

SELECTED PHOTOGRAPHS

From Brassai to Cindy Sherman



Jörg
Maß



Kunst
handel

SELECTED PHOTOGRAPHS

From Brassai to Cindy Sherman

J ö r g
M a a ß



K u n s t
h a n d e l

FROM BRASSAÏ TO CINDY SHERMAN

22 selected photographs

For a number of years we have been gathering together a collection of photographs which has evolved into a substantial group, but has never been shown publicly. A selection of which we would now like to present in this catalog and exhibition. Our intentions are to provide a wide and representative cross section of our inventory, beginning in the late 1920s and continuing up to the present day. We focus on American and European photography; black and white, as well as color. We have chosen works – in addition to the significance of the individual artists – according to certain central themes: the nude, landscapes, portraits and architecture, to name the most prominent. Differences or similarities in the stylistic approach towards a specific theme or motif by individual photographers led us to a juxtaposition of pairs of images on opposing pages of the catalog.

Brassaï and Cindy Sherman are representative of the chronology of our selection, the content of their work creating important points of reference. While the European photographer Brassaï stands for the most important period in photography between the two world wars, the American photographer Cindy Sherman is part of the radical change which took place in contemporary photography. At the beginning of the 1930s, Europe, in particular, Paris, was the undisputed center of modern art. At this time, photography had already established itself as an important medium in the arts, and individual photographers had begun to elevate the theme of everyday life to a valid subject matter. Photographers began to stroll through the cities and critically observe political and social developments through the lenses of their cameras. Brassaï's image of a streetwalker in the Quartier Italie in Paris is a notable example of social documentation, and of his interest in the various strata of society. This type of subject matter is also a focal point for our gallery program. Corresponding to stylistic pluralism in art, photography at this time embraced the modern and experimental techniques which

took Europe by storm between the two world wars, displaying influences from the Bauhaus, Surrealism and Neue Sachlichkeit (New Objectivity) movements. Some examples of artists who were proponents of the *Neues Sehen* or *New Vision Photography* are reproduced in our catalog.

After the Second World War, the center of modern art moved from Europe to the United States, where photography had been developing in a different direction. In the States, photography was less dependent on the fine arts and can be seen as a personal reaction to the trivial in everyday life – *Street Photography* und *New Topographics* being logical consequences of this development. This „Americanism“ or a type of „American way of Seeing“ is at the center of our interest from this point onwards.

Cindy Sherman sets a new example with her staged photography, creating a transition to a series of postmodern and contemporary pairs of images in the catalog. Sherman's legendary *Film Stills* are ideally suited to this transition and made a significant contribution to the stature contemporary photography enjoys today. Her stagings focus on the contemporary image of women and its aesthetic, a theme taken up by numerous other artists in a variety of ways. The juxtaposition of elaborately staged star portraits on one hand, and the presentation of celebrities in intimate compositions on the other, is yet another focal point of this catalog, followed by a vision of photography at the turn of the millenium. With the younger generation of international artists a return towards a social documentary narrative appears to be taking place. The works of highly regarded photographers Alec Soth and Esko Männikkö for instance present images of their countrymen's loneliness and hopelessness in very similar ways. With Soth and Männikkö, we bring the circle to a close, the Finn Männikkö returning our eight decade overview of art photography to its starting point in Europe.

FROM BRASSAÏ TO CINDY SHERMAN

22 ausgewählte Photographien

4

Seit einigen Jahren haben wir gezielt und kontinuierlich Photographien erworben, die von uns noch nie gezeigt wurden. Aus diesem Repertoire möchten wir in dem vorliegenden Katalog und im Rahmen einer Ausstellung erstmalig eine kleine Auswahl vorstellen. Sie soll einen möglichst breiten und zugleich repräsentativen Querschnitt durch unseren Bestand zeigen, der sich von den späten 20er Jahren bis in die Gegenwart erstreckt – fokussiert auf europäische und amerikanische Photographie, sowohl in Schwarzweiß als auch in Farbe. Bei der Auswahl der Arbeiten waren für uns – neben der Bedeutung einzelner Künstler – auch zentrale Themengebiete maßgebend wie etwa Akte, Landschaften, Portraits und Architektur, um nur die wichtigsten zu nennen. Die unterschiedliche oder ähnliche Herangehensweise der einzelnen Photographen an ein bestimmtes Motiv, führte uns schließlich zu einer Gegenüberstellung von Bildpaaren auf je einer Doppelseite des Kataloges.

Brassaï und Cindy Sherman stehen kennzeichnend für die Chronologie unserer Auswahl und bilden wichtige inhaltliche Fixpunkte. Während der Europäer Brassaï einen bedeutenden Part der Photographie zwischen den Weltkriegen markiert, steht die Amerikanerin Sherman für den radikalen Wandel an der Schwelle zur zeitgenössischen Photographie. Zu Beginn der 30er Jahre war Europa, insbesondere Paris, das uneingeschränkte Zentrum moderner Kunst. In jener Zeit hatte sich die Photographie bereits als wichtiger Bestandteil der Kunstwelt etabliert und einzelne Photographen erhoben das alltägliche Leben zu ihrem bevorzugten Thema. Man begann durch die Städte zu flanieren und mit kritischem Auge politische und soziale Entwicklungen zu beobachten. Brassaï's Freudenmädchen im Quartier Italie initiiert diesen sozialdokumentarischen Ansatz und das Interesse an gesellschaftlichen Randgruppen in bemerkenswerter Weise und repräsentiert zugleich einen inhaltlichen wie auch zeitlichen Schwerpunkt unseres Programms. Dem Stilpluralismus in der Kunst entsprechend, breiteten sich in den Zwischenkriegsjahren außerdem vielfältige moderne und experimentelle Strömungen der Photo-

graphie aus, beeinflusst von Bauhaus, Surrealismus und Neuer Sachlichkeit. Vertreter des *Neuen Sehens* stehen in unserem Katalog als Beispiel für diese Tendenz.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verlagerte sich das Zentrum bedeutsamen Kunstschaffens von Europa in die Vereinigten Staaten, wo sich die Photographie unterdessen in eine andere Richtung entwickelt hatte. Weniger abhängig von Bildender Kunst reagierte man hier mit offenem Blick selbst auf das Triviale in der täglichen Umgebung – *Street Photography* und *New Topographics* sind logische Konsequenzen dieser Entwicklung. Das „Amerikanische“, sozusagen „The American Way of Seeing“, steht von dort an im Mittelpunkt unseres Interesses.

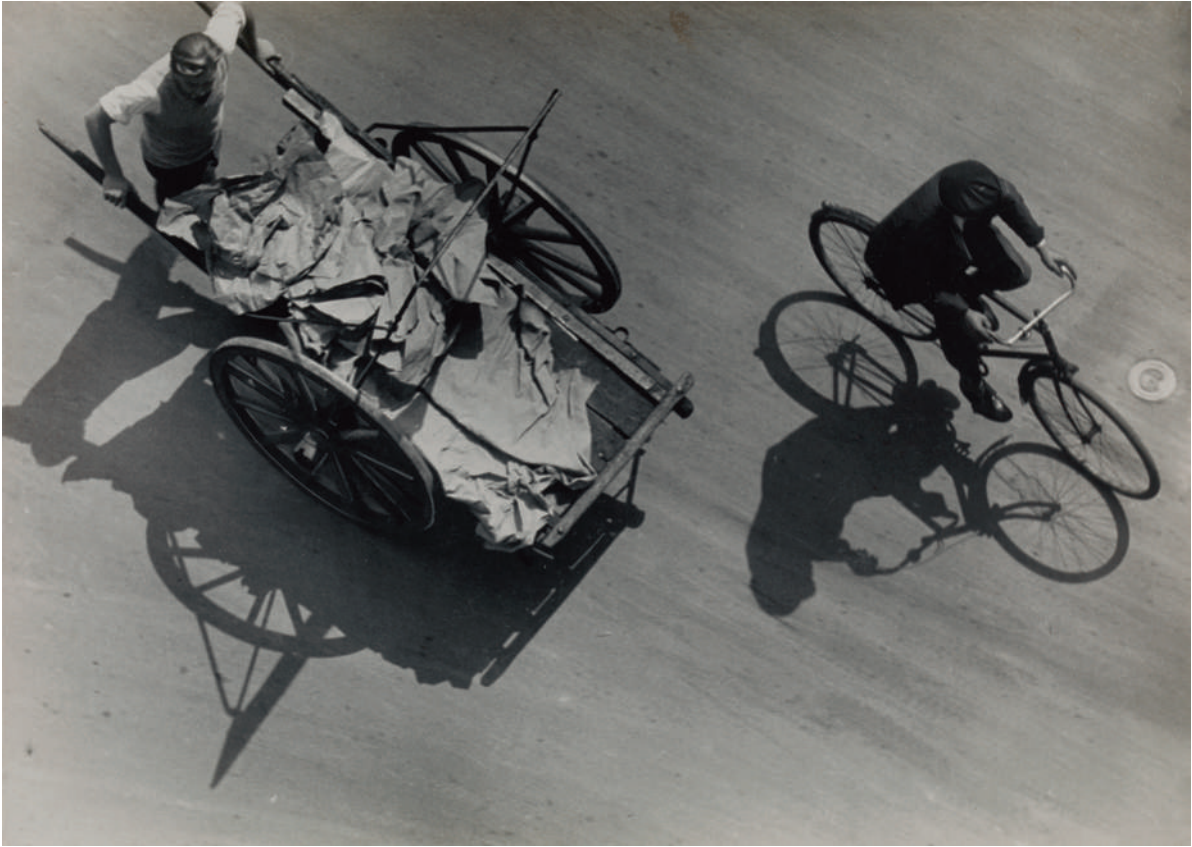
Cindy Sherman setzt mit ihrer inszenierten Photographie ein neues Exempel und dient uns als Überleitung zu einer Reihe von post-modernen und zeitgenössischen Bildpaaren. Nichts eignet sich dafür besser als eines ihrer legendären *Film Stills*, hat die Künstlerin doch mit ihnen einen großen Beitrag dazu geleistet, der zeitgenössischen Photographie zu ihrem heutigen Stellenwert zu verhelfen. Im Fokus ihrer Inszenierungen steht besonders das zeitgenössische Frauenbild und seine Ästhetik. Ein Thema, dem sich in unterschiedlicher Weise auch zahlreiche andere Künstler widmen. Die Mixtur von aufwendig inszenierten Prominentenportraits auf der einen und Darstellungen berühmter Persönlichkeiten in intimen Kompositionen auf der anderen Seite, stellt einen weiteren Schwerpunkt des Kataloges dar, dem schließlich ein Ausblick auf die Photographie der Jahrtausendwende folgt. Bei einer jüngeren Generation internationaler Künstler scheint sich wieder eine Kehrtwende zu sozialdokumentarischen Erzählweisen zu vollziehen. So zeigen die Aufnahmen der beiden vielversprechenden Photographen Alec Soth und Esko Männikkö Bilder von Einsamkeit und Hoffnungslosigkeit ihrer Landsleute in ganz ähnlicher Form. Mit Soth und Männikkö schließt sich zeitlich der Kreis und unser Querschnitt durch acht Jahrzehnte Kunstphotographie gelangt mit dem Finnen zu seinem europäischen Ausgangspunkt zurück.



BILL BRANDT (1904–1983) *At Charlie Brown's, Limehouse*. Late 1930s.



BRASSAI (1899–1984) *Belle de nuit, Quartier Italie*. 1932.



DR. PAUL WOLFF (1887–1951) *Man with cart and cyclist*. Early 1930s.



ALEX STÖCKER (1896–1962) *Street Scene*. Late 1920s.



ANDREAS FEININGER (1906–1999) *New York from the Hudson River*. 1940s.



UMBO (1902–1980) *Delaware Bridge, Philadelphia.* 1952.



LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY (1895–1946) *Pick me out two soft roes* (Fishmarket, Brixton). Circa 1935/36.



ROBERT FRANK (*1924) *Urinal; Piazza Cremitani, Padua. Circa 1948/49.*



WEEGEE (1899–1968) *Dressing room at a New Orleans Burly-Que*. 1950.



DIANE ARBUS (1923–1971) *Topless Dancer in her dressing room, San Francisco, CA. 1968.*



TATA RONKHOLZ (1940–1997) *Trinkhalle* (Köln-Nippes, Mauener Str. 2 – April 1984). 1984.



WILLIAM EGGLESTON (*1939) *Untitled (Man in Grocery)*. 1968.



HARRY CALLAHAN (1912–1999) *Chicago*. Circa 1950.



ROBERT ADAMS (*1937) *Looking towards Los Angeles across San Timoteo Canyon, San Bernardino County, CA. 1979.*



CINDY SHERMAN (*1954) *Untitled Film Still #33*. 1979.



ROBERT MAPPLETHORPE (1946–1989) *David and Henry, Fire Island*. 1976.



HELMUT NEWTON (1920–2004) *Mannequins quai d'Orsay I.* 1977.



RICHARD AVEDON (1923–2004) *Nastassja Kinski and the serpent*. 1981/82.



ANNIE LEIBOVITZ (*1949) *Karen Finley, Nyack*. 1992.



ALEC SOTH (*1969) *Mother and Daughter, Davenport, Iowa, 2004.*



ESKO MÄNNIKÖ (*1959) *Savukoski*. 1994.



27

JOEL MEYEROWITZ (*1938) 7th Chestnut, Arch View Cafeteria. 1981.



BILL BRANDT (1904–1983, London)

At Charlie Brown's, Limehouse

Gelatin silver print. Late 1930s.

Ferrotyped. Titled on the verso in black ink AT „CHARLIE BROWN'S“ LIMEHOUSE and with the blue Belsize Avenue-credit stamp (BILL BRANDT 58, Hillfield Court, Belsize Avenue, London NW3), as well as some annotations in pencil and felt pen. On thin paper.

230 x 192 mm

Literature:

28

Fraser, Gordon: *Shadow of Light*, London 1977, plate 28c.

Abrams, Harry N.: *The Photography of Bill Brandt*, New York 1999, p. 78, plate 62.

Delany, Paul: *Bill Brandt. A life*, London 2004, p. 143–144.

The English at Home and *A Night in London* are Bill Brandt's major works of the 30s. They are considered to be an English response to Brassai's *Paris de Nuit*. Both books are evidence of a sharp observation of the British class system and a fascination for night photography. Our photograph from Charlie Brown's legendary pub in London's East End must have been taken in the context of these two projects at the end of the 30s. However, it was not published until 1946 in the March issue of the magazine *Picture Post*.

Silbergelatineabzug. Späte 1930er Jahre.

Hochglänzender Abzug. Verso mit schwarzer Feder betitelt AT „CHARLIE BROWN'S“ LIMEHOUSE und mit dem blauen Belsize Avenue-credit Stempel (BILL BRANDT 58, Hillfield Court, Belsize Avenue, London NW3). Zudem mit einigen Bleistift- und Filzstiftannotationen. Auf dünnem Papier.

230 x 192 mm

Literatur:

Fraser, Gordon: *Shadow of Light*, London 1977, Abb. 28c.

Abrams, Harry N.: *The Photography of Bill Brandt*, New York 1999, S. 78, Abb. 62.

Delany, Paul: *Bill Brandt. A life*, London 2004, S. 143–144.

The English at Home und *A Night in London* heißen die Hauptwerke von Bill Brandt aus den 30er Jahren. Sie gelten gewissermaßen als englische Antwort auf Brassai's *Paris de Nuit*. Beide Bücher zeugen von einer scharfen Beobachtung der britischen Klassengesellschaft und der Faszination für Nachtaufnahmen. Unsere Photographie aus Charlie Brown's legendärer Kneipe im Londoner East End müsste im Rahmen dieser beiden Projekte Ende der 30er Jahre entstanden sein. Veröffentlicht wurde sie aber erst 1946 in der Märzausgabe der Zeitschrift *Picture Post*.



BRASSAI (1899 Brasso, Hungary (now Romania) – 1984 Beaulieu-sur-mer)
Belle de nuit, Quartier Italie

Gelatin silver print. 1932.

Ferrotyped. Printed in the 1950s, from the original negative. Signed on the verso in pencil, reference number *PI 333* in ballpoint pen, with the early black photographer's stamp *Rue du Faubourg St. Jacques* and violet copyright stamp. On thin paper.
239 x 180 mm

Provenance:

Former collection Mme. Brassai

Literature:

Brassai. *Das geheime Paris. Bilder der dreissiger Jahre*, Frankfurt a.M. 1976, p. 93.

Brassai. *Exh. cat. Centre Pompidou, Paris 2000*, p. 71.

Gyula Halász, who from the beginning of the 1930s onwards called himself Brassai after his Hungarian birthplace Brasso, had already achieved a breakthrough success in 1932 with the publication of his first photobook *Paris de Nuit*. He did not content himself with merely capturing the Parisian cityscape, but also wanted to take a closer look at the life of the creatures of the night in Paris.¹ The resulting pictures remained unpublished for a long time, until they appeared in 1976 in the book *Le Paris secret des années 30*. In one of the chapters is written: „In the Thirties the Rue Quincampoix had a speciality: it was full of obese girls. (...) In contrast with the general mobility of the people on the street, they waited, calm and immobile, along the sidewalks like a row of caryatids.“²

¹ Cit. Jean Claude Gautrand: Brassai, Köln 2004, p. 13.

² Cit. Geschichte der Photographie 1839 bis heute, Köln 2000, p. 535.

Silbergelatineabzug. 1932.

Hochglänzender Abzug der 1950er Jahre. Vom Originalnegativ abgezogen. Verso mit Bleistift signiert, in Kugelschreiber mit der Referenznummer *PI 333*, mit dem frühen schwarzen Photographenstempel *Rue du Faubourg St. Jacques* und violettem Copyright-Stempel. Auf dünnem Papier.
239 x 180 mm

Provenienz:

Ehemals Sammlung Mme. Brassai

Literatur:

Brassai. *Das geheime Paris. Bilder der dreissiger Jahre*, Frankfurt a.M. 1976, S. 93.

Brassai. *Ausst. Kat. Centre Pompidou, Paris 2000*, S. 71.

Gyula Halász, der sich seit Anfang der 1930er Jahre nach seinem ungarischen Geburtsort Brasso, Brassai nannte, konnte bereits 1932 mit der Veröffentlichung seines ersten Bildbandes *Paris de Nuit* einen bahnbrechenden Erfolg feiern. Gleichwohl gab er sich nicht damit zufrieden, nur die Pariser Stadtlandschaft festzuhalten, sondern er wollte auch „den Lebenswandel der Geschöpfe der Nacht in Paris genauer unter die Lupe nehmen.“¹ Die daraus entstandenen Bilder blieben lange Zeit unveröffentlicht, bis sie 1976 in dem Buch *Le Paris secret des années 30* publiziert wurden. In einem Kapitel darin heißt es: „In den dreißiger Jahren gab es in der Rue Quincampoix eine Besonderheit: sie war voll von dicken Mädchen. (...) Im Gegensatz zur allgemeinen Mobilität der Menschen auf der Straße warteten sie, unbeweglich und gelassen, entlang der Bürgersteige wie eine Reihe Karyatiden.“²



DR. PAUL WOLFF (1887 Mühlhausen – 1951 Braunfels)

Man with cart and cyclist

Gelatin silver print. Early 1930s.

Ferrotyped. Violet photographer's stamp on the verso *Frankfurt am Main, Kaiserstrasse 32 IV* (Wolff used this stamp from 1927 onwards), included within the order number *L.307* in pencil.

With violet publisher's stamp *Linden-Verlag München, III 9-32* in red crayon and various annotations in pencil. Some carefully executed retouching. On thick paper.

170 x 237 mm

30

While Wolff chose more or less conventionally composed pictures for his town and landscape monographs, some of the single shots show the influence of his progressive colleagues. Especially the clever framing of the traffic photography shows his analysis of Bauhaus aesthetics, and yet the view point of the camera remains comprehensible for the viewer. However, Wolff never mentioned any possible outside influences.

Silbergelatineabzug. Frühe 1930er Jahre.

Hochglänzender Abzug. Rückseitig mit violetter Photographenstempel *Frankfurt am Main, Kaiserstrasse 32 IV* (diesen Stempel verwendete Wolff ab 1927), darin in Bleistift die Bestellnummer *L.307*. Mit violetter Verlagsstempel *Linden-Verlag München*, mit rotem Buntstift bezeichnet *III 9-32* und mit verschiedenen Bleistiftannotationen. Stellenweise mit sorgfältigen Retuschen. Auf kräftigem Papier.

170 x 237 mm

Während Wolff für seine Stadt- und Landschaftsmonographien eher konventionell angelegte Aufnahmen wählte, zeigt sich in manchen Einzelaufnahmen der Einfluss seiner progressiven Kollegen. Insbesondere in der Verkehrsphotographie wird am geschickten Bildausschnitt seine Auseinandersetzung mit der Bauhausästhetik deutlich, und doch bleibt der Kamerastandpunkt für den Betrachter nachvollziehbar. Geäußert hat er sich zu etwaigen Vorbildern allerdings nie.



ALEX STÖCKER (1896–1962, Berlin)

Street Scene

Gelatin silver print. Late 1920s.

Violet photographer's stamp on the verso *Alex Stöcker Presse-Illustrations-Verlag Berlin-Friedenau Wiesbadenerstrasse 3.*

Excellent print on thick paper.

222 x 161 mm (243 x 181 mm)

Provenance:

Estate of the photographer

Alex Stöcker began his photographic career as an unsalaried assistant at the photography agency *Frankl* in Berlin. After that he worked as a freelance photojournalist for the rest of his life, among other things as an in-house photographer at the airplane factories of *Heinkel and Junkers*. He became known for his pictures of technology, sport and aviation. His assignments as a press photographer brought him into contact with exponents of the *Neues Sehen* (New Way of Seeing) movement, whose main innovations in photographic style are expressed in our photograph by the use of a view-point from above.

Silbergelatineabzug. Späte 1920er Jahre.

Verso mit dem violetten Photographenstempel *Alex Stöcker Presse-Illustrations-Verlag Berlin-Friedenau Wiesbadenerstrasse 3.*

Prachtvoller Abzug auf kräftigem Papier.

222 x 161 mm (243 x 181 mm)

Provenienz:

Nachlass des Photographen

Alex Stöcker begann seine photographische Laufbahn als Volontär bei der Bildagentur *Frankl* in Berlin. Danach war er bis an sein Lebensende als freier Bildjournalist tätig und arbeitete unter anderem als Hausphotograph bei den Flugzeugwerken *Heinkel und Junkers*. Bekannt wurde er insbesondere durch seine Aufnahmen aus Technik, Sport und Luftfahrt. Seine Aufgaben als Pressephotograph brachten ihn schließlich mit Vertretern des *Neuen Sehens* in Berührung, deren wesentliche Neuerungen des photographischen Stils sich in unserem Bild in der Wahl eines Blickpunktes von oben äußern.



ANDREAS FEININGER (1906 Paris – 1999 New York, NY)

New York from the Hudson River

Gelatin silver print. 1940s.

Ferrotyped. Signed on the verso with black felt pen and dated A. Feininger ~ 1948, with blue-black *Life Photo* stamp and brown *Life-Reproduction* stamp. On thick paper.
395 x 490 mm (405 x 497 mm)

Literature:

The face of New York. The City as it was and as it is.
Text by Susan E. Lyman, New York 1961, unpaginated.

Andreas Feininger had already worked in Stockholm for several years as an architectural and industrial photographer before he moved to New York in 1939 to work as a photojournalist for *Life* magazine. In the following years the city was to become his favorite subject: „Look down toward that same midtown Manhattan from the Triborough Bridge and you'll see a regiment of towers standing in stark relief against the sunset sky. The Chrysler and Empire State Buildings loom up over the other office buildings and big hotels, while along the East River waterfront stretch the apartment houses of the Beekman-Sutton Place neighbourhood. In this section people live as well as work.” (Susan E. Lyman)

Silbergelatineabzug. 1940er Jahre.

Hochglänzender Abzug. Verso mit schwarzem Faserstift signiert und datiert A. Feininger ~ 1948, mit blau-schwarzem *Life Photo*-Stempel und braunem *Life-Reproduktions*-Stempel. Auf kräftigem Papier.
395 x 490 mm (405 x 497 mm)

Literatur:

The face of New York. The City as it was and as it is.
Text von Susan E. Lyman, New York 1961, unpaginiert.

Andreas Feininger hatte schon einige Jahre in Stockholm als Architektur- und Industriephograph gearbeitet, bevor er 1939 nach New York umsiedelte, um als Photojournalist für das Magazin *Life* zu arbeiten. Die Stadt sollte in den Folgejahren sein bevorzugtes Thema werden: „Look down toward that same midtown Manhattan from the Triborough Bridge and you'll see a regiment of towers standing in stark relief against the sunset sky. The Chrysler and Empire State Buildings loom up over the other office buildings and big hotels, while along the East River waterfront stretch the apartment houses of the Beekman-Sutton Place neighbourhood. In this section people live as well as work.” (Susan E. Lyman)



ANDREAS FEININGER (1906 Paris – 1999 New York, NY)

New York from the Hudson River

Gelatin silver print. 1940s.

Ferrotyped. Signed on the verso with black felt pen and dated A. Feininger ~ 1948, with blue-black *Life Photo* stamp and brown *Life-Reproduction* stamp. On thick paper.
395 x 490 mm (405 x 497 mm)

Literature:

The face of New York. The City as it was and as it is.
Text by Susan E. Lyman, New York 1961, unpaginated.

Andreas Feininger had already worked in Stockholm for several years as an architectural and industrial photographer before he moved to New York in 1939 to work as a photojournalist for *Life* magazine. In the following years the city was to become his favorite subject: „Look down toward that same midtown Manhattan from the Triborough Bridge and you'll see a regiment of towers standing in stark relief against the sunset sky. The Chrysler and Empire State Buildings loom up over the other office buildings and big hotels, while along the East River waterfront stretch the apartment houses of the Beekman-Sutton Place neighbourhood. In this section people live as well as work.” (Susan E. Lyman)

Silbergelatineabzug. 1940er Jahre.

Hochglänzender Abzug. Verso mit schwarzem Faserstift signiert und datiert A. Feininger ~ 1948, mit blau-schwarzem *Life Photo*-Stempel und braunem *Life-Reproduktions*-Stempel. Auf kräftigem Papier.
395 x 490 mm (405 x 497 mm)

Literatur:

The face of New York. The City as it was and as it is.
Text von Susan E. Lyman, New York 1961, unpaginiert.

Andreas Feininger hatte schon einige Jahre in Stockholm als Architektur- und Industriephograph gearbeitet, bevor er 1939 nach New York umsiedelte, um als Photojournalist für das Magazin *Life* zu arbeiten. Die Stadt sollte in den Folgejahren sein bevorzugtes Thema werden: „Look down toward that same midtown Manhattan from the Triborough Bridge and you'll see a regiment of towers standing in stark relief against the sunset sky. The Chrysler and Empire State Buildings loom up over the other office buildings and big hotels, while along the East River waterfront stretch the apartment houses of the Beekman-Sutton Place neighbourhood. In this section people live as well as work.” (Susan E. Lyman)



LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY (1895 Bácsborsód, Hungary – 1946 Chicago, IL)

Pick me out two soft roes (Fishmarket, Brixton)

Gelatin silver print. Circa 1935/36.

Signed in pencil on the verso *Moholy=Nagy*. Beautiful, warm-toned print on double-weight paper.

210 x 203 mm (253 x 203 mm)

Literature:

The Street Markets of London by Mary Benedetta.

Photography by L. Moholy-Nagy, London 1936, p. 35.

34 After Hitler seized power Moholy-Nagy emigrated to London in 1935, via Amsterdam, where he worked as a designer for industrial companies, produced documentary photo books and worked on films.

He photographed the fish market in Brixton in 1936 for Mary Benedetta's book *The Street Markets of London*, to which Moholy-Nagy contributed the illustrations. Moholy-Nagy saw the task of photographically capturing different market scenes as the challenge of portraying modern city life. For him the markets represented a „social necessity“ and were a kind of „shopping-center“ for a large part of the working population.

Silbergelatineabzug. Ca. 1935/36.

Rückseitig mit Bleistift signiert *Moholy=Nagy*. Wunderschöner, warmtoniger Abzug auf kräftigem Papier.

210 x 203 mm (253 x 203 mm)

Literatur:

The Street Markets of London by Mary Benedetta.

Photography by L. Moholy-Nagy, London 1936, S. 35.

Nach Hitlers Machtergreifung emigrierte Moholy-Nagy 1935 über Amsterdam nach London, wo er als Gestalter für Industriefirmen tätig war, dokumentarische Photobücher gestaltete und beim Film arbeitete.

Den Fischmarkt in Brixton photographierte er 1936 im Kontext von Mary Benedetta's Buch *The Street Markets of London*, für das Moholy-Nagy die Illustrationen beisteuerte. In der Aufgabe, verschiedene Marktszenen photographisch festzuhalten, sah Moholy-Nagy die Herausforderung, das moderne Stadtleben zu porträtieren. Für ihn stellten die Märkte eine „social necessity“ dar und waren eine Art „shopping-center“ für einen großen Teil der arbeitenden Bevölkerung.



ROBERT FRANK (1924 Zürich – lives in Mabou, Canada)

Urinal, Piazza Cremitani, Padua

Gelatin silver print. Circa 1948/49.

Signed lower right in the white margin in black ink *R. Frank*.

On thick paper.

265 x 327 mm (278 x 353 mm)

„The simplest things change when people come into contact with them. ... Even a urinal”.¹

While he was working for the magazine *Harper's Bazaar* in New York, Frank undertook several journeys through Europe and America, during which he also completed his own independent projects. In photographs like the urinal in Padua, Frank had already found the unusual stylistic elements like graininess and unsharpness that were to bring him success ten years later in *The Americans*.

The poster to the right of the urinal advertises the film *Odissea Tragica (The Search)* by Fred Zinnemann, which was released in 1948.

¹ Cit. Looking in Robert Frank's *The Americans*. Exh. cat. National Gallery of Art Washington, ed. Sarah Greenough, Washington 2009, p. 66,67.

Silbergelatineabzug. Ca. 1948/49.

Rechts unten im weißen Rand mit schwarzer Feder signiert

R. Frank. Auf kräftigem Papier.

265 x 327 mm (278 x 353 mm)

„Les choses les plus simple changent si l'homme prends contact avec. ... Même un pissoir”.¹

Während seiner Arbeit für die Zeitschrift *Harper's Bazaar* in New York unternahm Frank mehrere Reisen durch Europa und Amerika, auf denen er für seine eigenen, unabhängigen Projekte tätig war. Schon in Aufnahmen wie dem Urinal in Padua fand Frank zu ungewöhnlichen Bildmitteln wie Grobkörnigkeit und Unschärfen, die ihn zehn Jahre später in *The Americans* zum Erfolg brachten.

Das Poster rechts neben dem Urinal, wirbt für den Film *Odissea Tragica (Die Gezeichneten)* von Fred Zinnemann, der 1948 in die Kinos kam.

¹ Zit. n. Looking in Robert Frank's *The Americans*. Ausst. Kat. National Gallery of Art Washington, hg. von Sarah Greenough, Washington 2009, S. 66,67.



WEEGEE (Arthur H. Fellig) (1899 Zloczwe, Galicia – 1968 New York, NY)

Dressing room at a New Orleans Burly-Que

Gelatin silver print. 1950.

With the *Weegee-The-Famous-credit* stamp on the verso.

Warm-toned print, the upper white margin trimmed.

On thick paper.

243 x 340 mm (247 x 352 mm)

Provenance:

Private collection San Francisco; Andrew Smith Gallery, Santa Fe; Anthony Fisher

Literature:

Barth, Miles: *Weegee's World*, Boston 1997, p. 209.

Weegee's New York. 335 Photographien 1935–1960, Munich 1982, p. 299.

Polish-born Arthur H. Fellig, better known as Weegee, became famous above all as a press and sensation photographer. His voyeuristic glimpse into the dressing room of a striptease bar in New Orleans and his apparent fascination with the underworld characters of the night not only reminds us of European predecessors like Brassai and Brandt, but also paves the way for the future photographs of Diane Arbus.

Silbergelatineabzug. 1950.

Verso mit dem *Weegee-The-Famous-credit* Stempel.

Wunderbar toniger Abzug, der obere weiße Rand beschnitten.

Auf kräftigem Papier.

243 x 340 mm (247 x 352 mm)

Provenienz:

Privatsammlung San Francisco; Andrew Smith Gallery, Santa Fe; Anthony Fisher

Literatur:

Barth, Miles: *Weegee's World*, Boston 1997, S. 209.

Weegee's New York. 335 Photographien 1935–1960, München 1982, S. 299.

Der gebürtige Pole Arthur H. Fellig, genannt Weegee, ist vor allem als Presse- und Sensationsphotograph berühmt geworden. Sein voyeuristischer Blick in die Umkleide einer Striptease-Bar in New Orleans und seine offenkundige Faszination für Nachtgestalten der Unterwelt erinnert nicht nur an europäische Vorgänger wie Brassai und Brandt, sondern weist auch schon den Weg für die späteren Aufnahmen der Diane Arbus.



DIANE ARBUS (1923–1971, New York, NY)

Topless Dancer in her dressing room, San Francisco, CA

Gelatin silver print. 1968.

Later print by Neil Selkirk. Photographer's stamp on the verso, signed by Doon Arbus in black ink, dated 1968, titled and numbered 44/75. With the estate and copyright stamp dated 1968 by Doon Arbus, also with a reproduction stamp.

On Agfa paper.

375 x 372 mm (504 x 404 mm)

Literature:

Diane Arbus. An Aperture Monograph, Munich 2003, plate 40.

Diane Arbus. Revelations, New York 2003, p. 257.

„I have photographed many freaks. They were among the first people that I photographed at all and for me it was very exciting. I just loved them“¹ – Diane Arbus had the extraordinary talent of approaching people with the help of her camera in such an open and trusting manner, that they let her coax surprising moments of frankness out of them. In this way the photographer created impressive portraits, such as the one of a self-confidently posing Carol Doda, one of the most popular strippers of the 1960s, whom Arbus had met on a stay in San Francisco in 1967.

¹ Cit. Diane Arbus. An Aperture Monograph, Munich 2003, p. 3.

Silbergelatineabzug. 1968.

Späterer Abzug von Neil Selkirk. Rückseitig mit dem Photographenstempel, darin von Doon Arbus mit schwarzem Tintenstift signiert, datiert 1968, betitelt und nummeriert 44/75. Mit dem Nachlass- bzw. Copyright-Stempel von Doon Arbus datiert 1968, zudem mit Reproduktionsstempel. Auf Agfa-Papier. 375 x 372 mm (504 x 404 mm)

Literatur:

Diane Arbus. An Aperture Monograph, München 2003, Abb. 40.

Diane Arbus. Revelations, New York 2003, S. 257.

„Ich habe viele Freaks fotografiert. Das waren mit die ersten Leute, die ich überhaupt fotografiert habe, und für mich war das unheimlich aufregend. Ich habe sie einfach geliebt“¹ – Diane Arbus hatte die außergewöhnliche Begabung, mit Hilfe ihrer Kamera so offen und vertrauensvoll auf Menschen zuzugehen, dass diese sich verblüffende Momente der Ehrlichkeit entlocken ließen. Auf diese Weise schuf die Photographin eindrucksvolle Porträts, wie das der selbstbewusst posierenden Carol Doda, einer der beliebtesten Stripperinnen der 60er Jahre, die Arbus 1967 bei einem Aufenthalt in San Francisco kennenlernte.

¹ Zit. n. Diane Arbus. An Aperture Monograph, München 2003, S. 3.



TATA RONKHOLZ (1940 Krefeld – 1997 Burg Kendenich/Köln)

Trinkhalle (Köln-Nippes, Mauener Str. 2 – April 1984)

Gelatin silver print. 1984.

Estate stamp on the verso and the hand-written work number of the artist 40b. On Agfa paper.

308 x 403 mm

Born Roswita Tölle, Tata Ronkholz initially studied architecture and interior design in Krefeld and worked for several years as a freelance product designer, before she enrolled in the photography class of Professor Bernd Becher in Düsseldorf. After only eight years she ended her photographic career. The most well-known body of work from her oeuvre are the photographs of *Trinkhallen* (*Drinking Halls*). The small kiosks and retail shops, that were once so typical of the Ruhr region and are hard to find nowadays, can be regarded as historical documents of a petit-bourgeois environment. „I was not interested in a social aspect nor about design, but I felt drawn toward everyday life. I wanted to show the small shop around the corner with all its charm.“¹

38

¹ Cit. Van Ham, Biography of Tata Ronkholz

Silbergelatineabzug. 1984.

Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und mit der handschriftlichen Werknummer der Künstlerin in Bleistift 40b.

Auf Agfa-Papier.

308 x 403 mm

Geboren als Roswita Tölle studierte Tata Ronkholz zunächst Architektur und Innenarchitektur in Krefeld und arbeitete mehrere Jahre als freischaffende Produktdesignerin, bevor sie sich 1977 bei Professor Bernd Becher in der Klasse für Photographie in Düsseldorf einschrieb. Nur acht Jahre später beendete sie ihre photographische Tätigkeit. Als bekannteste Werkgruppe aus dem Oeuvre der Künstlerin gelten ihre Aufnahmen von *Trinkhallen*. Die kleinen Kioske und Einzelhandelsgeschäfte, die einstmals typisch für das Ruhrgebiet waren und heute kaum noch zu finden sind, können als Zeitdokumente aus dem kleinbürgerlichen Milieu gesehen werden. „Mir ging es weder um einen sozialen Aspekt noch um das Design, sondern ich fühlte mich zum Alltag hingezogen. Ich wollte das Büdchen um die Ecke in seiner ganzen Liebesswürdigkeit zeigen.“¹

¹ Zit. n. Van Ham, Biographie von Tata Ronkholz



WILLIAM EGGLESTON (1939 Memphis, TN)
Untitled (Man in Grocery)

Gelatin silver print. 1968.

Mounted on original card. Signed *William Eggleston* lower right in black ink. Signed *William Eggleston* again on the verso and dated 1968.

162 x 242 mm (202 x 253 mm)

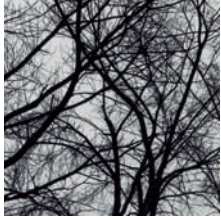
Eggleston's first photographic attempts were in black and white, before he exclusively turned toward color photography in the late 1960s. His preferred subjects were scenes in and around supermarkets and small food stores, creating atmospheric images by using high-speed films. As a matter of principle Eggleston regarded everything around him as picture-worthy, even banal everyday objects. This was to become his particular trademark. Thus the artistic path he took in his early photographs already anticipates the basis of his later color work.

Silbergelatineabzug. 1968.

Auf Originalkarton montiert. Rechts unten mit schwarzem Tintenschreiber signiert *William Eggleston*. Rückseitig nochmals signiert *William Eggleston* und datiert 1968.

162 x 242 mm (202 x 253 mm)

Bevor sich Eggleston Ende der 60er Jahre ausschließlich der Farbphotographie zuwandte, entstanden seine ersten photographischen Versuche in schwarz-weiß. Bevorzugtes Thema waren Szenen in und um Supermärkte und kleinere Lebensmittelgeschäfte, die er unter Verwendung eines hochempfindlichen Films skizzierte. Eggleston betrachtete alles, was ihn umgab, grundsätzlich als bildwürdig, auch die banalen Dinge des Alltags – was zu seinem großen Markenzeichen wurde. So schlug er bereits mit den frühen Photos einen künstlerischen Weg ein, der die Anlage seiner späteren Farbaufnahmen antizipiert.



HARRY CALLAHAN (1912 Detroit, MI – 1999 Atlanta, GA)

Chicago

Gelatin silver print. Circa 1950.

Printed in the 1970s. Signed *Harry Callahan* in the margin lower right. On Agfa paper.

202 x 252 mm

Literature:

Harry Callahan. Exh. cat. The Museum of Modern Art, New York 1967, ill. p. 65.

Greenough, Sarah: Harry Callahan. Exh. cat. National Gallery of Art Washington, Boston 1996, ill. p. 73.

Harry Callahan is considered to be one of the most influential American photographers of the second half of the 20th century, due in part to his successful work as a teacher at the *Institute of Design* in Chicago and the *Rhode Island School of Design* in Providence.

His unpretentious picture of trees on the snow-covered lake front in Chicago shows his ability to unite the gentle calm and the powerful effect of nature into a stage-like detail of a landscape. The masterful command of photographic technique also helped this image become one of the most famous works of the artist, as well as an icon of American landscape photography.

Silbergelatineabzug. Ca. 1950.

Abzug der 1970er Jahre. Rechts unten im Rand signiert *Harry Callahan*. Auf Agfa-Papier.

202 x 252 mm

Literatur:

Harry Callahan. Ausst. Kat. The Museum of Modern Art, New York 1967, Abb. S. 65.

Greenough, Sarah: Harry Callahan. Ausst. Kat. National Gallery of Art Washington, Boston 1996, Abb. S. 73.

Harry Callahan gilt nicht zuletzt wegen seiner erfolgreichen Arbeit als Lehrer am *Institute of Design* in Chicago und der *Rhode Island School of Design* in Providence als einer der einflussreichsten amerikanischen Fotografen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

In seiner schlichten Aufnahme von Bäumen am verschneiten Seeufer in Chicago zeigt sich seine Fähigkeit, die sanftmütige Stille und die kraftvolle Wirkung der Natur in einem bühnenartig wirkenden Landschaftsausschnitt spannungsvoll zu vereinen. Zusammen mit der meisterhaften Beherrschung der photographischen Technik avancierte dieses Motiv zu einer der bekanntesten Arbeiten des Künstlers und zu einer Ikone der amerikanischen Landschaftsfotografie.



ROBERT ADAMS (1937 Orange, NJ – lives in Astoria, OR)

Looking towards Los Angeles across San Timoteo Canyon, San Bernardino County, CA

Gelatin silver print. 1979.

Signed and dated on the verso lower right *Robert Adams 1979*, in the center with the copyright stamp of the photographer, again dated 1980. Titled lower left. Brilliant print with finely graduated grays, on Agfa paper.
228 x 285 mm (278 x 353 mm)

Provenance:

Formerly Sylviane de Decker, Paris

Literature:

California. Views by Robert Adams of the Los Angeles Basin 1978–1983. Fraenkel Gallery/Matthew Marks Gallery, New York 2000, title page and plate 1.

Robert Adams is the main representative of a group of photographers who have dedicated themselves to the topography of the American West (*New Topographics*). In his photographs Adams documents the consequences of the interventions of civilization and the implications of increasing industrialization and urbanization on nature. In our photograph he impressively captures a typical Southern Californian scene. With a masterful eye and technical precision he brings out the contrast between the dark silhouette of a tree marked by environmental effects and the hazy background with a highway running across it, with its hint of the smog of Los Angeles.

Silbergelatineabzug. 1979.

Verso unten rechts mit Bleistift signiert und datiert *Robert Adams 1979*, in der Mitte mit dem Copyright-Stempel des Photographen und darin nochmals datiert 1980. Links unten betitelt. Brillanter Abzug mit fein nuancierten Graustufungen, auf Agfa-Papier.
228 x 285 mm (278 x 353 mm)

Provenienz:

Ehemals Sylviane de Decker, Paris

Literatur:

California. Views by Robert Adams of the Los Angeles Basin 1978–1983. Fraenkel Gallery/Matthew Marks Gallery, New York 2000, Titelseite und Tafel 1.

Robert Adams gilt als Hauptvertreter einer Gruppe von Photographen, die sich der Topographie des amerikanischen Westens verschrieben haben (*New Topographics*). Adams geht es bei seinen Aufnahmen darum, die Folgen der zivilisatorischen Eingriffe und die Auswirkungen der zunehmenden Industrialisierung bzw. Urbanisierung auf die Natur zu dokumentieren. In unserem Photo fängt er auf eindrucksvolle Weise eine typisch südkalifornische Szenerie ein. Mit meisterhaftem Blick und technischer Präzision arbeitet er darin den Kontrast zwischen der dunklen, von Umwelteinflüssen gezeichneten Baumsilhouette und dem dunstigen, von einer Schnellstraße durchzogenen Hintergrund heraus, der den Smog der Millionenstadt Los Angeles erahnen lässt.



CINDY SHERMAN (1954 Glen Ridge, NJ – lives in New York, NY)

Untitled Film Still #33

Gelatin silver print. 1979.

Signed in pencil on the verso, dated and numbered *Cindy Sherman 6/10 1979*. On firm paper. An unobtrusive small crease in lower left part of the image, reinforced with paper fibers on verso.

182 x 241 mm (203 x 253 mm)

Literature:

Cindy Sherman. *The Complete Untitled Film Stills*, New York 2003, p. 106.

Cruz, Amanda and others: *Cindy Sherman. Retrospective*. Exh. cat. Museum of Contemporary Art, Chicago 1997, p. 74.

The American artist Cindy Sherman is ranked as the most important exponent of staged photography. The work shown here belongs to her famous series *Untitled Film Stills*, which comprises 69 black and white photos from 1977–1980. In each photograph Sherman poses as if in a fictional film scene and at the same time serves as director, set designer, costume and make-up artist, film star and photographer all in one. Sherman wanted to address clichés and distance herself from Hollywood's predominant type of woman. Her great success was ultimately driven forward when the Museum of Modern Art in New York bought the complete series in 1996.

Silbergelatineabzug. 1979.

Verso mit Bleistift signiert, datiert und nummeriert *Cindy Sherman 6/10 1979*. Auf festem Papier. Unauffälliger, kleiner Knick im linken unteren Bereich der Darstellung, rückseitig mit Papierfasern stabilisiert.

182 x 241 mm (203 x 253 mm)

Literatur:

Cindy Sherman. *The Complete Untitled Film Stills*, New York 2003, S. 106.

Cruz, Amanda u.a.: *Cindy Sherman. Retrospective*. Ausst. Kat. Museum of Contemporary Art, Chicago 1997, S. 74.

Die amerikanische Künstlerin Cindy Sherman gilt als wichtigste Vertreterin der inszenierten Photographie. Die hier gezeigte Arbeit gehört zu ihrer berühmten Serie der *Untitled Film Stills*, einer Folge von 69 schwarz-weiß Aufnahmen aus den Jahren 1977–1980. Auf jedem dieser Photos posiert Sherman wie in einer fiktiven Filmszene und fungiert zugleich als Regisseurin, Szenenbildnerin, Kostüm- und Maskenbildnerin, als Filmstar und Photographin in einer Person. Sherman ging es dabei um Klischees und um eine Abgrenzung von dem dominierenden Frauentyp Hollywoods. Nicht zuletzt wurde ihr großer Erfolg durch den Ankauf der kompletten Serie vom Museum of Modern Art, New York im Jahre 1996 vorangetrieben.



ROBERT MAPPLETHORPE (1946 New York, NY – 1989 Boston, MA)

David and Henry, Fire Island

Gelatin silver print. 1976.

Mounted on board. Signed in pencil on the lower right of the verso and dated *Robert Mapplethorpe '76*, titled and numbered lower left *David + Henry 1/5* and in the center a black photographer's stamp *ROBERT MAPPLETHORPE*.

343 x 355 mm (504 x 405 mm)

Literature:

Mapplethorpe Portraits. Exh. cat. National Gallery London, London 1988, p. 51.

Robert Mapplethorpe. Exh. cat. Whitney Museum, New York 1988, p. 40.

Kardon, Janet: Robert Mapplethorpe. *The Perfect Moment*, Philadelphia 1988, p. 60.

Holborn, Marc and Levas, Dimitri (Ed.): *Mapplethorpe, Munich and others* 1992, p. 83.

In 1969 David Hockney painted a portrait of the Belgian-born American curator for contemporary art at the Metropolitan Museum of Art, Henry Geldzahler, together with his partner, Christopher Scott. From that time on, a close friendship existed between the artist and curator, captured here by Mapplethorpe in an original manner.

Silbergelatineabzug. 1976.

Auf Unterlagekarton montiert. Rückseitig unten rechts mit Bleistift signiert und datiert *Robert Mapplethorpe '76*, links unten mit Bleistift betitelt und nummeriert *David + Henry 1/5* und in der Mitte mit schwarzem Photographenstempel *ROBERT MAPPLETHORPE*.

343 x 355 mm (504 x 405 mm)

Literatur:

Mapplethorpe Portraits. Ausst. Kat. National Gallery London, London 1988, S. 51.

Robert Mapplethorpe. Ausst. Kat. Whitney Museum, New York 1988, S. 40.

Kardon, Janet: Robert Mapplethorpe. *The Perfect Moment*, Philadelphia 1988, S. 60.

Holborn, Marc und Levas, Dimitri (Hg.): *Mapplethorpe, München u.a.* 1992, S. 83.

1969 porträtierte David Hockney den aus Belgien stammenden US-amerikanischen Kurator für zeitgenössische Kunst am Metropolitan Museum of Art, Henry Geldzahler, zusammen mit dessen Lebensgefährten Christopher Scott. Seitdem bestand zwischen Künstler und Kurator eine enge Freundschaft, die hier in origineller Weise von Mapplethorpe eingefangen wird.



HELMUT NEWTON (1920 Berlin – 2004 Los Angeles, CA)

Mannequins quai d'Orsay I

Gelatin silver print. 1977.

Signed and dated on the verso *Helmut Newton Paris, 1977* and with the violet reproduction and copyright stamp *Helmut Newton Paris, France*. On thick paper.

300 x 438 mm (400 x 499 mm)

Literature:

Helmut Newton. *Sleepless Nights*, London 1978, p. 29.

June Newton (Ed.): *Helmut Newton*, Köln 1999.

Silbergelatineabzug. 1977.

Rückseitig signiert und datiert *Helmut Newton Paris, 1977* und mit dem violetten Reproduktions- bzw. Copyrightstempel *Helmut Newton Paris, France*. Auf kräftigem Papier.

300 x 438 mm (400 x 499 mm)

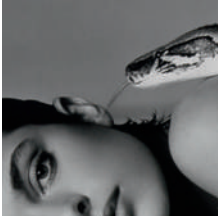
Literatur:

Helmut Newton. *Sleepless Nights*, London 1978, S. 29.

June Newton (Hg.): *Helmut Newton*, Köln 1999.

Helmut Newton became renowned for his elaborately staged portraits and nude photographs of women from high society and the world of glamour. The popular image of two stereotyped models lounging on a carpet, striking a self-confident, almost provocative pose, dressed only in high heel shoes or jewelry, displays the kind of cool, aestheticizing eroticism with which Newton pushed forward the previous limits of photography.

Helmut Newton wurde berühmt durch seine aufwendig inszenierten Portrait- und Aktphotos von Frauen aus der High Society und der Welt des Glamours. Die beliebte Aufnahme zweier stereotyper Mannequins, die sich in selbstbewusster, nahezu herausfordernder Pose auf einem Teppich räkelnd und lediglich mit hochhackigen Schuhen oder Schmuck bekleidet sind, zeugt von jener kühlen, ästhetisierenden Erotik, mit der Newton die bisherigen Grenzen der Photographie ausweitete.



RICHARD AVEDON (1923 New York, NY – 2004 San Antonio, TX)
Nastassja Kinski and the serpent

Gelatin silver print. 1981.

Signed on the verso and numbered 28/200, dated, titled and with the copyright stamp of the photographer. Framed behind perspex.

720 x 1090 mm

Literature:

On the Edge: Images from 100 Years of Vogue, introduced by Kennedy Fraser, New York 1992, p. 232–33.

Richard Avedon. Evidence 1944–1994, Munich and others 1994, p. 162 (color variation).

Richard Avedon likes to stage his prominent models in unusual arrangements, mostly in front of monochrome backgrounds, such as the actress Nastassja Kinski in one of his most well-known photographs – a full figure nude, entwined with a giant snake. „It took incredibly long until we had the right picture. Avedon took thousands of photographs, but the moment was never right (...) Avedon gave me precise instructions. He wanted it to look calm, but also dangerous“.¹

The photograph appeared in the October 1981 issue of *Vogue* and was also used as a title page for the magazine *Stern* „Nastassja Kinski – our world star in Hollywood“. Originally 200 copies were to be printed, however, only 100 were actually published.

¹ Newspaper interview with Nastassja Kinski

Silbergelatineabzug. 1981.

Rückseitig signiert und nummeriert 28/200, datiert, betitelt und mit dem Copyright-Stempel des Photographen. Hinter Plexiglas gerahmt.

720 x 1090 mm

Literatur:

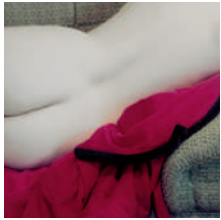
On the Edge: Images from 100 Years of Vogue, eingeleitet von Kennedy Fraser, New York 1992, S. 232–33.

Richard Avedon. Evidence 1944–1994, München u.a. 1994, S. 162 (farbige Variante).

Richard Avedon inszenierte seine prominenten Modelle gerne in ungewöhnlichen Arrangements und meist vor monochromen Hintergründen. So auch die Schauspielerin Nastassja Kinski auf einem seiner bekanntesten Photos – als Ganzkörperakt, lediglich umschlungen von einer Riesenschlange. „Es hat wahnsinnig lange gedauert, bis wir das richtige Bild hatten. Avedon hat Tausende von Fotos gemacht, aber der Moment war nie richtig (...) Avedon hat mir präzise Anweisungen gegeben. Er wollte, dass es ruhig aussieht und auch gefährlich“.¹

Das Photo erschien in der Oktoberausgabe der *Vogue* 1981 und mag manchem als Titelblatt der Zeitschrift *Stern* „Nastassja Kinski – unser Weltstar in Hollywood“ in Erinnerung geblieben sein. Von der geplanten Auflage von 200 Exemplaren wurden tatsächlich nur 100 realisiert.

¹ Zeitungsinterview mit Nastassja Kinski



ANNIE LEIBOVITZ (1949 Westport, CT – lives in New York, NY)

Karen Finley, Nyack

C-print. 1992.

Printed under the direct supervision of the artist. Signed on recto in black archival pen, dated *Nyack New York 1992*, titled *Karen Finley* and numbered 7/40. On Fuji Crystal Archive Paper. 315 x 431 mm (400 x 509 mm)

Literature:

Annie Leibovitz. *Women*. Text by Susan Sontag, Munich 1999, p. 171.

46 A *Photographer's Life 1990–2005*, ed. by Mark Holborn, Munich 2006, unpaginated.

Our photograph by Annie Leibovitz shows the controversial New York performance artist Karen Finley in her house in Nyack. Leibovitz chose the form of a graceful and fragile nude seen from the back for this portrait, in order to create a contrast with Finley's provocative performances, while the prominent body posture equally reminds us of depictions of Venus by the Old Masters. The photograph is one of the works that Leibovitz integrated into her successful exhibition *A Photographer's Life 1990–2005*, based on the book of the same title from 2006.

C-print. 1992.

Abzug unter der Aufsicht der Photographin. Vorderseitig mit schwarzem Archivstift signiert, datiert *Nyack New York 1992*, betitelt *Karen Finley* und nummeriert 7/40. Auf Fuji Crystal Archive Paper. 315 x 431 mm (400 x 509 mm)

Literatur:

Annie Leibovitz. *Women*. Text von Susan Sontag, München 1999, S. 171.

A Photographer's Life 1990–2005, hg. von Mark Holborn, München 2006, unpaginiert.

Unsere Photographie von Annie Leibovitz zeigt die umstrittene New Yorker Performance-Künstlerin Karen Finley in ihrem Haus in Nyack. Leibovitz wählte für dieses Portrait die Form eines anmutigen und zerbrechlich wirkenden Rückenaktes, um einen Gegensatz zu den provokativen Inszenierungen Finley's zu bilden, und sie erinnert mit dieser prominenten Körperhaltung zugleich an Venusdarstellungen Alter Meister. Das Bild ist eines der ausgesuchten Werke, die Leibovitz in ihre erfolgreiche Ausstellung *A Photographer's Life 1990–2005* integrierte, die auf dem gleichnamigen Buch von 2006 basiert.



ALEC SOTH (1969 Minneapolis, MN)

Mother and Daughter, Davenport, Iowa

C-Print. 2004.

Signed on the verso in black archival pen, dated and titled *Alec Soth 2004, AP*. Titled *Mother and Daughter, DAVENPORT, IA*.

On Kodak Professional Endura paper.

510 x 405 mm (610 x 507 mm)

Literature:

Alec Soth. *Sleeping by the Mississippi*, Göttingen 2004, unpaginated.

The *Mother and Daughter* subject belongs to Alec Soth's series *Sleeping by the Mississippi*, in which he combined several trips along the Mississippi River. Fascinated by the „third coast of the United States“, he unites landscapes, interiors, portraits and personal recollections in the large-format color photographs, creating a sense of loneliness, waiting and dreaming. In the appendix of the book with the same title, the photographer wrote the following footnote for this photograph: „'My dream is to be an RN'¹, wrote Anja. Her mother, Julie, said that she had given up dreaming a long time ago.“

¹ RN = Registered Nurse

C-Print. 2004.

Rückseitig mit schwarzem Archivstift signiert, datiert und bezeichnet *Alec Soth 2004, AP*. Links betitelt *Mother and Daughter, DAVENPORT, IA*. Auf Kodak Professional Endura Papier.

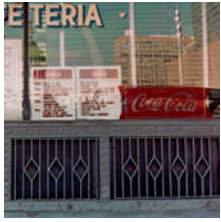
510 x 405 mm (610 x 507 mm)

Literatur:

Alec Soth. *Sleeping by the Mississippi*, Göttingen 2004, unpaginiert.

Das Motiv *Mother and Daughter* gehört zu Alec Soth' Serie *Sleeping by the Mississippi*, in welcher er 2004 mehrere Reisen entlang des Mississippi Rivers zusammenfasste. Fasziniert von der „dritten Küste der Staaten“ vereint er in den großformatigen Farbphotographien Landschaften, Interieurs, Porträts und persönliche Erinnerungen, die ein Gefühl der Einsamkeit, des Wartens und des Träumens vermitteln. Im Anhang des gleichnamigen Buches notierte der Photograph folgende Fußnote zu diesem Photo: „'My dream is to be an RN'¹, wrote Anja. Her mother, Julie, said that she had given up dreaming a long time ago.“

¹ RN = Registered Nurse (ausgebildete Krankenschwester)



JOEL MEYEROWITZ (1938 New York, NY)
7th Chestnut, Arch View Cafeteria

Dye Transfer. 1981.

Signed *Joel Meyerowitz* lower right with black felt pen and numbered 23/75 in red pen. From the portfolio „St. Louis & the Arch“, a series of 12 photographs, published in 1982 by the Greenberg Gallery in a limited edition of 75 (as well as 10 artist's proofs). On thick paper.

390 x 499 mm (419 x 536 mm)

Literature:

St. Louis & the Arch, New York Graphic Society, Boston 1980.

In the Fall of 1977 Meyerowitz began taking pictures for the *St. Louis & the Arch* project, which was commissioned by the St. Louis Art Museum. In addition to the portfolio of 1982, Meyerowitz compiled a small selection from over 400 negatives, that were published in the photobook *St. Louis & the Arch*. By showing different views of the city the photographer paints a comprehensive picture of American architecture between tradition and progress.

Together with Callahan, Eggleston and Shore, Meyerowitz is regarded as one of the most important exponents of early American color photography.

Dye Transfer. 1981.

Rechts unten mit schwarzem Faserstift signiert *Joel Meyerowitz* und mit rotem Stift nummeriert 23/75. Aus der Mappe „St. Louis & the Arch“, einer Serie von 12 Photographien, die 1982 von der Greenberg Gallery in einer limitierten Auflage von 75 (neben 10 Künstlerabzügen) herausgegeben wurde. Auf kräftigem Papier.

390 x 499 mm (419 x 536 mm)

Literatur:

St. Louis & the Arch, New York Graphic Society, Boston 1980.

Im Herbst 1977 begann Meyerowitz mit den Aufnahmen für das Projekt *St. Louis and the Arch*, das von dem St. Louis Art Museum in Auftrag gegeben wurde. Neben der Mappe von 1982 stellte Meyerowitz aus den über 400 Negativen eine Auswahl zusammen, die in dem viel beachteten Photobuch *St. Louis and the Arch* veröffentlicht wurden. In verschiedenen Ansichten der Stadt zeichnet der Photograph ein umfassendes Bild amerikanischer Architektur zwischen Tradition und Fortschritt. Zusammen mit Callahan, Eggleston und Shore zählt Meyerowitz zu den wichtigsten Vertretern der frühen amerikanischen Farbphotographie.



JOEL MEYEROWITZ (1938 New York, NY)
7th Chestnut, Arch View Cafeteria

Dye Transfer. 1981.

Signed *Joel Meyerowitz* lower right with black felt pen and numbered 23/75 in red pen. From the portfolio „St. Louis & the Arch“, a series of 12 photographs, published in 1982 by the Greenberg Gallery in a limited edition of 75 (as well as 10 artist's proofs). On thick paper.

390 x 499 mm (419 x 536 mm)

Literature:

St. Louis & the Arch, New York Graphic Society, Boston 1980.

In the Fall of 1977 Meyerowitz began taking pictures for the *St. Louis & the Arch* project, which was commissioned by the St. Louis Art Museum. In addition to the portfolio of 1982, Meyerowitz compiled a small selection from over 400 negatives, that were published in the photobook *St. Louis & the Arch*. By showing different views of the city the photographer paints a comprehensive picture of American architecture between tradition and progress.

Together with Callahan, Eggleston and Shore, Meyerowitz is regarded as one of the most important exponents of early American color photography.

Dye Transfer. 1981.

Rechts unten mit schwarzem Faserstift signiert *Joel Meyerowitz* und mit rotem Stift nummeriert 23/75. Aus der Mappe „St. Louis & the Arch“, einer Serie von 12 Photographien, die 1982 von der Greenberg Gallery in einer limitierten Auflage von 75 (neben 10 Künstlerabzügen) herausgegeben wurde.

Auf kräftigem Papier.

390 x 499 mm (419 x 536 mm)

Literatur:

St. Louis & the Arch, New York Graphic Society, Boston 1980.

Im Herbst 1977 begann Meyerowitz mit den Aufnahmen für das Projekt *St. Louis and the Arch*, das von dem St. Louis Art Museum in Auftrag gegeben wurde. Neben der Mappe von 1982 stellte Meyerowitz aus den über 400 Negativen eine Auswahl zusammen, die in dem viel beachteten Photobuch *St. Louis and the Arch* veröffentlicht wurden. In verschiedenen Ansichten der Stadt zeichnet der Photograph ein umfassendes Bild amerikanischer Architektur zwischen Tradition und Fortschritt. Zusammen mit Callahan, Eggleston und Shore zählt Meyerowitz zu den wichtigsten Vertretern der frühen amerikanischen Farbphotographie.

INDEX

Artist	Illustration	Text
ROBERT ADAMS	19	41
DIANE ARBUS	15	37
RICHARD AVEDON	23	45
BILL BRANDT	6	28
BRASSAÏ	7	29
HARRY CALLAHAN	18	40
WILLIAM EGGLESTON	17	39
ANDREAS FEININGER	10	32
ROBERT FRANK	13	35
ANNIE LEIBOVITZ	24	46
ESKO MÄNNIKKÖ	26	48
ROBERT MAPPLETHORPE	21	43
JOEL MEYEROWITZ	27	49
LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY	12	34
HELMUT NEWTON	22	44
TATA RONKHOLZ	16	38
CINDY SHERMAN	20	42
ALEC SOTH	25	47
ALEX STÖCKER	9	31
UMBO	11	33
WEEGEE	14	36
DR. PAUL WOLFF	8	30

Die Photographien dieses Kataloges werden zusammen mit weiteren Arbeiten aus unserem Bestand vom 15. Mai – 26. Juni 2009 in unseren Räumen ausgestellt.

The photographs in this catalog together with other works from our collection will be exhibited in our gallery from the 15th of May through the 26th of June, 2009.

Alle Photographien sind verkäuflich.
Verkauf gegen sofortige Zahlung, spesenfrei für uns, auf
Konto-Nr. 735 77 00, Commerzbank, BLZ 100 400 00.

Reservierungen sind möglich, jedoch haben
Festbestellungen Vorrang. Es besteht kein Lieferzwang.
Eigentumsvorbehalt gemäß § 455 BGB.
Erfüllungsort und Gerichtsstand, auch für das Mahnverfahren,
ist Berlin.

Sämtliche Arbeiten sind Vintage-Abzüge in gutem bis sehr gutem
Zustand, wenn nicht anders vermerkt.
Detaillierte Beschreibungen und Preise auf Anfrage:
joerg@kunsthandel-maass.de
sonja@kunsthandel-maass.de

All items in the catalog are for sale.
Payment should be made net promptly to our account:
Commerzbank IBAN DE 02 1004 0000 0735 7700 00;
BIC (swift) COBADEFF.

Reservations are possible, however firm orders will take precedence.
In case of any dispute the German version of these conditions shall
be legally binding.
Title is reserved until complete payment of goods (§ 455 Civil Code
of Germany).

All photographs are vintage prints and in good to excellent condition,
unless otherwise stated.
Detailed condition reports and prices upon request:
joerg@kunsthandel-maass.de
sonja@kunsthandel-maass.de

Katalogbearbeitung und Texte Sonja Kaiser

Übersetzungen: Neale Freeman, Suzanne Royal

Gestaltung & Satz: Stefanie Löhr

Reproduktionen: Jens Ziehe

Druck: Conrad GmbH, Berlin

© Kunsthandel Jörg Maaß, Berlin 2009

J ö r g
M a a ß

K u n s t
h a n d e l

Kunsthandel Jörg Maaß
Rankestraße 24 10789 Berlin
T +49 (0)30 - 211 54 61 F +49 (0)30 - 218 11 97
kontakt@kunsthandel-maass.de

www.deutscherexpressionismus.de
www.kunsthandel-maass.de



Kunsthandel Jörg Maaß | Rankestraße 24 | 10789 Berlin
T +49 (0)30 - 211 54 61 | F +49 (0)30 - 218 11 97 | kontakt@kunsthandel-maass.de | www.kunsthandel-maass.de