Steuerbeamten geboren. Von 1890 bis 1894 absolvierte er eine Lithographenlehre, die er ohne Abschluss beendete. Anschließend studierte er bis 1896 an der Dresdner Kunstakademie. Sein Vorhaben, an der Münchner Kunstakademie bei Franz von Stuck zu studieren, schlug fehl. 1899 entschloss er sich, als freischaffender Künstler zu arbeiten, und bildete sich autodidaktisch weiter. Zunächst ließ er sich in Dresden nieder, wo er im selben Jahr seine spätere Frau Maschka Mayerhofer kennenlernte. Maschka wurde für ihn Geliebte, Muse und sein bevorzugtes Modell. In den folgenden Jahren lebte das Paar an verschiedenen Orten in Schlesien und Böhmen, 1903 zogen sie in die Nähe von Dresden und heirateten dort 1905. 1908 siedelte das Paar nach Berlin über.

Muellers erste Einzelausstellung fand 1909 im Kunstsalon Fritz Gurlitt in Berlin statt. 1910 freundete er sich mit Erich Heckel und E. L. Kirchner an und wurde im folgenden Jahr Mitglied der Künstlergemeinschaft „Brücke“.

1911 arbeitete Mueller mit Kirchner und Heckel an der Ostsee und an den Moritzburger Teichen und nutzte im Herbst Kirchners Dresdner Atelier, während Heckel in Muellers Atelier in Berlin arbeitete. Mueller nahm 1912 an der zweiten Ausstellung des „Blauen Reiter“ in München teil. Die „Brücke“ löste sich 1913 auf, mit Heckel und Kirchner blieb Mueller aber freundschaftlich verbunden.

Im 1. Weltkrieg war Mueller ab 1916 als Armierungssoldat im flämischen Namur und in Frankreich. Nach einem Lazarett-Aufenthalt wegen starker Tuberkulose wurde Mueller an die russische Front versetzt. Nach Kriegsende war er Gründungsmitglied der „Novembergruppe“. 1919 wurde Mueller zum Professor an die Kunstakademie in Breslau berufen, wo er bis 1930 lehrte.

1919 fand eine große Einzelausstellung in der Galerie von Paul Cassirer in Berlin statt und 1920 eine weitere Einzelausstellung bei seinem künftigen Galeristen Ferdinand Möller.

Mueller trennte sich von Maschka (Scheidung 1921), mit der er aber weiterhin in freundschaftlichem Kontakt blieb. Er ging eine Beziehung zu einer seiner Studentinnen, Irene Altmann, ein, von der er sich 1921 trennte. 1922 heiratete er Elsbeth Lübke. Die Sommer verbrachte Mueller in dieser Zeit mit Erich und Sidi Heckel an der Flensburger Förde. Von 1924 bis 1930 unternahm er ausgedehnte Reisen nach Südosteuropa und porträtierte das Leben der Sinti und Roma. 1924 weilte er u.a. in Sarajevo, Dubrovnik und Split. 1925 wurde sein Sohn Josef geboren. 1927 ließ er sich von Elsbeth scheiden und begann eine Beziehung zu Elfriede Timm, einer Akademieschülerin.

Er vollendete die Zigeunermappe, die im selben Jahr in der Galerie Neumann-Nierendorf ausgestellt wurde. Mueller unternahm weitere Reisen nach Bulgarien und Ungarn. Sein Lungenleiden verschlimmerte sich.

Nach einem Kuraufenthalt im Riesengebirge wurde Mueller in die Lungenheilstätte Obernigk bei Breslau eingeliefert, wo er am 24. September 1930 im Alter von 55 Jahren starb.

1 Ausstellungskatalog Otto Mueller, Galerie Paul Cassirer, 1919, o. S.; 2 Walter-Ris, S. 405

3 Florian Karsch: „Otto Mueller, geliebt, gefälscht, gesammelt“, 1997, Archiv der Galerie Nierendorf

4 Otto Mueller. Das graphische Gesamtwerk. Werkverzeichnis von Florian Karsch, Galerie Nierendorf 1974

5 1957 zeigte Florian Karsch die erste Einzelausstellung der Werke Muellers in der Galerie Meta Nierendorf.

Seitdem hat die Galerie Nierendorf das Werk Otto Muellers in acht Einzelausstellungen gewürdigt.



Emil Nolde **Düsterer Männerkopf** (Selbstbildnis)
Farblithographie in Schwarz, Zinnoberrot und Gelb, zweifach signiert, datiert „07“, „Probedruck“, bezeichnet, Schiefler/Mosel L 17/III, 607 x 430 mm, 1907/1915. In dieser Farbfassung ein Unikat!

EMIL NOLDE

Bereits sehr früh wurden Werke von Emil Nolde in der Galerie Nierendorf ausgestellt, vermutlich waren sie schon in der Eröffnungsausstellung der Kölner Galerie Nierendorf 1920 zu sehen.¹ Die erste Ausstellung der 1925 in Düsseldorf gegründeten Niederlassung der Galerie (die bereits 1926 wieder geschlossen wurde)² war den Aquarellen und Graphiken von Nolde gewidmet. Eine Gemeinschaftsausstellung der beiden Einzelgänger des Expressionismus Christian Rohlf und Emil Nolde folgte 1936 in der Berliner Galerie Nierendorf.

Nach dem 2. Weltkrieg konnte Karsch schon 1957 eine Einzelausstellung mit Werken des Künstlers in der Galerie Meta Nierendorf realisieren.³ 1976 widmete auch Florian Karsch den beiden Künstlern Nolde und Rohlf, die einander schätzten und Anfang des Jahrhunderts in Soest zusammengearbeitet hatten, eine gemeinsame Ausstellung.⁴

Emil Nolde (eigentlich Emil Hansen), einer der großen Aquarellisten der Klassischen Moderne, wurde am 7. August 1867 in Nolde, nahe der deutsch-dänischen Grenze, als Sohn eines Bauern geboren.

1884 bis 1888 absolvierte er eine Lehre als Schnitzer und Zeichner in Flensburg und arbeitete anschließend in verschiedenen Möbelwerkstätten. 1892 bis 1897 war Nolde Zeichenlehrer am Industrie- und Gewerbemuseum in St. Gallen. In dieser Zeit entstanden erste Landschaftsaquarelle und Zeichnungen. 1898 bis 1899 besuchte er private Malschulen in München und Paris. 1902 heiratete er die dänische Schauspielerin Ada Vilstrup. Fortan nannte sich der Künstler nach seinem Geburtsort Nolde. In den Folgejahren verbrachten Noldes die Winter in Berlin, im Sommer lebten sie auf der Ostseeinsel Alsen, wo der Künstler viele farbstärke Blumen- und Garten-aquarelle schuf. 1905 hatte Nolde seine erste Ausstellung im Kunstsalon von Paul Cassirer. Ab Februar 1906 war Nolde Mitglied der „Brücke“, der er nur bis November 1907 angehörte.

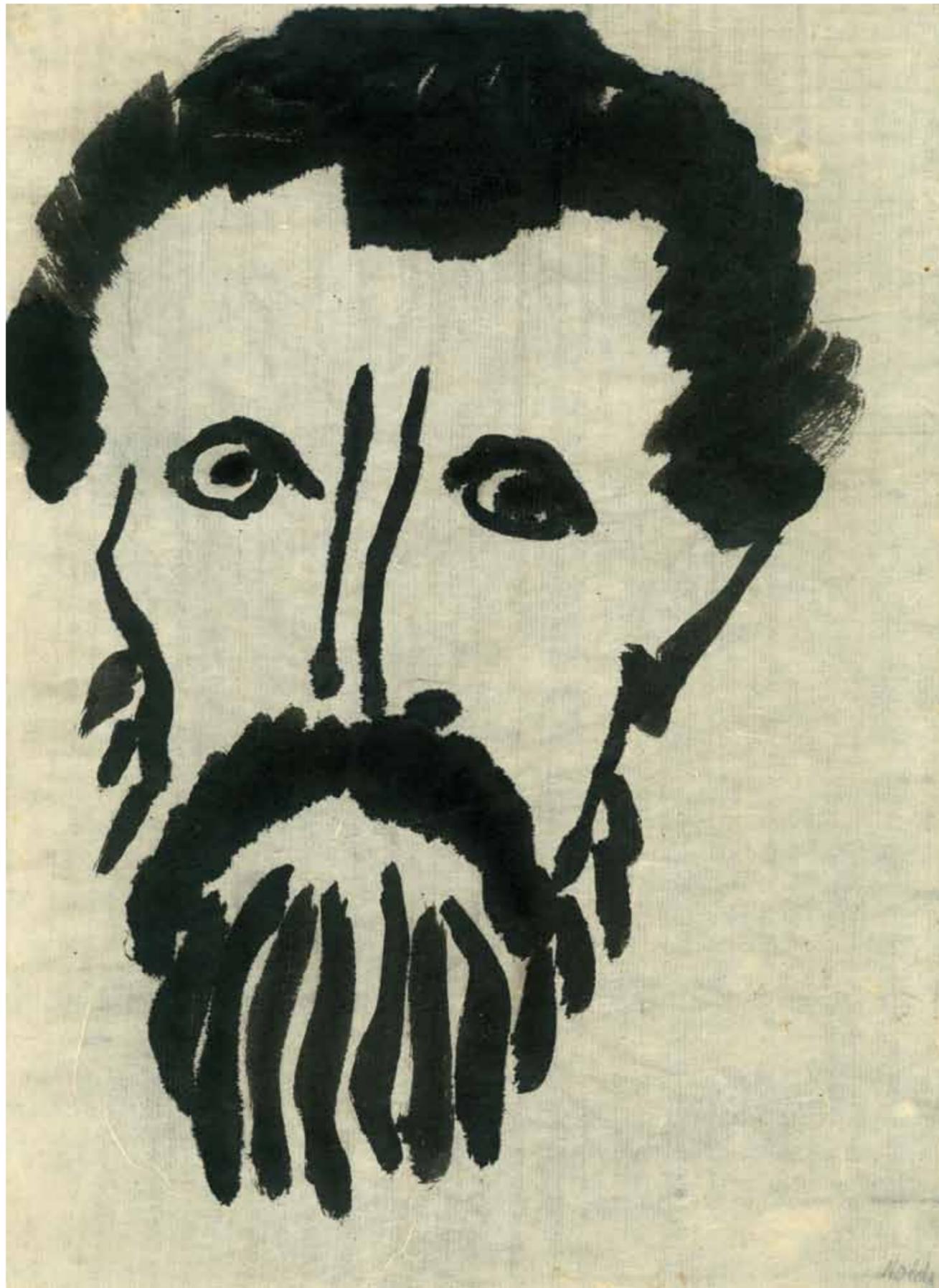
Sein Malstil wurde einfacher, flächiger und formbetonter; die Farbe zu seinem wichtigsten Ausdrucksmittel. Ab 1908 war Nolde Mitglied der Berliner Secession. Nach einem Streit mit Max Liebermann, dem Präsidenten der Künstlergemeinschaft, wurde Nolde 1910 ausgeschlossen. Nolde schuf erste Bilder mit religiöser Thematik. Der Kunstsammler Gustav Schiefler veröffentlichte 1911 den ersten Band des Werkverzeichnisses der Druckgraphiken Noldes, 1927 erschien der zweite Band.

Im Herbst 1913 reiste das Ehepaar über Sibirien, Japan und China nach Deutsch-Neuguinea und erlebte, bedingt durch den Ausbruch des 1. Weltkriegs, eine höchst abenteuerliche Rückreise. Anschließend entstanden viele Gemälde nach Skizzen aus der Südsee, aber auch in Aquarellen hielt Nolde Eindrücke von seiner Südseereise fest.

1927 bezog das Paar die Warft Seebüll. Nach eigenen Entwürfen wurde ein Wohn- und Atelierhaus gebaut und ein Blumengarten angelegt. Im gleichen Jahr feierte Nolde seinen 60. Geburtstag. Ihm zu Ehren wurde eine umfangreiche Jubiläumsausstellung in Dresden und anderen Städten gezeigt.

1931 erschien der erste Band seiner Autobiographie „Das eigene Leben“.⁵ Den Vorzugsausgaben legte Nolde kleinformatige Aquarelle bei. Heute werden sie als Beginn der Werkserie angesehen, die später unter dem Begriff „Ungemalte Bilder“ bekannt geworden sind.⁶ Mit Begeisterung reagierten Noldes auf die Machtübernahme der Nationalsozialisten. 1934 wurde der Künstler Mitglied der Nationalsozialistischen Arbeitsgemeinschaft Nordschleswig. 1935 wurde fast die gesamte Nolde-Graphik (ca. 455 Blätter) durch den Folkwang-Museumsverein in Essen angekauft. 1937 wurden zu seinem 70. Geburtstag Ausstellungen in München, Berlin und Mannheim gezeigt, in deren Folge zahlreiche Verkäufe realisiert wurden. Trotz Noldes Parteimitgliedschaft und seiner Begeisterung für den Nationalsozialismus wurden im gleichen Jahr in deutschen Museen 1052 Werke des Künstlers beschlagnahmt, darunter auch die Graphiken, die das Folkwang Museum 1935 erworben hatte. Bei der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München wurden 33 Gemälde Noldes gezeigt. Die geplanten Feierlichkeiten zu Noldes Geburtstag wurden daraufhin abgesagt. Mit Erfolg wandte sich Nolde an eine Reihe von NS-Funktionären, um seine beschlagnahmten Werke zurückzubekommen: Noldes Gemälde waren ab Ende 1938 auf den weiteren Stationen der Ausstellung „Entartete Kunst“ nicht mehr zu sehen.

1941 wurde Nolde aus der Reichskunstkammer ausgeschlossen und mit Verkaufs-, Ausstellungs- und Publikationsverbot belegt. Der Bezug von Malmaterial wurde ihm verweigert, womit ihm dann Freunde aushalfen. So war Nolde trotz Berufsverbots und Materialknappheit in der Lage, in Seebüll künstlerisch zu arbeiten. 1944 wurde sein Berliner Atelier bei einem Bombenangriff mit vielen seiner Werke zerstört. Trotz allem hoffte Nolde bis kurz vor Kriegsende auf den „Endsieg“. 1946 entlastete der Entnazifizierungsausschuss Kiel Nolde trotz seiner Parteimitgliedschaft.



Emil Nolde Prophetenkopf

Tuschpinsel auf Japan, signiert, 405 x 295 mm um 1912

Zwei Jahre nach dem Tod von Ada Nolde heiratete der 80-jährige Künstler die 26-jährige Jolanthe Erdmann. In den folgenden Jahren erhielt Nolde zahlreiche Auszeichnungen, u.a. den Orden Pour le Mérite für Wissenschaft und Künste 1952.

Am 13. April 1956 starb er in Seebüll. Die testamentarisch verfügte Stiftung wurde als rechtsfähige Stiftung anerkannt.

2019 wurde die Ausstellung „Emil Nolde – eine deutsche Legende“ in der Berliner Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof gezeigt. Diese Ausstellung verfolgte u.a. das Ziel, die Mythenbildung um Nolde und seine Beziehung zum Dritten Reich, die Nolde selbst, aber auch bekannte Kunsthistoriker verbreitet hatten, zu revidieren und zu einem differenzierteren Bild des Künstlers und seiner Werke beizutragen.

1 Walter-Ris, S. 403; Groß, S. 433

2 Walter-Ris, S.135-137

3 Groß, S. 84, S. 99

4 Groß, S. 204-205

5 Insgesamt sind bis 1946 vier Bände publiziert worden.

6 Die Bezeichnung „ungemalte Bilder“ bezog sich ursprünglich auf ihre Funktion als mögliche Vorlagen für Gemälde; später entwickelte Nolde daraus die Legende, er hätte sie ausschließlich in der Zeit der Verfolgung von 1938 bis 1945 heimlich gemalt.

Siehe Website der „Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde“, www.nolde-stiftung.de/nolde/biographie/



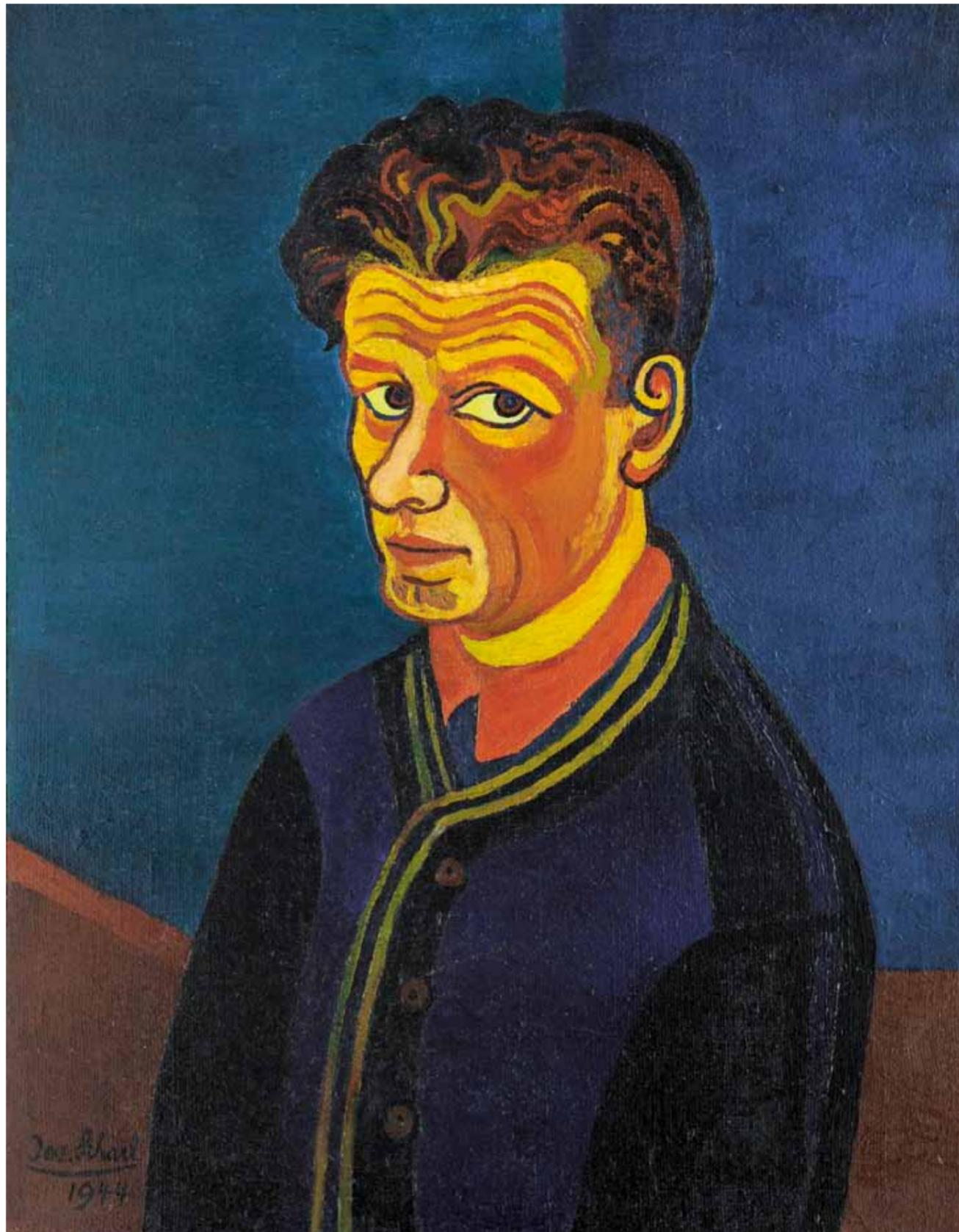
Emil Nolde Mutter und Kind (Madonna)

Original-Holzschnitt, Schiefler/Mosel H 142, 211 x 153 mm 1917



Emil Nolde Ägypterin I

Original-Holzschnitt, Schiefler/Mosel H 86/III, 53 x 105 mm 1910



Josef Scharl **Großes Selbstbildnis** (Self Portrait)

Öl auf Leinen, signiert, datiert, Lukas 389, 815 x 635 mm 1944

JOSEF SCHARL

Ausstellungen mit den Werken Josef Scharls haben in der Galerie Nierendorf eine lange Tradition. Die erste Einzelausstellung wurde 1933 in der Galerie Neumann-Nierendorf in Berlin gezeigt, die zweite 1935.

Scharl emigrierte 1938 in die USA. Erst Jahrzehnte später zeigte Florian Karsch 1964 in der Galerie Nierendorf wieder eine Soloausstellung von Josef Scharl und verhalf damit dem Künstler, der in Deutschland nahezu vergessen war, zu neuer Bekanntheit und Anerkennung. Die Ausstellung von 1964 war auch ein großer finanzieller Erfolg für die Galerie Nierendorf, und das, obwohl kaum ein Sammler vorher den Künstler gekannt hatte.¹

Josef Scharl wurde am 9. Dezember 1896 in München als zweites von 14 Kindern geboren. Von 1910 bis 1915 absolvierte er eine Ausbildung als Dekorationsmaler. Im 1. Weltkrieg wurde er verwundet und im Schützengraben verschüttet. Sein vorübergehend gelähmter rechter Arm wurde im Lazarett durch eine Nervennaht wiederhergestellt.

Von 1918 bis 1921 studierte Scharl an der Kunstakademie München bei Heinrich von Zügel und Angelo Jank. Anschließend lebte er als freischaffender Künstler in München. Er beteiligte sich an den Ausstellungen der Münchner „Neuen Sezession“ und hatte 1929 seine erste Einzelausstellung bei den „Juryfreien/München“. 1930 erhielt Scharl den Dürerpreis der Stadt Nürnberg und unternahm Studienreisen nach Rom und Paris. 1933 hatte er seine erste Einzelausstellung in der Galerie Nierendorf, die ein erstaunlich positives Echo in der Berliner Presse fand.

Durch Hitlers Machtergreifung und die verheerende nationalsozialistische Kulturpolitik erfuhr die gerade begonnene künstlerische Laufbahn Scharls ein abruptes Ende: Verkäufe und Ausstellungsmöglichkeiten wurden zunehmend geringer und die finanzielle Lage Josef Scharls immer prekärer.

Trotz der durch die fatale Kulturpolitik der Nationalsozialisten hervorgerufenen Repressionen wagten es die Brüder Nierendorf auch noch 1935, eine zweite Scharl-Ausstellung zu zeigen. Im gleichen Jahr bekam Scharl, der sich weigerte, in die NSDAP einzutreten, Malverbot. In Deutschland sah Scharl für sich und seine Kunst keine Zukunft mehr.

Er emigrierte 1938 in die USA und kehrte nicht mehr nach Deutschland zurück.

In den USA war es wiederum Karl Nierendorf, der sich um die Präsentation seiner Werke bemühte und sie ab 1941 in der Nierendorf Gallery in New York zeigte. Karl Nierendorf war es auch, der 1945 in seinen „Nierendorf Editions“ die erste Monographie über Josef Scharl, die auch einen Text von Alfred Neumeyer enthielt, verlegte.

Der Künstler starb am 6. Dezember 1954 an einem Herzschlag in New York.

Ab den 1960er Jahren wurde Scharl durch die zahlreichen ambitionierten Ausstellungen in der Galerie Nierendorf auch in Deutschland wieder einem größeren Publikum bekannt. Außerdem bekam das Gesamtwerk des Künstlers durch die 1999 veröffentlichte Werkmonographie² größere Beachtung. Im Zusammenhang mit dieser Publikation wurde eine umfangreiche Wanderausstellung veranstaltet, für die die Galerie Nierendorf zahlreiche Werke von Scharl als Leihgaben zur Verfügung stellte.

Scharl wird häufig zu den sogenannten „Nachexpressionisten“ gezählt.³

Zeigten seine frühen Werke noch deutliche Anklänge in Malweise und Motivwahl an die Werke Vincent van Goghs⁴, so entwickelte Scharl im Laufe der Jahre einen eigenen, unverwechselbaren Stil. Er behielt seinen großflächigen Farbauftrag und die plastische Gestaltung der Farbflächen bei und betonte, besonders bei Personenbildnissen, wichtige Farbflächen mit einer dunklen Kontur, gelegentlich aber auch mit einer weißen Umrandung, die den Dargestellten etwas Maskenhaftes verleihen.⁵

Sein Oeuvre umfasst vor allem Ölgemälde, aber auch Gouachen, Zeichnungen und Graphiken. Seine Bildthemen sind häufig sozialkritisch, er zeigt den Alltag unterdrückter, notleidender Menschen, den „Randfiguren der Gesellschaft“. Aber seine Bildmotive sind vielseitig, sein Gesamtwerk umfasst auch Porträts, Stilleben und Landschaften. In späteren Jahren, angeregt durch seine Freundschaft mit Albert Einstein, wandte er sich in seinen Darstellungen auch dem Kosmischen zu. In diesen späten Werken kommen verschiedene Vorlieben und Ambitionen des Künstlers zum Ausdruck: Seine große Liebe zur Musik, besonders zu Mozarts Requiem, verbindet sich mit dem Religiösen.⁶

1 Walter-Ris, S. 358-359

2 Firmenich, Andrea: Josef Scharl. Monographie und Werkverzeichnis. Wienand Verlag, Köln, 1999

3 Aloys Greither in: Sonderkatalog 6, S. 7-9

4 Firmenich, S. 147

5 Firmenich, S. 165-166

6 Groß, S. 261



Karl Schmidt-Rottluff Jünger (Selbstbildnis)
Holzschnitt, signiert, datiert, „189“, Schapire H 211, 502 x 398 mm 1918

„Der Rhythmus, das Rauschen der Farben, das ist das, was mich immer bannt und beschäftigt.“¹

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

Schmidt-Rottluffs Kontakt zu Karl Nierendorf und seiner Galerie begann schon im Jahr 1920.²

1927 und 1931 zeigte Nierendorf Einzelausstellungen von Schmidt-Rottluff. Eine Ausstellung in Nierendorfs New Yorker Galerie fand 1938 unter dem Titel „Watercolors by Schmidt-Rottluff“ statt. Erst Jahrzehnte später, im Jahr 1975, stellte Florian Karsch eine Soloausstellung zusammen, in der Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken des Künstlers zu sehen waren.³ 1984 präsentierte Karsch eine umfangreiche Schau, die ausschließlich dem beeindruckenden graphischen Werk von Schmidt-Rottluff gewidmet war.⁴

Als Karl Schmidt wurde der Künstler am 1. Dezember 1884 in Rottluff bei Chemnitz geboren. Bereits in der Schule freundete er sich mit Erich Heckel an. 1905 begann Schmidt-Rottluff ein Architekturstudium in Dresden, das er jedoch aufgab, nachdem er dort Fritz Bleyl und E. L. Kirchner kennengelernt hatte. Mit ihnen und Heckel gründete er die Künstlergemeinschaft „Die Brücke“⁵ und nannte sich fortan Karl Schmidt-Rottluff.

In den Jahren von 1907 bis 1912 verbrachte er die Sommermonate im Nordseebad Dangast. Er lernte die Hamburger Kunsthistoriker Rosa Schapire und Wilhelm Niemeyer und den Juristen Gustav Schiefeler kennen, die wichtige Sammler seiner Werke wurden. In seinen zu dieser Zeit entstandenen Bildern verlieh der Maler den bildbestimmenden Farben eine intensive Leuchtkraft. Sein besonderer Malstil beruhte u.a. auf dem Zusammenwirken starker Primärfarben. 1910, noch zu Bestehen der „Brücke“, hatte der Künstler seine erste Einzelausstellung in der Galerie Commeter in Hamburg.

1911 zog er nach Berlin und lernte u.a. die Künstlerin Emy Roeder, mit der er zeitlebens befreundet war, und den Sammler expressionistischer Kunst Max Sauerlandt kennen. 1912 stellte er auf der Sonderbund-Ausstellung in Köln aus. Schmidt-Rottluff wendete sich verstärkt formalen Problemen zu und befasste sich mit dem Kubismus und afrikanischer Stammeskunst. Der Künstler entwickelte eine reduzierte, geometrische Formensprache. Der Ausbruch des 1. Weltkriegs unterbrach diese Entwicklung.

1913 löste sich die Künstlergruppe „Brücke“ auf. Schmidt-Rottluff leistete seinen Kriegsdienst ab 1915 in Litauen und Russland. In dieser Zeit entstand die sogenannte „Kristus“-Mappe, ein beeindruckender Zyklus von neun Holzschnitten mit religiösen Themen. Dabei gelang dem Künstler die Vereinfachung und Typisierung seines Formenkanons.⁶ 1918 kehrte er nach Berlin zurück und wurde Mitglied des Arbeitsrats für Kunst. Im selben Jahr heiratete er Emy Frisch. Schmidt-Rottluff schuf viele Graphiken für Kunstzeitschriften. Ab 1923 trat in seinem Schaffen das graphische Element zugunsten des Malerischen zurück, es entstanden viele Aquarelle und Gemälde. Er unternahm 1923 eine Italienreise mit Georg Kolbe und Richard Scheibe und war 1930 Stipendiat an der Deutschen Akademie Rom Villa Massimo.

Über viele Jahre hinweg führten ihn seine Malreisen im Sommer an die Ostsee, nach Pommern (Jershöft und Lebasee), ins Tessin und in den Taunus. Im Winter arbeitete der Künstler im Atelier.

Bis 1936 konnte er noch ausstellen. 1937 wurden seine Werke auf der Münchner „Schandausstellung“ als „entartete Kunst“ diffamiert und im Folgejahr über 600 seiner Werke aus deutschen Museen entfernt. 1941 erhielt er Berufsverbot. 1943 wurde seine Berliner Wohnung ausgebombt. Der Künstler zog mit seiner Frau nach Rottluff um. Ein Jahr nach Kriegsende kehrte er nach (West-)Berlin zurück, wo er 1947 Professor an der Hochschule für Bildende Künste wurde.

Das Spätwerk Schmidt-Rottluffs schloss sich motivisch an die expressionistische Phase an. Farblich waren seine späten Arbeiten aber weniger intensiv. Es entstanden vor allem großformatige Aquarelle und Gemälde.

Seit 1950 war er Mitglied im Deutschen Künstlerbund und nahm an dessen Jahresausstellungen teil. 1956 wurde Schmidt-Rottluff der Orden Pour le Mérite für Wissenschaft und Kunst verliehen.

Das auf seine Initiative gegründete „Brücke-Museum“ in Berlin wurde am 15. September 1967 eröffnet. Die großzügige Schenkung von Schmidt-Rottluff in den 1960er Jahren bildete die Grundlage für die Sammlung des Museums. Schmidt-Rottluff starb am 10. August 1976 in Berlin.

¹ Zitat von Karl Schmidt-Rottluff aus: Hans Kinkel: „Das stille Leben der Dinge“, in G. Thiem/ Armin Zweite, S. 70

² Vorwort Florian Karsch, Sonderkatalog 17, S. 5, ³ Karl Schmidt-Rottluff, Kunstblätter 34, ⁴ Sonderkatalog 17

⁵ Der Name „Brücke“, so erinnerte sich später Erich Heckel, geht auf eine Idee Schmidt-Rottluffs zurück, siehe G. Thiem „Dokumentation zu Leben und Werk“ in G. Thiem/ Arnim Zweite, S. 78,

⁶ siehe G. Thiem „Dokumentation zu Leben und Werk“ in G. Thiem/ Arnim Zweite, S. 87

Über die Graphiken des Künstlers hat Gerhard Wietek sehr treffend geschrieben:

„Ohne die Graphik ist das große, in seiner ragenden Geschlossenheit unvergleichliche Lebenswerk von Schmidt-Rottluff undenkbar.

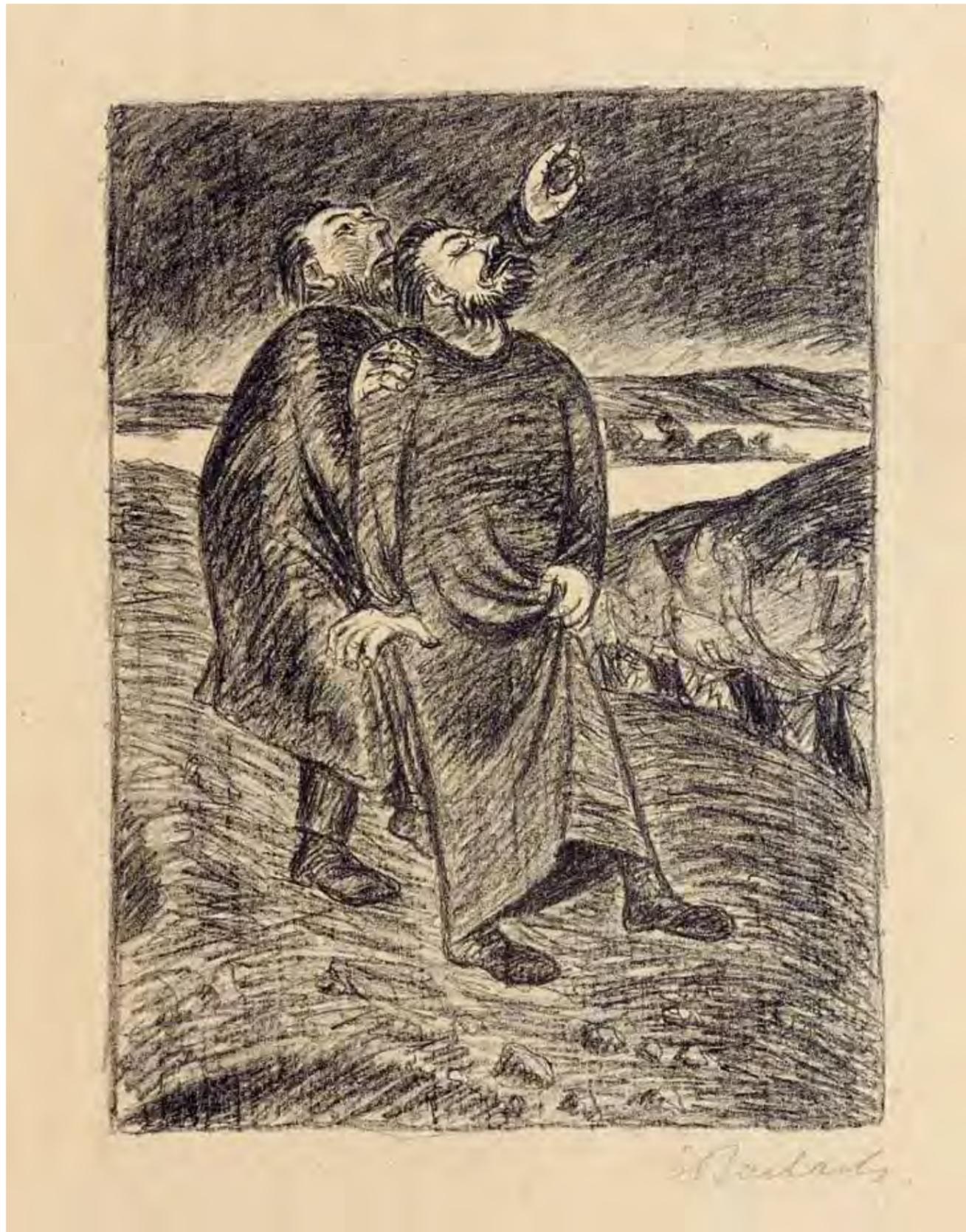
... Sie ist tragendes und verbindendes Gerüst und innerste Substanz seiner Kunst“. (Vorwort zum Sonderkatalog 17)



1 **ERNST BARLACH** **Lehrender Christus**
Bronze, signiert, Gußstempel H. Noack, Berlin, Laur 474, Höhe 875 mm 1931

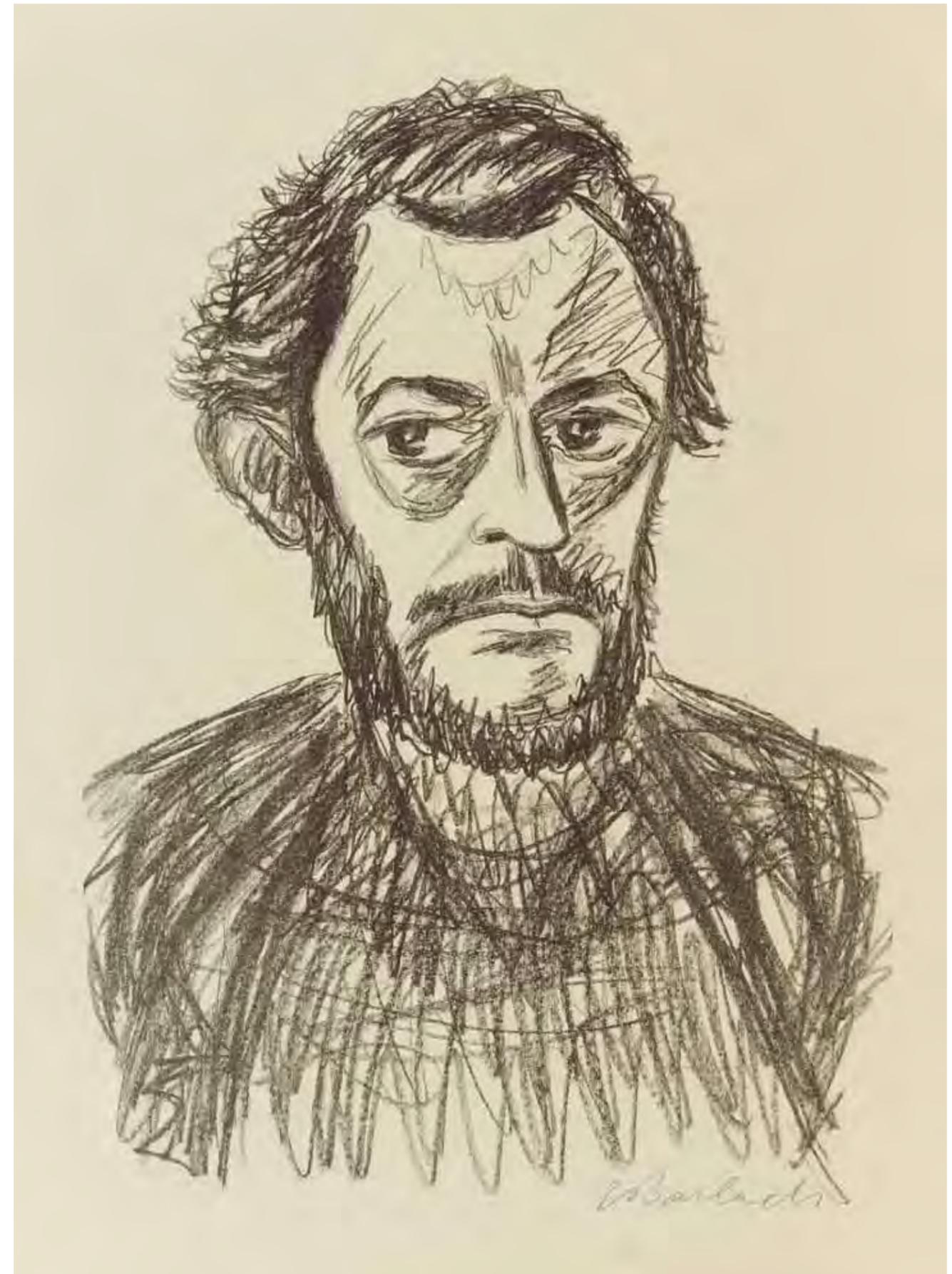


2 **ERNST BARLACH** **Der Flötenbläser**
Bronze, signiert, Gußstempel H. Noack, Berlin, Laur 596, Höhe 590 mm 1936



3 ERNST BARLACH Die Sterndeuter III (Die Sterngucker)

Lithographie, signiert, Laur 95, 369 x 275 mm 1930



4 ERNST BARLACH Selbstbildnis III

Lithographie, signiert, Laur 91, 426 x 308 mm 1928



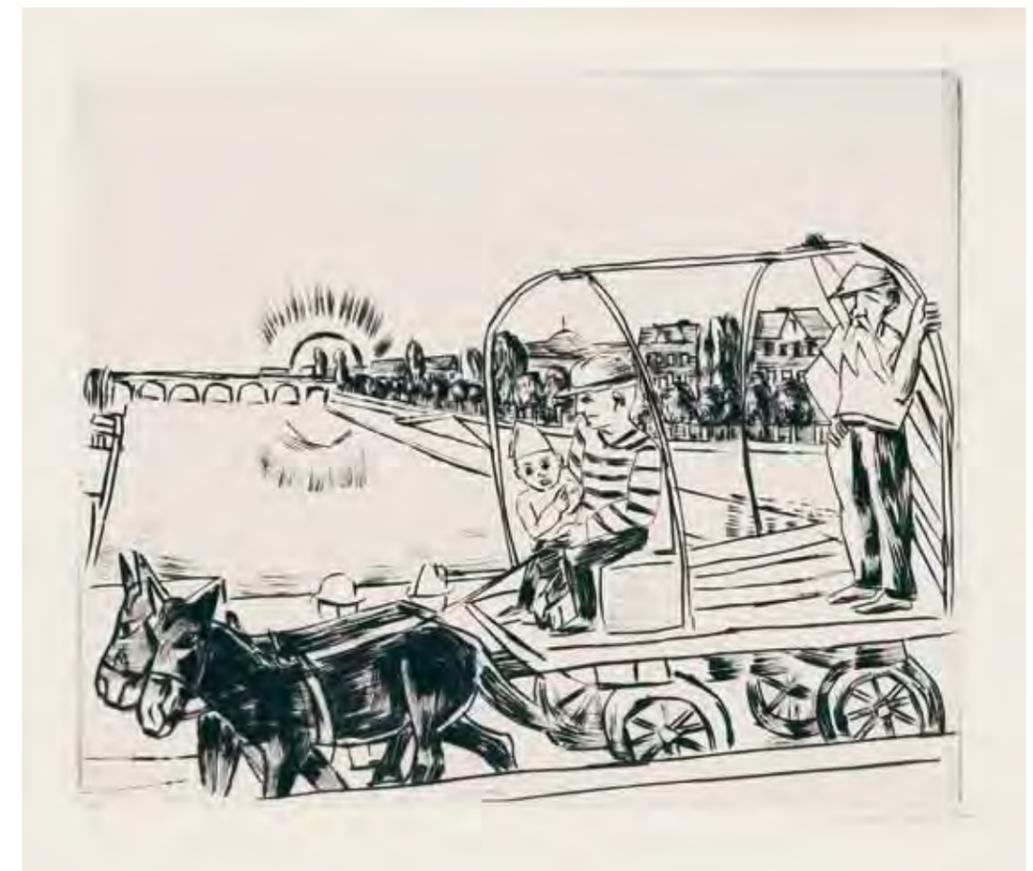
5 **MAX BECKMANN** **Frühling**

Radierung, signiert, Hofmaier 133/II/B/b, 298 x 200 mm 1918



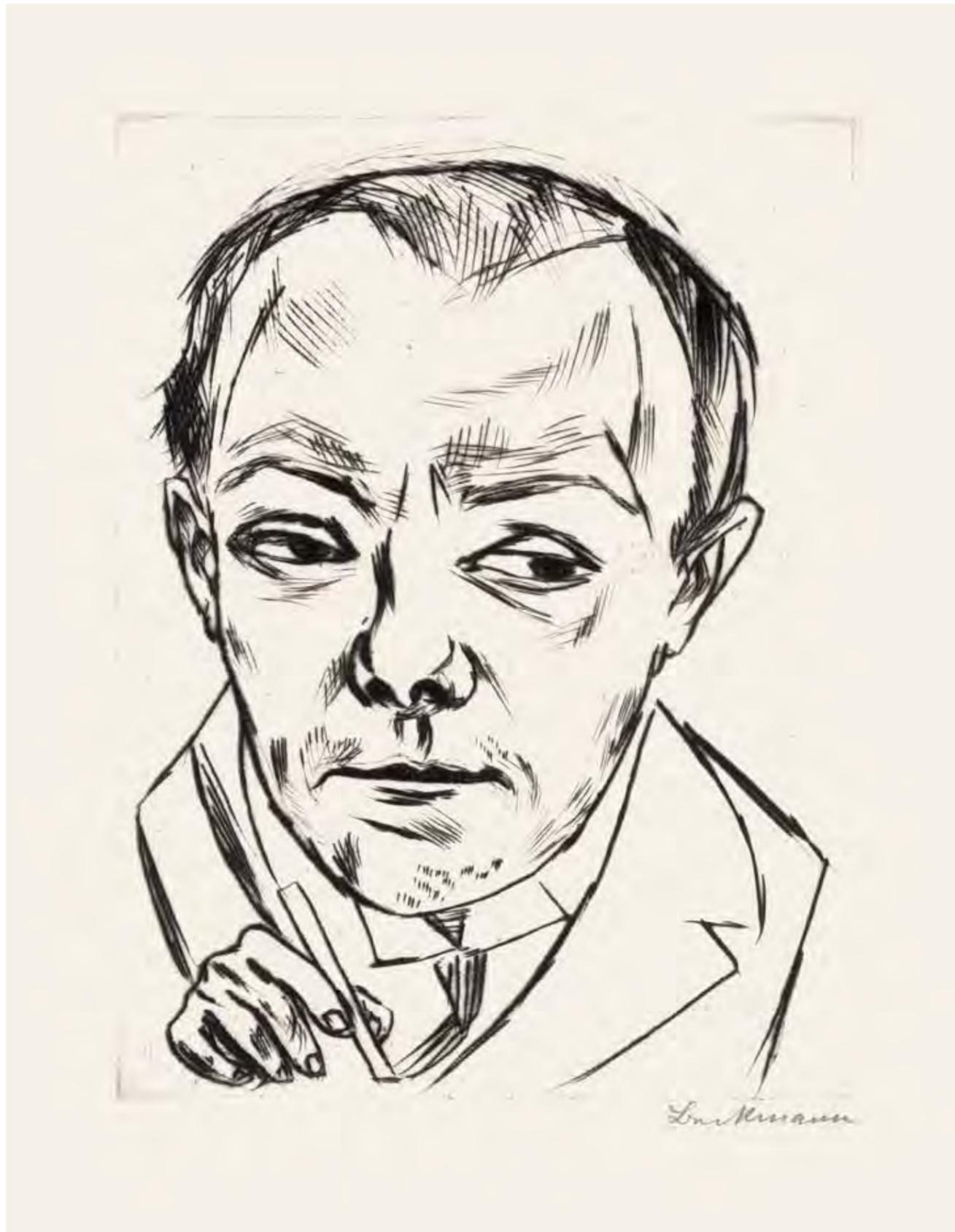
6 **MAX BECKMANN** **Mainlandschaft**

Radierung, signiert, numeriert, Hofmaier 128/IV/B/b, 251 x 298 mm 1918



7 **MAX BECKMANN** **Der Morgen**

Radierung, signiert, Hofmaier 299/B/b, 254 x 306 mm 1923



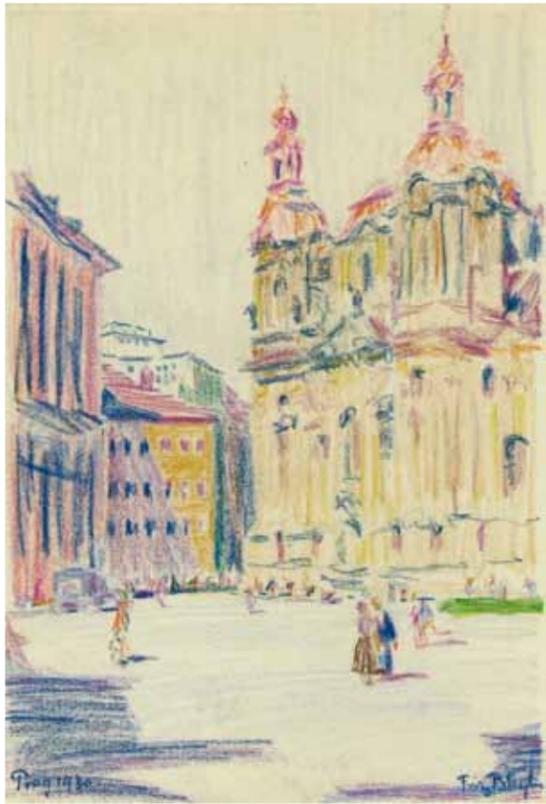
8 **MAX BECKMANN** Selbstbildnis

Radierung, signiert, Hofmaier 172/B, 195 x 145 mm 1920



9 **MAX BECKMANN** Schießbude

Radierung auf Japan, signiert, Hofmaier 194/B/a, 545 x 395 mm 1921



10 **FRITZ BLEYL** **Prag** (Blick auf die Kirche)
Farbkreiden, signiert, datiert, bezeichnet, 220 x 150 mm 1930

11 **FRITZ BLEYL** **Nago bei Torbole** (Gardasee)
Tuschkfeder auf Pergament, signiert, datiert, bezeichnet, 433 x 327 mm 1925



12 **FRITZ BLEYL** **Klausen am Eisack** (Süd-Tirol)
Schwarze Kreide auf Pergament, signiert, datiert, bezeichnet, 433 x 327 mm 1925

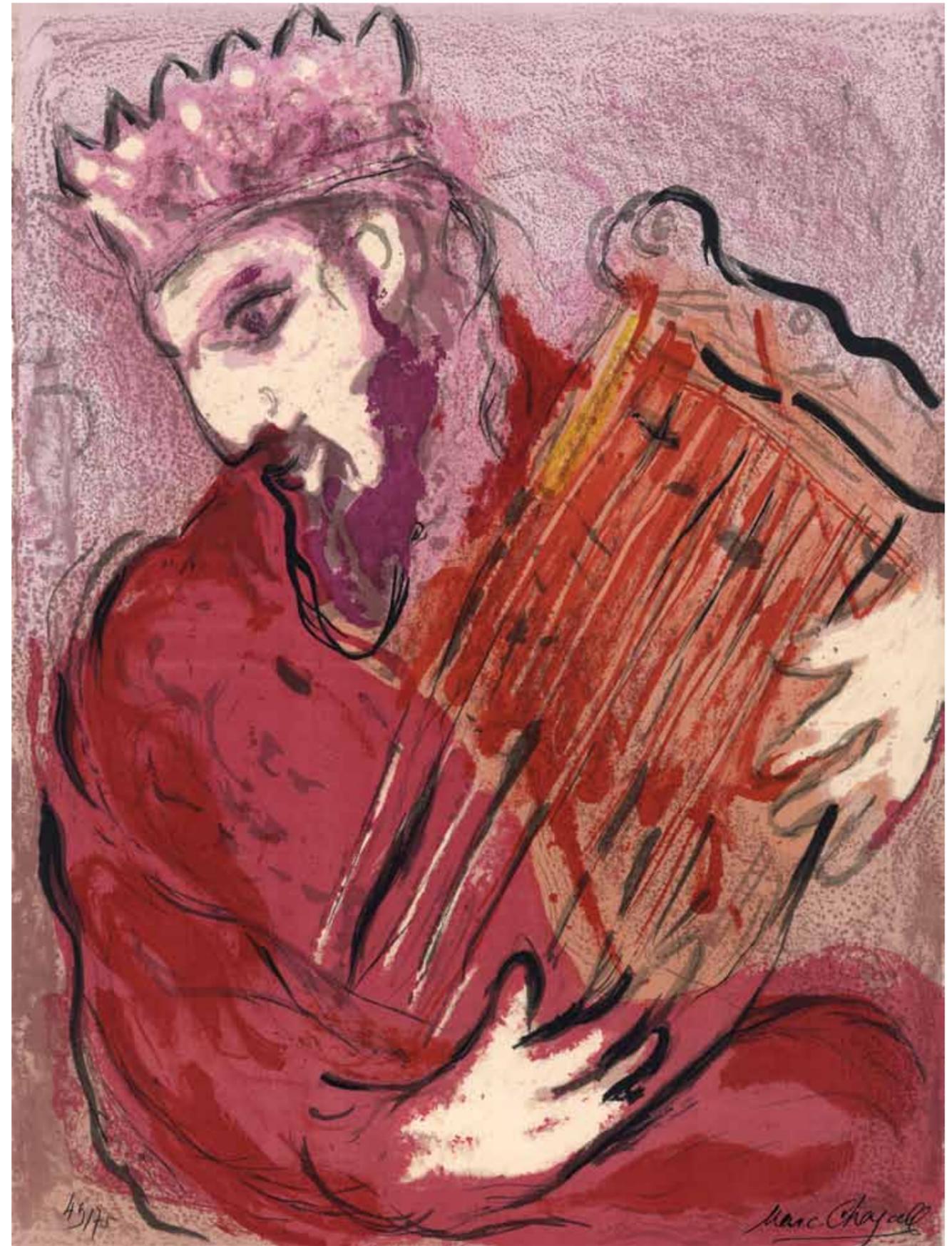


13 **MANFRED BUTZMANN** **Vor der Kaserne**

Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 540 x 405 mm 1965



14 **MARC CHAGALL Klagelied des Jeremias**
Farblithographie, signiert, numeriert, Mourlot 140, 355 x 262 mm 1956



15 **MARC CHAGALL David mit der Harfe**
Farblithographie, signiert, numeriert, Mourlot 134, 357 x 266 mm 1956



16 **LOVIS CORINTH** **Schlafende** Radierung, signiert, Schwarz 101, 203 x 250 mm 1912



17 **LOVIS CORINTH** **Die Waffen des Mars** Lithographie auf Japan, signiert, numeriert, Schwarz 169/III, 445 x 520 mm 1914



18 **LOVIS CORINTH** **Walchensee mit Herzogstand** Radierung, Probedruck, signiert, Müller 830, 150 x 208 mm 1923



19 **LOVIS CORINTH** **Walchensee-Landschaft** Radierung, signiert, numeriert, Müller 729, 225 x 302 mm 1923



20 **LOVIS CORINTH** **Die Löwenbrücke im Tiergarten** Radierung, signiert, numeriert, Müller 477, 250 x 325 mm 1920



21 **OTTO DIX** **Sitzende**

Bleistift, signiert, datiert, Lorenz NSk 10.6.18, 449 x 320 mm 1932

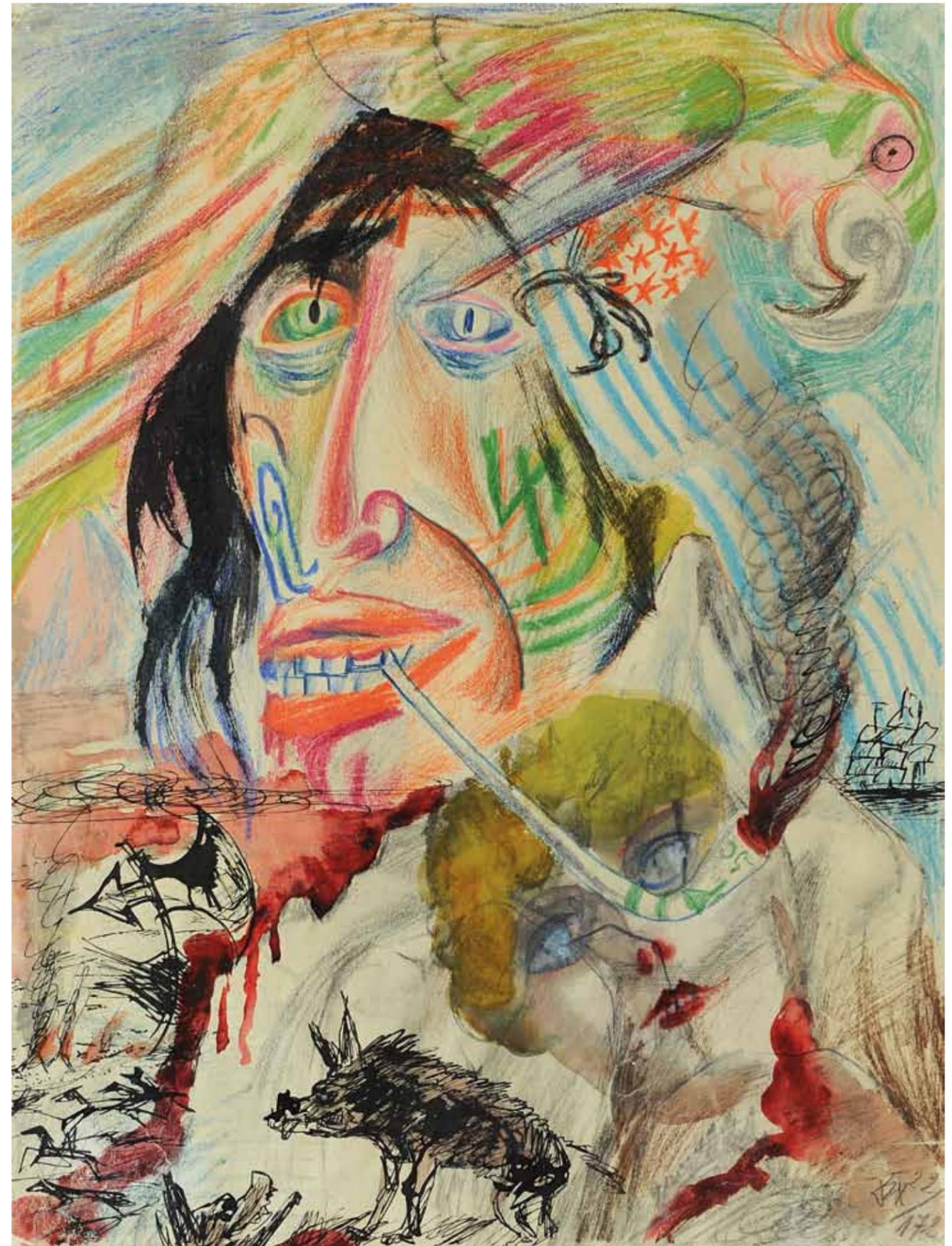


22 **OTTO DIX** **Josef Nierendorf mit Gelbsucht**

Aquarell über Bleistift, signiert, datiert, gewidmet, Pfäffle A 1923/25, 550 x 450 mm 1923



23 **OTTO DIX Studie II. Ungleiches Liebespaar**
Aquarell und Gouache über Bleistift, signiert, datiert, Pfäffle A/G 1925/2, 509 x 352 mm 1925



24 **OTTO DIX Wildwest**
Aquarell, Ölkreide und Tuschkfeder über Bleistift, signiert, datiert, Pfäffle A 1922/41, 490 x 368 mm 1922



25 **OTTO DIX Sketch**
26 **OTTO DIX Balanceakt**

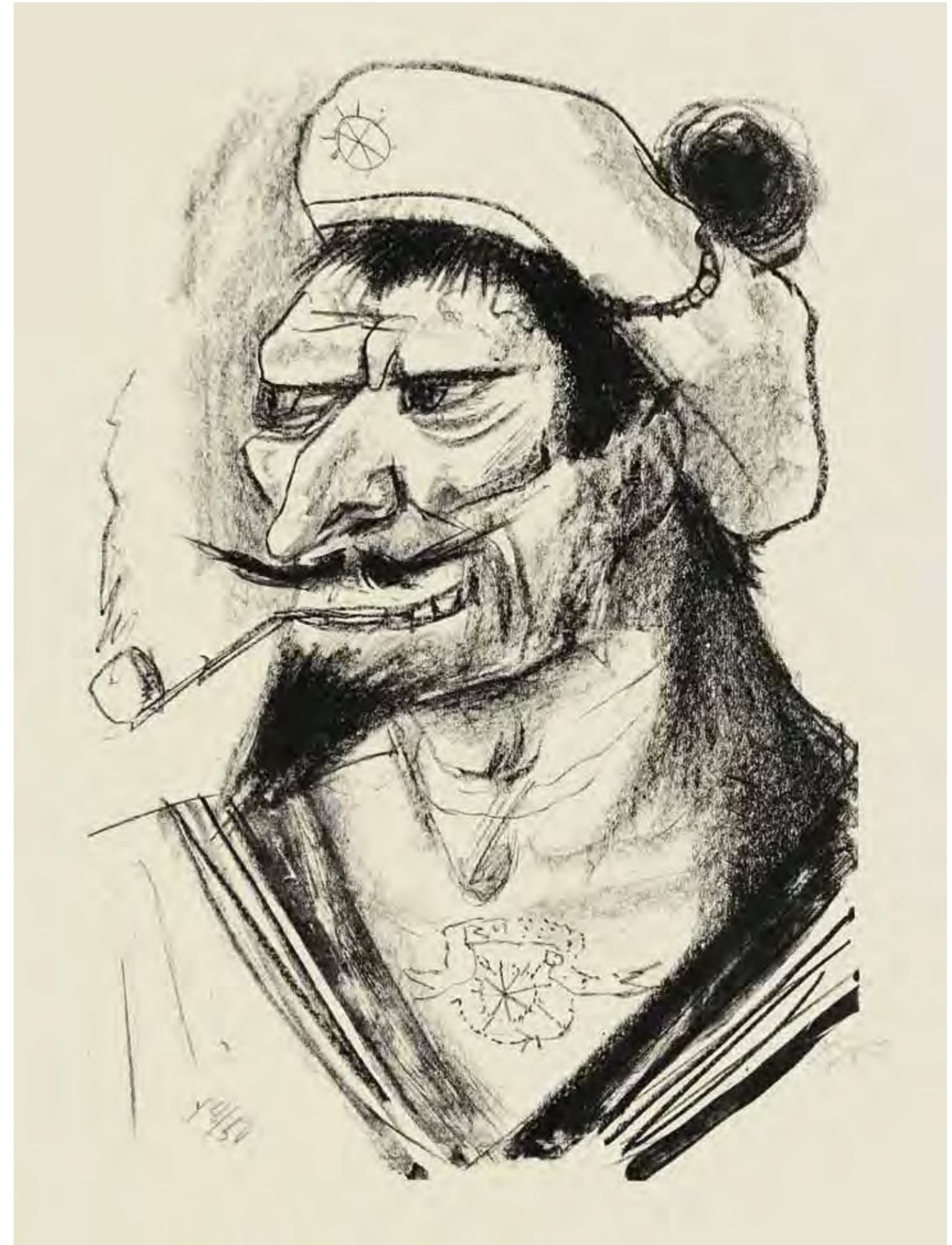


Radierung, signiert, numeriert, bezeichnet, Karsch 34/II, 394 x 297 mm 1922
Radierung, signiert, numeriert, bezeichnet, Karsch 35/II, 298 x 197 mm 1922



27 **OTTO DIX J.B. Neumann**
28 **OTTO DIX Selbstporträt im Profil**

Radierung, signiert, datiert, numeriert, bezeichnet, Karsch 49/II, 290 x 240 mm 1922
Lithographie, signiert, datiert, Karsch 50, 211 x 150 mm 1922



29 **OTTO DIX Südlicher Matrose**
Lithographie, signiert, datiert, numeriert, Karsch 59/a, 462 x 315 mm 1923



30 **OTTO DIX Selbstbildnis**
Holzschnitt auf Japan, signiert, datiert, Karsch 272/a, 210 x 145 mm 1960

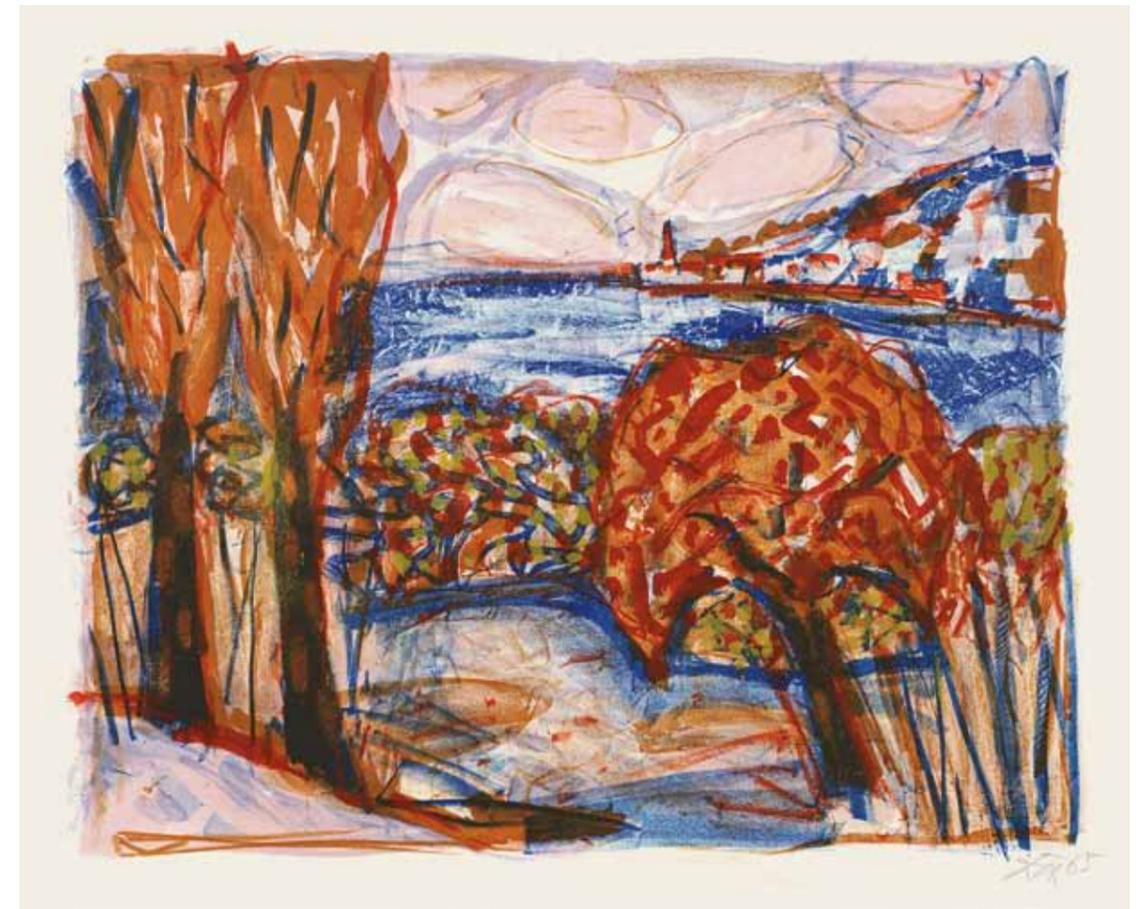
31 **OTTO DIX Großes Selbstbildnis**
Lithographie auf Japan, signiert, datiert, numeriert, Karsch 303/a, 528 x 362 mm 1965



33 **OTTO DIX Zwei Kinder (mit Sonnenblume)**
Farblithographie, signiert, datiert, numeriert, bezeichnet, Karsch 309/III, 445 x 613 mm 1966



32 **OTTO DIX Katze und Hahn** Farblithographie, signiert, datiert, numeriert, Karsch 306/III, 420 x 622 mm 1966



34 **OTTO DIX Herbstlandschaft**
Farblithographie, signiert, datiert, Karsch 302/II/1, 508 x 640 mm 1965



35 **AUGUST WILHELM DRESSLER** **Spielende Katze**
 Öl auf Hartfaser, monogrammiert, bezeichnet, im Original-Rahmen des Künstlers, 360 x 460 mm 1965



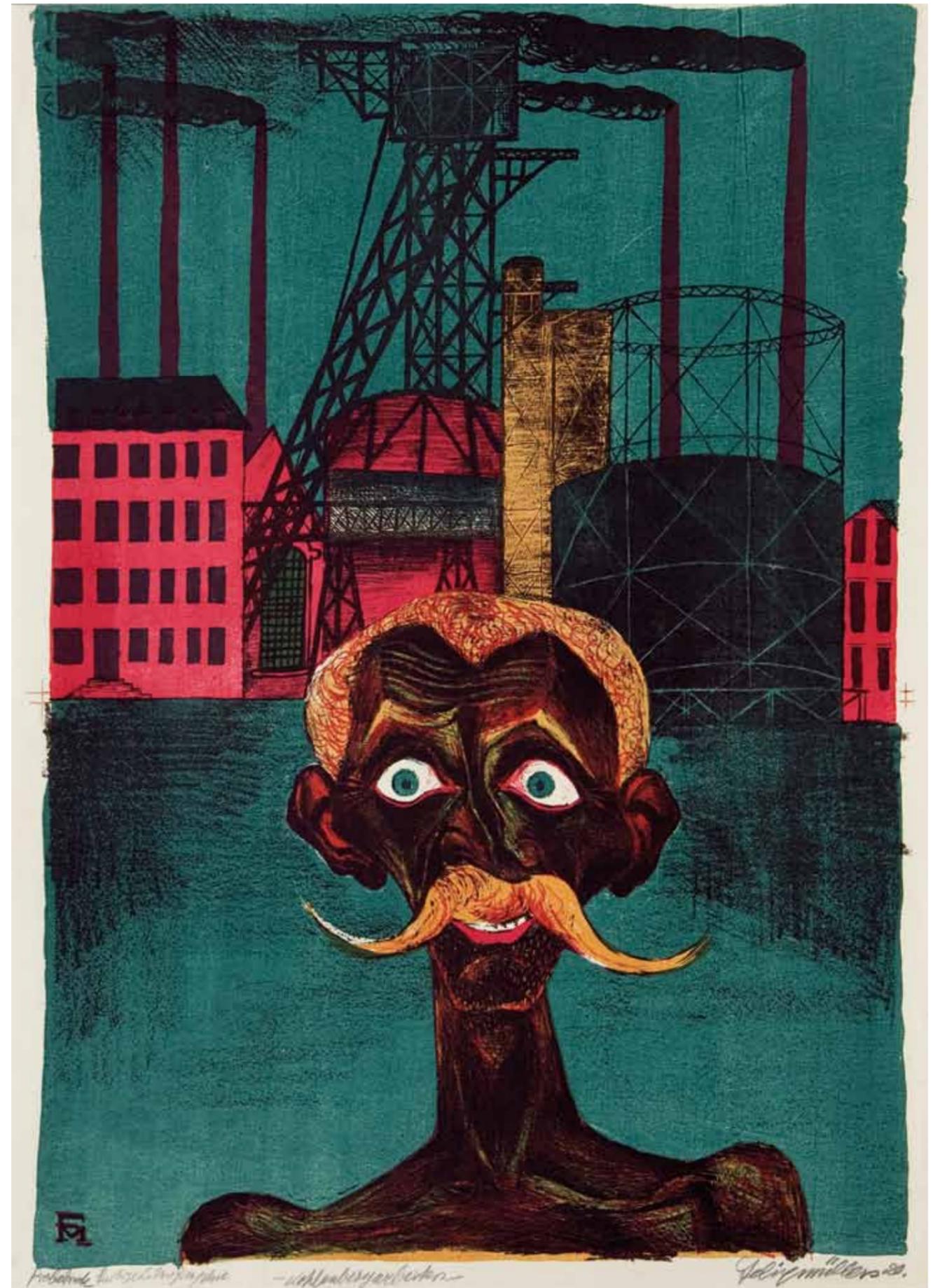
36 **AUGUST WILHELM DRESSLER** **Straße in Brandenburg im Winter**
 Öl auf Leinen, monogrammiert, bezeichnet, 525 x 635 mm um 1925



37 **AUGUST WILHELM DRESSLER** **Selbstbildnis mit meiner Tochter**
 Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 1100 x 905 mm 1939



38 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Der alte Kohlenarbeiter**
 Radierung (Stahlstich), signiert, Söhn 257/b, 215 x 150 mm 1921



39 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Kohlenbergarbeiter**
 Farblithographie, Probedruck, signiert, datiert, bezeichnet, Söhn 211, 560 x 380 mm 1920



40 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Kindheit**

Lithographie, signiert, Söhn 372, 260 x 205 mm 1927

41 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Selbstbildnis mit Zeichenstift**

Holzschritt, Handreibdruck auf Japan, Probedruck, signiert, datiert, numeriert, bezeichnet, Söhn 369/b, 495 x 400 mm 1927



42 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Modellstudium**

Lithographie, signiert, Söhn 374, 260 x 205 mm 1927

43 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Plein Air**

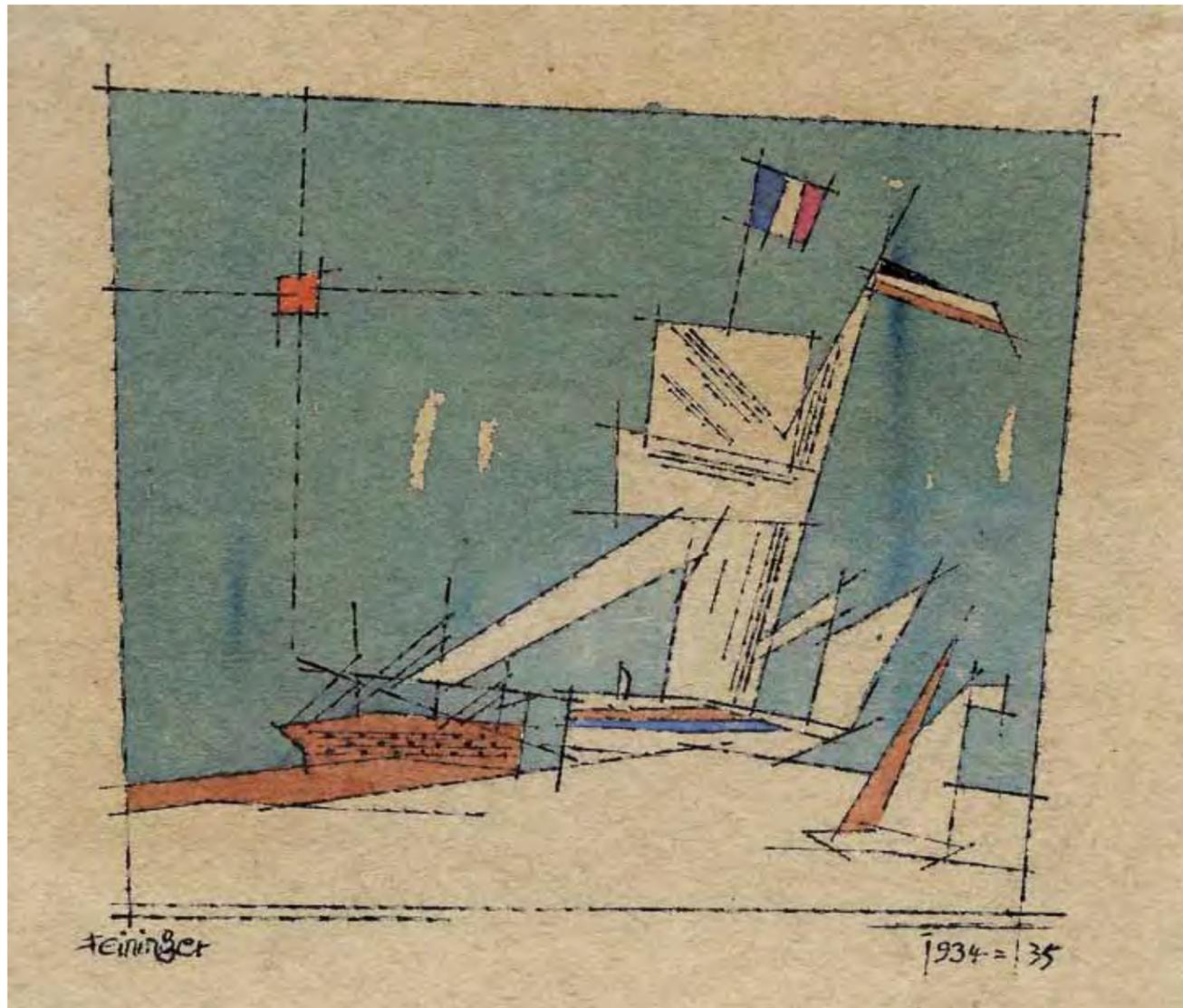
Lithographie, signiert, Söhn 383, 260 x 205 mm 1927



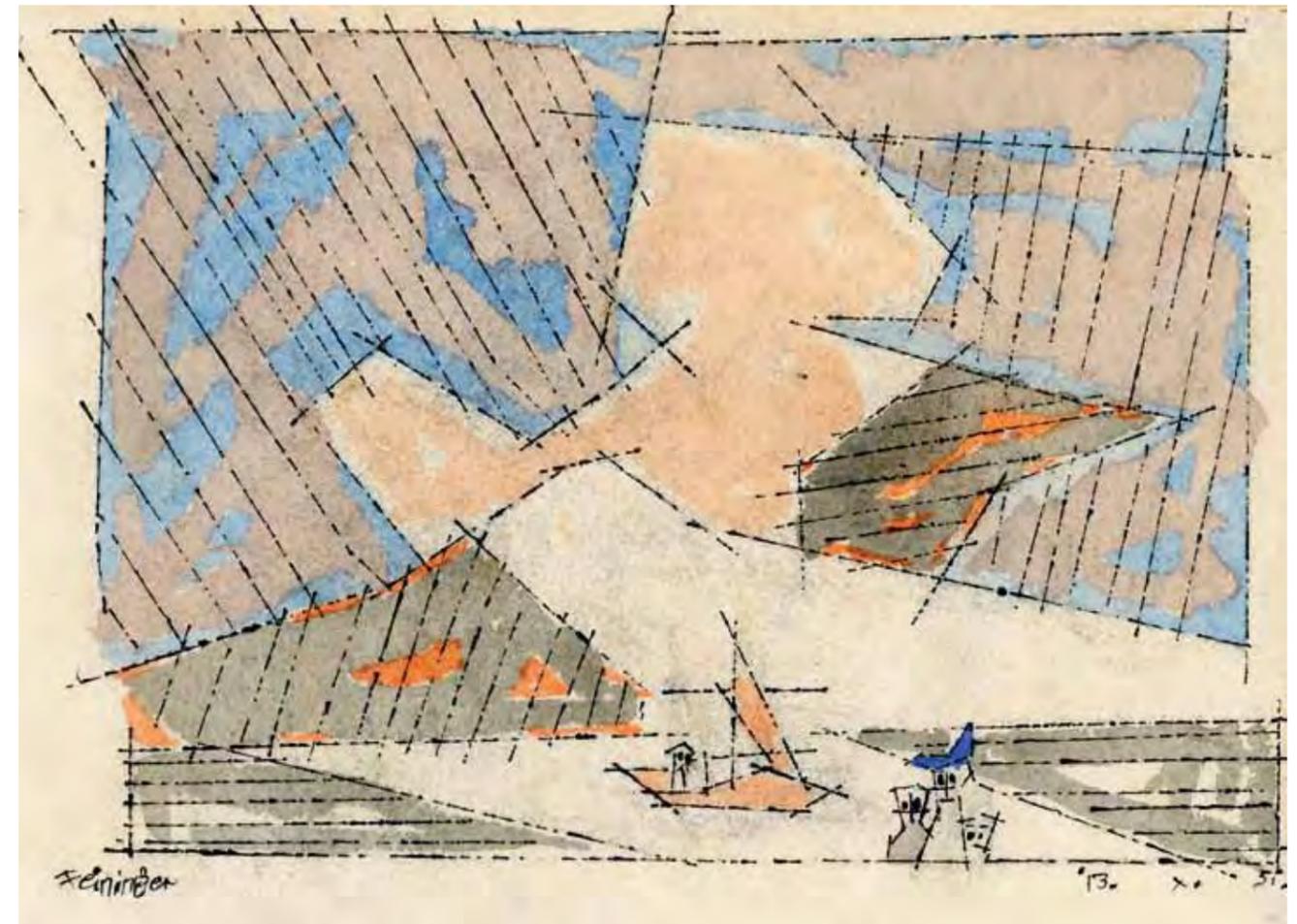
44 **CONRAD FELXIMÜLLER** **Bildnis Hannah Höch**

Bleistift, monogrammiert, datiert, bezeichnet, 439 x 311 mm 1917

Rückseitig: **Hannah Höch und Raoul Hausmann**, Bleistift



45 **LYONEL FEININGER Kleines Seestück**
Aquarell, signiert, datiert, mit einem Brief von L. Feininger, 130 x 145 mm, 1934/1935



48 **LYONEL FEININGER Rosa Wolken, Segelboot und Spaziergänger am Strand**
Aquarell, signiert, datiert „13.51“, 145 x 195 mm 1951



46 **LYONEL FEININGER Süssenborn**
Holzschnitt auf Japanbütten, signiert, Prasse W 253, 135 x 145 mm 1924/1926



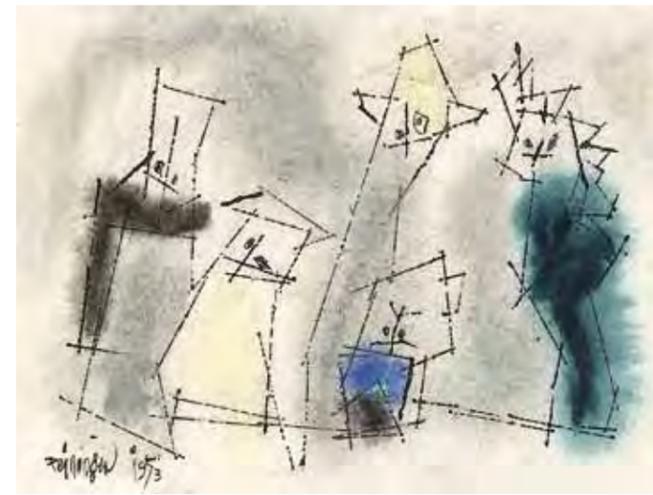
47 **LYONEL FEININGER Regentag am Strande**
Holzschnitt auf Japan, signiert, bezeichnet, Prasse W 39/1, 138 x 215 mm 1918



49 **LUX FEININGER Indian Summer - Brigantine Elisabeth**
Tempera auf Leinen, signiert, datiert, 400 x 650 mm 1936



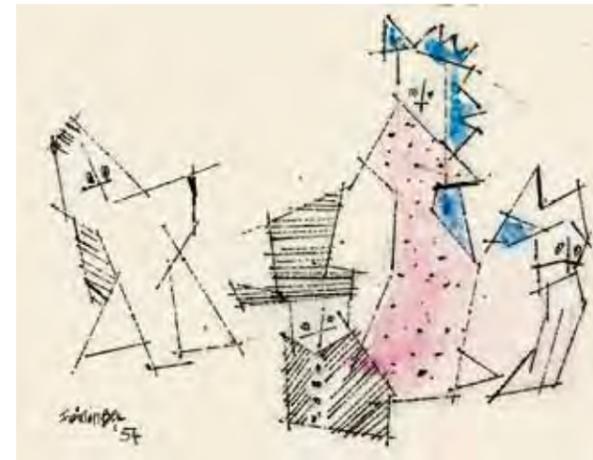
50 **LYONEL FEININGER** **The green bridge** (Die grüne Brücke; Torbogen)
Radierung, signiert, in der Platte bezeichnet, Prasse E 22, 270 x 199 mm 1910/1911



51 **LYONEL FEININGER** **Fünf Vergnügte**
52 **LYONEL FEININGER** **Drei mit Engelchen**



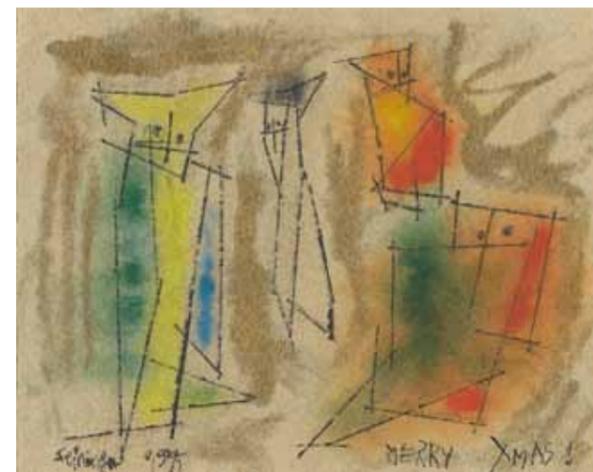
Aquarell und Tuschkfeder, signiert, datiert, 120 x 155 mm 1953
Aquarell und Tuschkfeder, signiert, datiert, 115 x 150 mm 1953



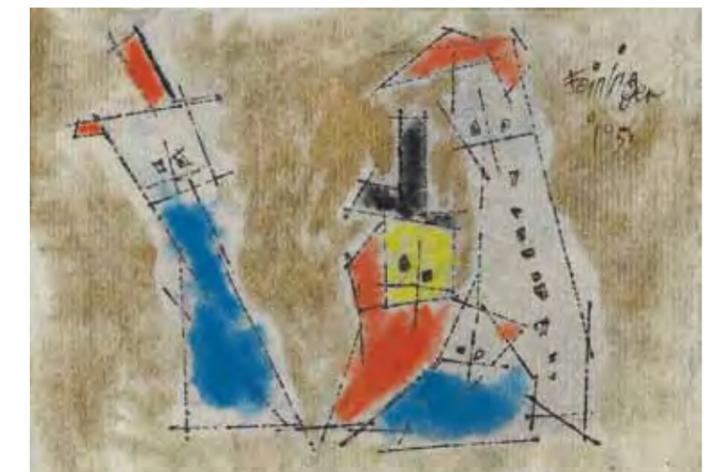
53 **LYONEL FEININGER** **Mutter und drei Kinder**
54 **LYONEL FEININGER** **Die Tochter mit Ballon**



Aquarell und Tuschkfeder, signiert, datiert, 120 x 150 mm 1954
Aquarell und Tuschkfeder, signiert, datiert, 98 x 145 mm 1953



55 **LYONEL FEININGER** **Vier Feierliche**
56 **LYONEL FEININGER** **Paar mit zwei Kindern**



Aquarell und Tuschkfeder, signiert, datiert, 110 x 140 mm 1953
Aquarell und Tuschkfeder, signiert, datiert, 100 x 145 mm 1953



57 **FRANZ XAVER FUHR** **Pinien und Halbinsel**
Öl auf Leinen, signiert, Zienicke 422, 1070 x 720 mm um 1964/1968



58 **FRANZ XAVER FUHR** **Pferd, Kutscher, Kutsche (Roter Wagen)**
Öl auf Leinen, signiert, Zienicke 49, 600 x 900 mm um 1928



59 **FRANZ XAVER FUHR** **Blick über eine Stadt**
Aquarell, Tusche und Deckweiß, fehlt bei Zienicke, 450 x 590 mm um 1930



60 **CARL GROSSBERG Mellingen**
Aquarell und Feder, monogrammiert, datiert „Okt 20“, bezeichnet, 365 x 285 mm 1920



61 **CARL GROSSBERG Frickenhausen**
Feder und Aquarell, monogrammiert, datiert „28.V.22“, bezeichnet, 288 x 350 mm 1922



62 **CARL GROSSBERG Wiechs am Randen**
Feder und Aquarell, monogrammiert, datiert „9.6.22“, bezeichnet, 285 x 350 mm 1922



63 **GEORGE GROSZ** **Verlobung**

Rohrfeder, signiert, bezeichnet, 630 x 500 mm um 1922



64 **GEORGE GROSZ** **Auf der Pirsch**

Tuschfeder, signiert, 320 x 243 mm 1919



65 **GEORGE GROSZ Akrobatentänze 5**
Feder in Braun, signiert, bezeichnet, 273 x 210 mm 1915

66 **GEORGE GROSZ Selbstbildnis mit Hund auf dem Schoß, Pfeife rauchend**
Tuschfeder und Blaustift, signiert, datiert, gewidmet, 150 x 154 mm 1926



67 **GEORGE GROSZ Tragikgrotesken des Wieland Herzfelde**
Fotolithographie, signiert, nummeriert, Dückers E 54, 440 x 268 mm 1919

68 **GEORGE GROSZ Pensioniert**
Tuschfeder, signiert, datiert, 621 x 500 mm 1920
Abbildung in: „Der Spießerspiegel“, Nr. 20, 1925



69 **GEORGE GROSZ Ecce Homo**
Tuschfeder, signiert, bezeichnet, 525 x 385 mm 1919/1920



70 **GEORGE GROSZ** **Belebte Straßenszene**

Tuschfeder, signiert, 558 x 380 mm um 1918



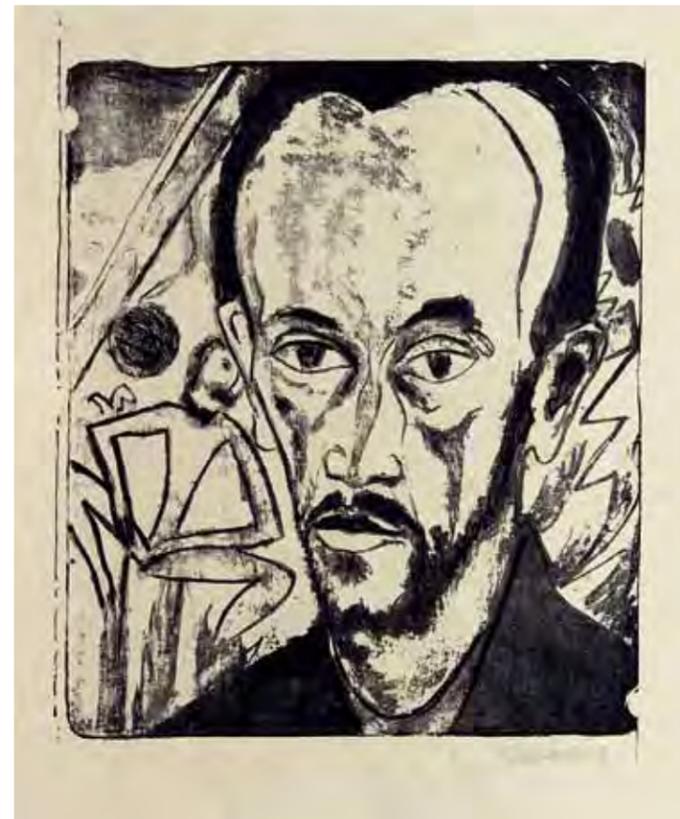
71 **GEORGE GROSZ** **Brillantenschieber** (Tatlinistischer Planriß: Brillantenschieber im Café Kaiserhof)

Aquarell und Collage, mit Stempelsignatur, 420 x 300 mm 1920
u.a. Abbildung in: „Mit Pinsel und Schere“, Blatt 4



72 **ERICH HECKEL** **Fischermädchen**

73 **ERICH HECKEL** **Männliches Bildnis** (Selbstbildnis)



Holzschnitt, signiert, datiert, Dube H 148, 366 x 207 mm 1908

Lithographie, signiert, datiert, Dube L 257 a/1, 380 x 325 mm 1919



76 **ERICH HECKEL** **Liegende**

Aquarell und Kreide, signiert, datiert, bezeichnet, 240 x 340 mm 1911

Rückseitig: Drei bogenschießende Mädchen, Federzeichnung



74 **ERICH HECKEL** **Bauernmädchen**

Lithographie auf Japan, signiert, datiert, bezeichnet, Dube L 69, 323 x 265 mm 1908

75 **ERICH HECKEL** **Bildnis** (Selbstbildnis)

Farbholzschnitt in Schwarz und Ocker, signiert, datiert, numeriert, Dube H 453/II/B, 516 x 385 mm 1965





77 **ERICH HECKEL Frauenkopf**
Lithographie auf Japan, signiert, datiert, Dube L 269/B, 269 x 215 mm 1922



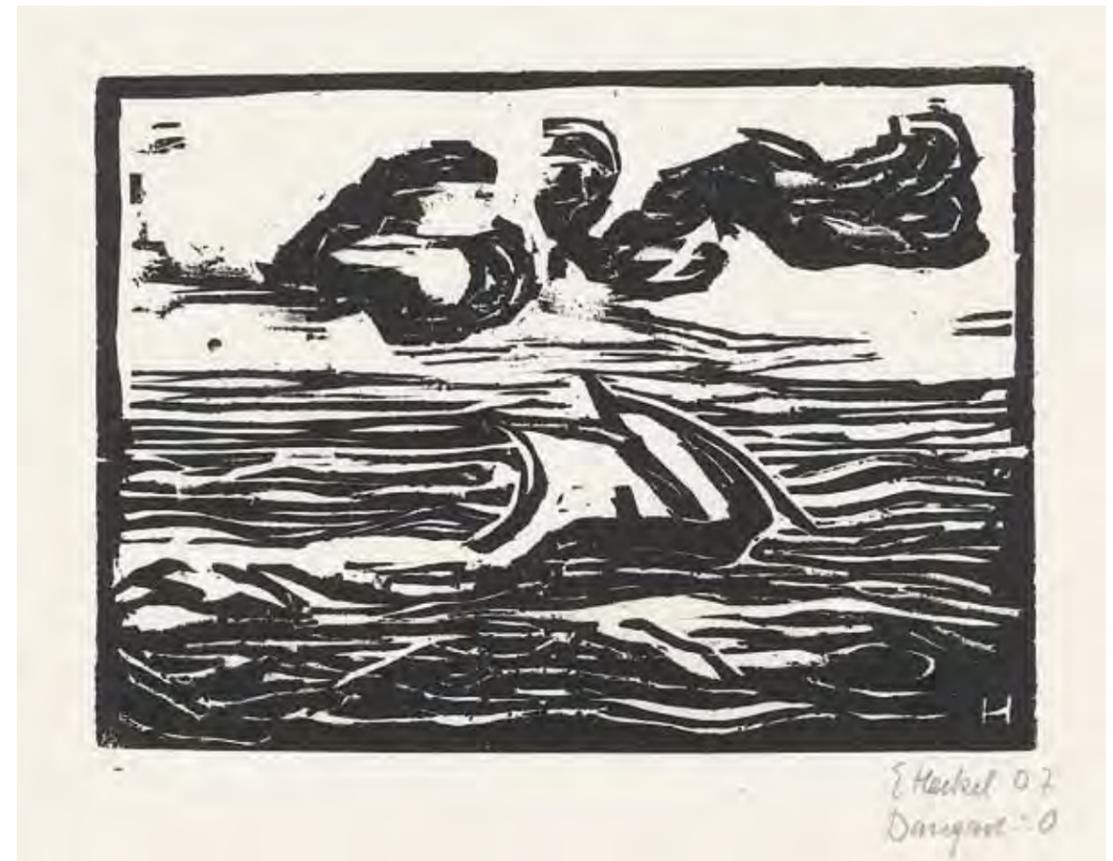
78 **ERICH HECKEL Mädchen mit hohem Hut**
Radierung, signiert, datiert, bezeichnet „Kaltnadel“ und „9. Dr.“, Dube R 114, 252 x 202 mm 1913



80 **ERICH HECKEL Reiter** Radierung, signiert, datiert, bezeichnet, Dube R 95, 171 x 200 mm 1911



79 **ERICH HECKEL Szene im Wald** Lithographie, signiert, datiert, Dube L 153, 275 x 340 mm 1910



81 **ERICH HECKEL Segelboot** (Schiff auf hohem Meer)
Holzschnitt, signiert, datiert, bezeichnet „Dangast“, Dube H 143/I/B, 159 x 218 mm 1907



82 **HORST HEINEN** **Gehaltener Augenblick**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 800 x 945 mm 1984



83 **HORST HEINEN** **Lichtraum - Variation (1)**
Öl auf Leinen, signiert, auf dem Keilrahmen datiert und bezeichnet, 600 x 600 mm 2000



84 **PAUL HERRMANN** **Studie im Raum der grauen Töne**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 985 x 1546 mm 1969



85 **PAUL HERRMANN** **Rot um Blau**

Öl auf Leinen, P. Herrmann Nachlaß, 680 x 905 mm um 1975



86 HANNAH HÖCH **Garten mit Schmetterlingen** Collage, signiert, datiert, bezeichnet, gewidmet, 230 x 225 mm 1948



87 HANNAH HÖCH **Stilleben mit Schale und Blüte**

Aquarell, signiert, datiert, 374 x 292 mm 1923



88 **HANNAH HÖCH Rom** (Zu Fuß in die heilige Stadt)
Aquarell, signiert, datiert, bezeichnet, 825 x 560 mm 1921



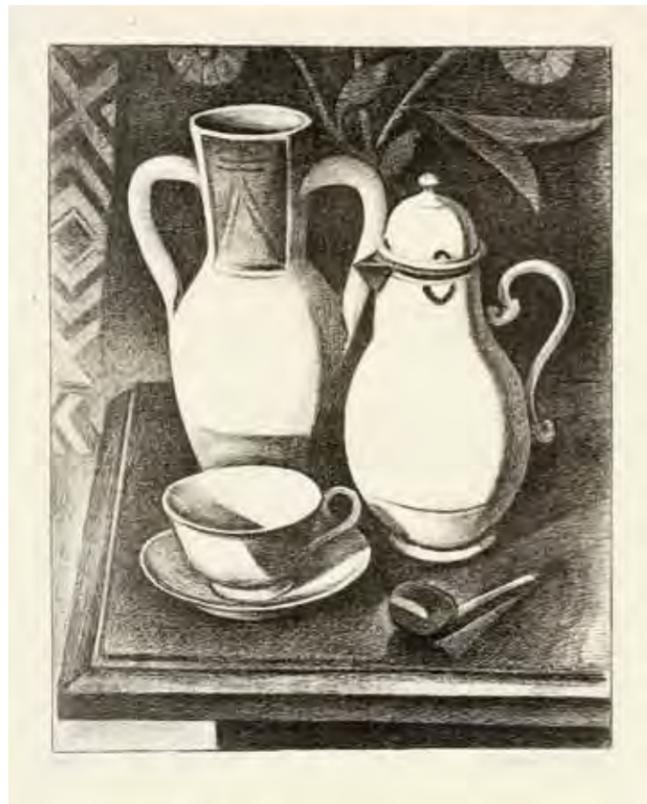
89 **KARL HOFER Tessiner Landschaft** Öl auf Leinen, monogrammiert, Wohler 656, 575 x 685 mm um 1925



90 **ALEXANDER KANOLDT Olevano VIII**
Lithographie, signiert, datiert, nummeriert, bezeichnet, Ammann L 27/II, 333 x 290 mm 1926

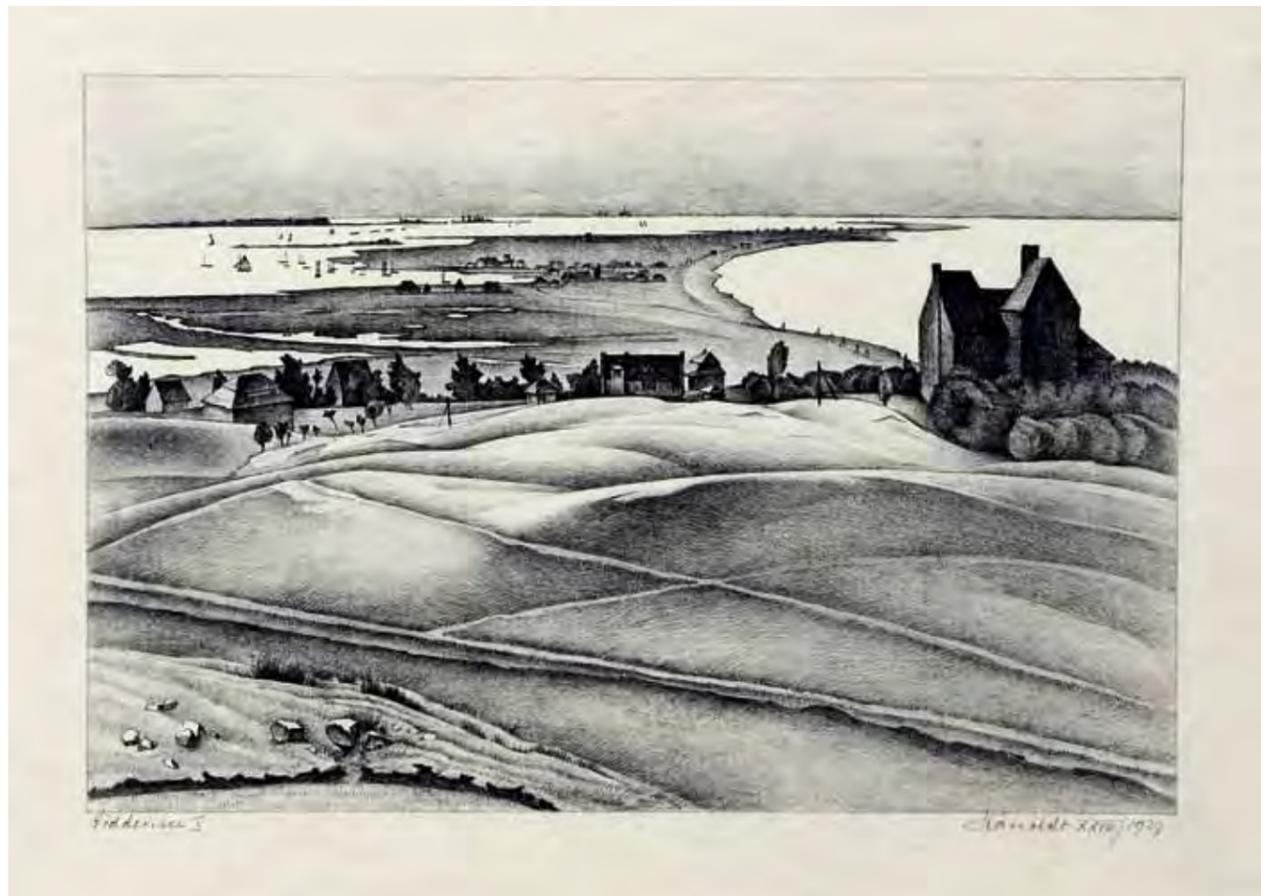


91 **ALEXANDER KANOLDT Subiaco**
Lithographie, signiert, datiert, nummeriert, bezeichnet, Ammann L 18/II, 330 x 201 mm 1924



92 **ALEXANDER KANOLDT** **Der Baum** (Chiemsee)
Lithographie auf Japan, signiert, datiert, numeriert, Amman L 8, 390 x 274 mm 1922

93 **ALEXANDER KANOLDT** **Stilleben mit Krügen**
Lithographie auf Japan, signiert, datiert, numeriert, Amman L 9, 399 x 318 mm 1922



94 **ALEXANDER KANOLDT** **Hiddensee I**
Lithographie, signiert, datiert, numeriert „125/150“, bezeichnet, Ammann L 28, 309 x 460 mm 1927



95 **ALEXANDER KANOLDT** **Stilleben V** (Zwei Vasen mit Tulpen)
Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, Werk-Nr. 121, 600 x 542 mm 1920

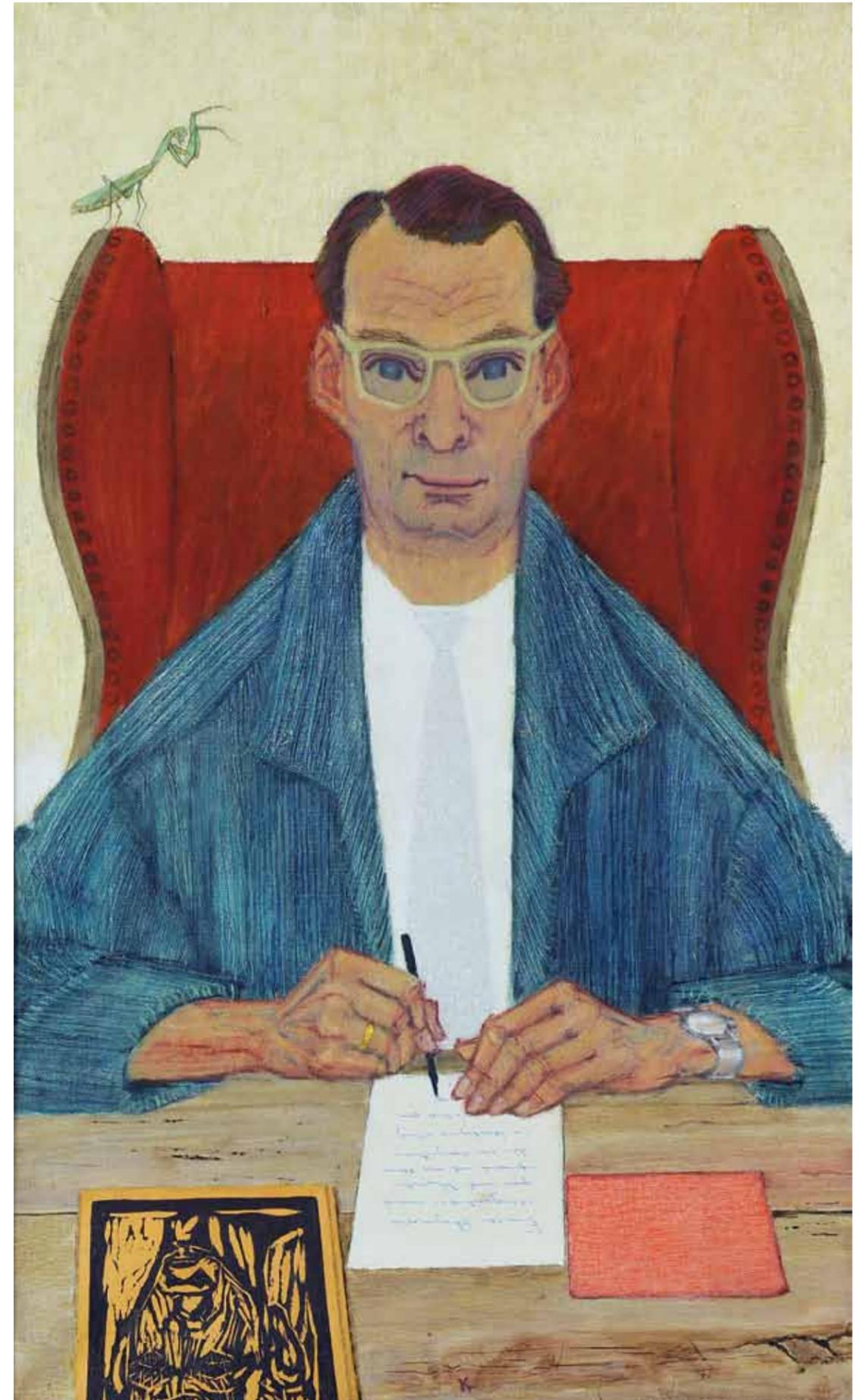


96 **MAXIM KANTOR** **Doppelportrait Florian und Ergün**
 Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 800 x 1200 mm 2001



Florian und Ergün in der Galerie Nierendorf, um 2011

Archiv der Galerie Nierendorf



97 **SIGURD KUSCHNERUS** **Florian Karsch, Kunsthändler**
 Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 905 x 550 mm 1964



98 **FLORIAN KARSCH** **Herbst am Teich** (Thielpark)
Mischtechnik, signiert, datiert, bezeichnet, 350 x 500 mm 1999



100 **INGE KARSCH** **Mohnfelder**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 400 x 500 mm 2008



99 **FLORIAN KARSCH** **Blick ins Tal in der Mittagssonne**
Aquarell, signiert, datiert, bezeichnet, 360 x 500 mm 1963



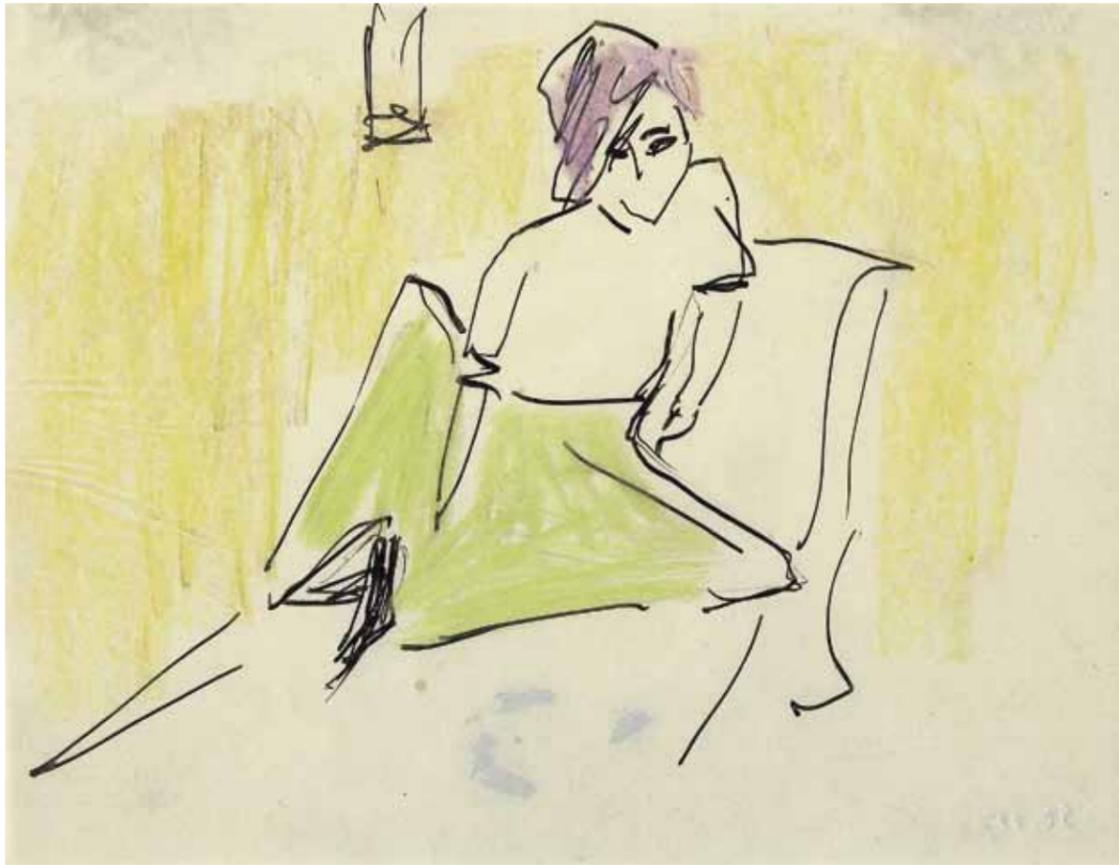
101 **INGE KARSCH** **Gelbe und rote Tulpen**
Mischtechnik, signiert, datiert, bezeichnet, 490 x 615 mm Frühling 2008



102 **JOACHIM KARSCH Mnemosyne** (Mädchen im Pullover)
Bronze, numeriert, Gußstempel Barth, Rinteln, Werk-Nr. 1941-2, Höhe 295 mm 1941



103 **JOACHIM KARSCH Mundharmonikaspieler**
Bronze, numeriert, Gußstempel Barth, Rinteln, Werk-Nr. 1934-9, Höhe 635 mm 1934



104 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Sitzende im grünen Rock**
Farbkreide über Tuschkfeder, 154 x 200 mm um 1910



105 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Dodo mit gestreiften Strümpfen**
Tuschkfeder, laviert, signiert, 260 x 320 mm um 1910



106 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Zwei Mädchen am Kaffee-Tisch - Fränzi und Marcella**
Rohrfeder, signiert, datiert „03“, 225 x 171 mm um 1910



107 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Tanzende nackte Mädchen**
Deckfarben und Feder, zweimal signiert, datiert „1902“, 460 x 523 mm um 1910



108 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Amerikanische Tanzpaare**
Tuschfeder, laviert, rückseitig Baseler Nachlaßstempel, 320 x 430 mm 1910/1911



109 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Drei Mädchen im Atelier**
Kohle, rückseitig signiert, datiert, 326 x 427 mm um 1910



110 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Alte und junge Frau**
Holzschnitt auf Japan, Signaturstempel, Gercken 1224/III/B, 325 x 245 mm 1921

111 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Ehepaar Mueller**
Holzschnitt, signiert, Gercken 554, 315 x 250 mm 1912



112 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Drei Tänzerinnen** Holzschritt, signiert, bezeichnet, Gercken 493, 200 x 278 1911



113 **ERNST LUDWIG KIRCHNER** **Dodo mit Kappe**
Tuschpinsel, signiert, rückseitig Baseler Nachlaßstempel, 430 x 315 mm um 1909



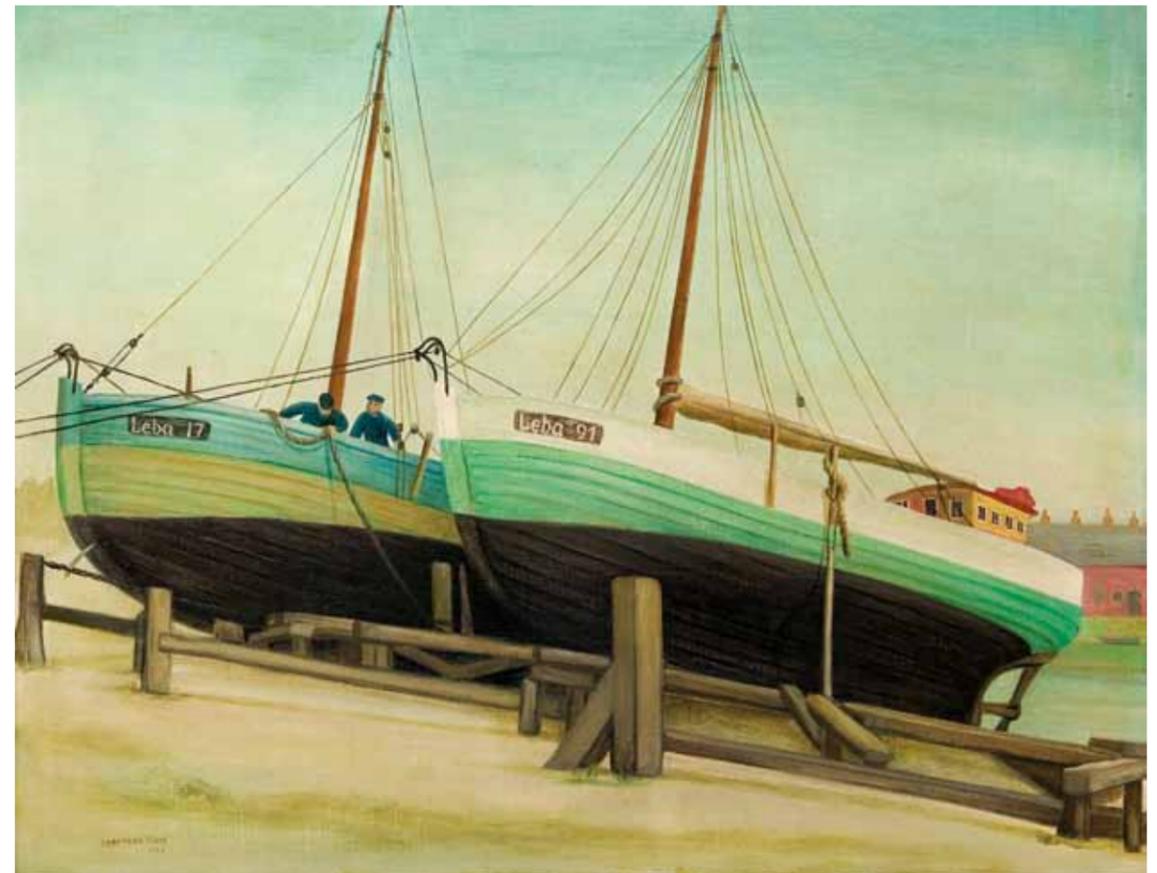
114 **BERNHARD KLEIN Segelboote**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, fehlt bei Karsch, 600 x 780 mm 1932



116 **BERNHARD KLEIN Elbstrand (I)**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Karsch G 10, 623 x 800 mm 1926



115 **BERNHARD KLEIN Häuser hinterm Deich**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Karsch G 78, 700 x 850 mm 1964



117 **BERNHARD KLEIN Bootswerft II**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Karsch G 30, 550 x 700 mm 1933



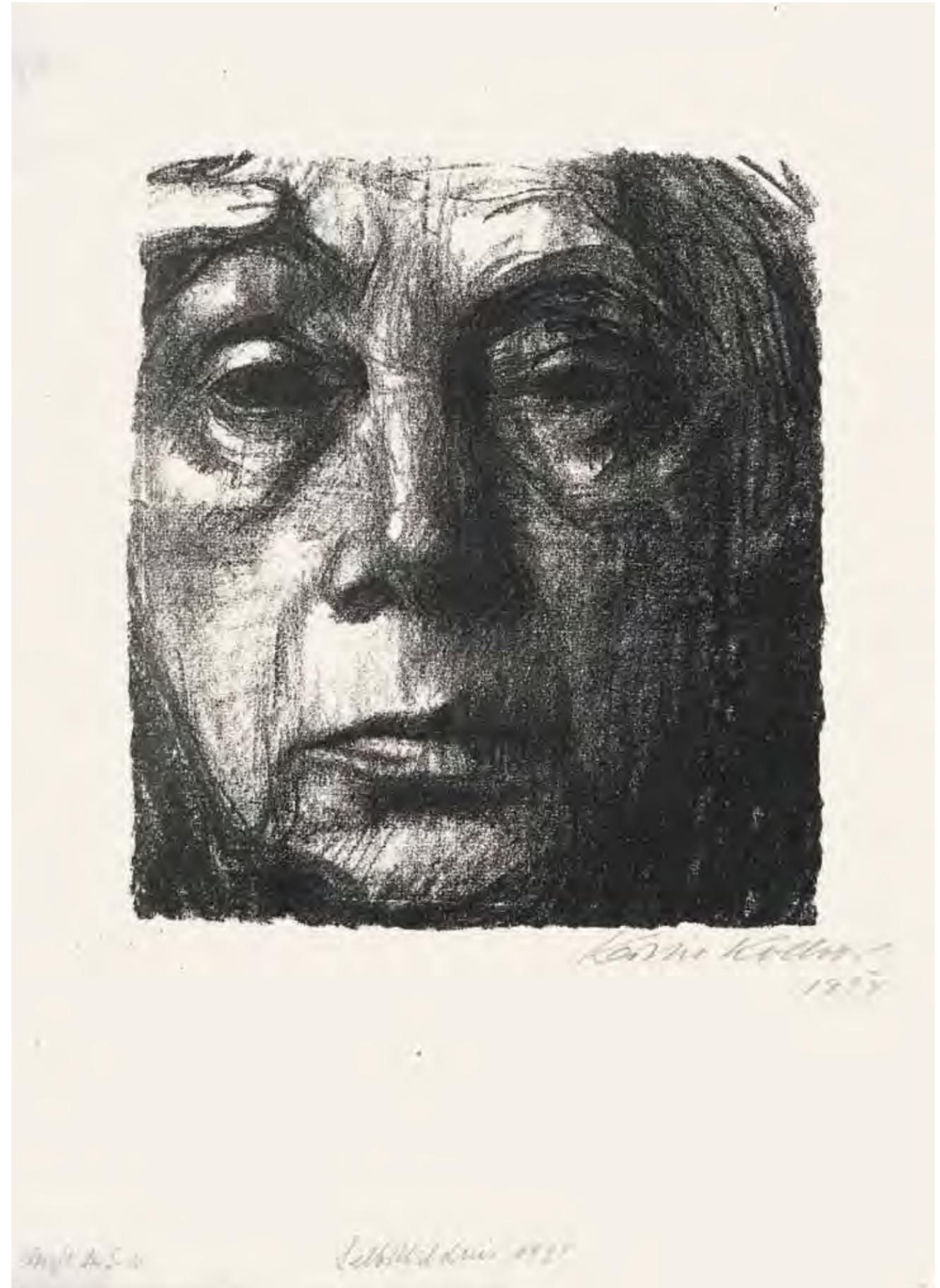
118 **MAX LIEBERMANN** **Das Konzert**
Lithographie auf China, signiert, Achenbach 112, 262 x 211 mm 1926

119 **MAX LIEBERMANN** **Die Kunstreiterin**
Lithographie, signiert, Schiefler 340/c, 310 x 280 mm 1922



120 **MAX LIEBERMANN** **Selbstbildnis im Profil**
Radierung, signiert, Schiefler 224/III/c, 240 x 170 mm 1917

121 **MAX LIEBERMANN** **Mutter und Kind**
Radierung, signiert, Schiefler 225/III/d, 245 x 200 mm 1917



122 **KATHE KOLLWITZ** **Selbstbildnis**
Lithographie, signiert, datiert, bezeichnet, von dem Knesebeck 263/b, 210 x 185 mm 1934



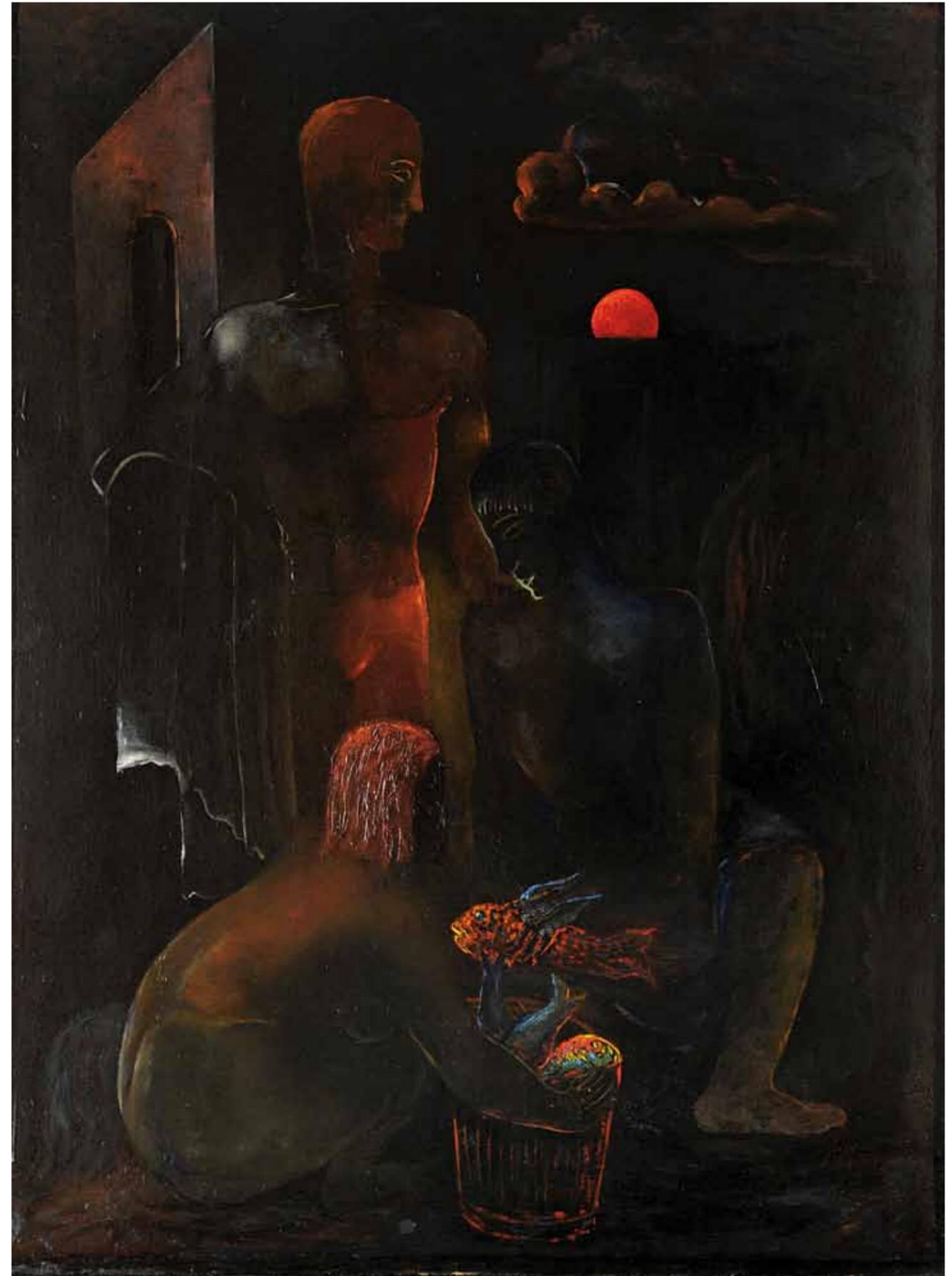
123 **FRANZ LENK** **Bäume am Hang**
Aquarell, signiert, datiert, 370 x 276 mm 1925



124 **OSKAR KOKOSCHKA** **Max Reinhardt (Brustbild)**
Lithographie, signiert, numeriert, Wingler/Welz 136, 625 x 473 mm 1919



125 **FRANZ LENK** **Weide am Bodensee**
Aquarell, monogrammiert, datiert, 410 x 650 mm 1954



126 **CARLO MENSE** **Fischer in der Nacht**
Öl auf Sperrholz, signiert, Drenker-Nagels 133, 950 x 700 mm um 1928



127 **GERHARD MARCKS Kleines Liebespaar**
Bronze, monogrammiert, numeriert, Rudloff 1152, Gußstempel Barth, Rinteln, Höhe: 253 mm 1979



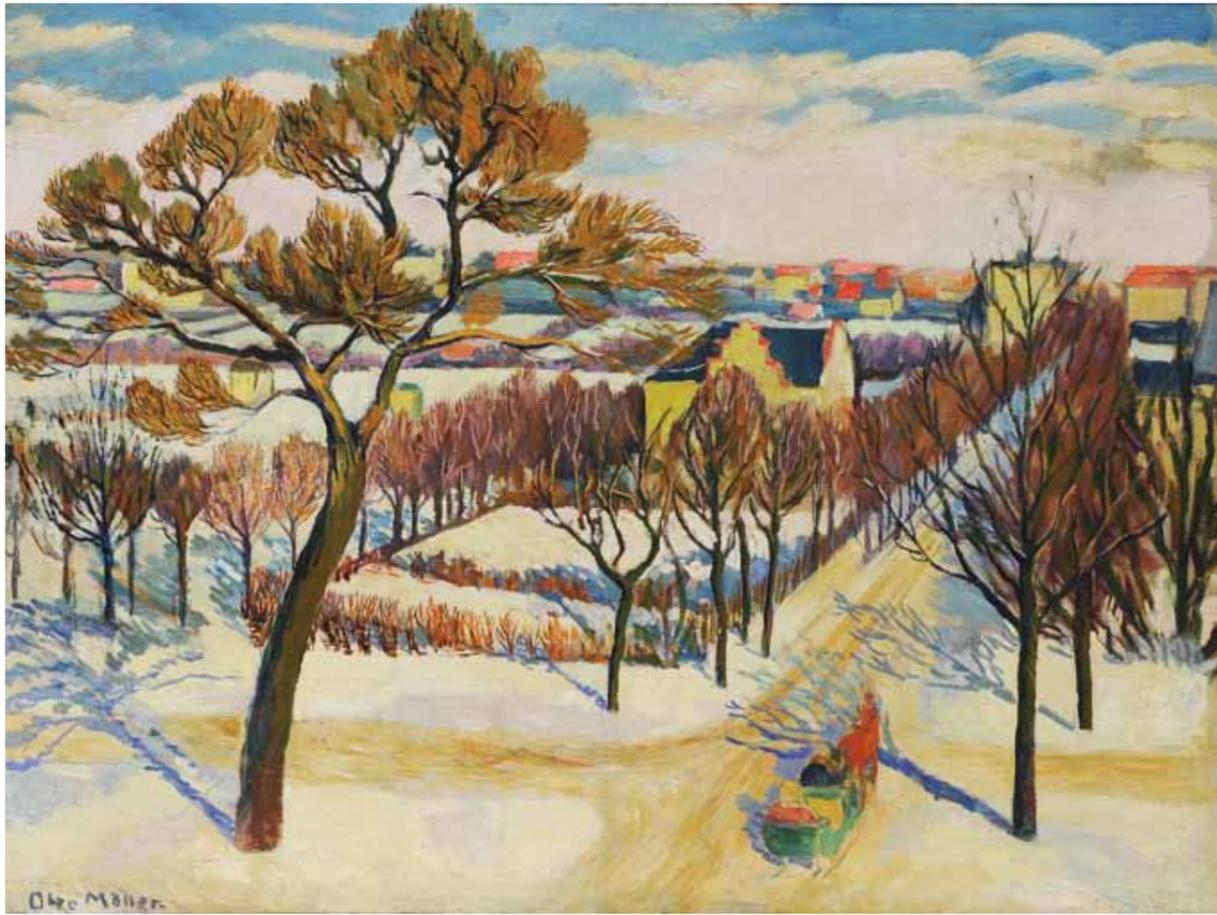
128 **GERHARD MARCKS Kleine Stehende**
Bronze, monogrammiert, Rudloff 227, Gußstempel Hermann Noack, Berlin, Höhe: 565 mm 1931



129 **GERHARD MARCKS Kleine Danae**
Bronze, monogrammiert, numeriert, Rudloff 341, Gußstempel Barth, Berlin, Höhe: 285 mm 1937



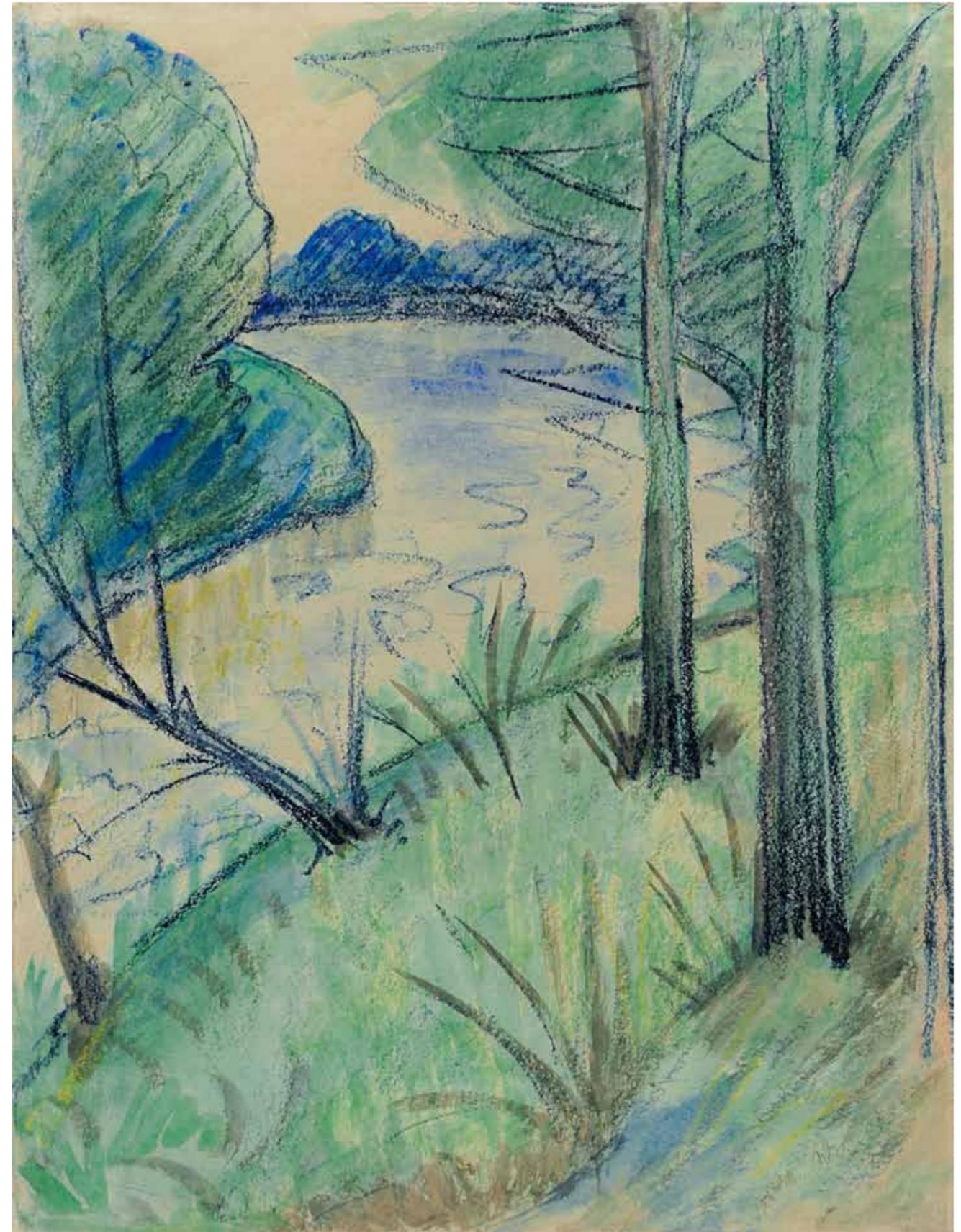
130 **GERHARD MARCKS Cenerentola**
Bronze, monogrammiert, numeriert, Rudloff 399, Gußstempel Barth, Rinteln, Höhe: 420 mm 1941



131 **OTTO MÖLLER** **Vorstadtlandschaft im Winter**
 Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, 610 x 800 mm 1913



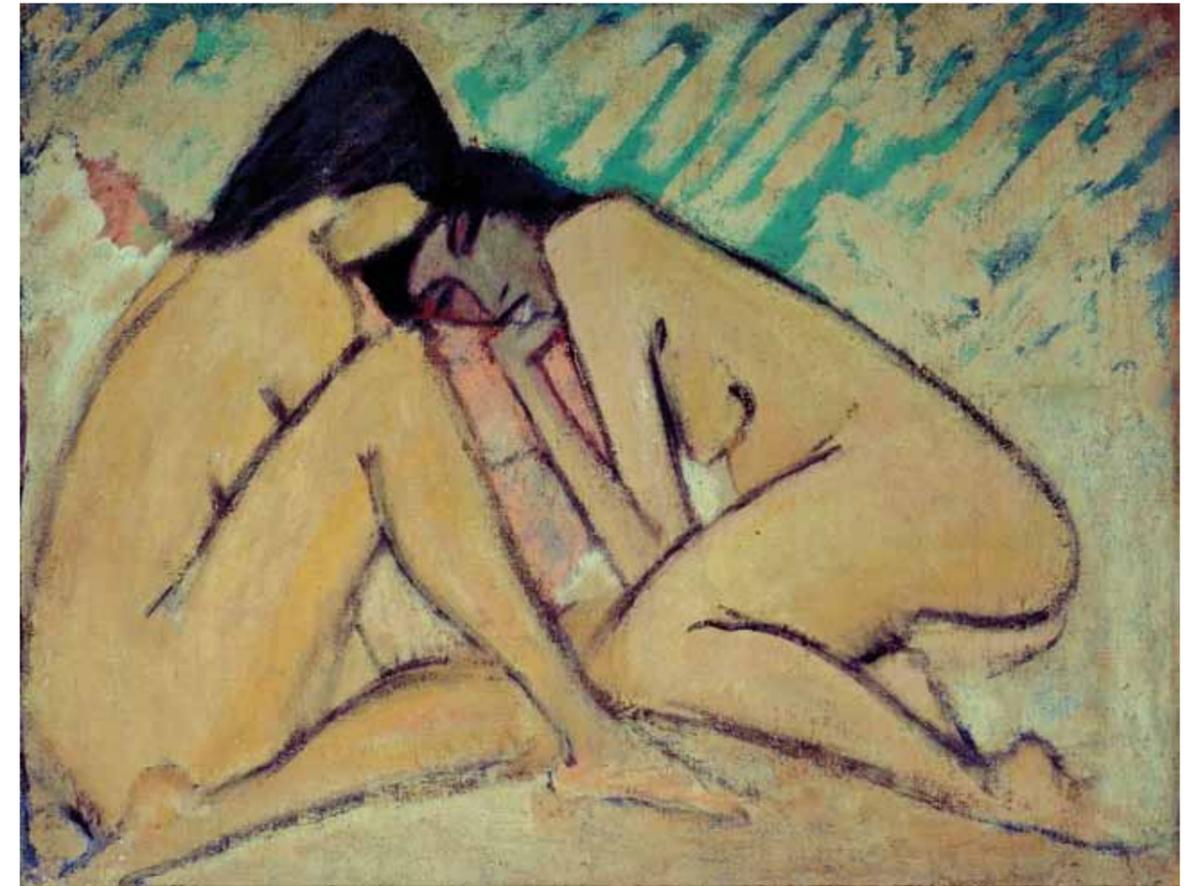
132 **OTTO MÖLLER** **Wolken über der Havel**
 Aquarell, Nachlaß, 345 x 494 mm 1944



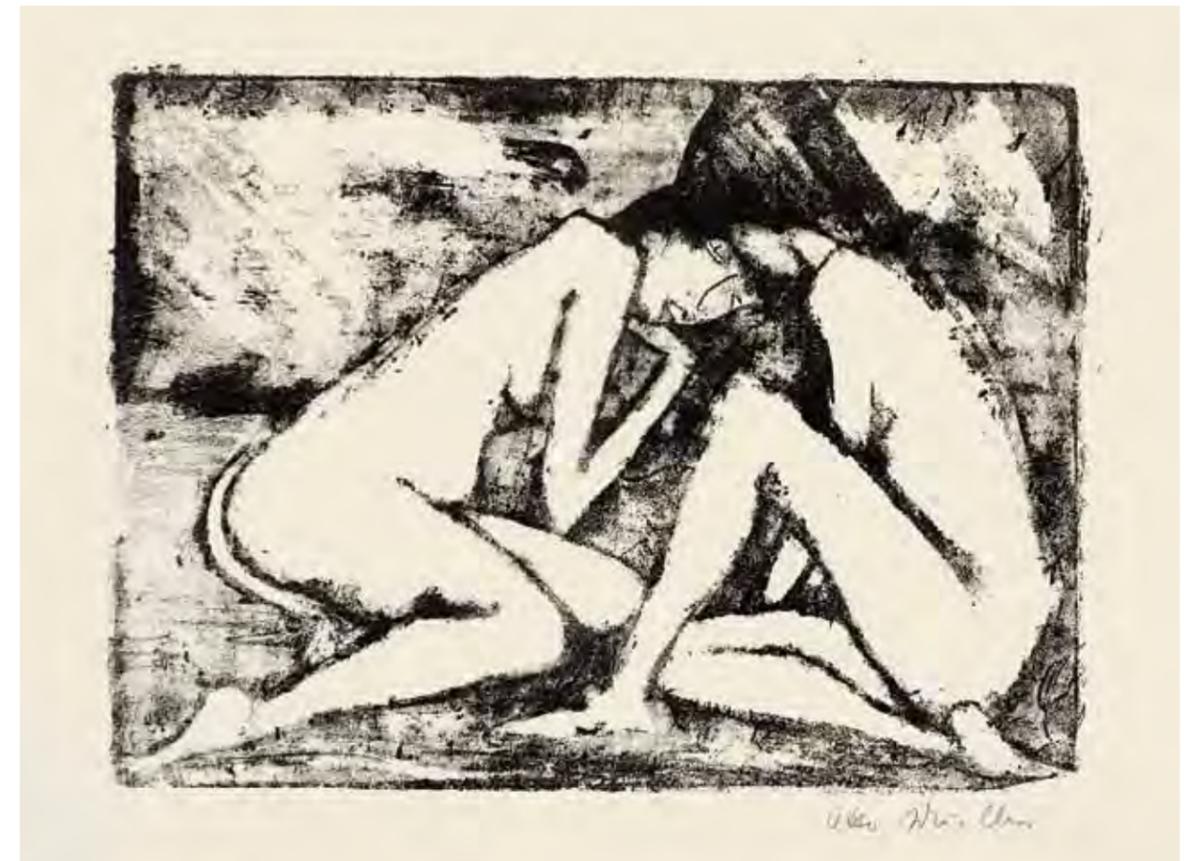
133 **OTTO MUELLER** **Flußlandschaft/Waldteich mit Bäumen**
 Aquarell und Farbkreiden, signiert, Lüttichau/Pirsig 654, 687 x 525 mm um 1915



134 **OTTO MUELLER** Teichlandschaft/Badende am schwarzen Wasser/Zwei Badende/Mädchen im Schilf
Aquarell, Deckfarben, Tusche und Farbkreide auf Papier, signiert, Lüttichau/Pirsig 345, 520 x 680 mm 1927



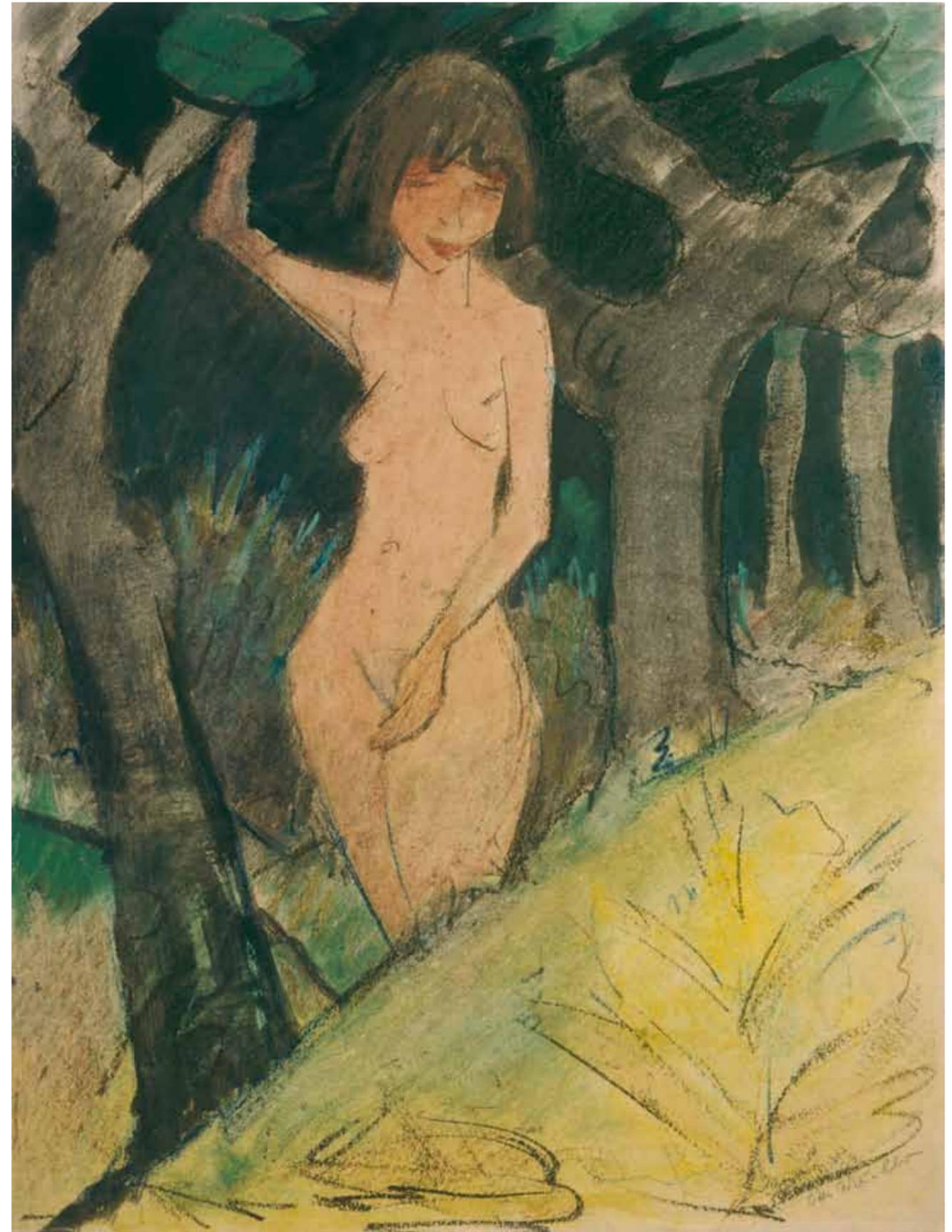
135 **OTTO MUELLER** Zwei kauernde Mädchen/Zwei Akte/Zwei sitzende Mädchen
Leimfarbe auf Rupfen, Lüttichau/Pirsig 218, 983 x 1295 mm 1924



136 **OTTO MUELLER** Zwei sitzende Mädchen 2 (Hockende Akte)
Lithographie, signiert, Karsch 147/A/a, 290 x 398 mm 1921-1922



137 **OTTO MUELLER** **Zigeunerin mit Kind**
Gouache und Tusche auf Papier, signiert, Lüttichau/Pirsig 414, 665 x 495 mm um 1926



138 **OTTO MUELLER** **Zwischen Bäumen stehendes Mädchen**
Aquarell und Farbkreiden, signiert, Lüttichau/Pirsig 293, 685 x 520 mm um 1925



139 **OTTO MUELLER** **Drei Mädchen im Profil** (Drei Mädchenköpfe)
Lithographie, signiert, Karsch 111/b, 290 x 390 mm 1921



140 **OTTO MUELLER** **Sitzende, von Blattwerk umgeben** (helle Fassung)
Lithographie auf Japan, signiert, Karsch 115/l, 303 x 210 mm 1923



141 **OTTO MUELLER** **Zirkuspaar** (Variété)
Lithographie, monogrammiert, Karsch 113 c, 265 x 190 mm 1920-1921



142 **ULRICH NEUJAHR** **Mediterrane Landschaft**
Öl auf Holz, monogrammiert, datiert, 555 x 555 mm 1933



143 **KURT MÜHLENHAUPT** **Zossener Straße**
 144 **KURT MÜHLENHAUPT** **Blücherstraße**



Bleistift und Farbstifte, signiert, datiert, bezeichnet, 510 x 365 mm 1968
 Bleistift und Farbstifte, signiert, bezeichnet, 510 x 365 mm 1968



147 **KURT MÜHLENHAUPT** **Spaziergänger im Park**

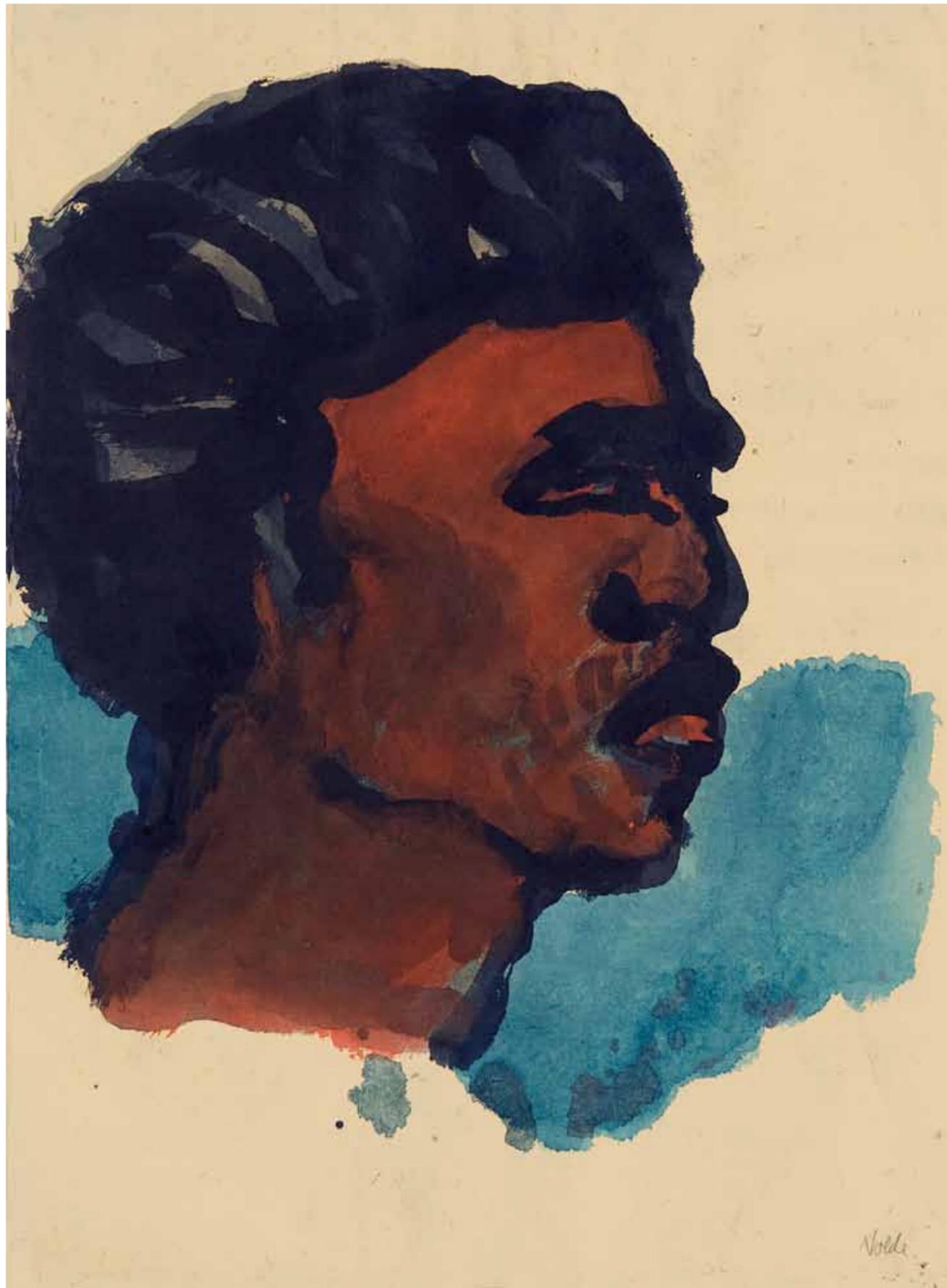
Öl auf Leinen, signiert, datiert, 850 x 1140 mm 1967



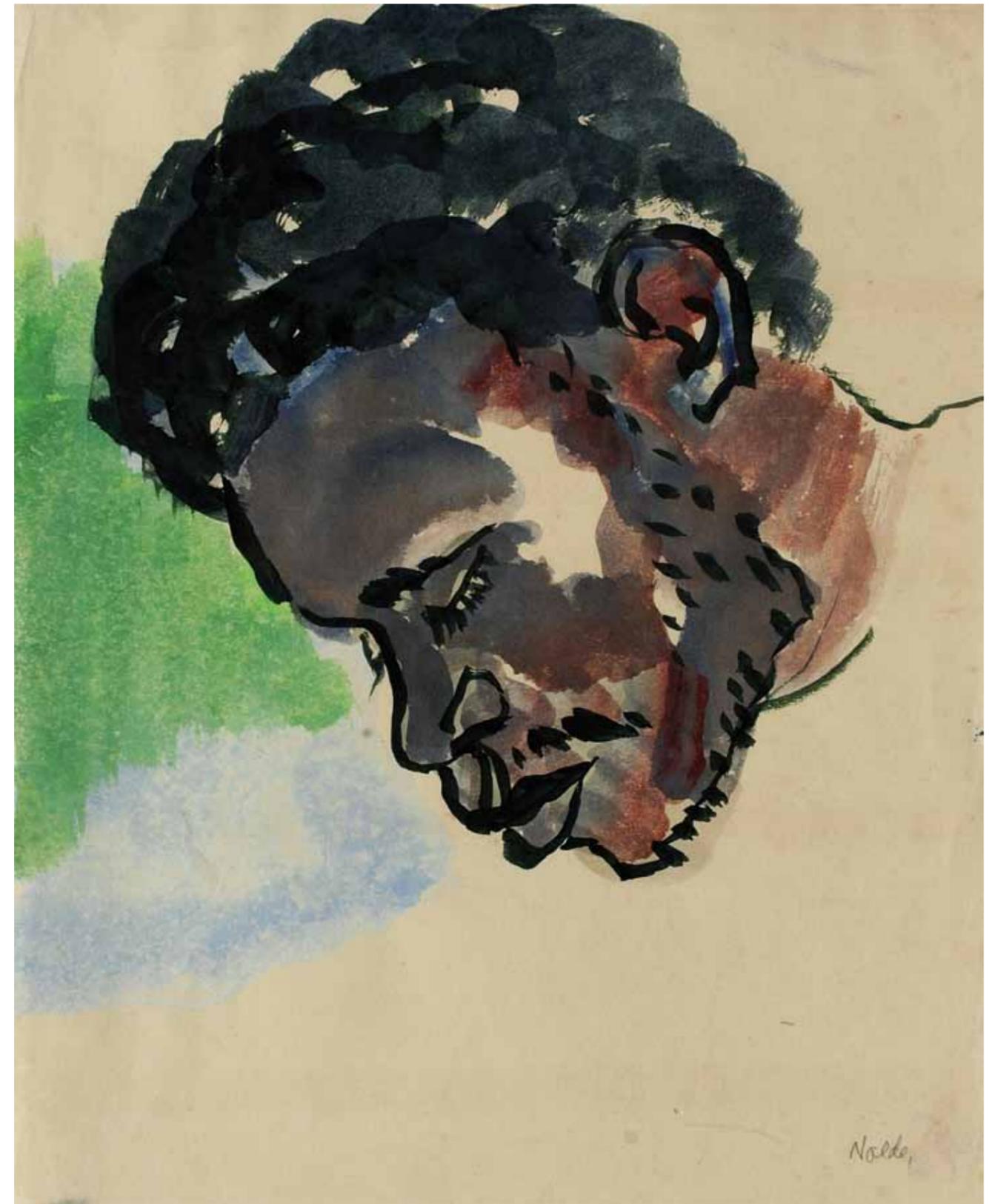
145 **KURT MÜHLENHAUPT** **Die Kinder von Kreuzberg** Bleistift und Farbstifte, signiert, datiert, 510 x 365 mm 1968

146 **KURT MÜHLENHAUPT** **Aus meinem Pariser Tagebuch** (Mutter mit Kind)
 Farblithographie, signiert, datiert, bezeichnet, Schachinger Lt. 13, 287 x 227 mm 1967





148 **EMIL NOLDE** **Bildnis eines Südsee-Insulaners im Profil nach rechts** (rotbraun, blauer Grund)
Aquarell und Tuschpinsel auf bräunlichem Reisstrohpapier, auf dünnem Leinen aufgezogen, signiert, 488 x 360 mm 1914



149 **EMIL NOLDE** **Kopf eines Südseeinsulaners nach links**
Aquarell auf Japan, signiert, rückseitig Stempel der Nolde-Stiftung Seebüll, 372 x 300 mm 1913/1914



150 **EMIL NOLDE Ballett**
Radierung, signiert, numeriert „III/12“, bezeichnet, Schiefler/Mosel R 209/III, 250 x 320 mm 1922



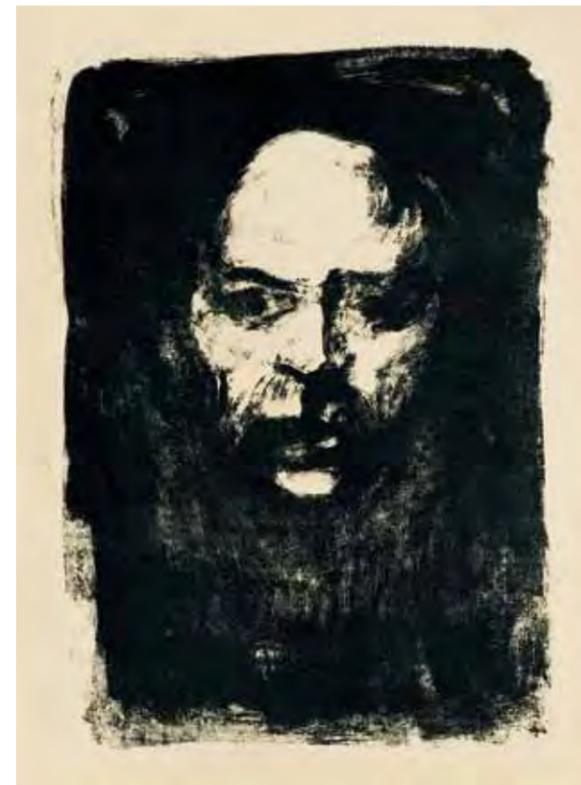
153 **EMIL NOLDE Hockende Südseeinsulaner**
Aquarell auf dünnem Japanbütten, signiert, 345 x 485 mm 1914



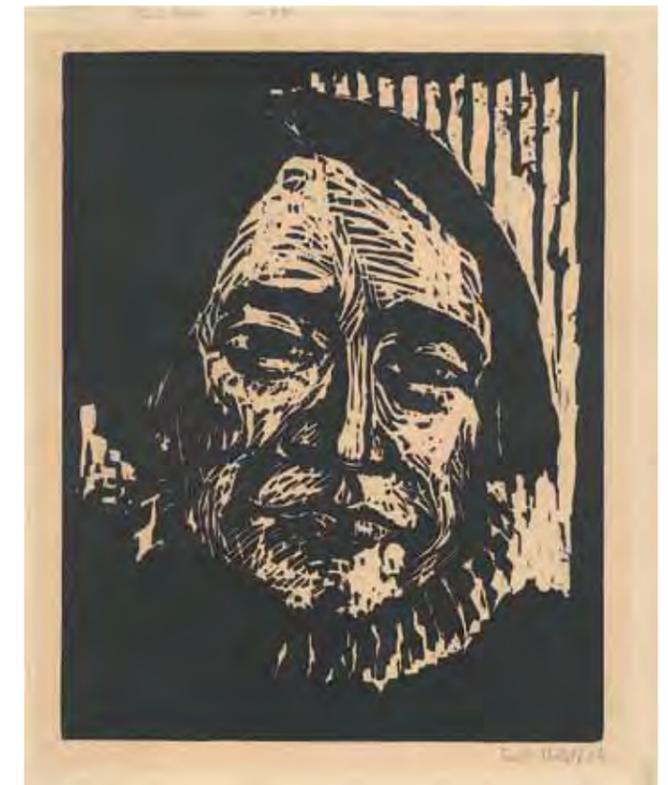
151 **EMIL NOLDE Der Graf**
Radierung, signiert, numeriert, bezeichnet, Schiefler/Mosel R 206/I, 300 x 225 mm 1918



152 **EMIL NOLDE Doppelbildnis**
Holzschnitt, signiert, numeriert, Schiefler/Mosel H 193/II, 314 x 229 mm 1937



154 **EMIL NOLDE Männerkopf (Selbstbildnis)**
Original-Lithographie, Schiefler/Mosel 16/II, 450 x 320 mm 1907



155 **EMIL NOLDE Anders (Poulsen)**
Holzschnitt, signiert, datiert, Schiefler/Mosel H 30/II, 290 x 228 mm 1906



156 **MAX PECHSTEIN** **Weib, vom Manne begehrt**
Original-Holzchnitt, Krüger H 224, 250 x 160 mm 1919

157 **MAX PECHSTEIN** **Vergrämt**
Radierung, signiert, datiert, Krüger R 114, 265 x 205 mm 1920

158 **MAX PECHSTEIN** **Mutter und Kind**
Radierung auf Japan, signiert, datiert, numeriert, Krüger R 160/A/III, 250 x 180 mm 1927



163 **ALFRED PARTIKEL** **Uferlandschaft mit Fischerhütten und Booten (Pommern)**
Öl auf Malpappe, monogrammiert, datiert, 450 x 600 mm 1934



159 **MAX PECHSTEIN** **Ein guter Fang**
160 **MAX PECHSTEIN** **Brandungswelle**

Radierung, signiert, datiert, numeriert, Krüger R 165, 155 x 220 mm 1948

Radierung, signiert, datiert, numeriert, Krüger R 164, 150 x 213 mm 1948



161 **MAX PECHSTEIN** **Die Mütter**
162 **MAX PECHSTEIN** **Kornpuppen**

Farblithographie, signiert, datiert, numeriert, Krüger L 419, 250 x 345 mm 1948

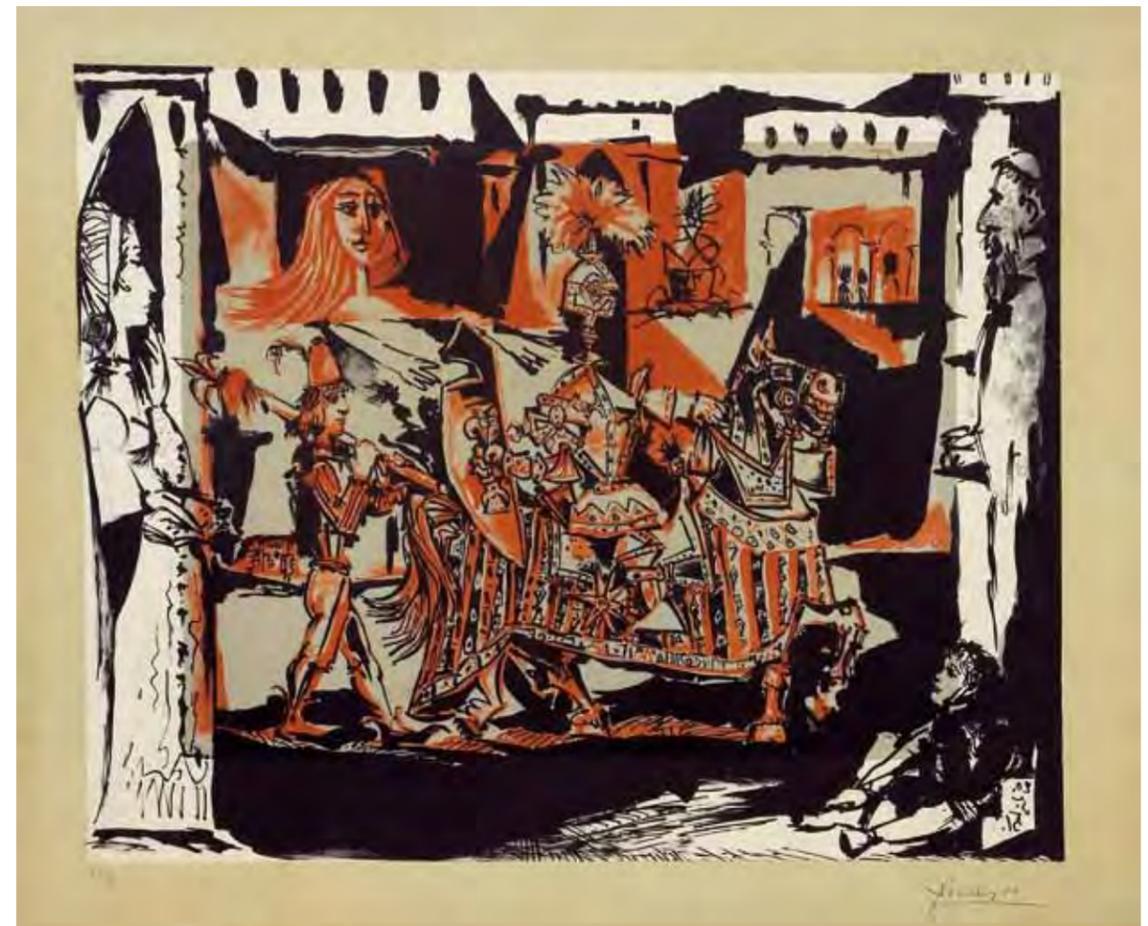
Holzchnitt, signiert, Krüger H 313, 200 x 300 mm 1948



164 **PABLO PICASSO** *Seigneur et fille*
Lithographie, épreuve d'artiste, signiert, bezeichnet, Mourlot 318/Bloch 870, 640 x 490 mm 1959



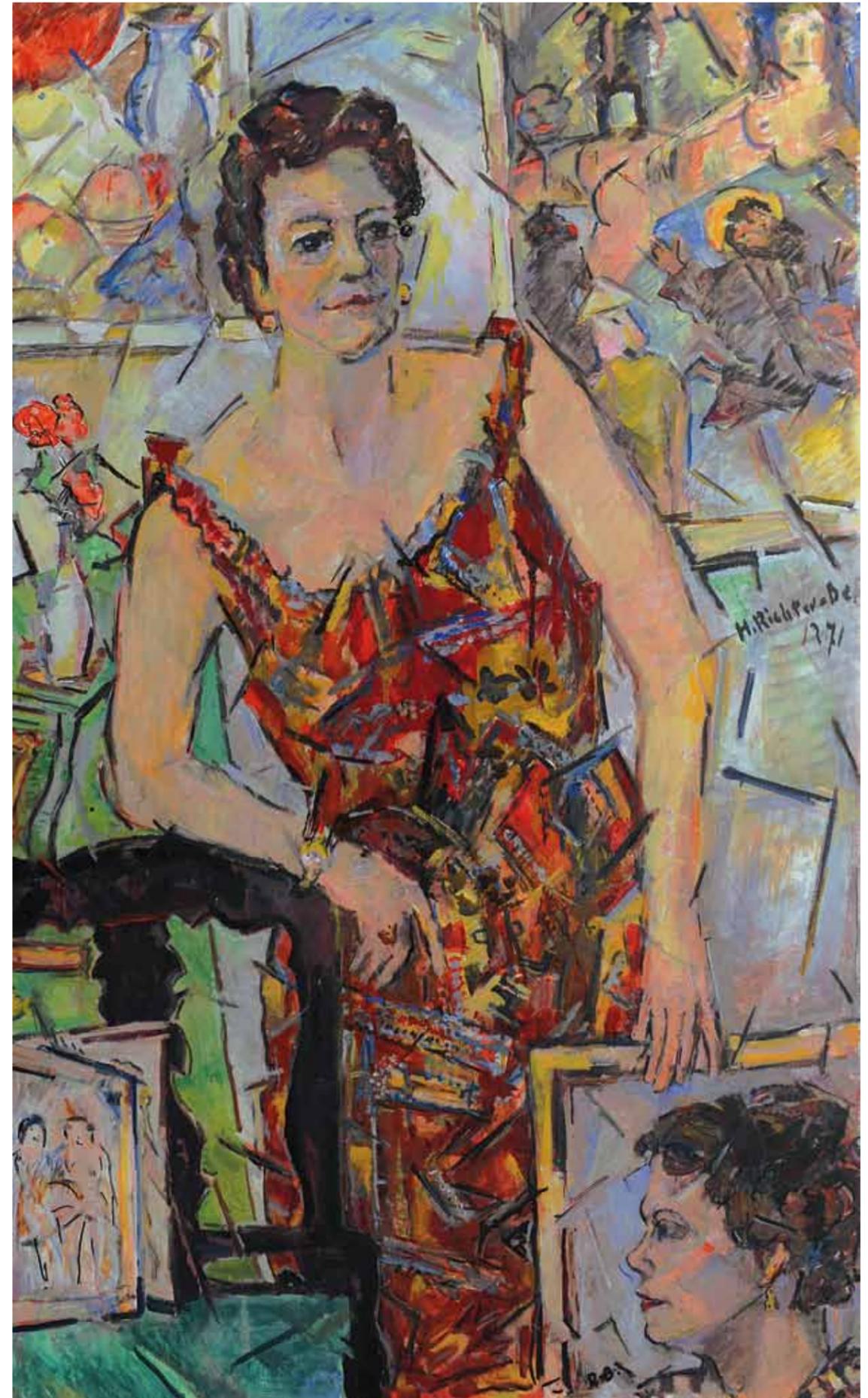
165 **PABLO PICASSO** *La colombe en vol*
Lithographie, signiert, im Stein datiert, nummeriert, bezeichnet, Mourlot 193/Bloch 679, 563 x 763 mm 1950



166 **PABLO PICASSO** *Le Départ*
Farblithographie, signiert, nummeriert, Mourlot 201/Bloch 686, 537 x 650 mm 1951



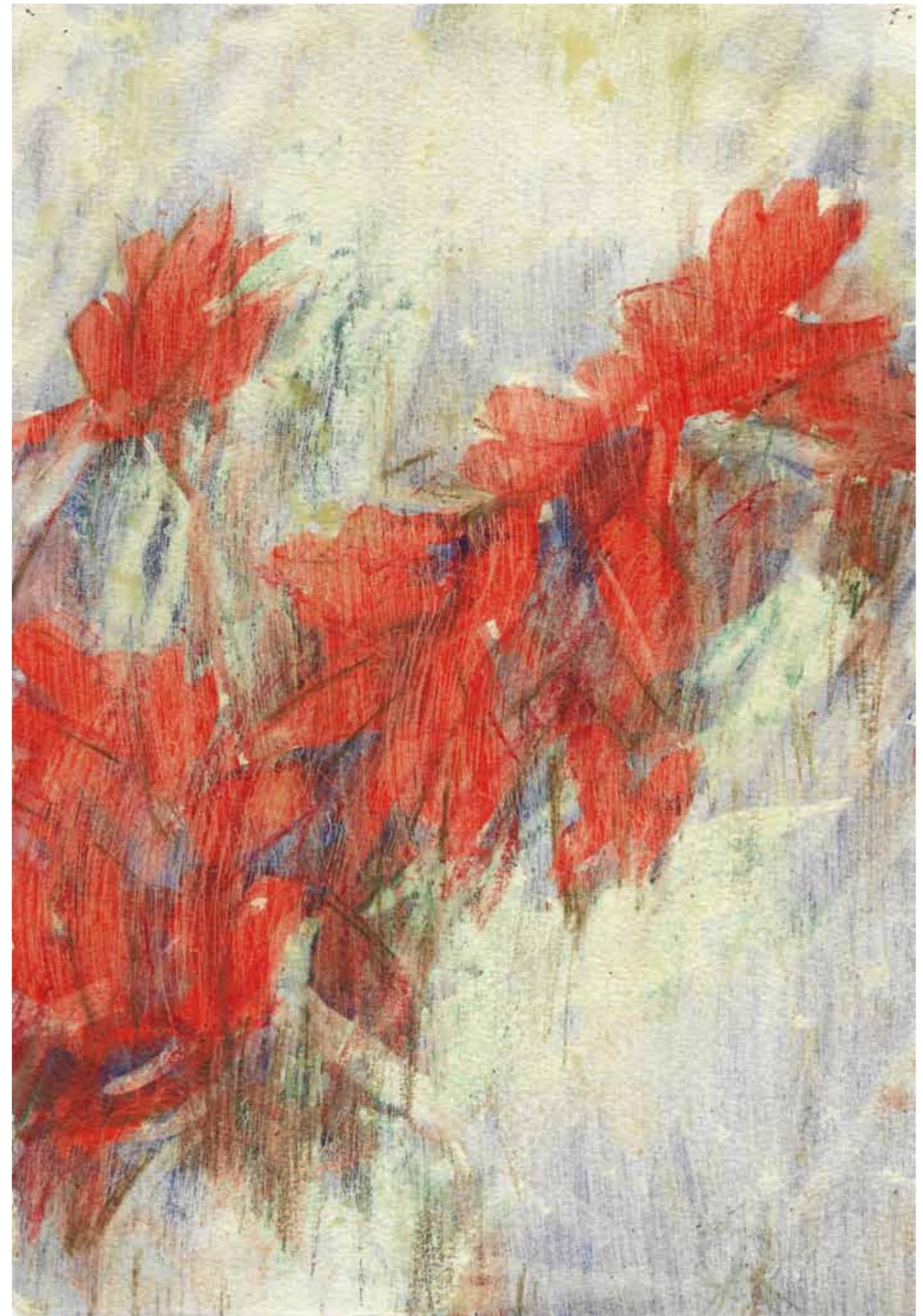
167 **HANS PREILIPPER** **Clown**
Öl auf Rupfen, signiert, 1760 x 775 mm 1955



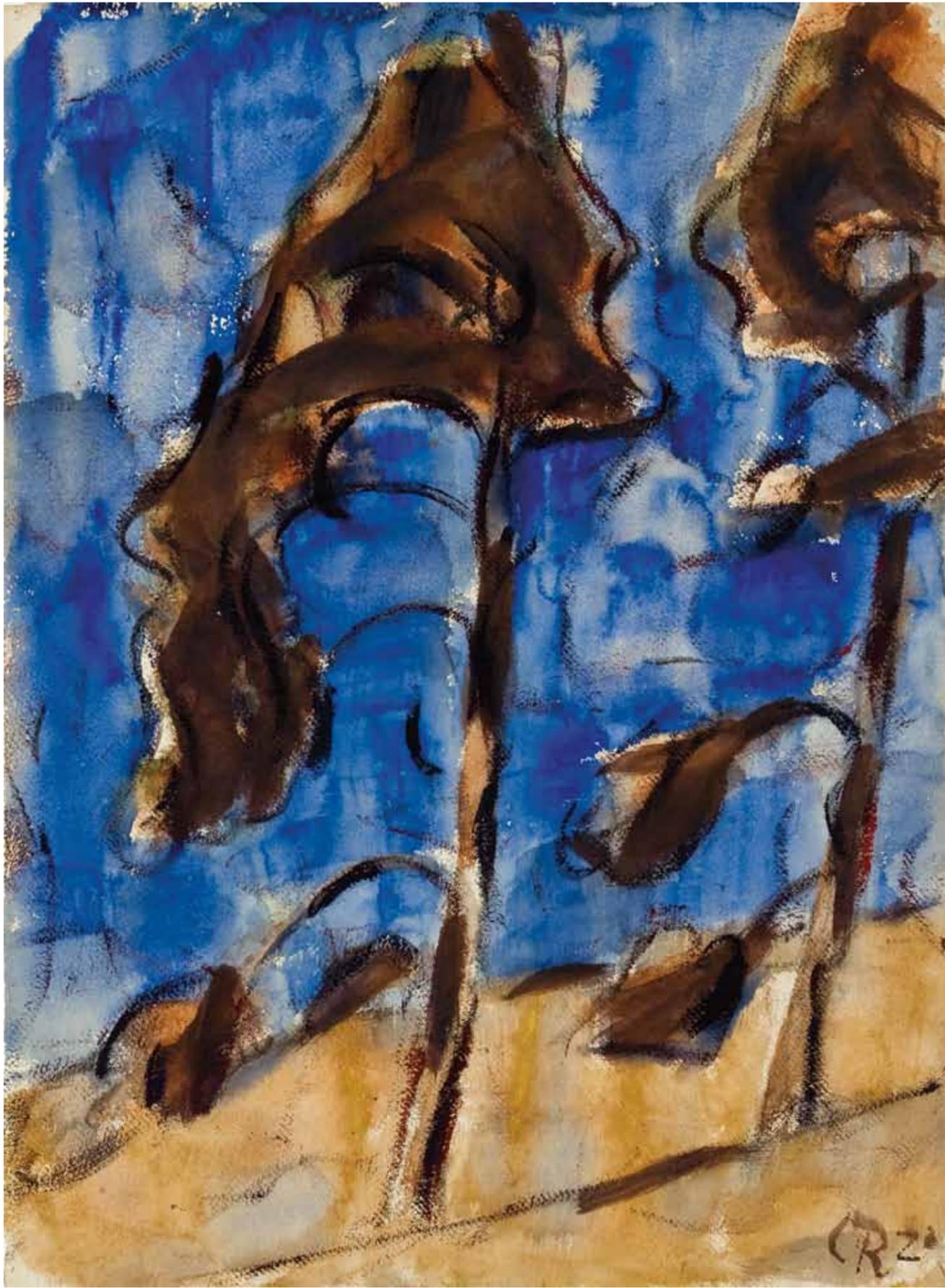
168 **HEINRICH RICHTER-BERLIN** **Porträt Inge Karsch**
Öl auf Holz, signiert, datiert, 1415 x 870 mm 1971



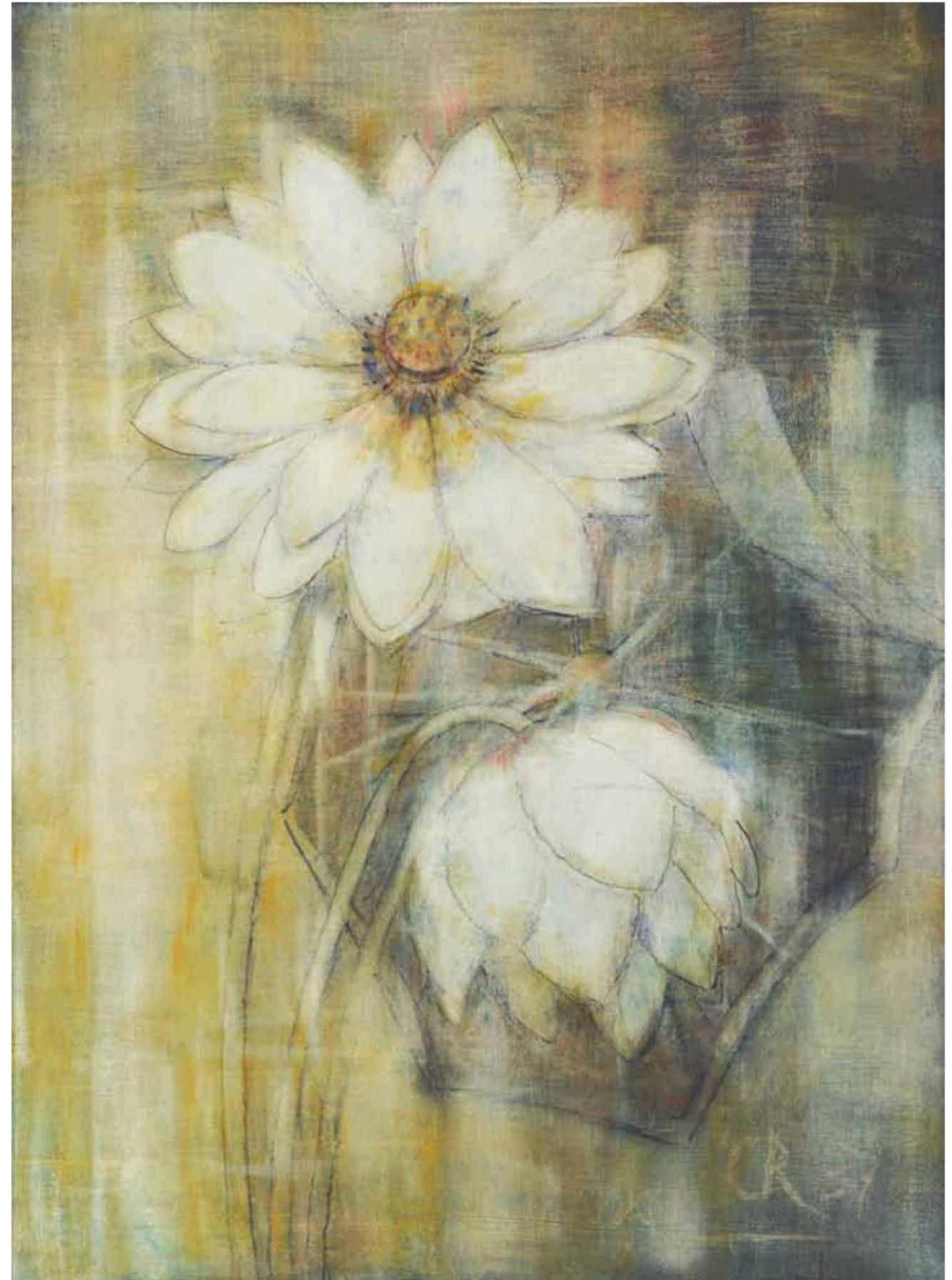
169 **CHRISTIAN ROHLFS** **Gelbe Tulpen in heller Vase**
Tempera auf Velin, auf Japan kaschiert, monogrammiert, datiert, fehlt bei Vogt, 705 x 557 mm 1929



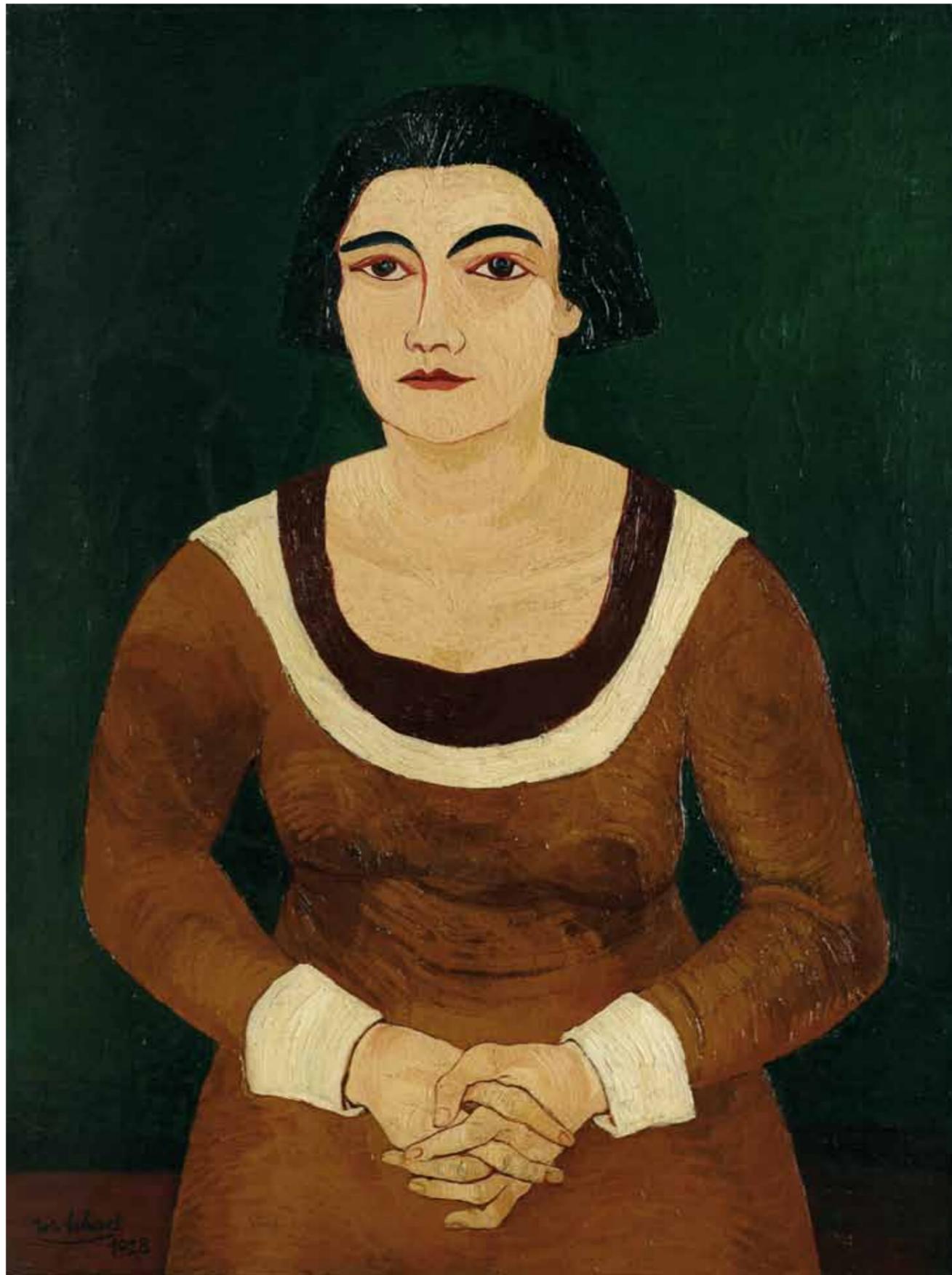
170 **CHRISTIAN ROHLFS** **Roter Blütenzweig**
Aquarell und Farbkreiden, monogrammiert, datiert, fehlt bei Vogt, 290 x 198 mm 1933



171 **CHRISTIAN ROHLFS** **Kiefern vor blauem Himmel**
Wassertempera, monogrammiert, datiert, fehlt bei Vogt, 700 x 512 mm 1920



172 **CHRISTIAN ROHLFS** **Zwei Lotosblüten**
Wassertempera, monogrammiert, datiert, Vogt 37/81, 790 x 580 mm 1937



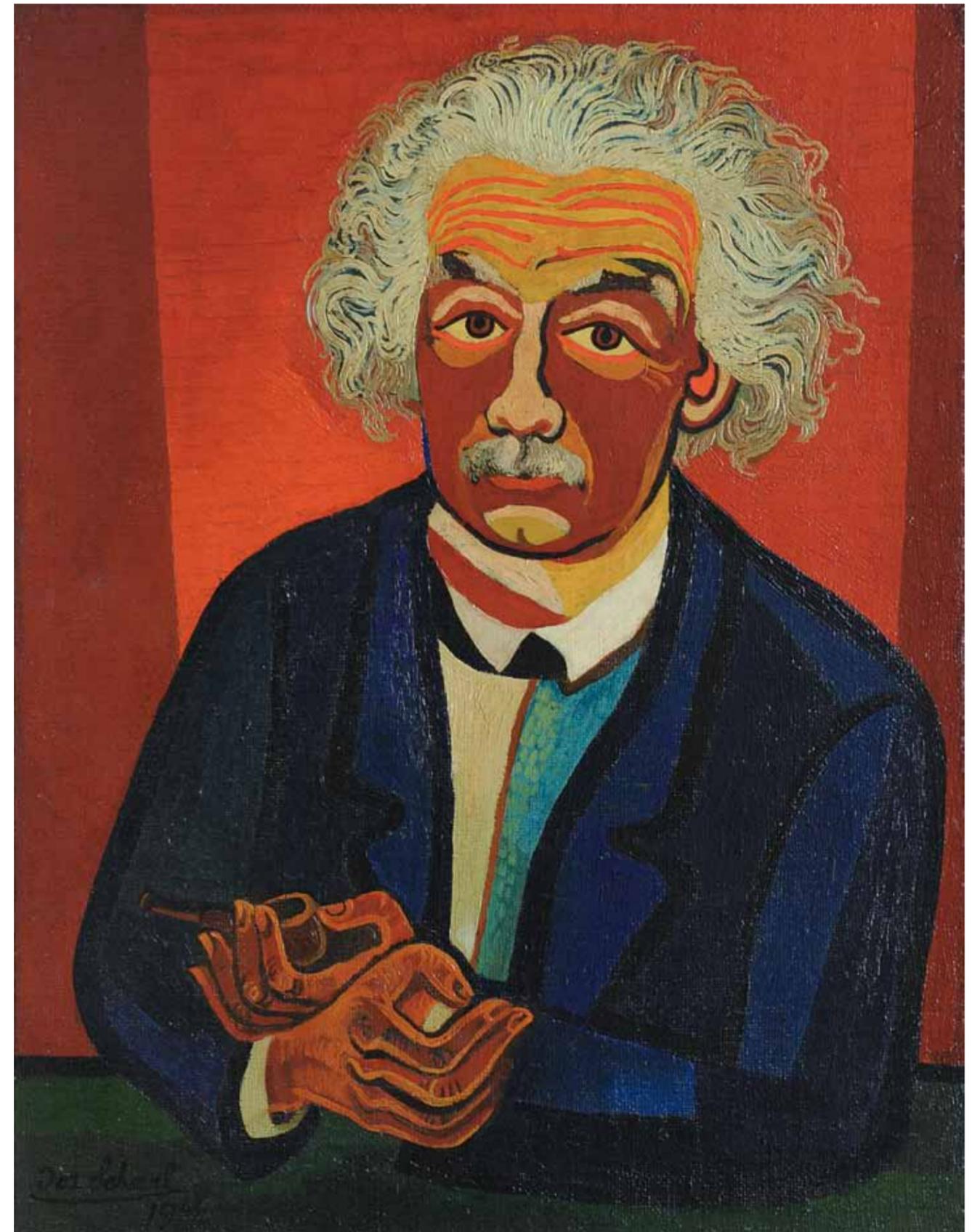
173 **JOSEF SCHARL** **Schwarzhaariges Mädchen**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Lukas 105, 820 x 620 mm 1928



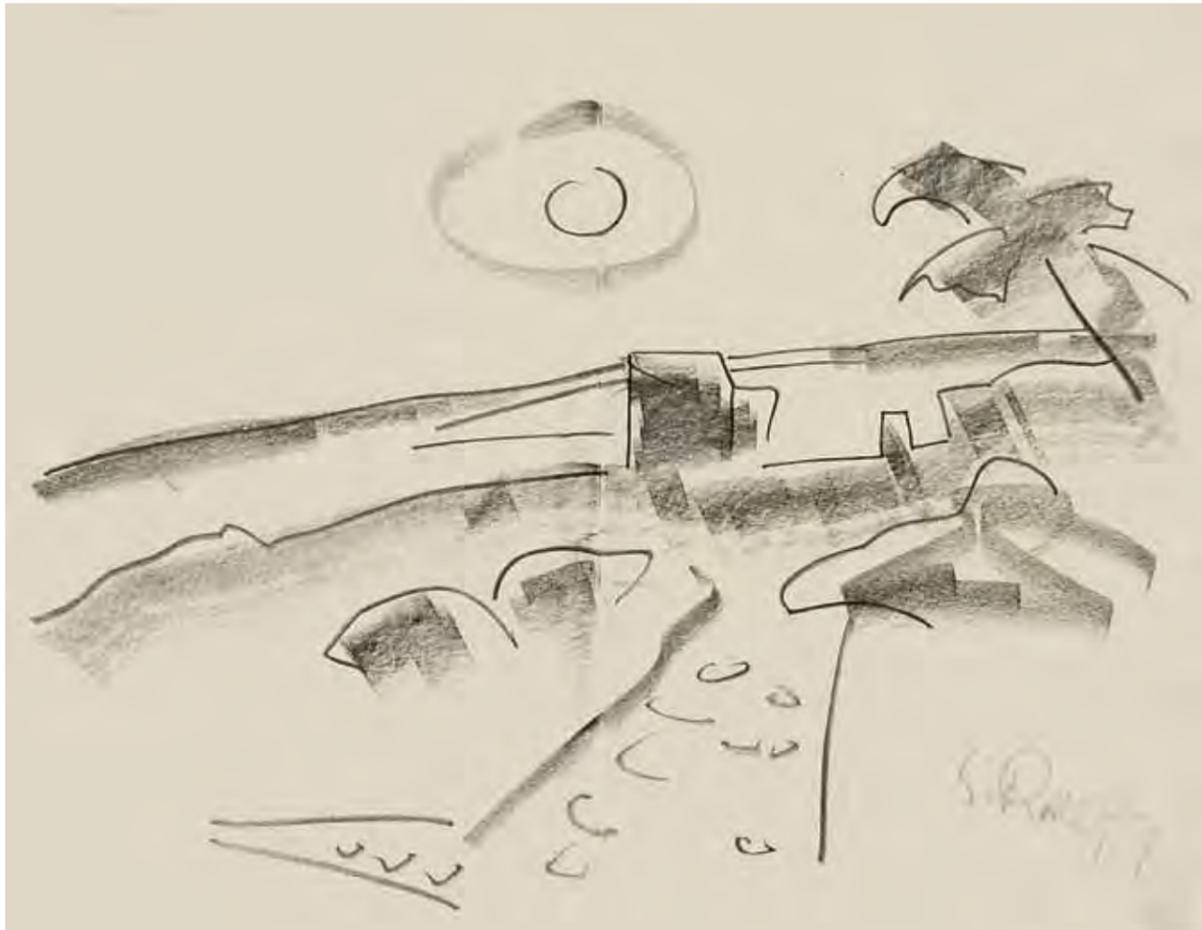
174 **JOSEF SCHARL** **Junge Zigeunermutter mit Kind** (Mother with Child)
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Lukas 358, 815 x 635 mm 1940



175 **JOSEF SCHARL** **Dame im Sessel**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, bezeichnet, Lucas 461, 1000 x 760 mm 1949



176 **JOSEF SCHARL** **Albert Einstein**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Lukas 418, 815 x 630 mm 1944



177 **KARL SCHMIDT-ROTTLUFF** **Strand von Hohwacht**
Zimmermannsbleistift und Graphit, signiert, datiert, 280 x 400 mm 1919



180 **KARL SCHMIDT-ROTTLUFF** **Nordische Landschaft**
Holzschnitt, Handdruck auf Japan, signiert, datiert „27 4“, Rathenau 29, 494 x 600 mm 1927



178 **KARL SCHMIDT-ROTTLUFF** **Blick vom Balkon**
Holzschnitt, Eigendruck, signiert, datiert, Schapire H 100, 362 x 288 mm 1913
Aus der Sammlung Reinhard Piper, München



179 **KARL SCHMIDT-ROTTLUFF** **Stralsunder Türme**
Holzschnitt, Eigendruck, signiert, datiert, Schapire H 80, 357 x 297 mm 1912



181 **KARL SCHMIDT-ROTTLUFF** **Alte Stadt** (Motiv aus Schlawe)
Stich, signiert, datiert, „2118“, Schapire R 52, 394 x 327 mm 1921

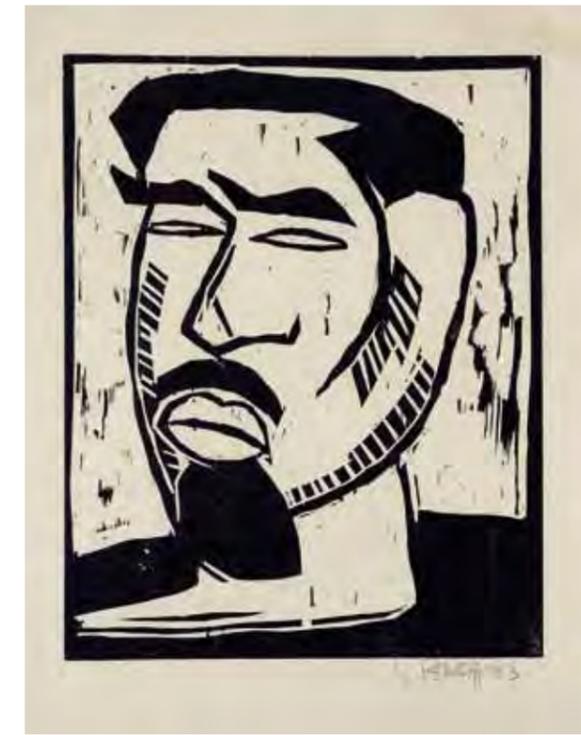


182 **KARL SCHMIDT-ROTTLUFF** **Altes Stadttor** (Motiv aus Schlawe)
Stich, signiert, datiert „219 ST“, Schapire R 53, 398 x 327 mm 1921



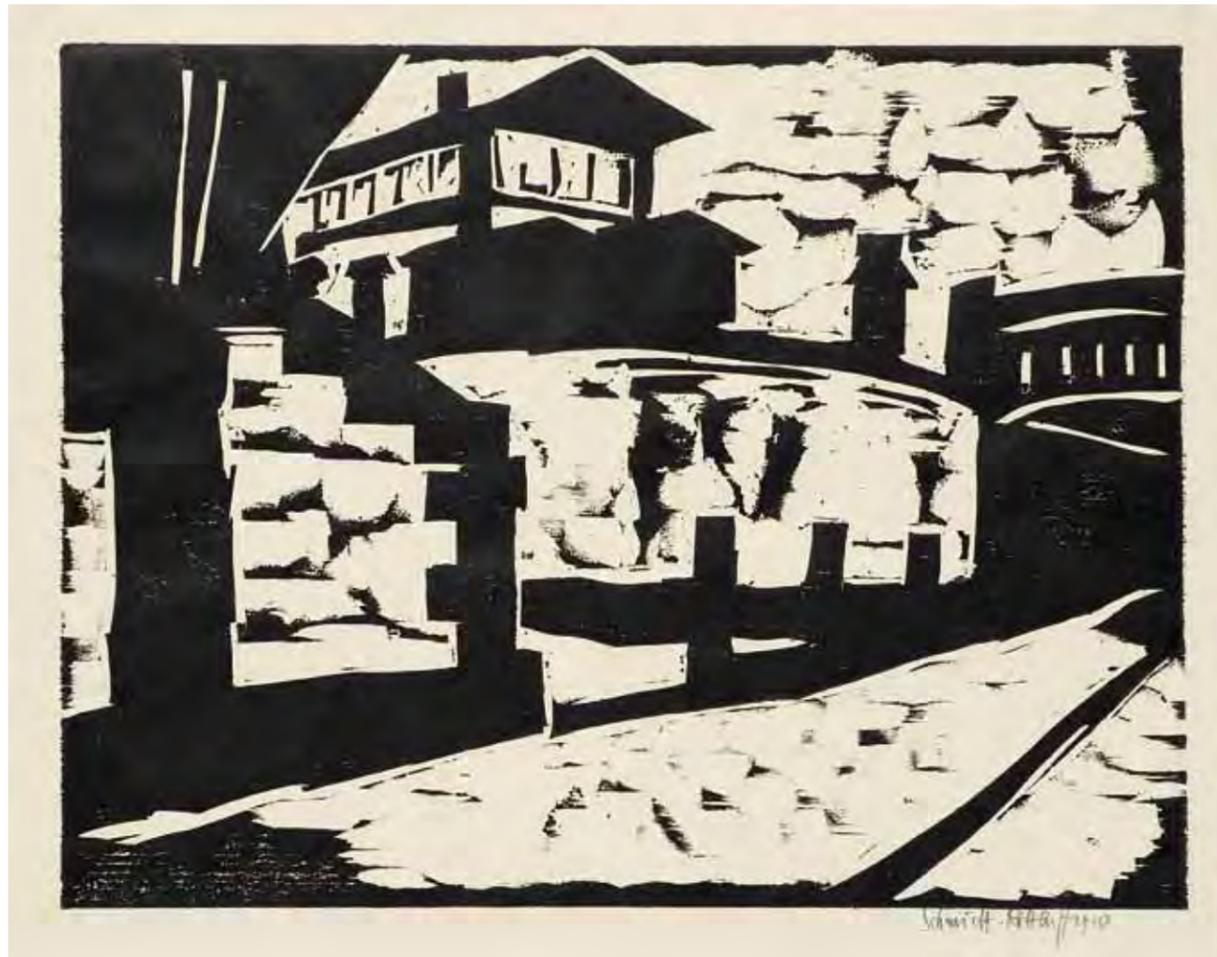
183 **KARL SCHMIDT-ROSSLUFF Frauenkopf**
Holzschnitt, Handreibedruck, signiert, Schapire H 24, 248 x 180 mm 1909

184 **KARL SCHMIDT-ROSSLUFF Frau im Wald**
Holzschnitt, signiert, datiert „1921“, Schapire H 250, 498 x 393 mm 1919



186 **KARL SCHMIDT-ROSSLUFF Heiliger Franziskus**
Holzschnitt, signiert, datiert, Schapire H 243, 600 x 493 mm 1919

187 **KARL SCHMIDT-ROSSLUFF Selbstbildnis I**
Holzschnitt, Eigendruck, signiert, datiert, Schapire H 128, 453 x 359 mm 1913



185 **KARL SCHMIDT-ROSSLUFF Bahnüberführung**
Holzschnitt, Eigendruck, signiert, datiert, Schapire H 45, 313 x 413 mm 1910



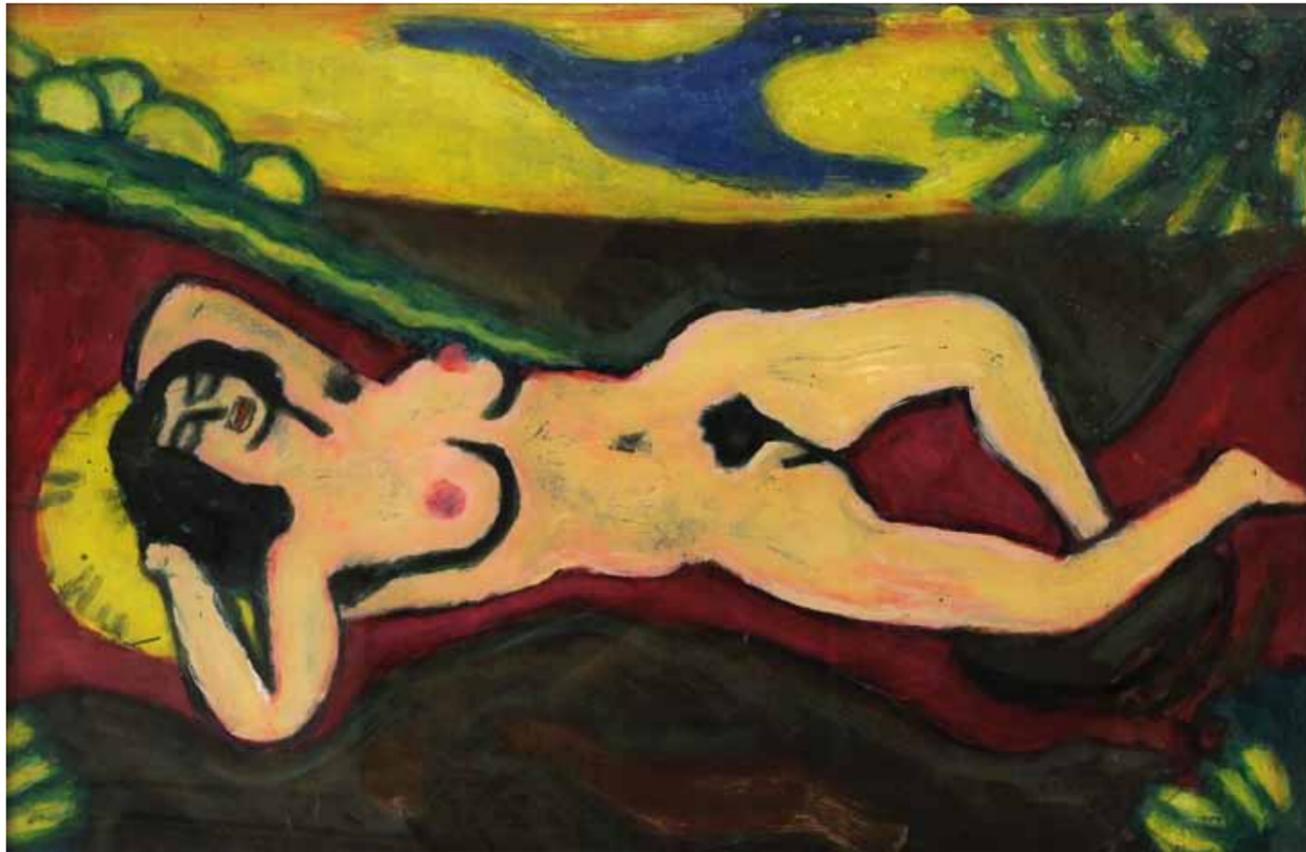
188 **KARL SCHMIDT-ROSSLUFF Christus unter den Frauen**
Holzschnitt auf Japan, signiert, numeriert, Rathenau H 85, 397 x 500 mm 1919



189 **LUDWIG SCHARL Rote Blumen aus Brasilien**
Öl auf Spanplatte, signiert, datiert, bezeichnet, gewidmet, 708 x 600 mm 1972



190 **GEORG SCHRIMPF Waginger See**
Öl auf Leinen, signiert, datiert, Hofmann/Praeger 1931/13 o.D., 523 x 844 mm 1930



191 **GEORG TAPPERT Traum** (Liegender Mädchenakt)
Hinterglasbild im Original-Biedermeierrahmen, 305 x 465 mm um 1911



192 **GEORG TAPPERT Traum** (Liegender Mädchenakt)
Monotypie auf Japan (vom Hinterglasbild), Nachlaß, 305 x 470 mm um 1911



193 **HEINRICH ZILLE Beim Wäschewaschen**
Tuschfeder und Kohle, Nachlaß, 230 x 176 mm um 1910



194 **HEINRICH ZILLE Spielende Kinder**
Kohle, signiert, 292 x 422 mm um 1910

Bibliographie

Busch, Günter (Hrsg.): Gerhard Marcks. Das Plastische Werk. Mit einem Werkverzeichnis von Martina Rudloff, Proopyläen Verlag, Frankfurt, Berlin, Wien, 1977

Feilchenfeldt, Rahel und Thomas Raff (Hrsg.): Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger, C.H.Beck Verlag, München 2006

Firmenich, Andrea (Hrsg.): Josef Scharl. Monographie und Werkverzeichnis. Mit einem Oeuvrekatalog der Gemälde, bearbeitet von Andrea Lukas und einem Verzeichnis der Druckgraphik von Peter Bronner, Wienand Verlag, Köln, 1999

Fischer, Lothar: Otto Dix. Ein Malerleben in Deutschland, Nicolai Verlag, Berlin 1981

Fischer, Lothar/Adkins, Helen: George Grosz. Sein Leben, Bässler Verlag, Berlin, 2017

Fontanella, Meghan: Unity in Diversity. Karl Nierendorf and America, 1937-47. In: American Art, Smithsonian American Art Museum, Seiten 114-125, Fall 2010, Washington

Groß, Yvonne: Zwischen Dix und Mueller. Der Berliner Kunsthändler Florian Karsch und die Galerie Nierendorf. Edition Andreae, Lexxion Verlagsgesellschaft, Berlin, 2014

Hengstenberg, Thomas, Zielke-Hengstenberg, Sigrid: Conrad Felixmüller, Kunst ist eine historische Angelegenheit, Kreis Unna, FB Kultur, 2016

Hille, Karoline und Steinacker, Nadine: Hannah Höch. Flora Vitalis. Kreis Weimarer Land, Kunstverein Apolda Avantgarde, 2017

Kunstamt Tempelhof: Katalog zur Ausstellung „Paul Herrmann“ in der Galerie im Rathaus, Kunstamt Tempelhof, 1979 (mit einem Beitrag von Detlef Völkner)

Krischke, Roland (Hrsg.): Das Bauhaus. Grafische Meisterwerke von Klee bis Kandinsky. Sandstein Verlag, 2019

Mülhaupt, Freya: Not und Idealismus. Der Kunsthändler Karl Nierendorf. In: Museumsjournal 4/2003, Berlin, 2003

Müller, Sally und Reimann, Arne (Hrsg.) in Zusammenarbeit mit der Galerie Nierendorf: Joachim Karsch. Beseelte Bronzen. Mit Beiträgen von Sally Müller, Arne Reimann, Susanne Trierenberg und Julia Wallner, Verlag Kettler, Dortmund, 2019

Neutert, Natias: Lady Dada. Essays über die Bild(er)finderin Hannah Höch. Lilienstaub & Schmidt, Berlin, 2019

Ohff, Heinz: Hannah Höch, Bildende Kunst in Berlin, Band 1, Kunstverein Berlin, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1968

Probst, Volker (Hrsg.): Ernst Barlach. Das plastische Werk. Werkverzeichnis II. Bearbeitet von Elisabeth Laur. Ernst Barlach Stiftung Güstrow, 2006

Remm, Christiane: Otto Mueller. Hirmer Verlag, München, 2014

Schuster, Peter-Klaus (Hrsg.): George Grosz. Berlin-New York. Katalogbuch zur Wanderausstellung in Berlin und Düsseldorf, ars nicolai Verlag, Berlin, 1994

Schwarz, J. : Lyonel Feininger, Berghaus Verlag, Ramerding, 1975

Thiem, Gunther und Zweite, Armin: Karl Schmidt-Rottluff, Retrospektive. Prestel Verlag München, 1989

Walter-Ris, Anja: Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf. Berlin/ New York 1920-1995, ZIP Verlag, Zürich, 2003

Außerdem die im Folgenden genannten Kataloge der Galerie Nierendorf:

Sonderkatalog 1: Otto Dix. Berlin, 1961

Sonderkatalog 3: George Grosz. Ohne Hemmung. Berlin, 1962

Sonderkatalog 5: E. L. Kirchner. Zum fünfundzwanzigsten Todestag, Berlin, 1963

Sonderkatalog 6: Josef Scharl zum 70. Geburtstag. Berlin, 1967

Sonderkatalog 7: Gerhard Marcks zum 80. Geburtstag. Berlin, 1969

Sonderkatalog 8: 1920-1970. 50 Jahre Galerie Nierendorf. Berlin, 1970

Sonderkatalog 12: Hannah Höch zum 90. Geburtstag. Berlin, 1979

Sonderkatalog 13: 1920-1980. 60 Jahre Galerie Nierendorf. Berlin, 1980

Sonderkatalog 14: Ernst Barlach. 51 Bronzen. Berlin, 1981

Sonderkatalog 17: Karl Schmidt-Rottluff zum 100. Geburtstag. Berlin, 1984

Kunstblätter 8: Conrad Felixmüller. Berlin, 1965

Kunstblätter 33: Hannah Höch, Berlin, 1975

Kunstblätter 34: Karl Schmidt-Rottluff. Berlin, 1975

Kunstblätter 40: Lyonel Feininger. Berlin, 1978

Kunstblätter 47: Conrad Felixmüller. Berlin, 1985

Kunstblätter 56: 636 Werke von 50 Künstlern des 20. Jahrhunderts. 62 Arbeiten von George Grosz. Berlin, 1993

Kunstblätter 57: Herbst 1994-Sommer 1995. Carl Großberg zum 100. Geburtstag. Paul Herrmann zum 80. Geburtstag. Berlin, 1994

Kunstblätter 79: E. L. Kirchner, Berlin, 2006

Dieser Katalog erschien im Mai 2020 in einer einmaligen Auflage von 1200 Exemplaren als vierundzwanzigster SONDERKATALOG der GALERIE NIERENDORF.

Konzept und Gestaltung sowie
Texte zu Künstlern und Kunsthändlern:
Susanne Trierenberg

Fotos: Serkan Özdemir-Karsch

Grafik: Seda Özdemir-Karsch

Herstellung: Reiter Druck, Berlin

Auf dem Umschlag abgebildet:

HANNAH HÖCH Rom (Zu Fuß in die Heilige Stadt)
Aquarell, signiert, datiert, bezeichnet, 825 x 560 mm 1921

G A L E R I E N I E R E N D O R F
HARDENBERGSTRASSE 19 · 10623 BERLIN
BUS, S-BAHN, U-BAHN: VOM ZOO ca. 200 m
TELEFON 030/832 50 13 · FAX 312 93 27
E-MAIL: GALERIE@NIERENDORF.COM
INTERNET: WWW.NIERENDORF.COM