



**HOMMAGE À GERHARD F. REINZ**

Die Galerie Boisserée ist Mitglied im:



Deutscher Kunsthandelsverband (DK) e.V.



Bundesverband Deutscher Galerien und Kunsthändler (BVDG) e.V.



The International Fine Print Dealers Association (IFPDA)

# HOMMAGE À GERHARD F. REINZ

ISBN 978-3-938907-39-9

"Das Leben ist keine Einbahnstraße."  
Gerhard F. Reinz





# HOMMAGE À GERHARD F. REINZ

(12. November 1930 Berlin  
– 24. Mai 2013 Warendorf)

Ausstellung anlässlich  
des 85. Geburtstages  
des Kölner Galeristen

GALERIE

**BOISSERÉE**

J. & W. BOISSERÉE GMBH  
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING  
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER  
DRUSUSGASSE 7-11  
D - 50667 KÖLN  
TEL. +49 - (0)2 21 - 2 57 85 19  
FAX +49 - (0)2 21 - 2 57 85 50  
galerie@boisseree.com  
www.boisseree.com

## Zur Ausstellung "Hommage à Gerhard F. Reinz"

Gerhard F. Reinz wäre am 12. November 85 Jahre alt geworden.

Seine Arbeit als Kölner Kunsthändler und Galerist fand im In- und Ausland großen Anklang; viele langjährige Sammler und Freunde haben ihn seit Gründung der Galerie Orangerie-Reinz im Jahr 1959 begleitet. Aber auch sein berufspolitisches Engagement, besonders als langjähriger Vorsitzender und späterer Ehrenvorsitzender des Bundesverbandes der Deutschen Galerien e.V. (BVDG) war bewundernswert und vorbildlich und ist uns in bester Erinnerung geblieben.

Gerhard F. Reinz verkörperte in seiner Person Vieles, was auf die Entwicklung unserer Arbeit als Galeristen und Kunsthändler der nächsten Generation positiven Einfluss genommen hat. Er war ein Grandseigneur mit viel Charme und großem Herz. Er hat es verstanden, sein Motto "leben und leben lassen" mit viel Geschick und Umsicht sowohl beruflich als auch berufspolitisch immer wieder umzusetzen. Für uns war er nicht nur irgendein Kölner Kollege, sondern häufig ein kompetenter, "väterlicher" Ratgeber und Freund. Die Galerie Orangerie-Reinz mit ihren viel beachteten Ausstellungen und Messständen war für uns nicht nur ein Vorbild, sondern auch gleichzeitig Ansporn für zahlreiche unserer Projekte.

Über unsere gemeinsame große Liebe, die Druckgraphik, hatten wir bereits früh eine enge Verbindung zu Gerhard F. Reinz. Sein beispielloses Engagement für Radierungen, Lithographien, Holz- und Linolschnitte, seine Ausstellungen und Kataloge, seine Erfahrung und sein umfangreiches Fachwissen in diesem Segment begründeten seine führende Rolle als Kunsthändler in Deutschland. In der gemeinsamen Zeit unserer kunsthändlerischen Arbeit in Köln haben wir uns zu diesem Thema immer wieder miteinander austauschen können.

Die Leidenschaft und die Kompetenz für die Graphik haben wir von Gerhard F. Reinz nicht nur übernehmen können, sondern zusätzlich ausgebaut. Neben den mit Gerhard F. Reinz gemeinsam in unseren Kölner Galerien vertretenen Klassikern wie z. B. Georges Braque, Marc Chagall, Joan Miró und Pablo Picasso haben wir unser Programm um zahlreiche zeitgenössische Künstler erweitern können. Hierzu gehören u.a. Louise Bourgeois, Eduardo Chillida, David Hockney, Donald Judd, Roy Lichtenstein, Robert Motherwell, Julian Opie, Sean Scully, Pierre Soulages, Antoni Tàpies und Andy Warhol.

Doch nicht nur bei der Graphik gab es viele Überschneidungen. Blättert man in alten Bestandskatalogen der Orangerie-Reinz, stößt man auf Leinwände oder Papierarbeiten von Max Ackermann, Karl Fred Dahmen, Hans Hartung, Marino Marini, Emil Schumacher oder Antoni Tàpies, die ebenfalls in unserem Galerieprogramm zu finden sind.

Aus diesem Grund war es für uns ein Anliegen, zu seinem 85sten Geburtstag eine Ausstellung zu konzipieren, die an den Kunsthändler und Galeristen Gerhard F. Reinz und die um ihn über Jahrzehnte hin versammelten Künstler erinnern soll. Es freut uns sehr, dass wir in dieser Ausstellung auch Arbeiten von Alain Clément und Dietrich Klinge integrieren konnten, für deren künstlerische Arbeit sich Gerhard F. Reinz immer mit großer Leidenschaft eingesetzt hat.

Aus dem Bestand seiner persönlichen Sammlung und ausgesuchten Arbeiten aus dem Bestand der Galerie Boisserée entwickelten wir, in enger Zusammenarbeit mit seiner langjährigen Mitarbeiterin Ingeborg Gayda, die Ausstellung "Hommage à Gerhard F. Reinz" mit einer umfangreichen Künstlerliste von Max Ackermann bis Fred Thieler.

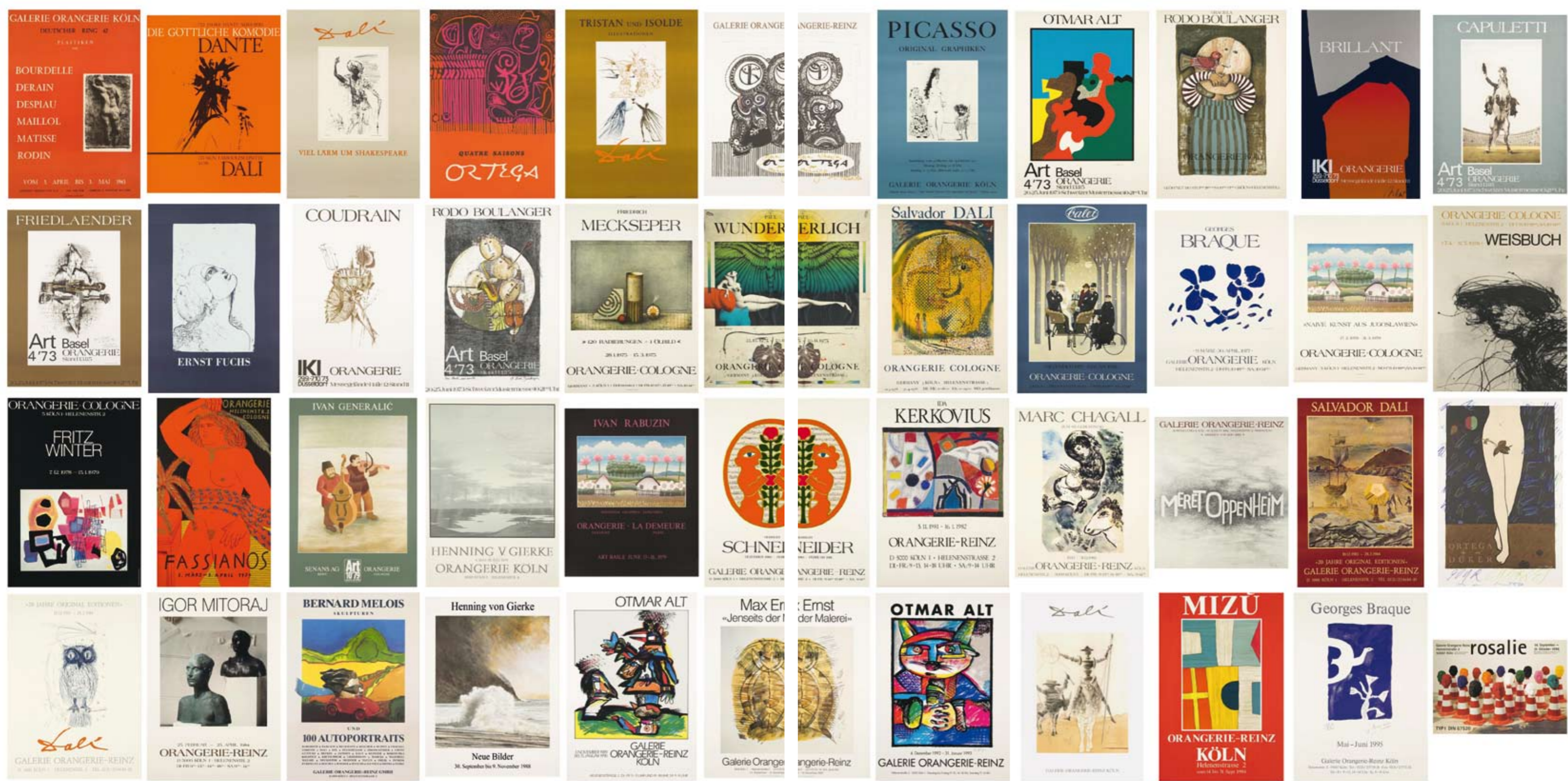
Diese Ausstellung ist als "Geburtstagsgeschenk" für einen von uns sehr geschätzten Kölner Kollegen zu verstehen, den wir vermissen. Wir glauben, dass es in seinem Sinne sein müsste, wenn seine Künstler, seine Freunde, seine Sammler, seine Kollegen und die vielen anderen Menschen, mit denen er beruflich oder privat in Kontakt stand, sich anlässlich dieser Ausstellung in Köln treffen oder wiedersehen können. Wir danken an dieser Stelle Herrn Frank von Laer und Frau Ingeborg Gayda herzlich für die freundliche Unterstützung dieser Ausstellung.



Johannes Schilling

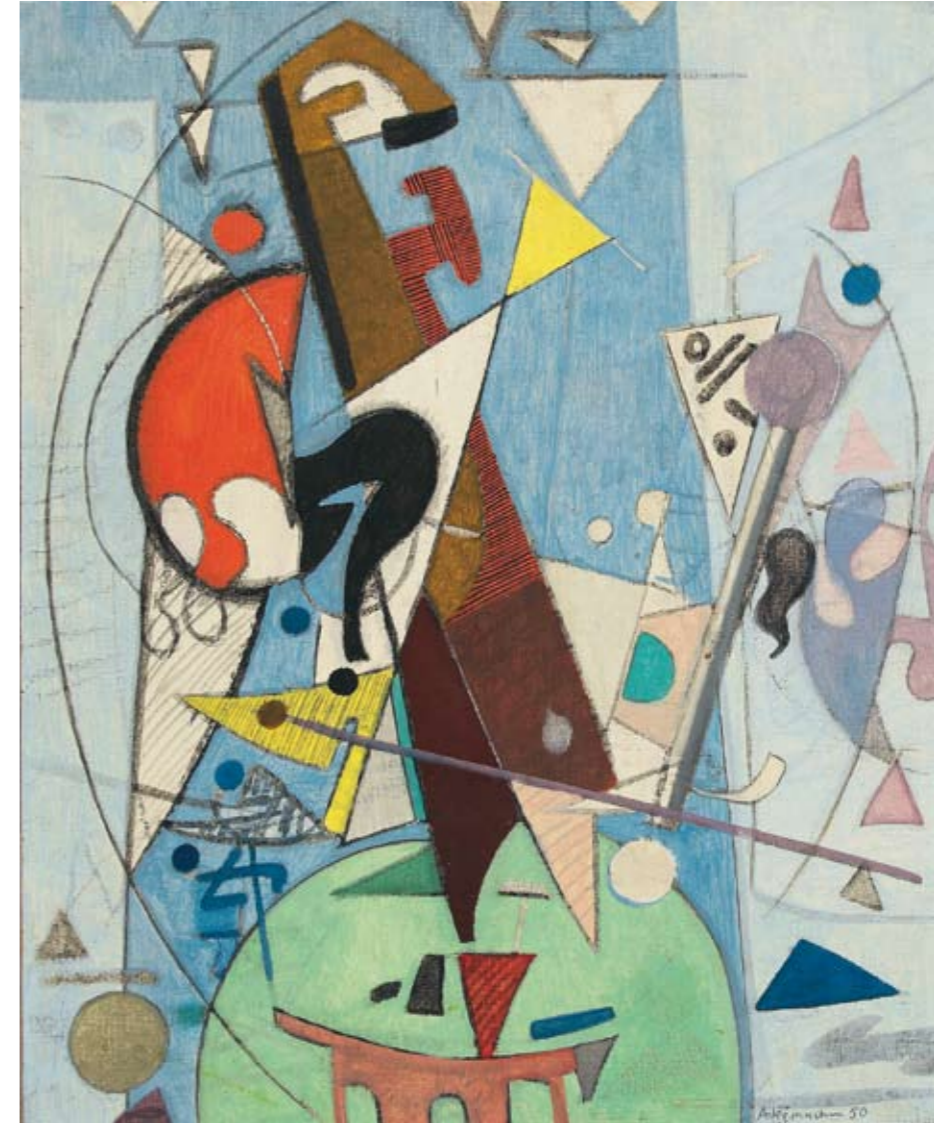


Thomas Weber





1. Max Ackermann (Berlin 1887 - 1975 Unterlengenhardt), "Centrale rythmisch umspielt (7)", Pastellkreide auf Papier 1947,  
28 x 19,5 cm, sign., dat., bez., bet.,  
[20947]



2. Max Ackermann (Berlin 1887 - 1975 Unterlengenhardt), "Bild 31/1950", Öl und Tempera auf Hartfaser 1950,  
64,5 x 53 cm, sign., dat., bet.,  
[14481]



3. Max Ackermann (Berlin 1887 - 1975 Unterlengenhardt), "Dreiklang", Öl, Tempera und Ölkreide auf Karton 1947,  
33 x 24,5 cm, sign., dat., bet., ACK 0659  
[8158]



4. Max Ackermann (Berlin 1887 - 1975 Unterlengenhardt), ohne Titel, Pastell auf grünem Papier 1972,  
32,5 x 25 cm, sign., dat.  
[21046]



5. Horst Antes (geb. 1936 in Heppenheim), "Kopf mit Birne", Farb- und Bleistiftzeichnung (auf Briefumschlag),  
21 x 14,5 cm, bez.  
[22578]



6. Horst Antes (geb. 1936 in Heppenheim), "Stillleben (mit Jacke und Wolke)", Aquarell und Tusche auf Papier,  
29 x 26,5 cm, sign.  
[22580]





7. Horst Antes (geb. 1936 in Heppenheim), "Kopf mit Schlange", Mischtechnik 1973, 32 x 24 cm, Abb. 18 x 21 cm, sign., dat., bez.

[22579]



8. Horst Antes (geb. 1936 in Heppenheim), "Figur 1000", COR-TEN-Stahl mit Gravur und natürlicher Rostpatina 1987, 220 x 66 cm, sign., num.; Auflage 1000 Exemplare; Nicht mehr bei Lütze  
© Foto: Marianne Obst-Mass, Stechlin [22577]



9. Willi Baumeister (Stuttgart 1889 - 1955), "Formen auf Grün", Öl mit Kunstharz auf Karton auf Hartfaserplatte 1949,  
30 x 40 cm, sign., dat., bet., Grohmann 1148, Beye/Baumeister 1557  
[22581]



10. Miguel Berrocal (Algaidas 1933 - 2006 Antequera), "Romeo und Julia", Messing, 16 Elemente 1966/67,  
15 x 21 x 12 cm, sign., num., Auflage 2000 Exemplare

[22582]

11. Miguel Berrocal (Algaidas 1933 - 2006 Antequera), "Il cofanetto - Hommage à Romeo und Julia" (Das Kästchen),  
2 Gedecke aus 88 versilberten Teilen 1969-1975, 19 x 19 x 16 cm, sign., num., Auflage 2000 Exemplare

[22630]



12. Miguel Berrocal (Algaidas 1933 - 2006 Antequera), "Goliath", Massives Silber, 78 Einzelteile, davon 3 auswechselbar 1972,  
24 x 16 x 12 cm, sign., num., Auflage 6 Exemplare

[22583]



13. Fernando Botero (geb. 1933 in Medellín), "Homme et corbeille de fruits" (Mann mit Früchtekorb),  
Rötelzeichnung 1971, 34,5 x 40,7 cm, sign., dat.  
[22584]



14. Georges Braque (Argenteuil 1882 - 1963 Paris), "Théière grise" (Graue Teekanne), Farblithographie 1947,  
49,2 x 64,2 cm, Abb. 36,2 x 54,5 cm, sign., num., Auflage ca. 80 Exemplare, Vallier 35, Mourlot 15

[17589]



15. Georges Braque (Argenteuil 1882 - 1963 Paris), "Théière et citrons" (Teekanne und Zitronen), Farblithographie 1949,  
49,5 x 64 cm, sign., num., Auflage 75 Exemplare, Vallier 44, Mourlot 21

[19543]



16. Georges Braque (Argenteuil 1882 - 1963 Paris), "Feuilles, couleur lumière" (Lichtfarbene Blätter), Farblithographie 1953-54,  
97,5 x 60 cm, Abb. 76 x 41 cm, sign., num., Auflage ca. 75 Exemplare, Vallier 86, Mourlot 29

[22551]



17. Bernard Buffet (Paris 1928 - 1999 Tourtour), "À la plage" (Am Strand), Federzeichnung auf Karton um 1960, 10,5 x 16 cm, sign.

[22586]



18. Bernard Buffet (Paris 1928 - 1999 Tourtour), Nature morte (Stilleben), Federzeichnung auf Karton um 1960, 10,5 x 16 cm, sign.

[22585]



19. Bernard Buffet (Paris 1928 - 1999 Tourtour), "Trois maisons sur le lac" (Drei Häuser am See), Radierung 1968, 31,5 x 24,5 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, Rheims 61

[22587]



20. Marc Chagall (Witebsk 1887 - 1985 St. Paul de Vence), "Le coq violoniste",  
Farbige Monotypie auf Japanpapier 1974, 67 x 52 cm, Pr. 39,5 x 29,7 cm, sign., Gérald Cramer 222  
[22234]

21. Marc Chagall (Witebsk 1887 - 1985 St. Paul de Vence), "Les paysans de Saint-Jeannet" (Die Bauern von Saint-Jeannet),  
Farbige Monotypie auf Japanpapier 1966, 89 x 67 cm, Pr. 65 x 50 cm, sign., Gérald Cramer 195  
[20196]







22. Marc Chagall (Witebsk 1887 - 1985 St. Paul de Vence), "Selbstbildnis mit Grimasse", Aquatintaradierung 1924/25,  
Pr. 37,4 x 27,4 cm, sign., num., Auflage ca. 105 Exemplare, Kornfeld 43 VI.b  
[22588]



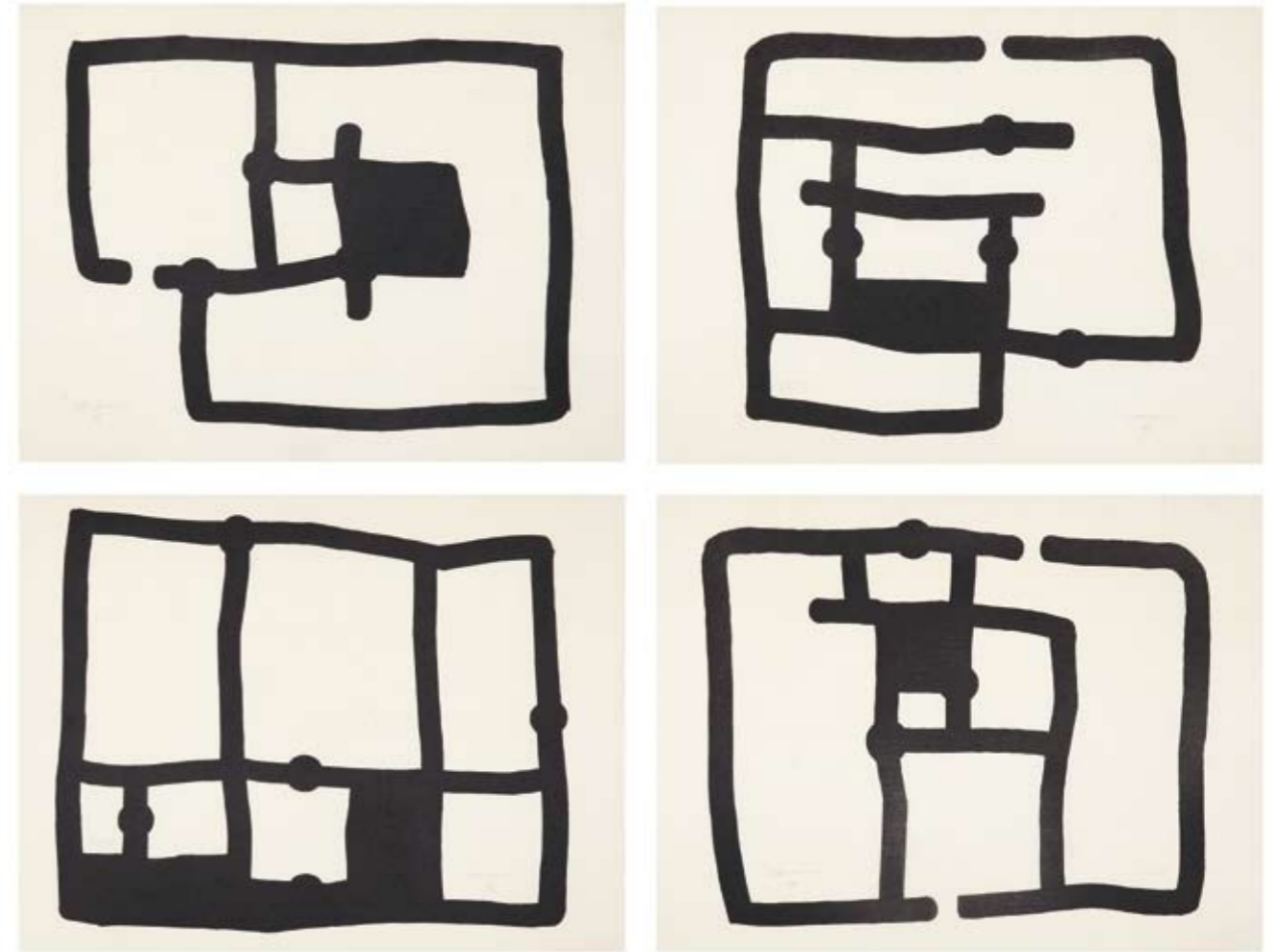
23. Marc Chagall (Witebsk 1887 - 1985 St. Paul de Vence), "Le bouquet bleu" (Der blaue Strauß), Farblithographie 1974,  
75,7 x 56,8 cm, Abb. 64 x 48 cm, sign., num., Auflage ca. 64 Exemplare, Mourlot 710  
[21077]

24. Eduardo Chillida (San Sebastián 1924 - 2002 San Sebastián), ohne Titel,  
Gravitation - Papiercollage, Tusche, Baumwollschüre 1990  
60 x 79 cm, Referencia CH-90/GT-27 - 1990.027  
[22319]





25. Eduardo Chillida (San Sebastián 1924 - 2002 San Sebastián), "Homenaje a Picasso" (Homage an Picasso),  
Aquatintaradierung 1972, 76 x 56,5 cm, Pr. 33,6 x 36,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 196 Exemplare, van der Koelen 72016  
[21041]



26. Eduardo Chillida (San Sebastián 1924 - 2002 San Sebastián), "Zedatu I - IV" (Umschließen I - IV),  
Folge von 4 Aquatintaradierungen 1991, à ca. 50 x 66 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, van der Koelen 91001 - 91004  
[22266]



27. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "13 F 2S", rot lackierter Stahl 2013,  
79 x 44 x 30 cm

[22654]



28. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "07 JA 12A", Gouache auf Papier 2007,  
57 x 45 cm, sign., dat.

[22652]



29. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "07 M 12A", Gouache auf Papier 2007, 66,5 x 51,5 cm, sign., dat.

[22649]



30. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "07 MA 11A", Gouache auf Papier 2007, 57 x 45 cm, sign., dat.

[22653]



31. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "98 F 3P", Öl auf Leinwand 1998, 116 x 89 cm, sign., dat., bet.

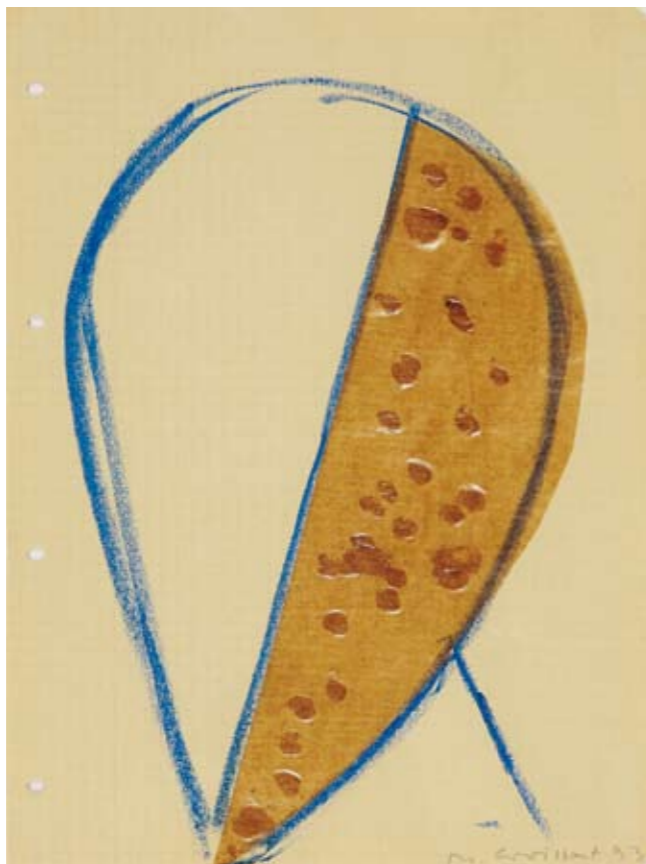
[22646]



32. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "13 F 3S", schwarz lackierter Stahl 2013,  
79 x 58 x 46 cm  
*[22655]*



33. Alain Clément (geb. 1941 in Neuilly-sur-Seine), "07 M 17P", Öl auf Leinwand 2007,  
129 x 97 cm, sign., dat., bet.  
*[22647]*



34. Michael Croissant (Landau 1928 - 2002 München), "Kopf",  
Buntstiftzeichnung und Collage auf kariertem Papier 1993, 29,5 x 20,5 cm, sign., dat.  
[22590]



35. Michael Croissant (Landau 1928 - 2002 München), "Kopf", Bronze 1993,  
40 x 19 x 10 cm, sign., dat., bez., Gabler | Ohnesorge 1035 (391)  
[22589]



36. Karl Fred Dahmen (Stolberg 1917 - 1981 Preinersdorf), ohne Titel, Mischtechnik auf Leinwand 1960,  
125 x 110 cm, sign., dat., bez., Weber 010.60 - B 2080  
[21277]



37. Karl Fred Dahmen (Stolberg 1917 - 1981 Preinersdorf), "Weiße Landschaft", Mischtechnik auf Leinwand 1958,  
110 x 94 cm, sign., dat., bez., bet., Weber 002.58 - B 0292  
[21236]

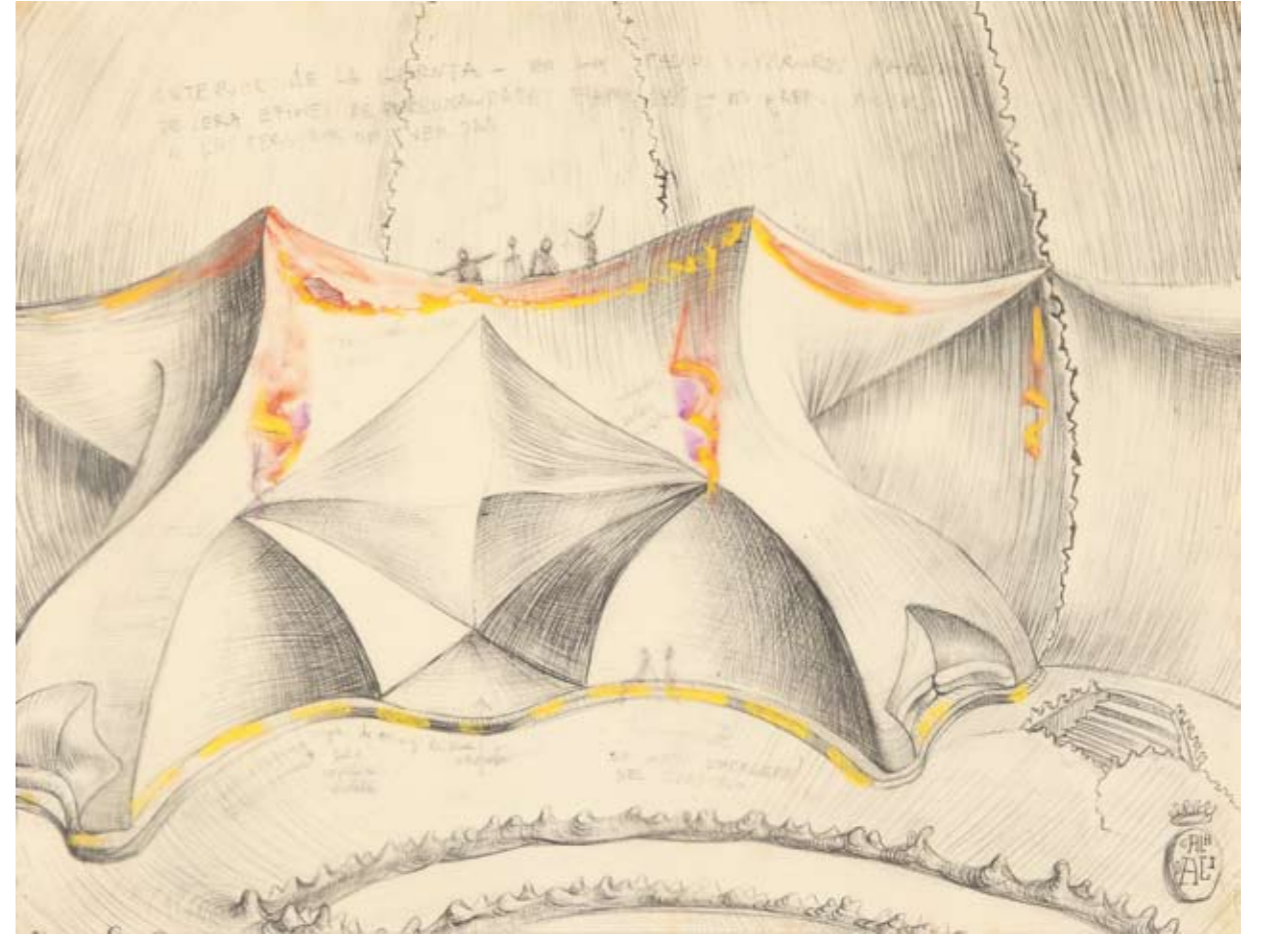




38. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Les chants de Maldoror" (Lautréamont) (Die Gesänge des Maldoror),  
Heliogravure, mit Kaltnadel überarbeitet - Zustandsdruck 1934, 27,5 x 18 cm, Abb. 17 x 13,5 cm, sign., bez., vgl. Löpsinger/Michler 28  
[22593]



39. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "La femme visible" (Die sichtbare Frau),  
Tafel 1 (Frontispiz) aus dem gleichnamigen Buch, Heliogravure, mit Kaltnadel überarbeitet 1930,  
28 x 21,5 cm, Pr. 25,4 x 20 cm, sign., dat., bez., Löpsinger/Michler 4  
[22592]



40. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Noche",  
Bleistiftzeichnung mit darüberliegender Ölskizze auf Transparentpapier mit Texten 1957, 32 x 41 cm, sign.  
[22591]



41. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Christ", Radierung 1964,  
65,5 x 50 cm, Pr. 40 x 30 cm, sign., num., Auflage ca. 160 Exemplare, Löpsinger/Michler 98, Sahli 2  
[22595]



42. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Don Quichotte", Radierung auf Japon nacré 1964,  
65 x 49,5 cm, Pr. 40 x 29,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 150 Exemplare, Löpsinger/Michler 99, Sahli 1  
[22594]



43. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Huit péchés capitaux" (Acht Todsünden),  
Mappenwerk mit 8 Farbaquatintaradierungen 1966/67, 47 x 33,5 cm, Pr. 19 x 14 cm, sign., num., bez.,  
Auflage ca. 170 Exemplare, Löpsinger/Michler 161-168, Sahli 24-31

[22597]

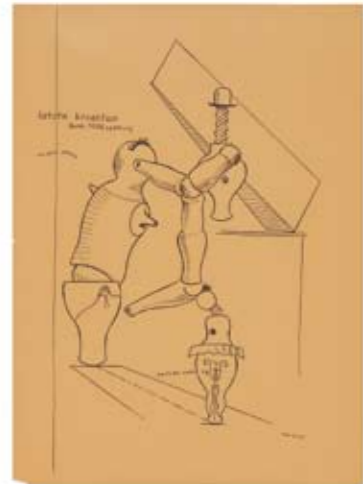
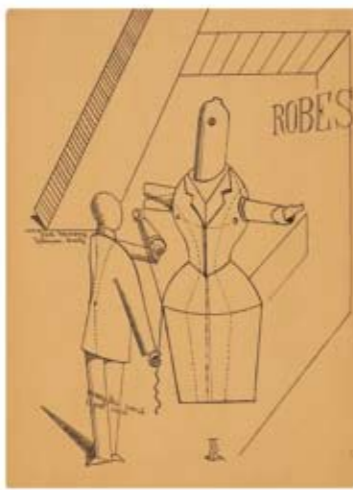


44. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Hommage à Konrad Adenauer",  
Mappenwerk mit lose einliegender Farbaquatintaradierung 1967, 53,5 x 38,5 cm, Pr. 19,8 x 12,3 cm, sign., bez.,  
Auflage ca. 270 Exemplare, Löpsinger/Michler 219, Sahli 38

[22596]



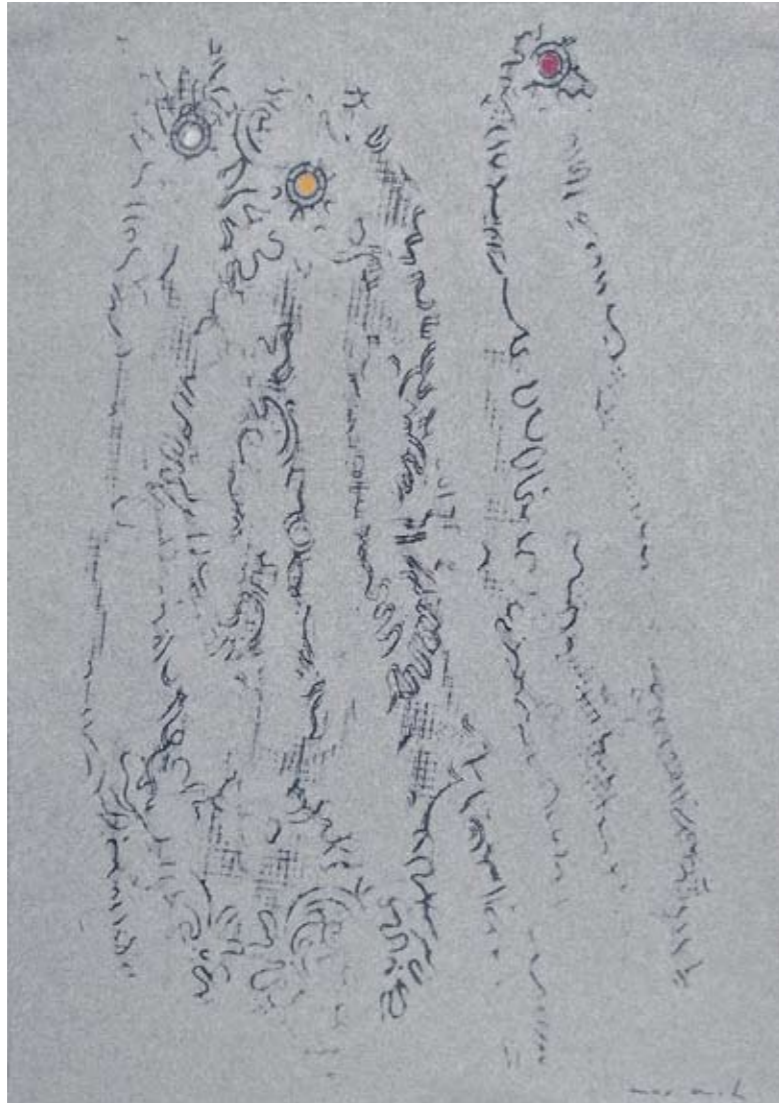
46. Salvador Dalí (Figueras 1904 - 1989 Figueras), "Tristan und Isolde", Mappenwerk mit 21 Farbkaltnadelradierungen 1970,  
 49 x 36 cm, sign., num., Löpsinger/Michler 406-426, Sahli 138-158  
 [22599]



47. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "FIAT MODES pereat ars" (Es werde Mode, die Kunst vergehe),  
Mappenwerk mit 8 Lithographien 1919, à 45,5 x 33 cm, sign., Spies/Leppien 7, Brusberg/Völker 2  
[21323]



48. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "Oiseau-tête" (Vogelkopf), Bronze, schwarz patiniert 1934/35/1995,  
52,4 x 37,8 x 23,5 cm, sign., num., Auflage ca. 15 Exemplare, Spies/Metken 2157.1, Pech Seite 28 ff  
[21763]



49. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "Les chiens ont soif" (Jacques Prévert) (Die Hunde dürsten),  
Vorzugsausgabe des Buches mit Frottage 1964, 43,3 x 31 cm, sign., Spies/Metken/Pech 3969, Spies/Leppien 98  
[21316]



50. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), ohne Titel, Frottage, Bleistift und Aquarell auf Papier 1949,  
33 x 25,1 cm, Abb. 25 x 23 cm, sign., dat., Spies/Metken 2803  
[20062]



51. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "Petite reine" (Kleine Dame), Bronze mit goldener Patinierung 1929/30/1978,  
11,6 x 4,9 x 4 cm, sign., num., Auflage 77 Exemplare, Spies/Metken 1681.1  
[30000]



52. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "La reine, le fou et le cheval" (Dame, Läufer und Springer),  
Bronze mit goldener Patinierung 1952/1974, 12,2 x 25,8 x 11,5 cm, sign., num., bez.,  
Auflage 48 Exemplare, noch nicht bei Spies/Metken, Pech Seite 128 f  
[21382]





53. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "Oiseaux en péril" (Vögel in Gefahr),  
 Mappenwerk mit 8 Farbaquatintaradierungen der Suite auf Japan 1975, 57 x 44 cm, sign., num.,  
 Auflage 130 Exemplare, noch nicht bei Spies/Leppien, Pech Seite 432 ff  
 [21839]



54. Max Ernst (Brühl 1891 - 1976 Paris), "Petite tortue sur socle rond" (Kleine Schildkröte auf rundem Sockel),  
 Schwarzer Marmor 1967/1975, 31,5 x 27 x 20,5 cm, sign., num., Auflage ca. 168 Exemplare, Spies/Metken 4589.II, Pech S. 188f  
 [22574]



55. Jean Fautrier (Paris 1898 - 1964 Châtenay-Malabry), "Nu sur fond bleu" (Akt auf blauem Grund), Farbaquatintaradierung 1955, 76 x 56,8 cm, Pr. 53,7 x 47,6 cm, sign., bez., Auflage ca. 65 Exemplare, Mason 261  
[22601]



56. Jean Fautrier (Paris 1898 - 1964 Châtenay-Malabry), "Orage violet" (Violettes Unwetter), Farbaquatintaradierung 1937, 48,5 x 60 cm, Pr. 34 x 45 cm, sign., num., Auflage 56 Exemplare, Mason 218  
[22600]



57. Jean Fautrier (Paris 1898 - 1964 Châtenay-Malabry), "Femme dans la nuit" (Frau in der Nacht), Farbaquatintaradierung, 2. Zustand, Abzug b 1947, 63,7 x 89,6 cm, Pr. 54 x 84 cm, sign., num., dat., bez., Auflage 75 Exemplare, Mason 203.2b  
[22602]



58. Karl Otto Götz (geb. 1914 in Aachen), ohne Titel, Mischtechnik auf Papier 1953,  
13,9 x 13,5 cm, sign., dat., bez.  
[22603]



59. Hans Hartung (Leipzig 1904 - 1989 Antibes), "KP 1967-8", Pastellkreide, Bleistift und Tusche auf dünnem Karton 1967,  
31 x 30,5 cm, sign., dat., bet.  
*[18101]*



60. Hans Hartung (Leipzig 1904 - 1989 Antibes), "P3 - 1977 - H44", Pastell auf Barytkarton auf Leinwand aufgezogen 1977,  
18,8 x 23 cm, sign., dat., bet., Fondation CT HH5257-0  
[22550]

61. Peter Herkenrath (Köln 1900 - 1992 Mainz), "Rote Figuration", Öl auf Leinwand 1962,  
125 x 100 cm, sign., dat., bet.  
[22604]





62. Dietrich Klinge (geb. 1954 Heiligenstadt), "Kopf 237", Bronze 2014,  
25,5 x 25 cm, sign., num., dat., bez., Auflage 9 Exemplare  
[22244]

63. Dietrich Klinge (geb. 1954 Heiligenstadt), "Kopf 239", Bronze 2014,  
28,5 x 23 cm, sign., num., dat., bez., Auflage 9 Exemplare  
[22245]

64. Dietrich Klinge (geb. 1954 Heiligenstadt), "Kopf 241", Bronze 2014,  
27 x 23 cm, sign., num., dat., bez., Auflage 9 Exemplare  
[22246]



65. Dietrich Klinge (geb. 1954 Heiligenstadt), "Enopie XIII", Bronze 2010,  
131 x 40 cm, sign., num., dat., Auflage 6 Exemplare  
[22243]

66. Dietrich Klinge (geb. 1954 Heiligenstadt), "Roes III", Bronze 2009,  
164,5 x 55 cm, sign., num., Auflage 6 Exemplare  
[22242]







67. Marino Marini (Pistoia 1901 - 1980 Viareggio), "Marino Marini Gravures" (1970), Buch mit einem Text von Douglas Cooper und 23 Radierungen 1969/1970, 56,5 x 46,5 cm, sign., num., Auflage 81 Exemplare, Guastalla A 24, 28, 30, 32, 33, 35, etc.  
[18768]



68. Marino Marini (Pistoia 1901 - 1980 Viareggio), "Giocoliere" (Jongleur), Tusche, Feder und Aquarell auf mit Weiß grundierter Unterlage 1951, 60,5 x 42 cm, sign., dat.  
[21338]



69. Friedrich Meckseper (geb. 1936 Bremen), "Bett", Farbaquatintaradierung 1968,  
72 x 53 cm, Pr. 50 x 39,5 cm, sign., num., dat., Auflage 51 Exemplare, Schmücking I Cramer 103  
[22606]

70. Friedrich Meckseper (geb. 1936 Bremen), "Einhorn", Radierung und Frottage 1962,  
Pr. 40 x 50 cm, sign., num., dat., bet., Auflage 20 Exemplare, Schmücking I Cramer 52  
[22608]

71. Friedrich Meckseper (geb. 1936 Bremen), "Elefant", Farbaquatintaradierung, Roulette, Sandpapier 1965,  
Pr. 40 x 50 cm, sign., num., dat., Auflage 85 Exemplare, Schmücking I Cramer 69  
[22609]

72. Friedrich Meckseper (geb. 1936 Bremen), "Steinhaus", Aquatintaradierung 1958,  
74,5 x 53,3 cm, Pr. 56 x 44,5 cm, sign., num., dat., bet., Auflage ca. 80 Exemplare, Schmücking I Cramer 21  
[22607]



73. Friedrich Meckseper (geb. 1936 Bremen), ohne Titel, Mischtechnik 1962,  
22 x 18 cm, Abb. 19,5 x 14 cm, sign., dat.  
[22605]

74. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), ohne Titel, Wachskreide auf Papier 1968,  
48,5 x 37,5 cm, Abb. 42 x 33 cm, sign., dat., bez.  
[22610]





75. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), Blatt 2 aus "Série Noire et Rouge" (Serie Schwarz und Rot),  
Radierung 1938, 32,7 x 44,7 cm, Pr. 17 x 25,7 cm, sign., num., Auflage ca. 34 Exemplare, Dupin 33

[21936]



76. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), aus "The prints of Joan Miró" (Michel Leiris), Farbaquatintaradierung 1947,  
28 x 22 cm, Pr. 12,5 x 15 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 105 Exemplare, Dupin 47, Cramer 13

[21164]



77. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), "La géante" (Die Riesin), Kaltnadelradierung und Aquatinta 1938,  
44,6 x 33 cm, Pr. 34,7 x 23,7 cm, sign., num., Auflage ca. 36 Exemplare, Dupin 27

[19549]



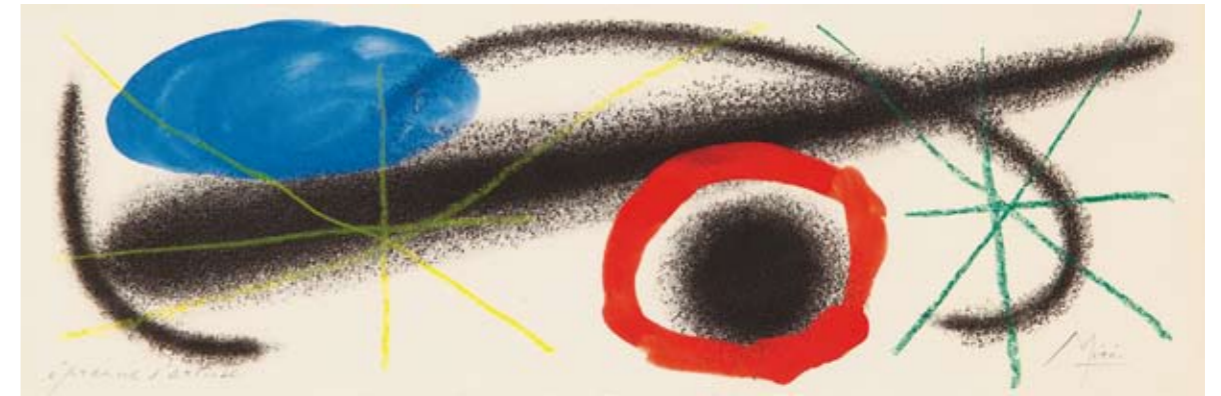
78. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), aus "Serie II", Aquatintaradierung 1947/1952-1953,  
50,5 x 64,7 cm, Pr. 37,5 x 45,5 cm, sign., num., dat., Auflage ca. 20 Exemplare, Dupin 83  
[22401]



79. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), aus "Serie II", Farbaquatintaradierung 1947/1952-1953,  
50 x 66 cm, Pr. 37,5 x 45,5 cm, sign., num., dat., Auflage 13 Exemplare, Dupin 85  
[19880]



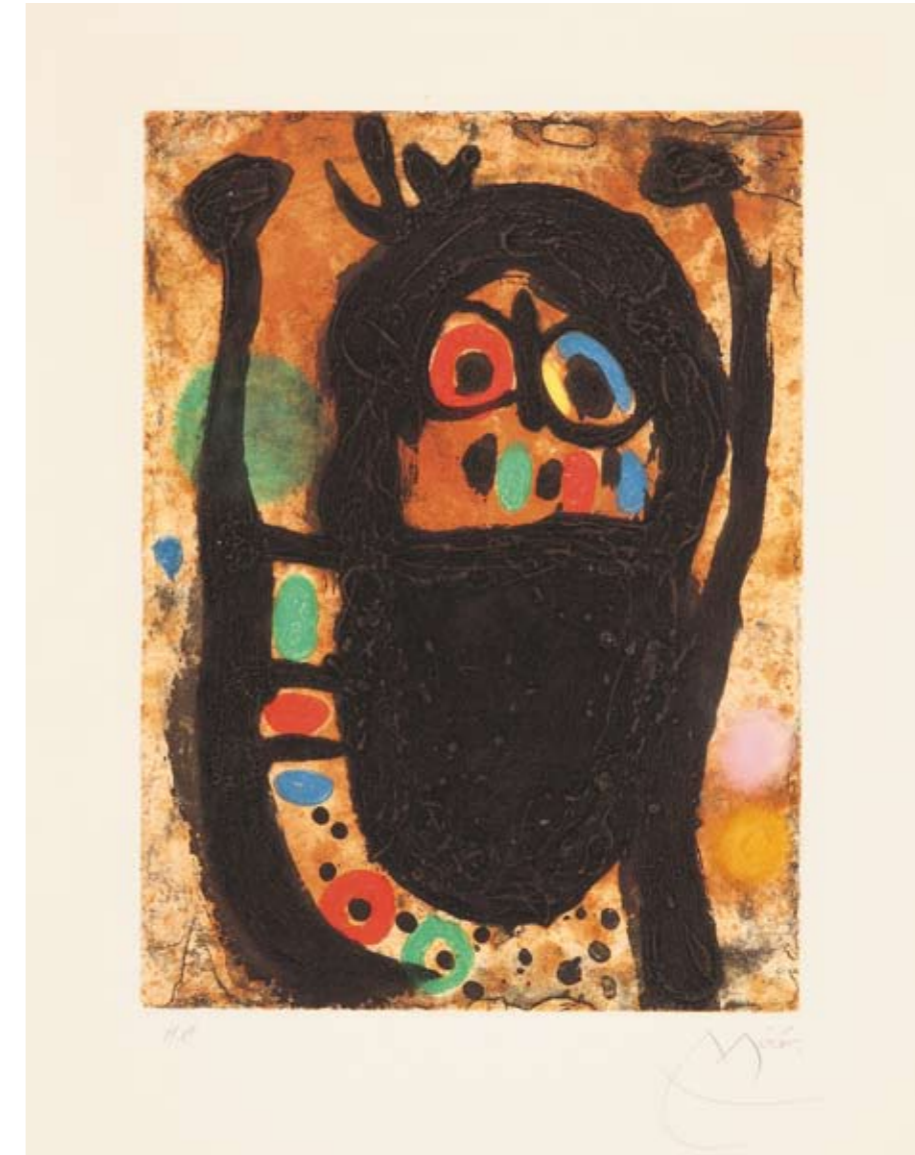
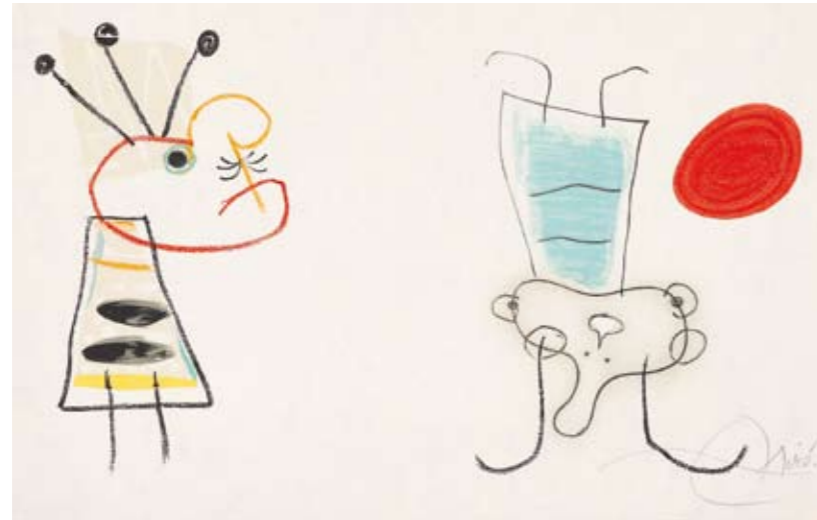
80. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), aus "Fusées" Blatt 10, Farbaquatintaradierung 1959, 32,5 x 50 cm, Pr. 14,3 x 41 cm, sign., num., Auflage 100 Exemplare, Dupin 256, Cramer 54  
[21540]



81. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), "Fusées", Mischtechnik über Aquatintaradierung 1959, 13 x 39,5 cm, sign., bez.  
[22611]



82. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), "Le bagnard et sa compagne" (Der Sträfling und seine Gefährtin),  
Farbaquatintaradierung 1975, 121 x 160 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Dupin 749  
[21787]



83. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), ohne Titel, Blatt 13 aus "L'enfance d'Ubu" (Ubus Kindheit), Farblithographie 1975, 32,2 x 50,5 cm, sign., Auflage 140 Exemplare, Mourlot 1010, Cramer 204

[20724]

84. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), ohne Titel, Blatt 15 aus "L'enfance d'Ubu" (Ubus Kindheit), Farblithographie auf japon nacré 1975, 32,5 x 50,5 cm, sign., dat., Mourlot 1012, Cramer 204

[21923]

85. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), "La femme aux bijoux" (Frau mit Schmuck), Farbaquatintaradierung mit Carborundum 1968, 75,5 x 58,5 cm, Pr. 47 x 34,5 cm, sign., bez., Auflage ca. 80 Exemplare, Dupin 452

[21228]





86. Joan Miró (Barcelona 1893 - 1983 Palma de Mallorca), ohne Titel, Tusche und Wachskreide auf Papier ca. 1957,  
29 x 22 cm, sign., Expertise von ADOM liegt vor  
[20654]



verso "Eichhorn Bild",  
Öl auf Leinwand 1934/35



87. Ernst Wilhelm Nay (Berlin 1902 - 1968 Köln), ohne Titel, Öl auf Leinwand um 1934/35,  
69,5 x 79,5 cm, verso "Eichhorn Bild", Öl auf Leinwand 1934/35, sign., dat., Scheibler 147  
[22613]



88. Ernst Wilhelm Nay (Berlin 1902 - 1968 Köln), "Exotische Prinzessin", Bleistiftzeichnung auf Papier 1943,  
15,5 x 24,3 cm, sign., dat., Claesges 43-074

[22615]



89. Ernst Wilhelm Nay (Berlin 1902 - 1968 Köln), "Die graue Stadt", Gouache auf Papier 1942,  
17,5 x 22,5 cm, sign., dat., Claesges 42-004

[22614]



90. Ernst Wilhelm Nay (Berlin 1902 - 1968 Köln), ohne Titel (Gelb - Rosa - Weiß), Gouache und Bleistift auf Papier 1951,  
20,5 x 23,3 cm, sign., dat., bez., Claesges 51-015

[22616]



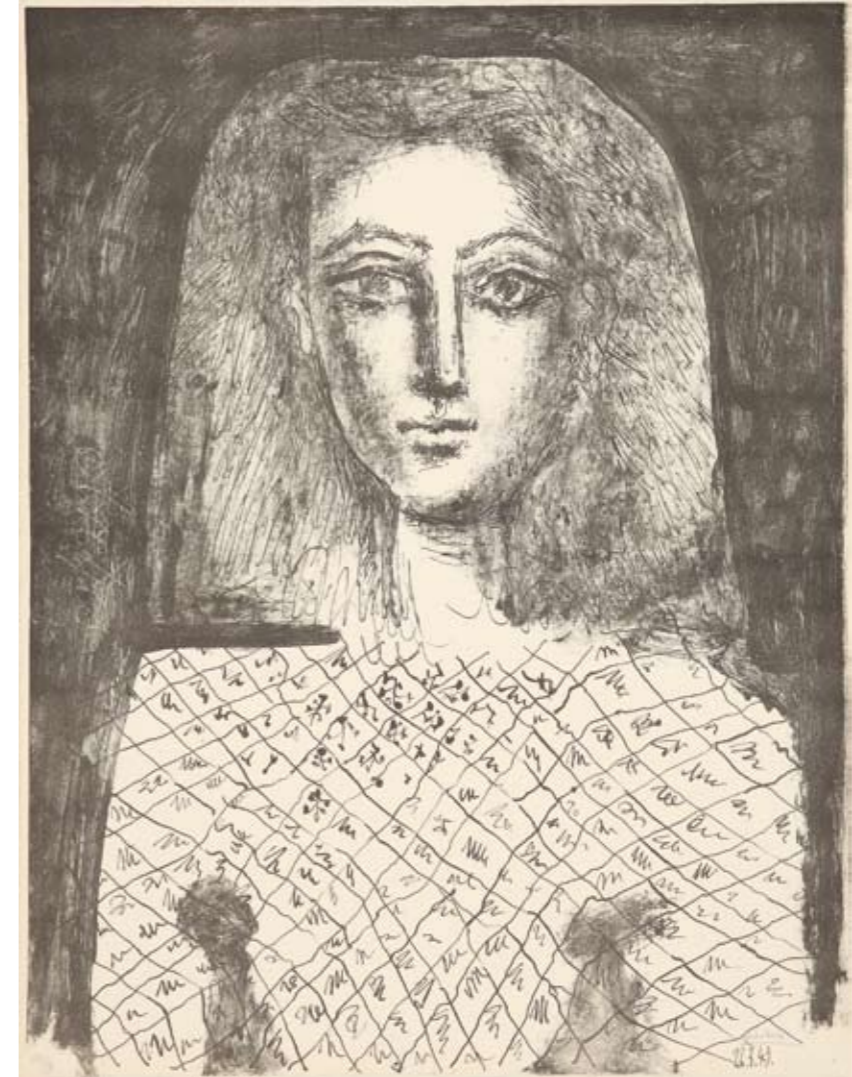
91. Ernst Wilhelm Nay (Berlin 1902 - 1968 Köln), "Chorsch Grau", Öl auf Leinwand 1960,  
100 x 160 cm, sign., dat., Scheibler 971  
[22612]



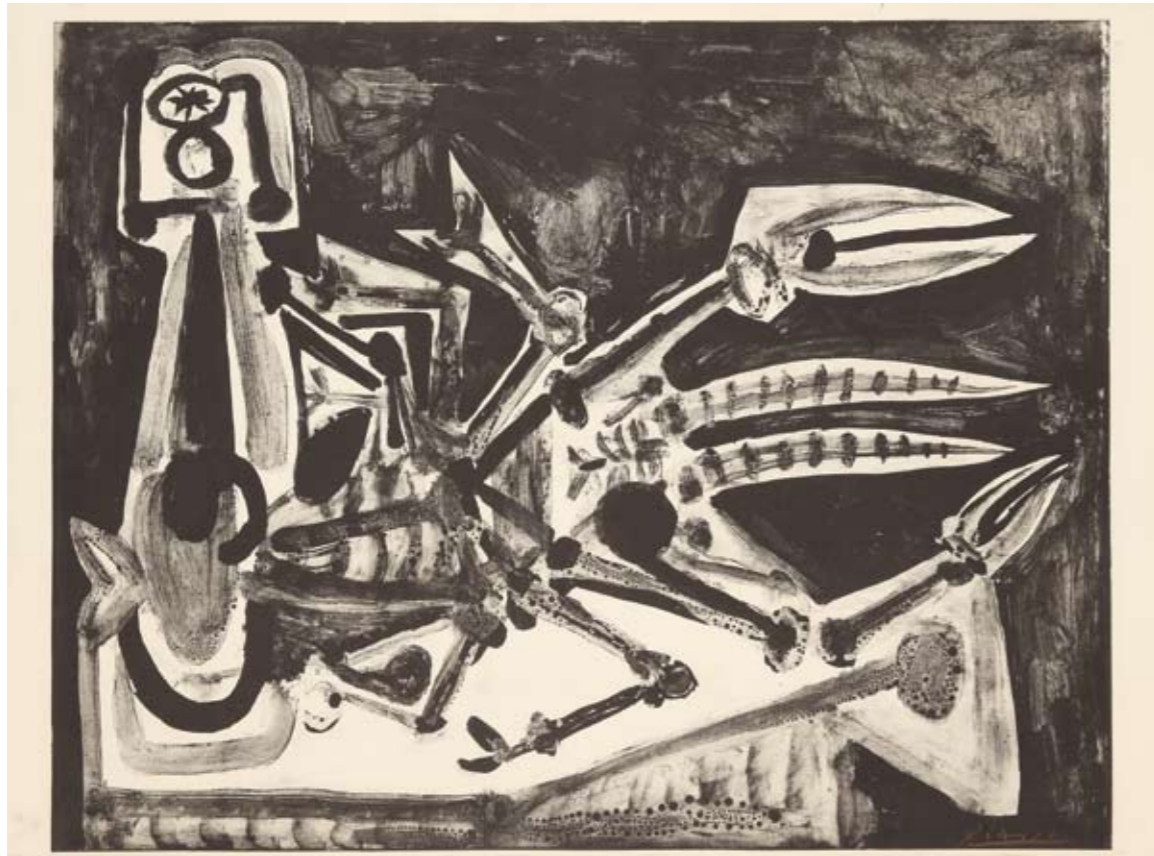
92. Pablo Picasso (Málaga 1881-1973 Mougins), "Les masques" (Die Masken), Tuschezeichnung auf Papier 24.1.1954,  
24 x 32 cm, sign., dat., Zervos Bd XVI 219  
[22559]



93. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Femme au fauteuil no. 4" (Frau im Lehnstuhl Nr. 4), Lithographie, 5. Zustand 03.01.1949, 76,6 x 56,6 cm, Abb. 70 x 54,5 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 588, Mourlot 137  
[21584]



94. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Le corsage à carreaux" (Die karierte Bluse), Lithographie 26.03.1949, 65,3 x 50,5 cm, Abb. 65 x 49,5 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 601, Mourlot 175bis  
[21585]



95. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Le homard" (Der Hummer), Lithographie 09.01.1949, 56,5 x 76,4 cm, Abb. 54,8 x 69,8 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 584, Mourlot 143  
[19925]



96. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Le crapaud" (Die Kröte), Lithographie 13.01.1949, 50 x 65 cm, Abb. 49,5 x 64 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 585, Mourlot 144  
[21582]



97. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Le bain" (Das Bad) aus " Les saltimbanques" (Die Akrobaten),  
Kaltnadelradierung 1905, Pr. 34,4 x 28,9 cm, Auflage ca. 280 Exemplare, Bloch 12, Baer 14 b.2

[22617]

98. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "L'abreuvoir" (Wasserstelle) aus " Les saltimbanques" (Die Akrobaten),  
Kaltnadelradierung 1905/06, 33 x 39 cm, Pr. 12,2 x 18,8 cm, Auflage ca. 280 Exemplare, Bloch 8, Baer 10 b.2

[22618]

99. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Grande nature morte au compotier" (Großes Stilleben mit Obstschale),  
Lithographie, 2. Zustand 10.03.1947, 50 x 65,5 cm, Abb. 47 x 61 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 425, Mourlot 73

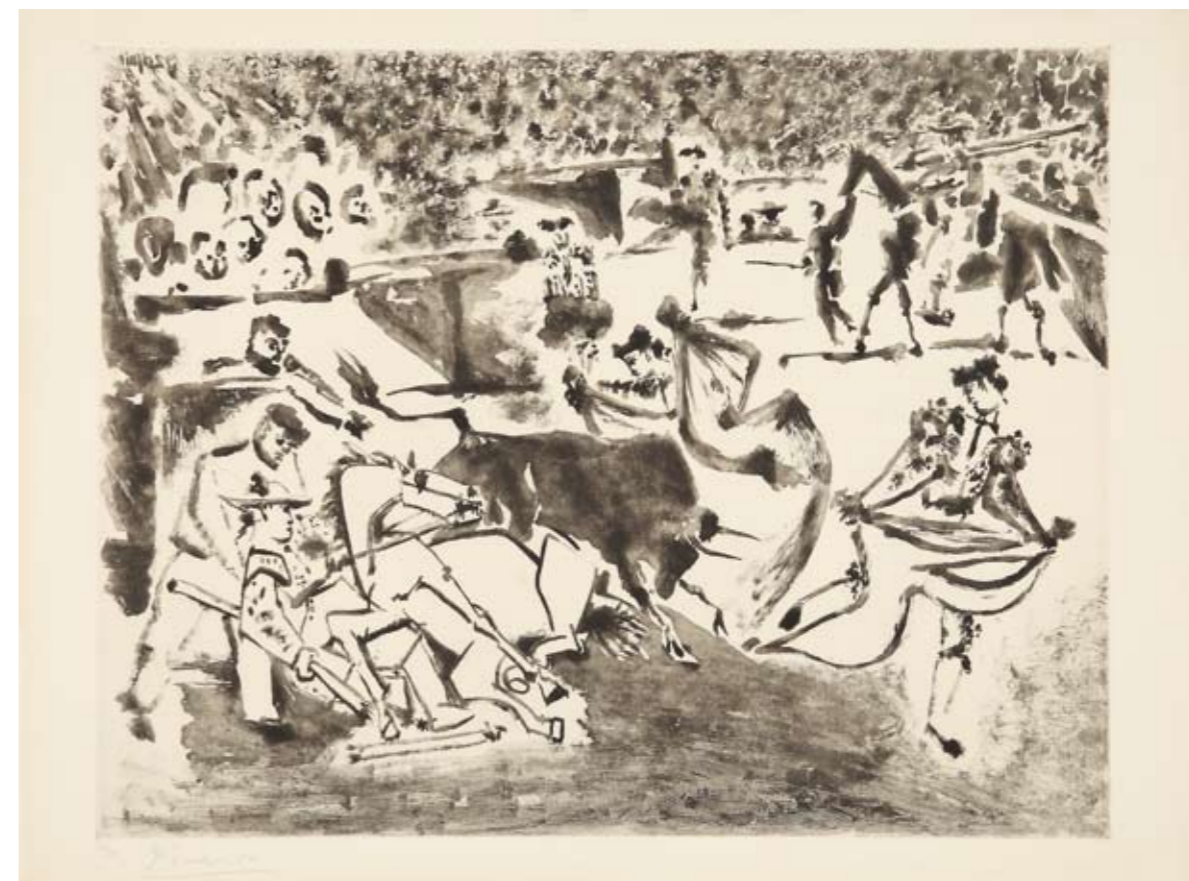
[21565]





100. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "La Tauromaquia o Arte de torear" (José Delgado alias Pepe Illo) (Die Kunst des Stierkampfs oder Die Kunst, den Stier zu präsentieren), Buch mit Titelgravur und 26 Aquatintaradierungen 1957/1959, gedruckt 1959, 37 x 51 cm, sign., num., Auflage 263 Exemplare, Bloch 950-976, Baer 970-996, Cramer 100

[22226]



101. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Le picador blessé" (Der verwundete Picador), Aquatintaradierung 20.06.1952, 57,5 x 78,3 cm, Pr. 52 x 66,7 cm, sign., num., Auflage 65 Exemplare, Bloch 693, Baer 895 B.a.

[21586]



102. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Portrait de Jacqueline" (Jacquelines Porträt), Farblithographie 04.12.1956, 66 x 50 cm, Abb. 52 x 38,5 cm, sign., num., Auflage ca. 100 Exemplare, Bloch 827, Mourlot 289  
[19808]



103. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Jacqueline de profil" (Jacqueline im Profil), Lithographie 24.05.1957, 76,5 x 57 cm, Abb. 60 x 43 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 833, Mourlot 294  
[21598]



104. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Faune souriant" (Lächelnder Faun), Lithographie 10.03.1948, 76,3 x 56,4 cm, Abb. 66 x 53 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 519, Mourlot 112  
[21575]



105. Pablo Picasso (Málaga 1881 - 1973 Mougins), "Faune musicien no. 4" (Musizierender Faun Nr. 4), Lithographie 10.03.1948, 76,6 x 56,2 cm, Abb. 67 x 52 cm, sign., num., Auflage ca. 55 Exemplare, Bloch 522, Mourlot 115  
[21578]



106. Serge Poliakoff (Moskau 1900 - 1969 Paris), "Composition carmin, jaune, grise et bleue", Farblithographie 1959,  
73,2 x 49,8 cm, Abb. 57,5 x 44,5 cm, sign., num., Auflage 200 Exemplare, Rivière 24  
[19595]



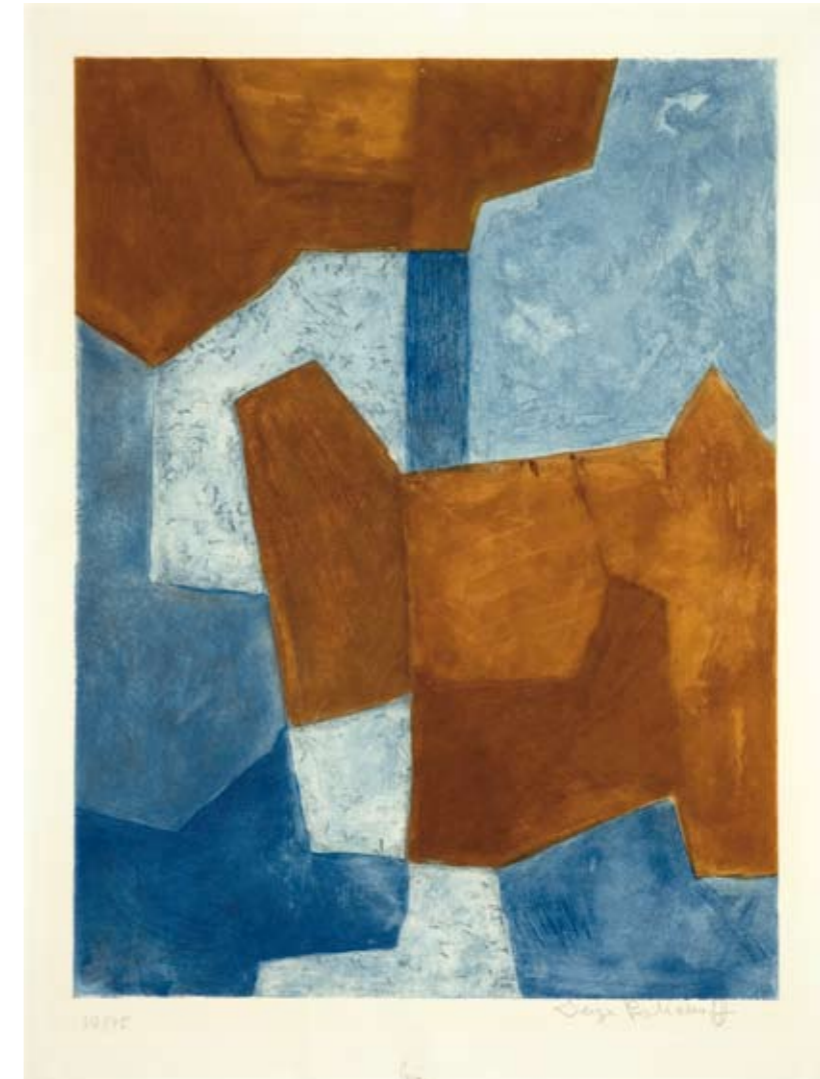
107. Serge Poliakoff (Moskau 1900 - 1969 Paris), "Composition rouge, bleue et noire", Farblithographie 1969,  
105 x 75 cm, Abb. 96 x 65 cm, sign., num., Auflage ca. 103 Exemplare, Rivière 72  
[18947]



108. Serge Poliakoff (Moskau 1900 - 1969 Paris), "Composition orange et rouge", Farbaquatintaradierung 1966,  
56,5 x 75,5 cm, Pr. 46 x 60,5 cm, sign., num., Auflage 75 Exemplare, Poliakoff/Schneider, Rivière XXIX

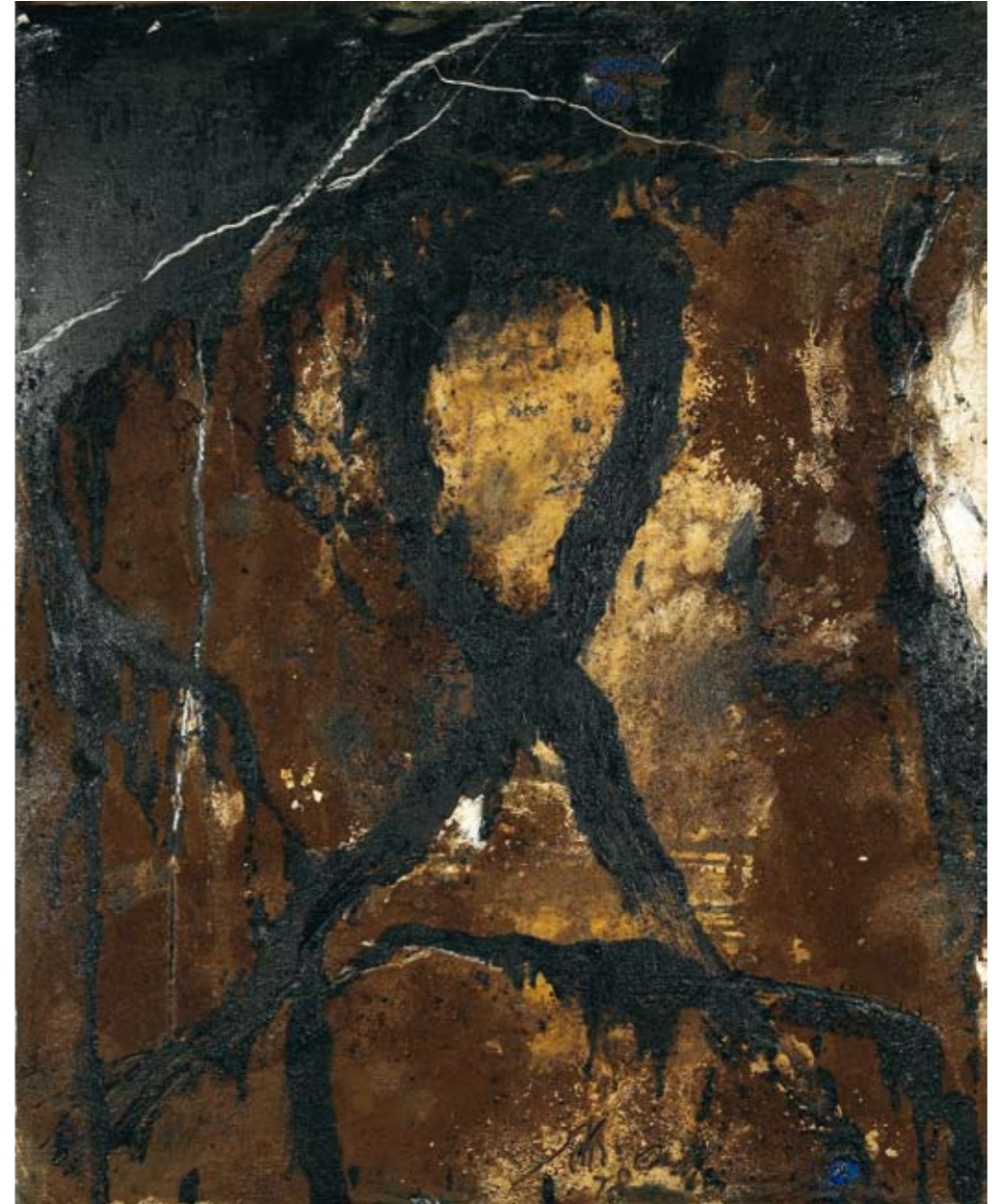


109. Serge Poliakoff (Moskau 1900 - 1969 Paris), "Composition verte, bleue, rouge et jaune", Farbaquatintaradierung 1968,  
56,5 x 76 cm, Pr. 49,5 x 64,5 cm, sign., num., Auflage 85 Exemplare, Rivière XXXV



110. Serge Poliakoff (Moskau 1900 - 1969 Paris), "Composition bleue et rouge", Farbaquatintaradierung 1965,  
76 x 57 cm, Pr. 64,6 x 48,9 cm, sign., num., Auflage 87 Exemplare, Rivière XXVIII

111. Emil Schumacher (Hagen 1912 - 1999 San José/Ibiza), "Ankh", Mischtechnik auf Leinwand 1987,  
100,5 x 81 cm, sign., dat., Schumacher Archiv 0/26  
[22406]

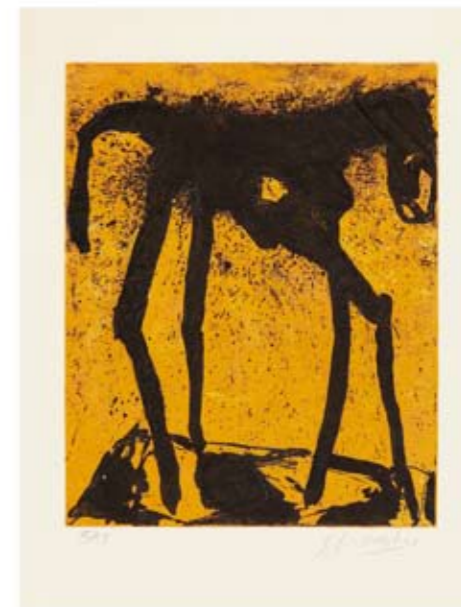
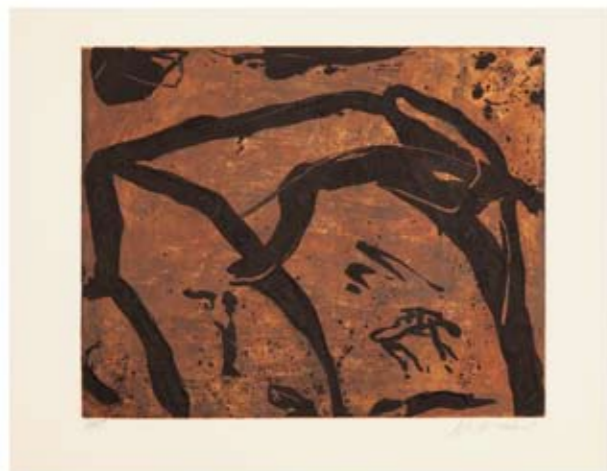




112. Emil Schumacher (Hagen 1912 - 1999 San José/Ibiza), "G-2/1986", Gouache über Collage auf weißgrundiertem Packpapier 1986,  
71,3 x 55,5 cm, sign., dat., Schumacher Archiv 0/1.428  
[22238]



113. Emil Schumacher (Hagen 1912 - 1999 San José/Ibiza), "GB-6/1989", Gouache auf braunem Packpapier 1989,  
64,5 x 77,5 cm, sign., dat.  
[21525]



114. Emil Schumacher (Hagen 1912 - 1999 San José/Ibiza), "10/1990" - "25/1990", Folge von 16 Farbaquatintaradiierungen 1990, à 51 x 65,5 cm, à Pr. 39,5 x 49,5 cm, sign., bez., Auflage 50 Exemplare, Locarno 94 Seite 442 - 453

[21205]







115. Walter Stöhrer (Stuttgart 1937 - 2000 Scholderup), "Janusköpfig", Mischtechnik auf Leinwand 1974-1976,  
175 x 200 cm, sign., dat., bez., bet., Stöhrer 76.42  
[21460]



116. Antoni Tàpies (Barcelona 1923 - 2012 Barcelona), "Mocador negro" (Schwarzes Halstuch),  
Mischtechnik und Collage auf Holz 2008, 65 x 81 cm, sign., wird in Band 9 bzw. 10 des WVZ aufgenommen  
[22554]



117. Antoni Tàpies (Barcelona 1923 - 2012 Barcelona), "Graffiti sobre ciment" (Graffiti auf Zement),  
Farbaquatintaradierung und Farbsiebdruck 1990, 138,5 x 68,5 cm, sign., num., Auflage ca. 40 Exemplare, Galfetti/Homs 1260  
[22552]



118. Antoni Tàpies (Barcelona 1923 - 2012 Barcelona), "Diptic" (Diptychon), Farbaquatintaradierung mit Stoffcollage 1988,  
199 x 198,5 cm, sign., num., Auflage ca. 30 Exemplare, Galfetti/Homs 1179  
[22217]



119. Antoni Tàpies (Barcelona 1923 - 2012 Barcelona), "A.T.", Farbaquatintaradierung mit Carborundum 1985,  
75,4 x 74,5 cm, sign., num., Auflage ca. 135 Exemplare, Galfetti/Homs 1017  
[22396]



120. Antoni Tàpies (Barcelona 1923 - 2012 Barcelona), "Roig i negre 5" (Rot und Schwarz 5),  
Farbaquatintaradierung mit Carborundum 1985, 93,8 x 125 cm, sign., num., bez., Auflage 134 Exemplare, Galfetti/Homs 1024  
[22532]



121. Fred Thieler (Königsberg 1916 - 1999 Berlin), ohne Titel, Mischtechnik auf Karton 1960,  
49,5 x 65 cm, sign., dat., nicht in Firmenich I Merkert  
[22620]



122. Fred Thieler (Königsberg 1916 - 1999 Berlin), "SW III.61", Mischtechnik auf Leinwand 1961,  
100 x 152 cm, sign., dat., bet., Firmenich I Merkert 6/32  
[22619]

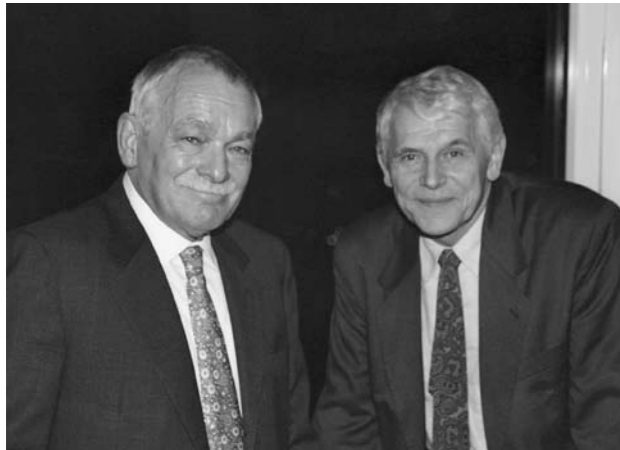


## "Glück ist mein Weggefährte"

**Werner Krüger – Gerhard F. Rein im Gespräch**  
(aus: Katalog Galerie Orangerie-Reinz 1959–2009)

Krüger: Wer auf ein 50-jähriges Berufsjubiläum zurück-schauen kann, muss sich als glücklicher Mensch empfin-den. Ist das so?

Reinz: Meine einzige Enttäuschung besteht darin, dass mein beruflicher Weg gefühlsmäßig viel zu schnell ans Ende führt. Vieles hätte ich gerne noch gemacht, noch vieles stände auf meinem Plan. Aber die Zeit ist grausam und lässt es nicht zu. Trotzdem: Mein Leben war von sehr viel Glück erfüllt. Das Glück ist mein Weggefährte.



Gerhard F. Rein und Werner Krüger, Köln 2008

K: Der Start ließ keine Schlüsse zu, dass Du mal in der Kunst landen könntest. Es begann damit, Menschen zu gewinnen, zunächst in der evangelischen Jugendarbeit, dann in der Gastronomie, schließlich für die Kunst. Glaubst Du an Vorbestimmung?

R: Mein Wunsch war immer, mit Menschen umgehen zu dürfen, mit Menschen zu arbeiten, Menschen an mich heran zu lassen, mit denen ich etwas Gemeinsames habe, mit denen ich etwas unternehmen kann. Das geschah schon in meiner Jugend. Ich weiß nicht, ob das

Bestimmung war, aber es hat mir tiefe Freude bereitet, mit jungen Menschen in der evangelischen Kirche etwas zu planen und zu verwirklichen, etwas aufzubauen. Diese Arbeit hat mir Kraft und Stärke gegeben in meinem persönlichen Leben. Nach der Tätigkeit in der evangelischen Kirche und bei der Stadt Berlin landete ich in einem völlig anderen Berufszweig, in der Gastronomie. Auch hier war der Umgang mit Menschen ganz wesentlich. Ich war für zahlreiche Menschen der Beichtvater. Sie vertrauten mir ihre Probleme an und suchten gelegentlich auch Rat. So ist es geblieben.

Meine wirtschaftliche Situation nach dem Kriege war nicht so rosig, dass ich aus dem Vollen schöpfen konnte. Ich musste bei Null anfangen. Da bot sich mir eine Gelegenheit, in der Gastronomie Fuß zu fassen. Ich fand eine Anstellung in "Charlys Nightclub" am Wittenbergplatz, wo Menschen meinen Weg kreuzten, die erfolgreich waren. Ich kann mich noch erinnern, dass der Verleger Axel Springer mehrmals wöchentlich in unsere Bar kam, um mit einigen ihm vertrauten Gästen und mit uns Mitarbeitern über die Situation der Stadt und den geplanten Neubau des Verlagshauses zu diskutieren. Er suchte die Nähe zu Menschen, die an der Basis standen und an die Zukunft Berlins glaubten. Ähnlich war das auch bei anderen Gästen, sei es aus der Film-, Architektur-, Kunst-, Mode- oder Pressebranche. Alle verkehrten in dieser Bar. Ich habe aus Gesprächen mit diesen Menschen eine Menge lernen können, gerade für meinen späteren Beruf als Galerist.

K: Hättest Du bei einer dieser Stationen für immer verharrt, also bei der Jugendarbeit oder in der Gastronomie, wäre, nach der langjährigen Erfahrung mit Kunst, Dein Leben um vieles ärmer verlaufen?

R: Weder die Arbeit mit der evangelischen Jugend, noch die bei der Stadt Berlin oder in der Gastronomie möchte ich missen. Alle Positionen haben mich geprägt, bereichert und erfüllt. Und so ist ja auch die Entwicklung zur Kunst rein zufällig entstanden, indem man mir irgendwann eine Vertretung für bibliophile Bücher von Künstlern der Moderne anbot, von Künstlern wie Braque, Buffet, Chagall, Miró oder Picasso, oder auch von Lurçat, der bekannte Wandteppich-Künstler, von dem gerade ein großes Mappenwerk ediert worden war. Ich nahm das Angebot freu-

destrahlend, mit einer großen Unbefangenheit und einer gehörigen Portion Optimismus an. Ich gründete zusammen mit Jean P. Schneider eine Firma und wir gingen mit diesem Programm 1959 auf die Frankfurter Buchmesse. Das war mein Start in den Kunstsektor.

K: Als Berliner hast Du irgendwann das Rheinland gewählt. War das die richtige Entscheidung?

R: Das war eine ganz kuriose Entscheidung. Meine ersten Kunden auf der Frankfurter Buchmesse waren Kölner, allen voran Hans Meyer, von der "Bücherstube am Dom", der von allen Editionen, also von den signierten Grafiken und illustrierten Büchern unseres Programms, jeweils ein oder zwei Exemplare erwarb. Die Werke kosteten auch zu jener Zeit schon viel Geld. Zwei Kölner Kunsthandlungen kamen hinzu – Boisserée und Goyert. Und bei meinen Reisen durch Deutschland zu den verschiedenen Kunden schien mir Köln strategisch am günstigsten gelegen, um von dort die Kunden zu bedienen. Erschwerend kam hinzu, dass ich, aus Berlin kommend, für jedes grafische Blatt, für jedes bibliophile Buch einen einzelnen Warenbegleitschein auszufüllen hatte, sobald ich die Zonengrenze in Richtung Bundesrepublik überquerte. So entschied ich mich für die Übersiedlung nach Köln, wengleich ich meine Wohnung in Berlin sieben Jahre lang beibehielt, immer mit dem Hintergedanken, nach Berlin zurückzukehren. Schließlich freundete ich mich mit Köln an, was ich nie bereut habe.

K: So hast Du Dich gleichermaßen von der Pike auf mit dem Kunsthandel vertraut gemacht, als Reisender und als Händler in Sachen Klassischer Grafik und Illustrierter Bücher. Eine zündende Geschäftsidee ...

R: Den Anfang machte ich mit illustrierten Büchern. Bei meinen Besuchen in Paris stellte ich aber fest, dass Grafik von den großen Künstlern des Jahrhunderts, die in Paris gedruckt und verlegt wurde, in Deutschland weitgehend unbekannt war. So waren die französischen Galeristen und Verleger glücklich, als da jemand erschien, der sich für dieses Geschäft interessierte und sich engagieren wollte. Sie legten bereitwillig ihre Schätze in meine Hände und ich konnte damit den deutschen Markt erobern. Ich erhielt sogar einen Exklusivvertrag für Deutschland, später euro-

paweit. Im Übrigen spielten die Umstände mit. Der Zeitpunkt erwies sich als günstig. Nachdem die Deutschen ihren ersten Konsumbedarf gestillt hatten, wandten sich einige unter ihnen mit viel Neugier und Offenheit der Kunst zu. Ich fand einen großen, aufnahmewilligen Markt vor. So wurde ich der erste Großhändler für Grafik lebender französischer Künstler in Deutschland. Ich vertrieb die Grafik und die Bücher von Hamburg bis München, von Flensburg bis Garmisch-Partenkirchen. In jeder größeren Stadt hatte ich einen oder mehrere Kunden, die ich regelmäßig besuchte. Ich reiste mit dem Auto, im Fond große, unhandliche, schwere Mappen. Ein kleiner Renault war mein erstes Auto. Von jeder Reise kam ich mit einem gefüllten Auftragsbuch zurück. Und weil ich in Köln mein Programm auch ausstellen wollte, gründeten wir die Galerie am Theodor-Heuss-Ring, in einer Gegend mit wenig Laufpublikum.

K: Ist der Beruf des Galeristen eine Art Berufung oder ist Galerist ein Beruf wie alle anderen auch?

R: Ich denke, dass man den Beruf des Galeristen schwer erlernen kann. Selten ergreifen ihn Kunsthistoriker. Es sind häufig Personen, jedenfalls in meiner Generation, die vorher andere Berufe hatten, aus kunstfernen Bereichen, die auf irgendeine Weise den Kontakt mit der Kunst bekommen haben und so ihr neues Tätigkeitsfeld entdeckten. Bei mir war es so, dass ich, über den Vertrieb von Grafik hinaus, auch Ausstellungen machen wollte. So ist der Gedanke einer Galeriegründung gereift. Eine meiner ersten Ausstellungen zeigte eine Folge von 24 Lithografien von Georges Braque. Am Eröffnungsabend passierte ein Missgeschick. Meine Mitarbeiterin hatte versehentlich die Einkaufspreise auf die Preisliste geschrieben. Ich verkaufte drei Blätter und musste sie zum Einkaufspreis abgeben. Die Enttäuschung war groß. Aber die glücklichen Käufer dieser drei Graphiken sind mir als Kunden ein Leben lang treu geblieben.

K: Nach dem Motto: Rasten ist Ruin, hast Du unentwegt immer neues Terrain betreten. Dazu gehörte 1973 der Neubau einer eigenen Galerie in der Helenenstraße in Köln. Ging damit zwangsläufig auch die Ausweitung Deines Programms, weit über die Grafik hinaus, einher?





Galerie Orangerie-Reinz, Helenenstraße 2, Köln

R: Der Grundstein für den Galerieneubau wurde 1972 gelegt und im Juni 1973 war die Einweihung. Viele meiner Kollegen aus ganz Deutschland, mit denen ich über zehn Jahre geschäftlich zusammengearbeitet hatte, kamen zur Eröffnung. Es gab einen Menschenauftrieb, der heute kaum noch vorstellbar ist. Mein Programm hatte ich auf dieses neue Domizil bereits im Vorlauf abgestimmt. Ich führte beispielsweise abstrakte Grafik von Poliakoff, Hartung, Soulages, Dubuffet, Friedlaender und Dali, der eine wichtige Rolle in meiner Galerie spielen sollte. Vor allem kam das Original hinzu – Bilder, Aquarelle, Skulpturen, nicht nur von den Künstlern, von denen wir Grafik verkauften, sondern von vielen anderen, auch begünstigt durch Zusammenarbeit mit Händlerkollegen. Zudem wuchs der Sammlerkreis.

K: Der Grafik hast Du durch alle Jahrzehnte die Treue gehalten, unabhängig von den Tiefs und Hochs, die das Medium durchmachte. Ist das darauf zurückzuführen, dass Du im rechten Moment einige der wichtigsten Künstler dieses Genres für Deine Galerie gewinnen und auf sie bauen konntest?

R: In den besagten Jahren war Grafik eine Marktlücke. Noch immer hingen bei vielen Leuten der röhrende Hirsch und das Zigeunermädchen über dem Sofa. Die Grafik bekam plötzlich eine Rolle, die man aus heutiger Sicht gar nicht mehr ermessen kann. Der Markt bot moderne Kunst zu moderaten Preisen, und das wurde angenommen. Ich räumte der Grafik breiten Raum in unserem Programm ein, weil die meisten Künstler, die ich von Beginn an führte, über die Jahre hinweg an Bedeutung gewannen, was sich in zunehmender Nachfrage und in steigenden Preisen äußerte. Ich habe immer auf die Qualität von Grafiken gesetzt, und bin, wie ich meine, damit richtig gefahren.

K: Vielfach beginnen Einsteiger mit grafischen Blättern, steigen sehr oft bei wachsender Sicherheit im eigenen Urteil auf Originale um. Ist eine gute Grafik einem Unikat des jeweiligen Künstlers gleichwertig?

R: Da streiten sich die Geister. Selbstverständlich kann eine Grafik einem Original gegenüber hier und da das Nachsehen haben. Aber ein Blatt von Picasso, das durchweg in einer fünfziger Auflage gedruckt wurde, ist vielleicht fünfmal in Deutschland vertreten und insofern eine Rarität. Die anderen 45 sind über die ganze Welt verteilt. Kahnweiler besaß die Exklusivität für Picassos Grafik und hat den Markt von Paris aus reguliert, in Absprache mit Picasso. Chagall hat selbst in den Markt eingegriffen und die Verteilung seiner Grafiken aufmerksam verfolgt. Die Künstler waren wegen ihrer wachsenden Bekanntheit



Galerie Orangerie-Reinz, Helenenstraße 2, Köln

daran interessiert, den eigenen Grafikmarkt zu beobachten. Und insofern war ich in der Lage, da ich mit den Verlegern und Künstlern eng zusammenarbeitete, diese Kontrolle zu begleiten. Mir ist eine Grafik genau so lieb wie ein Unikat, vorausgesetzt die Qualität stimmt.

K: Wie wesentlich waren Deine Kontakte nach Paris, zu den Protagonisten der Moderne und zu den bedeutendsten Druckern und Verlegern des 20. Jahrhunderts für Deine 50-jährige Galeriearbeit?

R: Mein damaliger Partner, Jean P. Schneider, mit dem ich die Galerie gegründet hatte und der bis 1968 an ihr beteiligt war, hatte gute Kontakte in Paris. Ich pflegte verstärkt die deutschen Kontakte. Aber auch ich war monatlich einige Tage in Paris, besuchte die Galeristen und Drucker. Die anerkannten Spezialisten waren u.a. Lacourière für die Radierungen und Mourlot für die Lithografien. Diese Häuser kannte ich sehr gut. Jean-Paul Schneider knüpfte die Fäden zu den Pariser Künstlern. Ich selbst begegnete Künstlern wie Soulages, Hartung, Friedlaender, Miró oder Buffet bei ihrer Arbeit in den Druckereien oder bei Gesprächen mit den Verlegern. Paris war damals das geschäftliche Mekka der klassischen Grafik. Die großen Verleger und spezialisierten Druckereien saßen in Paris, und die Künstler hatten dort ihr zweites Zuhause, weil sie ihre Drucke in der neuesten Technik nur dort realisieren konnten. Eine Presse im Atelier reichte dafür nicht mehr aus. Picasso etwa hat bei Lacourière seine Kupferplatten graviert. Dort wurden die Blätter in seinem Beisein abgezogen. Er nahm die Probeabzüge ab, bevor die Druckerei aktiv werden konnte. Ohne Paris hätte sich meine Galerie, dessen war ich mir immer bewusst, nie zu dem entwickelt, was sie nach 50 Jahren ist.

K: Zweifel an Auflagenhöhe und Authentizität von Grafik halten manchen Sammler davon ab, sich dem Medium zuzuwenden. Sind derlei Zweifel auch bei Picasso oder Miró oder anderen dieser Meister ihres Faches berechtigt?

R: Bei diesen Künstlern sind sie unbegründet, sofern feststeht, dass die Blätter aus diesen alten, renommierten Druckereien kommen. Als Händler muss man allerdings die Regeln kennen, um Fehler zu vermeiden. Es gab bei

allen Editionen im allgemeinen zehn Prozent außerhalb der Auflage. Bei einer 50er Auflage bekamen die Künstler fünf Exemplare für sich. Nach dem Druck der Radierungen wurden die Platten zerstört. Von den zerstörten Platten wurde jeweils ein Abzug genommen, der in die Bibliothèque Nationale de France in Paris kam, zusammen mit einem Originalabzug. Alle diese wichtigen Künstler gehörten der Vereinigung "Peintre Graveur" an, die sie zu diesem Procedere, sozusagen als Echtheitsgarantie, verpflichtete. Eine absolut bombensichere Angelegenheit, wo keinerlei Zweifel aufkommen können. Bei den Lithografien lag der Fall nicht anders: Die oberste Schicht der Steine wurde durchkreuzt. Auch davon gab es einen Abzug als Beleg. Die Kostbarkeit der Steine verbot, die Steine zu entsorgen. Sie wurden anschließend abgeschliffen und wieder verwendet.

K: Legendar ist Deine Zusammenarbeit und persönliche Beziehung zu Dali ...

R: Mein erster indirekter Kontakt zu Dali entstand durch Jean P. Schneider über den französischen Verleger Joseph Foret, der ein großes Mappenwerk mit verschiedenen Künstlern, darunter auch Dali verlegte. Dann trugen die Verleger Joseph Foret und Jean Estrade sich mit dem Gedanken, Dali für die Illustration von Dante Alighieris "Göttlicher Komödie" zu gewinnen. Dali schuf 100 Aquarelle, zu jedem Gesang des Werkes eines. Der Holzschneider, Raimond Jacquet übertrug diese 100 Aquarelle in einer neuartigen Technik auf Druckplatten, zuweilen über 30 Platten je Motiv, um den aquarellierten Charakter der Originale zu gewährleisten. Estrade trat nun an uns heran, diese bibliophile französische Ausgabe 1966 auf der Frankfurter Buchmesse zu vertreiben. Während der Messe erschien auf unserem Stand Milko Skofic, ein Verleger aus Mailand, der Ehemann von Gina Lollobrigida, und erwarb die Rechte für die italienische Ausgabe. Dafür zahlte uns der französische Verleger eine Provision, die uns ermöglichte, 150 Exemplare der "Göttlichen Komödie" von Estrade zu erwerben. Jean P. Schneider schloss mit Dali nun einen Vertrag, die 100 Holzschnitte aus den 150 Büchern einzeln zu signieren. Wir verkauften die Folgen in Deutschland und in der Welt. Damit war einer der großen Schritte zu Dali getan. Unsere Galerie verlegte zudem Originalra-

dierungen von Dali mit Motiven über New York, zu Don Quichotte, über den Zirkus, zu Shakespeare und Tristan und Isolde und vieles mehr.

K: 100 Blätter mal 150 signieren ergibt 15000 Unterschriften. Wie ging das vonstatten?

R: "Die Göttliche Komödie" wurde von Dali in New York signiert. Ich reiste mit den Grafiken dort hin und mietete mich für drei Wochen im Hotel

St. Regis ein, in einem Zimmer gegenüber von Dalis Suite. Immer wenn der Meister Lust und Laune hatte zu signieren, nachdem er von einer Party oder wer weiß woher zurückkehrte, klopfte er an meine Türe und rief: "Monsieur, laissez signer!". Er kam in mein Zimmer, machte sich an die Arbeit. Nicht ganz unwichtig scheint mir zu erwähnen, dass wir mit unserer Ausgabe "Der Göttlichen Komödie" im Werkverzeichnis stehen, im Gegensatz zu anderen zwielichtigen Editionen, deren Zuschreibung äußerst fraglich ist. Ich war drei Wochen bei dieser Pro-



Gerhard F. Reinz präsentiert "Dante", Lithographie 1964 von Salvador Dalí, Sahli 8, Köln 1964

zedur ans Hotel gefesselt und habe von New York kaum etwas gesehen. Zwei- oder dreimal ging ich ins Theater, weil ich wusste, Dali ist außer Haus zum Abendessen. Zu der Zeit konnte ich nur wenig Französisch, also war Konversation mit dem Künstler kaum möglich. Dali war sehr, sehr sympathisch, hat gesungen während des Signierens, hat monologisiert, legte jede Allüre ab. Sobald eine dritte Person im Raum erschien, ging das Theater los, wurde er zum kapriziösen Selbstdarsteller mit Phantasie, Witz und Ironie. Dali verbrachte den Winter in New York. Im Sommer reiste er nach Spanien und legte in Paris einen Stopp ein, wohnte im Hotel Meurice, wo die Geschäfte abgewickelt wurden. Auch dort verbrachte ich verschiedene Male einige Wochen, bezog auch hier ein Zimmer gegenüber seiner Suite, und das Signierungs-Ritual für verschiedene Grafik-Projekte nahm einen fast identischen Verlauf wie in New York.

K: Es gibt eine Menge gefälschter Dali-Blätter ...

R: Als Dali bereits sehr krank war und sich kaum wehren konnte, kamen viele Fälschungen auf den Markt, von Menschen, mit denen der Meister nichts gemein hatte. Diese Grafiken werden heute noch vertrieben. Leider.

K: ... und Deine Erfahrungen mit Miró?

R: Ich habe bei seinem Verleger, Louis Broder, Miró des Öfteren gesehen und ihn beim Signieren beobachtet, was für mich immer ein Genuss war. Seine Signaturen sind für mich Kunstwerke. Ich besitze verschiedene mir von ihm gewidmete Blätter. Ich bin auch Chagall begegnet. Oder vielen jüngeren Künstlern, etwa aus dem Umkreis von Friedlaender, in dessen Schule sie das Radierhandwerk erlernten. Meckseper traf ich in Paris, der dort seine Radierungen drucken ließ. Mit Buffet, den ich vertrat, traf ich ebenfalls bei Lacourière zusammen, ein bescheidener, stiller Charakter, außerordentlich freundlich und lebenswürdig. Buffet war in den fünfziger, sechziger Jahren in Paris ein gefeierter Star. Er zeigte zu Anfang jedes Jahres in einer großen Ausstellung einen wechselnden Themenzyklus seiner Gemälde in der Galerie Maurice Garnier. Die Bilder wurden grundsätzlich alle verkauft, wie heute im Falle der jungen, lebenden Künstler aus der Leipziger Schule etwa. Buffet hat in Japan, man glaubt es kaum,



Salvador Dalí, Hotel Meurice, Paris 1967

mehrere Privatmuseen seiner Werke. Die gegenwärtige Renaissance von Buffet scheint mir nicht unberechtigt, er war und ist ein Ernst zu nehmender Künstler. Von Buffet besaß ich seiner Zeit das komplette Radierwerk und habe es an den japanischen Verleger Oshita, Bijutsu Shuppan Sha, geschlossen weiterveräußert. In diesem Zusammenhang habe ich das Werkverzeichnis der Buffet-Radierungen herausgegeben.

K: Ein deutscher Galerist macht ein Werkverzeichnis für die Grafik des Franzosen Buffet, ein ungewöhnlicher Vorgang ...

R: Das lag daran, dass ich eine komplette Sammlung seiner Radierungen besaß, mit der ich eine Ausstellung machte. Nach Rücksprache mit Maurice Garnier wurde ich ermutigt, das Werkverzeichnis zu der Ausstellung herauszubringen. Buffet machte mir für die Vorzugsausgabe zwei signierte Radierungen, in einer Auflage von jeweils 100 Exemplaren.

K: Buffet ist zwischenzeitlich lange in der Versenkung verschwunden. Sind das Grausamkeiten, auf die jeder Künstler gefasst sein muss?

R: Die Kunst unterliegt Moden. Es gibt ganz wichtige Künstler, die der Markt völlig ignoriert, dann fast überhastet und gierig aufgreift, dann wiederum fallen lässt und der Vergessenheit überantwortet. Dieser Zynismus gehört zum Ritual des Kunstmarkts und zeigt die Launen der Sammler, meiner Kollegen, der Kuratoren oder des Zeitgeistes. Buffet hatte jedoch auch in den Jahren, als es auf dem Markt stiller um ihn wurde, Sammler, die ihn kontinuierlich weiter sammelten.

K: Ist Paris, durch die Zusammenarbeit mit den Künstlern, Druckern, Verlegern, Galeristen und Händlern auch ein wenig zu Deiner kulturellen Heimat geworden?

R: Das kann ich wohl sagen, denn einen großen Teil meines Wissens habe ich dort schöpfen können. Zu meinen Pflichtbesuchen bei meinen Parisaufenthalten gehörte ausnahmslos der Besuch bei Lacourière. Madame Lacourière war damals eine alte Dame von 75 Jahren, die sich immer freute, wenn ich kam, mich begeistert umarmte und wohlwollend meinte: "Sie sprechen ja schon wieder vier Worte Französisch mehr." Gerne zeigte sie mir Schätze der Druckerei und erzählte mir aus der Geschichte ihres Hauses. Auch die Gebrüder Frelaut, zwei Drucker, die mit ihr arbeiteten, waren wichtig. Sie führten mich in das Geheimnis einer handwerklich guten Radierung ein. Frau Lacourière hat mir für mein weiteres Leben viel mitgegeben. Paris, als Kulturmetropole, hat mich in jeder Hinsicht bereichert. Das Angebot der Museen, der Galerien und der Gastronomie habe ich aus vollen Zügen genossen, und die Menschen, die ich dort als Geschäftspartner hatte, setzten Maßstäbe für meinen beruflichen Lebensweg. Ich betrachte es als Geschenk Gottes, diese Jahre in Paris erlebt zu haben. Es waren immer große Erlebnisse, den Pariser Kollegen zu begegnen. Beispielsweise den Galeristen Heinz Berggruen oder den Grafikhändler Alain Mazo. Mazo vertrieb Chagalls Grafik. Ich bekam von jedem Blatt einer 50er Auflage für Deutschland fünf Exemplare. Kollege Berggruen erhielt zehn Exemplare. Oft erschienen fünf Motive zur gleichen Zeit, was bedeutete, wir mussten fünf mal fünf Exemplare

abnehmen und sofort bezahlen, ohne Gewissheit, Käufer dafür zu finden. Dann rief Berggruen nach einiger Zeit in Köln an und fragte: "Wie läuft das Geschäft? Wieviel haben Sie verkauft?" Ich sagte: "Zwei Stück." Er darauf: "Ihnen geht es besser als mir. Ich habe nur ein Blatt verkauft." Die Zuwendung, die ich als junger deutscher Händler von den Pariser Kollegen erfahren habe, kam wirklich von Herzen. Das habe ich weder den Kollegen, noch den Künstlern vergessen. Ich habe, als das Geschäft mit französischer Grafik zeitweise abebbte, daran festgehalten, sie hartnäckig weiter begleitet und mit Passion betreut.

K: Den Grafikhändlern begegnet die versnobte Branche gelegentlich ignorant. Hat Dich das je gestört?

R: In keiner Weise. Erstens habe ich mit der Grafik mein Geld verdient. Zweitens waren Chagall, Miró, Picasso, Dali, Braque diejenigen, die mit Leidenschaft in diesem Medium arbeiteten. Was gibt es daran herumzumäkeln? Große Künstler! Große Kunst! Bestätigt hat meine Arbeit die Marktentwicklung. Blätter von Picasso erreichen



Richard von Weizsäcker, Gerhard F. Reinz, Art Cologne 1987

enorme Preisdimensionen, sind begehrt und gesucht. Vielleicht hätte ich alles etwas breiter anlegen können, müssen, sollen ..., aber mein Weg war in der Grafik vorgezeichnet. Ich liebe dieses Medium. Es gibt Blätter, denen ich nachweine, weil ich mich zu früh von ihnen getrennt habe. Beispielsweise Chagalls "Bouquet aux cerises", das 3000 Mark kostete, heute um 100.000 Euro gehandelt wird und unauffindbar ist. Damals wollte es niemand haben.

K: Den deutschen Künstlern der 50er und 60er Jahre hast Du Dich mit größtem Engagement ebenfalls verschrieben. Allen voran Nay, dann aber auch dem deutschen Informel, Thieler, Schumacher, Schultze, Brüning, Berke. Auf was beruht Deine Wertschätzung gerade dieser Sparte?

R: Nachdem ich die französischen Abstrakten ausgestellt hatte, fand ich es ganz selbstverständlich, das deutsche Informel zu zeigen. Hinzu kam eine Begegnung mit der ersten Frau von Ernst Wilhelm Nay, Elly Nay, die den Wunsch hatte, Nays Bilder aus ihrem Besitz auszustellen. Ich zeigte eine ziemlich umfangreiche Ausstellung. Damals kosteten die Bilder Nays ein Bruchteil dessen, was sie heute erzielen. Die Ausstellung war ein großer Erfolg. Danach hat die Galerie Baumeister, Hoehme, Brüning, Thieler, Goetz, Winter und viele andere Künstler dieser Richtung gezeigt und Kataloge publiziert. Nay und Baumeister zeigte ich mehrfach. Auf den internationalen Messen gelang es mir, das deutsche Informel einem ausländischen Publikum näher zu bringen. Das war mir ein echtes Anliegen. Diese Generation hatte den unverschuldeten Makel der frühen Geburt und hatte es schwer, im internationalen Markt Fuß zu fassen, weil sie Deutsche waren. Ich wollte eine Bresche für sie schlagen und habe sie regelmäßig präsentiert, auch wenn, von Einzelfällen abgesehen, nicht immer mit dem erwünschten Erfolg.

K: Ist Dir das seitens der Künstler und deren Erben gedankt worden?

R: Die Künstler waren zum Teil bereits verstorben. Aber die Erben beziehungsweise die Nachlässe, mit denen ich geschäftlich verbunden war, haben mein Engagement sehr positiv gewertet und mir mit einer exklusiven Zusammenarbeit gedankt.

K: Apropos Exklusivität, hast Du je mit Künstlern diesbezügliche Verträge abgeschlossen?

R: Niemals. Exklusivitätsverträge sind nicht meine Sache. Wenn ein Künstler die Galerie verlassen möchte, aus welchen Gründen auch immer, habe ich ihn ziehen lassen. Galerist und Künstler kooperieren auf freundschaftlicher Basis. Wenn die zwischenmenschliche Beziehung gestört ist, dann muss man das Verhältnis auflösen. Zwang ausüben unterläuft den gemeinsamen Erfolg.



Dietrich Klinge, Galerie Orangerie-Reinz, ARCO 2005

K: Schon sehr früh, gleich mit dem Entstehen der verschiedenen Kunstmessen, etwa in Basel, Paris, Köln, Madrid, warst Du mit von der Partie. War Dir von Anfang an bewusst, dass dies in Zukunft die eigentlichen Umschlagplätze für die Kunst sein könnten?

R: Die ersten Messen waren Kunst- und Antiquitätenmessen und fanden im Rheinland und in München statt. Auf ihnen wurde auch moderne Kunst gezeigt. Ich erinnere mich an eine Teilnahme im Münchner Haus der Kunst, wo ich zwei besondere Bilder von Poliakoff zeigte und von den Besuchern beschimpft wurde, weil sie die Abstraktion nicht verstanden. Auf der ersten Messe der "Progressiven Galeristen", 1967 in Köln, war ich nicht dabei. 1972, also fünf Jahre später, wurde in Düsseldorf die "Internationale Kunst- und Informationsmesse" gegründet, als

Gegenveranstaltung zum Kölner Kunstmarkt. An ihr beteiligte ich mich. Von den damaligen Streitigkeiten zwischen Köln und Düsseldorf profitierte Basel, gründete 1970 die Basler Kunstmesse. Meine Galerie wurde eingeladen und seither haben wir nie eine Basler Messe ausgelassen. Bis 2006 waren wir dabei, haben die Messe mitgetragen, mitgestaltet und sehr gut dort gearbeitet. Durch die Messen haben wir weit mehr Menschen erreichen können als mit unserer ortsansässigen Galerie. Die Leute waren neugierig, sie wurden mit Kunst konfrontiert, die sie bislang nie gesehen hatten. Wir konnten unser Spektrum mit größter Reichweite vermitteln. Messen sind wegen ihrer Vielfalt interessant. Ihre Bedeutung war mir auf Anhieb bewusst. Mittlerweile ist es so, dass die Galerien auf den Messen das Gros ihres Jahresumsatzes machen. Ich beklage, im Gegensatz zu manchen meiner Kollegen, die Verlagerung der Geschäfte von den Galerien an die Messeplätze auf keinen Fall. Die Messen haben die Kunst populär gemacht, im positiven Sinne des Wortes. Und das finde ich gut. Ich denke, der Galeriebetrieb in der heutigen Form wird sich, auch Kraft der Messen und der modernen Medien, in Zukunft wesentlich verändern. Ein junger Kollege hat mir kürzlich gesagt, dass die Galerie der Zukunft nur noch aus einem Büro bestehen wird, ohne Ausstellungen. Der Rest läuft per E-mail und Internet.



Alain Clément, Galerie Orangerie-Reinz, ARCO 2006

K: Hat sich das Sammlerverhalten verändert?

R: Sammler gehen selbstverständlich zu vielen Galerien. Sie haben ihre Vorstellungen davon, was sie zu zahlen bereit sind für bestimmte Kunstwerke. Sammler haben eine gewisse Macht und in vielen Fällen sammeln sie bis zu einem bestimmten Punkt, dann erlischt das Interesse. Dann wird alles verkauft. Sammler sind auch Händler. Sie nehmen zunehmend Einfluss auf die Museen, von denen sie ihre Sammlungen wissenschaftlich aufarbeiten lassen, ohne die Verpflichtung einzugehen, die Kunstwerke den Museen dauerhaft zu überlassen. Stattdessen ziehen sie die Bestände wieder ab und werfen sie auf den Markt. Ich weiß nicht, ob die Institutionen gut beraten sind, sich auf diese Deals einzulassen. In meinem Falle sind die Erfahrungen mit Sammlern bis heute ganz erfreulicher Natur. Was für das Verhältnis Künstler – Galerist zutrifft, das gilt aus meiner Sicht auch für die Beziehung Galerist – Sammler: Freundschaft und Vertrauen sind die Basis einer dauerhaften Zusammenarbeit.

K: Bald fielen Dir Ehrenämter in der Branche zu – den Bundesverband Deutscher Galerien hast Du 20 Jahre als Geschäftsführer und Vorsitzender geführt. Das war auch ein lobbyistischer Auftrag, Kunsthandelsinteressen politisch durchzusetzen. Was hat Dich bewogen, für Deine Kollegen die Kohlen aus dem Feuer zu holen?

R: Es war ein Kampf auf mehreren Ebenen und an mehreren Fronten. Wie sicherlich vielen noch erinnerlich, galten die Galeristen als Ausbeuter der Künstler. Diesem Vorurteil wollte ich aus Überzeugung entgegen treten. Viel Überzeugungsarbeit war nötig, dahingehend, dass Galeristen keine Profiteure, sondern Dienstleister für Künstler und Sammler sind. Unsere Praxis sieht doch so aus: Wir betreuen die Kunstwerke, zeigen sie, lagern sie, veröffentlichen sie, restaurieren sie, archivieren sie, suchen Sammler für sie. Es ist doch selbstverständlich, dass ein Dienstleister für seine Tätigkeit honoriert wird. Bei einem vertrauensvollen Verhältnis zwischen Künstler und Galerist gibt es keinen Futterneid. So bestand denn auch die Lobbyarbeit des Bundesverbandes Deutscher Galerien darin, die unverzichtbare Mittlerfunktion der Galeristen öffentlich zu vermitteln, auch klarzustellen, dass ein passionierter Sammler sich gerne von einem Galeristen bera-

ten lässt. Hinzu kam in den bewegten achtziger Jahren die politische Arbeit für unseren Bereich. Der SPD-Bundestagsabgeordnete Dieter Lattmann machte sich zum Sprachrohr für die Einführung der Künstlersozialversicherung und des Folgerechts. Sowohl die großen etablierten deutschen Künstler als auch der Kunsthandel waren strikt gegen das Folgerecht, während die Künstlerverbände, mit Tausenden von Mitgliedern, dafür stimmten. Die erfolgreichen Künstler wollten ihren Markt nicht davon beeinträchtigen lassen, weil sie ohnehin beachtenswerte Erträge erzielten. Den Galeristen wiederum wurde eine Last aufgebürdet, die sie gegenüber den ausländischen Kollegen wirtschaftlich benachteiligte. Erfolgreiche Künstler und Handel hielten das Folgerecht für markthemmend. Das Folgerecht beinhaltet, dass an den Wiederverkäufen mit großen oder kleinen Gewinnen die Künstler und deren Erben partizipieren sollen. Als Vorsitzender des Bundesverbandes Deutscher Galerien wurde ich zusammen mit den Vertretern der anderen Kunsthandelsverbände, Günter Abels und Dr. Reiner Schütte, in Bonn vorstellig, um das Schlimmste für den deutschen Handel abzuwenden. Zu unserem Leidwesen wurden das Folgerecht, kurz danach das Künstlersozialversicherungsgesetz im Bundestag dennoch verabschiedet. Wir haben weiter für die Künstler und für die Kollegen gekämpft, damit die Gesetzgebung auch im europäischen Ausland durchgesetzt wurde, um wieder



Ileana Sonnabend, OB Norbert Burger, Gerhard F. Reinz, Art Cologne 1988

Chancengleichheit gegenüber den anderen Ländern herzustellen. Inzwischen ist das Folgerecht mit wenigen Ausnahmen international gültig, wenngleich immer noch mit unterschiedlichen Margen. Es muss gelingen, diese Unterschiede in Europa aufzuheben, um den deutschen Handel von den Nachteilen zu befreien.

K: Als Vorsitzender des Galeristenverbandes hast Du nicht nur Lob und Dank, sondern auch viel Dresche einstecken müssen, vor allem wenn es um die Durchführung der Art Cologne ging. Wie sieht das in Deiner Rückschau aus: Hat sich die Mühe gelohnt oder war es eine Lebensspanne der Vergeblichkeiten?

R: Es hat sich gelohnt. Der Bundesverband Deutscher Galerien sicherte sich bei den Verhandlungen mit der Kölner Messe die Urheberschaft an der ART COLOGNE, in aller Bescheidenheit auch durch mein Zutun. Somit war und ist der Verband der Veranstalter der Kölner Kunstmesse und mitverantwortlich an deren Ausrichtung. Zu meiner Zeit als Vorsitzender existierten fünf große Messen – Paris, Basel, Madrid, Chicago, Köln, unter einem Dachverband zusammengeschlossen, der sich strenge Zulassungsbedingungen für die Aussteller setzte. Auktionatoren beispielsweise waren nicht zugelassen.

Weil weit mehr Bewerber auf die Messen drängten als Platz vorhanden war, musste hart sondiert werden. Es kam zu Prozessen mit Abgewiesenen und der ART COLOGNE. Als Verbandsvorsitzender war ich verpflichtet, vor Gericht zu erscheinen und überzeugende Argumente vorzutragen. Das war manchmal sehr belastend, denn immerhin ging es ja um Kollegen, zu denen ich ein gutes Verhältnis hatte. Mich hat die Verbandsarbeit trotzdem nie verdrossen. Für die Zeit von 1984 bis 1997 war ich zum Vorstandsvorsitzenden und Geschäftsführer des Bundesverbandes Deutscher Galerien gewählt worden, was eigentlich ausdrückt, dass die Kollegen und Kolleginnen mit meiner Arbeit einverstanden waren. Insofern ist das keine Spanne der Vergeblichkeiten, sondern ein erfolgreicher Lebensabschnitt.

K: Eine Galerie zu eröffnen, ist ein kleiner Schritt. Eine Galerie auf lange Sicht zu halten, ist ein größerer Schritt. Gar fünfzig Jahre am Markt zu bestehen ist ein Meisterstück. Wie hast Du das geschafft?



Ileana Sonnabend, Gerhard F. Reinz, David Zwirner, Art Cologne 1988

R: Das frage ich mich heute selbst. Es war immer ein Auf und Ab. Nach jedem Tiefschlag haben wir uns immer erholt. Trotz aller Krisen und wirtschaftlichen Rückschläge auf dem politischen Felde, die Auswirkungen auf den Kunsthandel hatten, haben wir immer frohen Mutes weiter gemacht. Immer überwog die Freude an der Arbeit.

K: Ist der Künstlerstar durch den Galeristen planbar und machbar?

R: Der Erfolg eines Künstlers entsteht nicht in der Retorte. Dahinter steht harte Arbeit, Durchhaltevermögen, Können. Nehmen wir das Beispiel Leipziger Schule. Nach der Wiedervereinigung wurde das Interesse der Sammler auf die ostdeutsche Szene gelenkt, mit Künstlern, die an den dortigen Akademien ausgebildet worden waren und ganz neue Dinge machten. Eine junge Galeristengeneration nahm sich dieser Künstler an. Zunächst mit wenig Resonanz. Ich erinnere mich, wie Harry Luebke von der Galerie Eigen+Art bei seinen ersten Messeteilnahmen große Schwierigkeiten hatte, die Standgebühren aufzubringen. Ich habe ihn in meiner Funktion als Verbandsvorsitzender gestützt und ihm geholfen. Ich habe Respekt vor seiner Arbeit. Vor zehn Jahren hätte niemand seinen immensen internationalen Erfolg mit seinen Künstlern der Leipziger



Galerie Orangerie-Reinz, Helenenstraße 2, Köln

Schule ahnen können. Dass er so viele Stars auf den Markt lanciert hat, freut mich. Ich bewundere ihn. Am Ende ist es ein unerklärliches Phänomen. So etwas passiert. Wenn ich zum Vergleich noch einmal auf die deutschen Künstler der 50er Jahre zurückkommen darf: Die Künstler waren im Krieg, hatten ihre künstlerische Arbeit zwangsläufig unterbrechen müssen. Nach Kriegsende mussten sie neu beginnen. Sie hatten das Handicap, Deutsche zu sein. Sie waren gebrandmarkt, wurden nicht selten, unberechtigterweise, als Nazis verdächtigt. Der internationale Handel mied diese Generation. Sie durfte nicht reüssieren, ungeachtet ihrer künstlerischen Leistungen. Auch das ist ein Phänomen: Internationale Nichtanerkennung.

K: Das Galeriehandwerk ist, wie wir festgestellt haben, nicht erlernbar. Es ist auf Individualisten zugeschnitten. Dennoch: Könntest Du einem jungen Menschen, der sich für diesen Beruf interessiert, ein paar Verhaltensregeln mit auf den Weg geben?

R: Also an erster Stelle muss man an die Werke, die man an die Frau, an den Mann zu bringen sucht, glauben. Pathetischer ausgedrückt: Man muss sie lieben, den Menschen, den Künstler, der dahinter steht, schätzen. Außerdem muss man Ausstrahlung besitzen, damit die Leute merken, dass man die Dinge liebt. Nur so lässt sich Kunst verkaufen. Ich denke mal, es ist ein Nehmen und Geben, egal, ob es sich um den Sammler oder um den Künstler handelt. Eine weitere Grundvoraussetzung ist Korrektheit bei der Preisgestaltung und bei der Abrechnung. Wenn ein Werk verkauft ist, muss der Künstler als erster sein Geld bekommen. Wenn ein Sammler ein Bild erwirbt, muss er sicher sein, dass er mit Vertrauen bedient worden ist, dass er nicht übervorteilt wird. In dem gesamten Procedere sind die Galeristen nicht die wichtigsten Figuren. Sie sollten sich prinzipiell zurücknehmen und den Künstler in den Vordergrund stellen. Einem Anfänger würde ich sagen: Das ist ein schweres Unterfangen, ein Kampf an allen Fronten, aber es lohnt sich.



Gerhard F. Reinz, Ingeborg Gayda, Art Basel 2005

K: Neben der bildenden Kunst hast Du eine weitere Passion, das ist die Musik. Du bist ein Bayreuthianer, hast freundschaftliche Beziehungen zur Familie Wagner und bist Stammgast auf dem Grünen Hügel. Woher kommt Dein Faible insbesondere für Wagner?



Charles Sahli, Herrn und Frau Raab, Ingeborg Gayda, Gerhard F. Reinz, Frau Ulmann (Witwe Hans Uhlmann) mit Sohn, Art Cologne 1989

R: Nach dem Ungarnaufstand kam eine Reihe von Künstlern an die Kölner Oper, darunter István Kertész, Lucia Popp und Zoltán Kelemen, der berühmte Bass, von dem Karajan schwärmte: "Mein Alberich!"; alle drei, längst verstorben, waren gute Freunde, wie auch Christian Heyden. Mitarbeiter der Oper arbeiteten im Sommer für die Bayreuther Festspiele, darunter Christian Heyden als Bühnenmeister. Erstmals kam ich 1964 nach Bayreuth. Dort lernte ich die Familie Wagner kennen. 1969 durfte ich zur Eröffnung der Eremitage eine Ausstellung mit dem Dali-Zyklus "Tristan und Isolde" zeigen. Seitdem habe ich in Folge viele Jahre während der Festspiele Ausstellungen eingerichtet, u.a. mit Henning von Gierke und Rosalie. Später stattete Rosalie den kompletten Ring in der Regie von Alfred Kirchner aus, und Henning von Gierke arbeitete mit Werner Herzog an der Lohengrin-Inszenierung zusammen. Seit jener Zeit datiert auch meine enge Freundschaft mit Eva Wagner-Pasquier. Die Musik Richard Wagners ist am besten in Bayreuth zu erleben. Ich schäme mich nicht zu gestehen, dass ich jedes Mal, wenn das Licht erlischt und die Musik aus dem verdeckten Graben mich umfängt, Gänsehaut bekomme. Ich lasse es mir nicht nehmen, jedes Jahr an den Festspielen teilzunehmen. Durch meine alljährliche Bindung an das Festival lernte ich viele Musiker, Sänger, Dirigenten und Regisseure persönlich kennen, darunter August Everding, Pierre Ponelle, Leonie Rysanek, René Kollo, Jürgen Rose ...

K: Du bist ein Galerist mit Lust und Leidenschaft. Was ist beim Abschied von der Galerie stärker, die Trauer oder die Heiterkeit?

R: Eindeutig die Heiterkeit. Durch die Kunst hatte ich ein positives Leben. Es ist viel erfüllender, ein Bild, eine Skulptur, eine Grafik zu verkaufen als vielleicht Schrauben. Mit der Kunst werde ich mich bis ans Lebensende beschäftigen. Die Künstlerfreundschaften bleiben existent. Auch wenn ich die Galerie schließe und die Ausstellungstätigkeit einstelle, bleibe ich mittendrin in dem faszinierenden Milieu der Kunst. Zu Beginn des 50. Jahres kann ich nur sagen, dass ich glücklich bin, diesen Beruf ausüben zu dürfen. Wenn ich die Zeit Revue passieren lasse, so überwiegt ganz besonders die Dankbarkeit, die Dankbarkeit mit diesen wunderbaren Künstlern arbeiten zu dürfen, Dankbarkeit für ihre Treue, Dankbarkeit für den Umgang mit Kollegen, Museumsleuten und Kritikern, Dankbarkeit gegenüber meinen ehemaligen Teilhabern, Jean P. Schneider und Charles Sahli, Dankbarkeit für den unermüdlichen Einsatz meiner langjährigen Mitarbeiterinnen, Ingeborg Gayda, Gabriele Simon und Irene Saxinger, Dankbarkeit für die Treue der Kunden.



Alain Clément, "15 A 13P - G. Reinz 2", Öl auf Leinwand 2015, 55 x 46 cm





Galerie Boissérée, Drususgasse 7-11, Köln (Ansicht von Nord-Süd-Fahrt/Tunisstraße) © Foto: BEDNORZ-IMAGES, Köln

Herausgeber, digitale Scans, Photographie der Exponate und Satz:  
Thomas Weber, Galerie Boissérée

Text "Hommage à Gerhard F. Reinz":  
Johannes Schilling & Thomas Weber, Galerie Boissérée

Text "Glück ist mein Weggefährte"  
Werner Krüger – Gerhard F. Reinz im Gespräch  
(aus: Katalog Galerie Orangerie-Reinz 1959–2009)  
Wir bedanken uns besonders bei Werner Krüger für die Erlaubnis, das Gespräch abdrucken zu dürfen.

Katalogisierung der Exponate:  
Mona Fossen, Galerie Boissérée

Farbkorrektur:  
Urszula Neuss, Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

Druck und Herstellung:  
Grafische Werkstatt, Druckerei und Verlag Gebrüder Kopp GmbH & Co. KG, Köln

ISBN 978-3-938907-39-9

© 2015 Galerie Boissérée, Köln und VG BILD-KUNST, Bonn

© 2015 Achim Bednorz, BEDNORZ-IMAGES, Köln  
Karin Engels, Köln (Photographie Galerie Orangerie-Reinz)  
Markus Flosbach, Siegen (Photographie der Plakate, Photographien im Text  
"Glück ist mein Weggefährte", Kat.Nr. 91)  
Dietrich Klinge (Kat.Nr. 65, 66)  
Marianne Obst-Nass, Stechlin (Kat.Nr. 8)  
Trotz intensiver Recherche konnten wir leider nicht alle Photographen ermitteln.

GALERIE

**BOISSERÉE**

J. & W. BOISSERÉE GMBH  
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING  
UND MAG.RER.SOC.OEC. THOMAS WEBER  
DRUSUSGASSE 7-11  
D - 50667 KÖLN  
TEL. +49-(0)2 21 - 2 57 85 19  
FAX +49-(0)2 21 - 2 57 85 50  
galerie@boisseree.com  
www.boisseree.com



Wir laden Sie ein, unsere Homepage zu besuchen:  
**www.boisseree.com**

Auf dieser informieren wir Sie umfassend über die aktuelle Ausstellung und unsere geplanten Aktivitäten.

Neben der derzeitigen Ausstellung können Sie sich auch die vergangenen mit nahezu allen bzw. zahlreichen ausgestellten Exponaten ansehen. Den Bestand der Galerie bemühen wir uns, Ihnen relativ aktuell zu präsentieren.

Auf der Homepage besteht für Sie auch die Möglichkeit, sich in unsere Newsgroup per E-Mail einzutragen. Wir werden Sie dann mit unserem **Newsletter** vorab über kommende Ausstellungen und das Galerieprogramm informieren.

Über den virtuellen Besuch unserer Galerieräume, aber insbesondere über Ihren persönlichen Besuch freuen wir uns.





Ackermann  
Antes  
Baumeister  
Berrocal  
Botero  
Braque  
Buffet  
Chagall  
Clément  
Croissant  
Dahmen  
Dalí  
Ernst  
Fautrier  
Götz  
Hartung  
Herkenrath  
Klinge  
Marini  
Meckseper  
Miró  
Nay  
Picasso  
Poliakoff  
Schumacher  
Stöhrer  
Tàpies  
Thieler

Albers  
Baselitz  
Baumgartner  
Bourgeois  
Brodwolf  
Calder  
Caulfield  
Chillida  
Christo  
Clavé  
Davenport  
Doig  
Dubuffet  
Estève  
Fleck  
Francis  
Freud  
Haring  
Hockney  
Hughes

Indiana  
Judd  
Knoebel  
Léger  
LeWitt  
Lichtenstein  
Matisse  
Mellado  
Motherwell  
Newton  
Opie  
Polke  
Saura  
Scully  
Soulages  
Venet  
Voss  
Warhol  
Wendels  
Wesselmann

Galerie Orangerie-Reinz Köln  
1959 2013

GALERIE

**BOISSERÉE**

J. & W. BOISSERÉE GMBH  
GESCHÄFTSFÜHRER JOHANNES SCHILLING  
UND MAG. RER. SOC. OEC. THOMAS WEBER  
DRUSUSGASSE 7-11  
D - 50667 KÖLN  
TEL. +49 - (0)2 21 - 2 57 85 19  
FAX +49 - (0)2 21 - 2 57 85 50  
galerie@boisseree.com  
www.boisseree.com