



AUKTION

SAMSTAG 28. NOVEMBER 2015

Vorbesichtigung

ab 2. Oktober 2015 im Buchheim Museum der Phantasie parallel zu der Gedächtnis-Ausstellung BUCHHEIM. MARCHÉ SENTIMENTAL

Öffnungszeiten: Dienstag bis Sonntag, 10–17 Uhr Montags geschlossen

Auktionstermin

28. November 2015, 15 Uhr

Auktionsort

Buchheim Museum der Phantasie Am Hirschgarten 1 82347 Bernried

Verfolgen Sie unsere Auktionen LIVE www.lot-tissimo.com



Eine unstillbare Sehnsucht. Lothar Günther Buchheim gehörte zu jenem Sammlertypus, der, wäre er von weniger temperamentvollen Impulsen geleitet gewesen, sich hätte still verzehren können in einer nicht zu bändigenden Leidenschaft. Doch er lebte das stete Suchen, die Spannung, das alles überstrahlende Verlangen, die erlösende Genugtuung beim glücklichen Erwerb als Abenteuer. Sein Spiel des Lebens lief nach den Regeln der Herausforderung, wofür er mit einem schier unermüdlichen Kampfgeist ausgestattet war. Und mit einem bei aller Emotionalität (ohne die geht Sammeln überhaupt nicht) beneidenswerten Pragmatismus. Der frühbegabte Zeichner und Maler, der junge Chronist der U-Boot-Einsätze der deutschen Kriegsmarine, der Fotograf, nach dem Krieg schließlich Verleger und Autor wichtiger Werke zum deutschen Expressionismus aber auch von Schilderungen abenteuerlicher Reisen etwa als "Vagabund und Flusspirat", war bis in seine mittsechziger Jahre ambitionierter und auch sehr selbstbewusster Künstler, suchte auf vielen Reisen Inspiration.

Nach dem Krieg verlegte Buchheim sich auf das Sammeln von expressionistischer Kunst. Kunst, die von den Nationalsozialisten diffamiert, beschlagnahmt, dann zerstört oder – perfide genug – zum Zwecke der Devisenbeschaffung ins Ausland verkauft wurde. Kein Mensch interessierte sich damals dafür, ließ er sich später apodiktisch vernehmen. Fast, muss man da hinzufügen. Es gab Roman Norbert Ketterer, der in den fünfziger Jahren in seinem Stuttgarter Kunstkabinett die Gemälde und mehr noch die graphischen Blätter der Brücke-Künstler, des Blauen Reiter versteigerte. Mit großem Erfolg, allerdings aus heutiger Sicht mit geradezu grotesk niedrigen Ergebnissen. Unter den Kunstsinnigen, den mit nahezu prophetischer Gabe, einem Mindestmaß an finanziellen Ressourcen und einem Maximum an Risikobereitschaft ausgestatteten Bietern war auch Buchheim, der zwischen 1949 und 1951 zusammen mit seiner ersten Frau Gwen Militon in Frankfurt/Main eine Galerie unterhielt. Zudem galt es, die Diffamierungen und Kunstverwüstungen vergangener Jahre zu revidieren.

Ihn interessierte in Hochzeiten der endlich und ein bisschen zu dezidiert auch in Deutschland gepflegten Abstraktion vor allem die Druckgrafik der Brücke-Künstler. Sie hatten einst den künstlerisch kaum noch relevanten Holzschnitt als avantgardistisches Medium durch zeitgemäße Aneignung wiederbelebt und mit radikalem Formen- und Farbrepertoire Kunstwerke geschaffen, die trotz ihrer, freilich nur in kleinsten Auflagen ausgeschöpften Reproduzierbarkeit und nicht zuletzt weil Ernst Ludwig Kirchner oder Erich Heckel häufig mit malerischen Mitteln eingriffen, stets Unikatcharakter hatten. Diese Blätter, diese Mappenwerke, diese Bücher mit Originalgraphik, diese Zeichnungen sammelte er. Sie boten die Grundlage für seine zahlreichen Veröffentlichungen. Sein nie versiegendes Jagdfieber und seine Einsatzbereitschaft machten ihn spätestens in den sechziger Jahren zum anerkannten Spezialisten, während der Wert seiner selbstverständlich auch aus privaten Quellen und Nachlässen erworbenen Sammlung, die auch wichtige Arbeiten von bedeutenden französischen Künstlern wie Picasso und Chagall enthielt, rasant stieg.

Begeisterung und fundiertes Fachwissen vereinten sich in seiner Person mit großer Lust am rivalisierenden Maßnehmen irgendwie gearteter Kräfte. Seine späteren Auftritte als unerschrocken streitbarer, kein Fünkchen spießig-bourgeoiser, immer ein bisschen zu lauter Mann mit der braunen Strickjacke, der reichlich pathetischen Augenklappe und dem, heute würde man sagen: Hipster-Bart – eine explosive Mischung aus unangepasstem Privatgelehrten und rettungslos romantischem Ex-Piraten –, sind legendär. "Seit meiner Kindheit sind mir verängstigte, phantasielose Spießer verhasst", soll er einmal gesagt haben. Nein, Angst war nicht sein Begleiter, eher ein hohes Maß an Kontrollwut.

Eine für alle strapaziöse Eigenschaft, die man vielleicht den meisten Sammlern nachsagen kann. Der Erwerb und das Verstauen und Horten, das auf höchstmögliche Vollständigkeit bedachte Ansammeln von Objekten, das dazugehörige Inventarisieren, Zuordnen, schlicht Festhalten verheißt eine scheinbar absolute Kontrolle, die natürlich nie gelingen kann. Also gibt es auch keine Erlösung. Aber will der Sammler, wollte Buchheim das? Wohl kaum. Wie bei den meisten dieser Spezies, auch den hochgebildeten wie Buchheim, war es mit seiner Selbsteinschätzung respektive der Einschätzung seiner Triebkräfte nicht weit her. Kunst zu sammeln sei für ihn kein Selbstzweck, ließ er verlauten, "Eigentlich ist deshalb auch der Begriff Sammler falsch. Ich wollte einfach Bilder um mich haben". Und gefühlt Tausende von Paperweights, möchte man hinzufügen, und afrikanische Stammeskunst, die schon Pechstein, Picasso und all die anderen inspirierte, und Zirkuspferde, und Hinterglasbilder und Bauernmöbel und und… Fest steht auch, dass er all seine Trophäen nicht nur um sich haben wollte, sondern schon sehr früh daran dachte, ein Museum für seine Schätze zu etablieren.

Auf der Suche nach einem geeigneten Standort und kooperationsbereiten Kommunen und Museen stand er sich dann allerdings immer wieder im Weg. Seine anerkannt herausragende Sammlung von künstlerischen Belegen des deutschen und französischen Aufbruchs in die Moderne wollte man in Duisburg und auch andernorts nur zu gern und auch mit zäh ausgehandelten Zugeständnissen übernehmen, für eine geeignete Präsentation sorgen. Doch all die anderen Dinge, die die "Wiesenpfade der Kunst" bevölkerten, wie er seine sammlerischen Nebenwege bezeichnete, die wollte man freilich nicht beherbergen, konservieren und pflegen. Sämtliche diesbezüglichen Verhandlungen endeten regelmäßig im Eklat. Was hatte den Mann so unnachgiebig, so überbeharrlich, so unkonziliant gemacht? Hatte er sich nach unerträglichen Kriegserlebnissen, nach klaustrophobischen U-Boot-Einsätzen, stets den Tod vor Augen, die verdrängte Schuld, eine eisenharte Rüstung zugelegt, aus der er selbst sich nicht mehr winden konnte?

Eine Ahnung des wohl nie zu heilenden Traumas gab die Auswahl von 250 Kriegsfotografien aus Buchheims 5000 Fotos umfassendem Fundus in einer posthumen

Ausstellung im Jahr 2010. Es sind private, nicht für seinen Auftrag als Kriegsberichterstatter entstandene und daher weniger propagandistische denn dokumentarische, den persönlichen Blickwinkel, das eigene Erleben in den Vordergrund rückende Fotos. Sie erzählen nichts von einem heroischen Einsatz zur See, sie sprechen von Vernichtung, von Verhöhnung der Zivilisation, vom sinnlosen Tod. Zu Lande und in der Luft. "Der Seekrieg", hingegen, so Buchheim in einem seiner Erinnerungstexte "ist ein pervertierter Krieg. Er ist es auch deshalb, weil er ein ganz und gar 'sauberer' Krieg ist: keine im Stacheldraht hängenden Verwundeten, keine Trümmer und Ruinen, keine aufgedunsenen Leichen. Die Seeschlacht hinterlässt keine Spuren".

Nichts aus der Hand geben, Kontrolle bis zur letzten Kleinigkeit, blieb sein unausgesprochenes Lebensmotto. Als Wolfgang Petersen seinen auf autobiographischen Kriegserlebnissen basierenden Millionenbestseller "Das Boot" 1981 verfilmen wollte, einigte man sich rasch, doch als sich herausstellte, dass er, der Autor, mit dem Drehbuch nicht betraut werden würde, geschweige denn ein Mitspracherecht habe, war wieder einmal Feuer am Dach. Prompt distanzierte Buchheim sich von dem später hochgelobten und überaus erfolgreichen Kassenschlager.

Zielstrebig und hartnäckig ist es ihm schließlich doch gelungen, den Traum von einem "Museum der Phantasie" zu verwirklichen, in dem alle Facetten seines Sammlerlebens und -strebens präsentiert werden. Noch dazu in geradezu ikonischer bayrischer Landschaft an der Spitze des Starnberger Sees, hat es sich zum populären Ausflugsziel entwickelt, dem gerade die unerwartete Mischung – ein bisschen wie ein amüsantes und fein austariertes Potpourri aus E- und U-Musik – zugute kommt.

2007 ist Lothar Günther Buchheim gestorben, im vergangenen Jahr seine Frau Diethild. Vorstand und Stiftungsrat der Stiftung Buchheim haben das Münchner Auktionshaus Neumeister beauftragt, den privaten Nachlass der Eheleute Buchheim zu schätzen. Unter den druckgraphischen Blättern hat man – naturgemäß möchte man fast bei einer mit solcher Vehemenz begabten Sammlernatur sagen – eine Reihe von Dubletten entdeckt, von Blättern also, die sich bereits im Inventar des Museums befinden.

"Als passionierter Kenner des Kunstmarkts", so Daniel J. Schreiber, Direktor des Buchheim Museums der Phantasie, "wusste Buchheim, welche Gewinnsteigerungen mit Druckgrafik der Klassischen Moderne aus Frankreich und Deutschland zu erzielen sind. So kaufte er häufig nicht nur ein Exemplar, sondern jeweils zwei oder mehrere. Und: "Sein Museum sollte so lebendig sein wie die Phantasie selbst. Es war keineswegs als "starre Präsentation eines Kunstschatzes" gedacht, die Sammlung, so erklärte einst Buchheim soll "nicht einen Endzustand markieren, sie soll den Anfang machen". Dementsprechend möchten wir den Erlös der vom Auktionshaus Neumeister durchgeführten Versteigerung für den Ankauf weiterer expressionistischer Hauptwerke nutzen, die Buchheims Lebenswerk noch attraktiver machen."





An insatiable yearning. Lothar Günther Buchheim belonged to that type of collector who, had he had a less temperamental impulsive drive, could have been quietly consumed by an untamable passion. But, as an adventurer, he loved the never-ending search, the tension, that desire which outshone everything else, the redeeming satisfaction of a lucky find. He played the game of life by the rules of challenge and was blessed with a sheer tireless fighting spirit. And – despite all emotionality (without which collecting is an impossibility) – with an enviable pragmatism. A talented draughtsman and painter from an early age, a chronicler of German Naval submarine operations, a photographer and, after the war, a publisher and author of important works on German Expressionism as well as accounts of adventurous trips, for example in Vagabund und Flusspirat (Vagabond and River Pirate), and an ambitious and very self-assured artist up until his mid-sixties, Buchheim sought inspiration on his many journeys.

After the war Buchheim shifted to collecting Expressionist art. Art that had been defamed by the Nazis, confiscated, then destroyed or – perfidious enough – sold abroad to bring in foreign currency. He later apodictically declared that nobody was interested in it at that time. Well, almost, one has to add. There was Roman Norbert Ketterer who, in the fifties, auctioned paintings and, to a greater extent, prints by the 'Brücke' (Bridge) and the Blue Rider artists in his 'Stuttgarter Kunstkabinett'. With great success, although – from today's point of view – at downright grotesquely low prices. Among those who appreciated art, those bidders equipped with a virtually prophetic gift, a minimum of financial resources and a maximum willingness to take risks, was Buchheim, who ran a gallery between 1949 and 1951 in Frankfurt/Main with his first wife, Gwen Militon. In addition, there was the question of making amends for the defamation and devastation of art over the previous few years.

He was particularly interested in the graphic works of the 'Brücke' artists at the heyday of abstraction that was ultimately, if a little too decidedly, also practiced in Germany as well. They had revived the woodcut that, by that time, was hardly relevant to art any longer, adapting it to their contemporary needs as an avant-garde medium. They created works employing a radical repertoire of colour and form that always reflects the character of a unique artwork despite the fact that these could be reproduced – albeit in the smallest of editions – and, not least of all, because Ernst Ludwig Kirchner and Erich Heckel frequently intervened with painterly devices. These sheets, these portfolios, these books with original prints, these drawings were what Buchheim collected. They formed the foundation of his numerous publications. His never waning thrill for hunting and his devotedness made him a recognised specialist by the 1970s at the latest, while the value of the collection he had acquired from both private sources and estates, including important works from renowned French artists such as Picasso and Chagall, increased rapidly.

Enthusiasm and a sound expert knowledge combined in his person with an impassioned desire to rival powers of whatever kind. His later appearanes as the unflinchingly pugnacious man in the brown woollen cardigan, devoid of anything petty-bourgeois, always a little too

loud, with an über-melodramatic eye-patch and a 'hipster' beard, as it would now be called – an explosive mixture of nonconformist independent scholar and hopelessly romantic ex-pirate – are legendary.

"Every since my childhood I have hated frightened, unimaginative philistines", he is reputed to have once said. No, fear was never a companion of his, rather a large portion of tempered fury. A wearing trait for everyone and something that can perhaps be said of most collectors. Acquisition and storage and hoarding, gathering objects to make the collection as complete as possible, the inherent inventory work, sorting and recording, all auger absolute control it would seen, that can of course never be achieved. There is also no deliverance. But does a collector want that? Did Buchheim? Probably not. As is the case with most of this species, including the highly knowledgeable such as Buchheim, the opinion he had of himself or rather the assessment of his driving force was not all it was cracked up to be. Collecting art was not an end in itself, he proclaimed. "That's why the term 'collector' is actually not right. I just simply wanted to have pictures around me." And, seemingly, thousands of paperweights, one has to add, and tribal African art that inspired Pechstein, Picasso and all the others, and circus horses, and reverse glass painting and rustic furniture, and, and, and ... But it is also a fact that he did not just want to have all his trophies around him, but thought about establishing a museum for his treasures very early on.

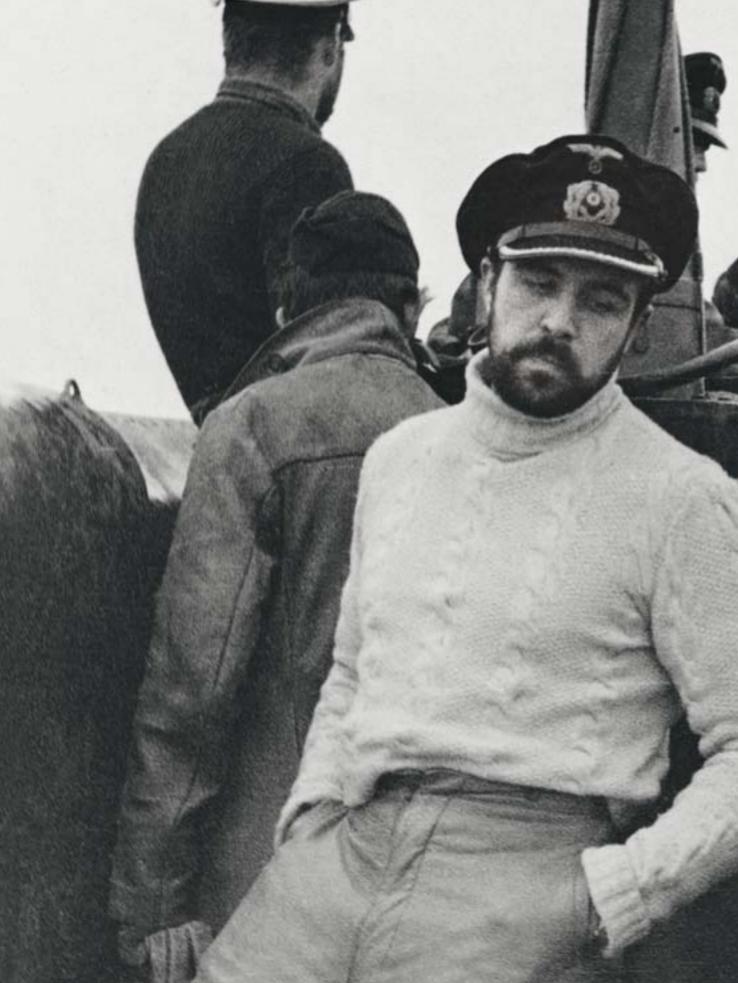
In his search for a suitable site and a cooperative local council, however, he often stood in his own way. Duisburg and other places would have been only too keen to have his collection, widely acknowledged as exceptional, that traces the emergence of Modernism in Germany and France. They would also have conceded to the compromises agreed upon, after tough negotiations, to guarantee an appropriate presentation of the collection. But everything else that populated the 'paths through the fields of art', as he described the byways of collecting – these were thing that no one of course wanted to house, conserve and look after. All negotiations related to these regularly ended in ugly arguments. What made this man so unrelenting, so ultra-insistent, so unconciliatory? Had his unbearable war experiences at sea in claustrophobic submarines, always looking death in the eye, or a suppressed sense of guilt resulted in a suit-of-armour as hard as iron which he himself could no longer shed?

The selection of 250 wartime photographs from Buchheim's pool of 5000 images, shown in a posthumous exhibition in 2010, give some inkling of a trauma that probably never heals. They are private photos, not taken as part of his commission as a war correspondent and, therefore, less propagandistic and more of a documentary nature, the personal point of view, his own experience being placed in the foreground. They do not speak of a heroic sea operation; they speak of destruction, of the mockery of civilisation, of senseless death. On land as in the sky. "The war at sea," on the other hand, as Buchheim explained in one of his reminiscences, "is a perverted war. That is because it is an utterly 'clean' form of warfare: no injured soldiers hanging from barbed wire, no rubble and ruins, no bloated corpses. A naval battle leaves no traces behind."

Not letting anyone else do anything, overseeing everything down to the last detail – this was Buchheim's unspoken motto throughout his life. When Wolfgang Petersen wanted to film Buchheim's bestseller Das Boot (The Boat) in 1981, an autobiographical account of his experience during the war, an agreement was soon reached. However, when it emerged that he, the author, would not be involved in writing the film script, much less not even having a say, then all hell broke loose once again. Buchheim promptly distanced himself from what was later to be a highly acclaimed and extremely successful box-office hit.

Single-mindedly and stubbornly he did finally succeed in making his dream of a 'Museum of Fantasy' come true, in which all facets of his life and ambitions as a collector could be displayed. And, on top of that, in a simply iconic setting in Bavaria on the shore of Lake Starnberg, it has evolved into a popular destination for excursions and benefits precisely from this unexpected mixture – a bit like an amusing and delicately balanced potpourri of classical music and easy listening.

Lothar Günther Buchheim died in 2007; his wife, Diethild, last year. The Board and Trustees of the Buchheim Foundation have commissioned the Munich auctioneers Neumeister to value the Buchheims' private estate. Among the prints a number of duplicates were discovered – not surprisingly, one might say, in the light of the vehemence displayed by such a talented collector. These are of sheets that are already included in the museum's inventory. "As a passionate connoisseur of the art market", according to Daniel J. Schreiber, the director of the Buchheim Museum der Phantasie, "Buchheim knew the profit that could be made with Classical Modernist prints from France and Germany. Consequently, he often bought not only one copy but two or more in each case." And: "His museum was to be as lively as imagination itself. It was in no way intended to be the 'static presentation of an art treasure'; the collection, Buchheim himself once explained, should 'not mark the final state but be the beginning'. Accordingly, we want to use the proceeds of the auction carried out by Neumeister to buy other key Expressionist works that will make Buchheim's lifetime achievement even more attractive."





Sämtliche Werke dieser Auktion wurden von einer externen Provenienzforscherin unter Beratung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte (München) sowie dem Art Loss Register (London) geprüft.

All works in the auction have been examined by an external provenance expert in consultation with the Zentralinstitut für Kunstgeschichte (Central Institute for Art History) in Munich as well as The Art Loss Register (London).



MAX BECKMANN

1884 LEIPZIG-1950 NEW YORK CITY

Max Beckmann wird am 12. Februar 1884 in Leipzig geboren. Sein Studium beginnt er im Jahr 1900 an der Großherzoglichen Kunstschule in Weimar, 1903 wechselt er nach Paris an die Académie Colarossi. Ab 1904 lebt Max Beckmann in Berlin und schließt sich 1907 der Berliner Secession an. Er zählt 1914 – noch als Verfechter des deutschen Impressionismus – zu den Mitbegründern der Freien Secession.

Der Erste Weltkrieg markiert den Umbruch in Beckmanns Kunstauffassung, als er sich als freiwilliger Sanitäter an die Front meldet. Aufgrund der Kriegserlebnisse tritt ab 1916 eine deutlich sichtbare Hinwendung zu einer expressiven Bildsprache ein, die ebenso zeitkritisch wie symbolhaft ist. Biblische Motive, Kaffeehausszenen, Zirkusthemen und Selbstbildnisse spiegeln Beckmanns Entfremdung vom modernen Leben der Großstadt wider. Neben den Ölgemälden schafft der Künstler insgesamt mehr als 370 graphische Blätter, die hauptsächlich in der Zeit zwischen 1915 bis 1924 entstehen. Beckmanns früher Erfolg als Maler führt zu Kontakten mit bedeutenden Verlegern, wie Israel Ber Neumann in Berlin oder Reinhard Piper in München, die seine graphischen Folgen und Mappen edieren. In seinem frühen graphischen Werk konzentriert sich Beckmann noch auf die Technik der Lithographie. Bald beginnt er aber auch mit der Kaltnadelradierung zu experimentieren, die ihm wie die Zeichnung erlaubt, stakkatoartige Linien, dichte Schraffuren oder nervöse Striche spontan einzugravieren. Im Vorfeld entstehen einige vorbereitende Skizzen, die der Künstler in freiem Duktus direkt mit der kalten Nadel auf die Platte überträgt. Die heute seltenen Probeabzüge, die Beckmann auf seiner

Max Beckmann was born on 12 February 1884 in Leipzig. In 1900 he began studying at the Großherzogliche Kunstschule (Grand-Ducal Art School) in Weimar before transferring to the Académie Colarossi in Paris in 1903. From 1904 onwards Max Beckmann lived in Berlin and joined the Berlin Secession in 1907. In 1914 - still a strong advocate of German Impressionism - he became one of the founding members of the Free Secession. Beckmann volunteered for service as a medical orderly on the front in World War I – a time that was to mark a break in his concept of art. As a result of his wartime experience, a clearly visible move towards an expressive pictorial language appears after 1916 that is as critical of the time as it is symbolic. Biblical motifs, coffee-house scenes, circus themes and self-portraits reflect Beckmann's shift away from contemporary life in the metropolis. In addition to oil paintings, the artist produced a total of more than 370 graphic sheets, created in the main between 1915 and 1924. Beckmann's early success as a painter opened up contacts to prominent publishers such as Israel Ber Neumann in Berlin and Reinhard Piper in Munich who brought out his graphic series and portfolios. In his early graphic works Beckmann still concentrated on the lithography technique. However, he soon began experimenting with the drypoint technique which, as with drawing, enabled him to apply staccato-like lines, dense hatching and deft strokes spontaneously. To begin with, the artist created several preparatory sketches that he then transferred freehand onto plates using a hard-pointed needle. The proofs, printed by Beckmann on his own

eigenen Druckerpresse druckt, dokumentieren den künstlerischen Schaffensprozess bis zur endgültigen Fassung der Auflage. Seltener finden sich Holzschnitte, insgesamt nur 19, in seinem graphischen Oeuvre. In den 1920er Jahren ist Max Beckmann auf dem Zenit seines künstlerischen Erfolgs. Es finden zahlreiche Ausstellungen in den Großstädten Europas statt. Einflussreiche Kunsthändler, darunter Paul Cassirer, Günther Franke und Peter Zingler, vertreten sein Werk. 1924 erscheint die erste große, von Curt Glaser herausgegebene Beckmann-Monographie, eine erste große Retrospektive seines Werks widmet ihm die Kunsthalle Mannheim bereits 1928. Beckmanns Karriere wird im Jahr 1933 durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten abrupt unterbrochen. Er muss in Frankfurt, wo er seit 1915 lebt, seine Lehrtätigkeit an der Städelschule niederlegen, auch der ihm eigens eingerichtete Saal im Kronprinzenpalais der Nationalgalerie in Berlin wird aufgelöst. Beckmann wird als "entarteter Künstler" diffamiert. 1937 flieht er schließlich in das Amsterdamer Exil und unterhält 1938/39 ein weiteres Domizil in Paris. Über bereits in die USA emigrierte Freunde und Galeristen, wie Curt Valentin oder I.B. Neumann, kann Beckmann in den Staaten erfolgreich in zahlreichen Städten kontinuierlich weiter ausstellen. Durch deren Bemühungen erhält er mehrere Lehraufträge, u.a. 1947 eine Professor an der Washington University Art School in St. Louis und 1949 an der Art School des Brooklyn Museums in New York, jedoch wird ihm kein dauerhaftes Visum gewährt. Max Beckmann stirbt am 27. Dezember 1950 unerwartet nach einem Spaziergang in New York.

press, are rare today and document the artistic creative process through to the final version of the print-run. Even more seldom are his woodcuts – a total of merely 19 exist in his graphic œuvre as a whole. In the 1920s Max Beckmann was at the height of his artistic success. Numerous exhibitions were held in the major cities of Europe. Influential art dealers, including Paul Cassirer, Günther Franke and Peter Zingler represented the artist. The first important Beckmann monograph, edited by Curt Glaser, was published in 1924 and the first major retrospective of his work was held at the Kunsthalle Mannheim already in 1928. Beckmann's career was abruptly interrupted by the National Socialists' seizure of power in 1933. He had to vacate his teaching post at the Städelschule in Frankfurt where he had been living since 1915 and the room dedicated exclusively to his work at the Nationalgalerie in Berlin, housed in the Kronprinzenpalais, was disbanded. Beckmann was defamed as a 'degenerate' artist. In 1937 he finally fled and lived in exile in Amsterdam; in 1938/39 he had a further residence in Paris. Through friends and gallery owners such as Curt Valentin and I.B. Neumann, who had already emigrated to the USA, Beckmann managed to exhibit successfully in a number of cities in America. Thanks to their efforts, he was offered several teaching posts, including a professorship at Washington University Art School in St. Louis in 1947 and the Brooklyn Museum Art School in New York in 1949. He was not, however, ever granted a permanent visa. Max Beckmann died unexpectedly on 27 December 1950 in New York after returning from a walk.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

ZWEI AUTOOFFIZIERE. 1915

Kaltnadelradierung auf Japan 11,4 × 17,3 cm (23 × 29 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Außerhalb der Auflage von 40 signierten und betitelten Exemplaren auf Japan sowie 60 Ex. auf Bütten nach Verstählung der Platte. Blatt 15 der Mappe "Gesichter", erschienen im Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., München 1919. Kaum merklicher Lichtrand, sonst sehr guter Zustand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 84 B a/b (von B b)

Bei dem rechts Dargestellten handelt es sich um den Berliner Kunsthändler und Verleger Paul Cassirer (1871–1921), bei dem Beckmann erstmals 1907 ausstellte und der ihm 1913 in seinem Kunstsalon seine erste Einzelausstellung ausrichtete. Der vorliegende Abzug, ohne den Stempel der Marées Gesellschaft, weist ein größeres Blattformat als die erwähnten Auflagen auf.

€ 1.000-1.500 ×

TWO AUTO OFFICERS. 1915

Drypoint on Japan paper 11.4×17.3 cm $(23 \times 29$ cm)

Signed in pencil lower right. Aside from the edition of 40 signed and titled copies on Japan paper and 60 copies on laid paper printed from the steel-faced plate. Plate 15 from the portfolio 'Gesichter', published by Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., Munich 1919. Minor light-staining, otherwise in very good condition.

Catalogue raisonné: Hofmaier 84 B a/b (of B b)

The figure at the right is Paul Cassirer (1871–1921), a Berlin art dealer and publisher, where Beckmann first exhibited in 1907. In 1913 he held his first solo exhibition at his Kunstsalon. The present copy does not bear the blindstamp of the Marées Gesellschaft and is printed on Japan paper larger in size than indicated for both editions.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

GROSSE OPERATION. 1914

Kaltnadelradierung auf Bütten 29,8 × 45,8 cm (37 × 51,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Mit dem Trockenstempel der Marées Gesellschaft. Eines von 60 Exemplaren.

Blatt 18 der Mappe "Gesichter", erschienen im Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., München 1919. Gering stockfleckig.

Werkverzeichnis: Hofmaier 81 VI B b (von VI B b)

Druck des endgültigen Zustands von der verstählten Platte.

€ 3.000-5.000 ×

THE LARGE OPERATION. 1914

Drypoint on laid paper $29.8 \times 45.8 \text{ cm} (37 \times 51.5 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right. With the blindstamp of the Marées Gesellschaft. One of 60 copies. Plate 18 from the portfolio 'Gesichter', published by Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., Munich 1919. Pale foxing.

Catalogue raisonné: Hofmaier 81 VI B b (of VI B b)

An impression of the final state from the steel-faced plate.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

BILDNIS KASIMIR EDSCHMID. 1917

Kaltnadelradierung auf Velin 13 × 18 cm (34 × 25 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und links am Unterrand eigenhändig bezeichnet "Bildnis K.E.". Passepartoutausschnitt leicht gebräunt, vereinzelte kaum merkliche Fleckchen im Rand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 106 A (von B)

Kasimir Edschmid (1890–1966), dessen richtiger Name Eduard Schmidt, war ein Darmstädter Schriftsteller und Kritiker. Im gleichen Jahr, in dem er ihn porträtierte, illustrierte Max Beckmann auch Edschmid's phantasievolle Novelle "Die Fürstin" mit sechs Radierungen (vgl. Hofmaier 111-116).

€ 800-1.200 ×

PORTRAIT OF KASIMIR EDSCHMID. 1917

Drypoint on wove paper 13×18 cm (34×25 cm)

Signed in pencil lower right and inscribed at the lower left margin by the artist 'Bildnis K.E.'. Slight mat stain, fractionally very faintly stained in the margin.

Catalogue raisonné: Hofmaier 106 A (of B)

Kasimir Edschmid (1890–1966), whose real name was Eduard Schmidt war, was a Darmstadt-based novelist and critic. In the same year that he portrayed him Max Beckmann illustrated Edschmid s fanciful novel 'Die Fürstin' with six drypoints (see Hofmaier 111-116).



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

LIEBESPAAR I. 1916

Kaltnadelradierung auf dünnem, gelblichem Velin 23,3 × 29,6 cm (34,5 × 53,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, links bezeichnet "Liebespaar No. I". Probedruck vor der Auflage von 40 signierten und betitelten Exemplaren auf Japan und 60 signierten Ex. auf Bütten nach Verstählung der Platte. Blatt 4 der Mappe "Gesichter", erschienen im Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., München 1919. Ränder min. angestaubt, rechte Blattkante mit schmalem Knick.

Werkverzeichnis: Hofmaier 88 II A (von II C b)

Schöner Abzug des zweiten und endgültigen Zustands vor der Auflage, ohne den Trockenstempel der Marées Gesellschaft. Hofmaier nennt lediglich drei Probedrucke, die wie unser Exemplar ein größeres Blattformat als die Auflage aufweisen. Selten.

€ 2.000-3.000 ×

LOVERS I. 1916

Drypoint on thin cream wove paper 23.3×29.6 cm $(34.5 \times 53.5$ cm)

Signed and dated in pencil lower, inscribed ,Liebespaar No. I' lower left. Trial proof before the edition of 40 signed and titled copies on Japan paper and further 60 signed copies on laid paper printed from the steel-faced plate. Plate 4 from the portfolio 'Gesichter', published by Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., Munich 1919. Margins with minor time staining, right edge with a narrow crease.

Catalogue raisonné: Hofmaier 88 II A (of II C b)

A beautiful impression of the second and final state before the edition, without the blindstamp of the Marées Gesellschaft. Hofmaier mentions only three trial proofs which were printed on various papers larger in size.

Rare



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DIE FÜRSTIN: ILLUSTRATION ZU KAPITEL 5. 1917

Kaltnadelradierung auf Bütten 18,1 × 14 cm (30 × 23 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, links unten eigenhändig bezeichnet "zu Edschmid". Probedruck außerhalb der Auflage von 500 (davon 130 signierten) Exemplaren. Blatt 6 der Mappe "Die Fürstin", erschienen bei Gustav Kiepenheuer, Weimar 1918. Im Passepartoutausschnitt angestaubt, Ecke rechts unten mit geringem Kleberest.

Werkverzeichnis: Hofmaier 116 IV A/B (von B)

€ 1.200-1.500 ×

THE DUCHESS: ILLUSTRATION FOR CHAPTER 5. 1917

Drypoint on laid paper $18.1 \times 14 \text{ cm} (30 \times 23 \text{ cm})$

Signed and dated in pencil lower right, inscribed lower left by the artist 'zu Edschmid'. Trial proof aside from the edition of 500 (among them 130 signed) copies. Plate 6 from the portfolio 'Die Fürstin', published by Gustav Kiepenheuer, Weimar 1918. Slight mat stain, lower right corner with faint glue stain.

Catalogue raisonné: Hofmaier 116 IV A/B (of B)



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SPIELENDE KINDER, BREITFORMAT. 1918

Kaltnadelradierung auf gelblichem dünnem Similijapan 24,8 × 29,8 cm (33 × 34,7 cm)

Rechts unten signiert. Außerhalb der Auflage von 40 signierten und betitelten Exemplaren auf Japan sowie 60 Ex. auf Bütten nach Verstählung der Platte. Blatt 16 der Mappe "Gesichter", erschienen im Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., München 1919. Passepartoutausschnitt min. gebräunt, seitlich wohl gering gebräunt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 136 II vor B (von II C b)

Gratiger Druck des zweiten und endgültigen Zustands, ohne den Trockenstempel der Marées Gesellschaft.

€ 2.000-3.000 ×

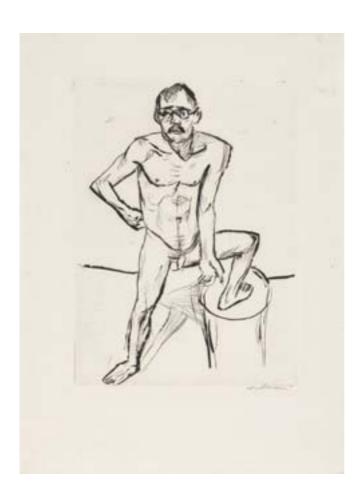
PLAYING CHILDREN, BROAD FORMAT. 1918

Drypoint on thin cream simili Japan paper 24.8×29.8 cm $(33 \times 34.7$ cm)

Signed in pencil lower right. Aside from the edition of 40 signed and titled copies on Japan paper and further 60 signed copies on laid paper printed from the steel-faced plate. Plate 16 from the portfolio "Gesichter", published by Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., Munich 1919. Pale mat stain, side margins slightly toned.

Catalogue raisonné: Hofmaier 136 II before B (of II C b)

A copy from the second and final state, rich in burr, without the blindstamp of the Marées Gesellschaft.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

STEHENDER MÄNNLICHER AKT MIT BRILLE. 1919

Kaltnadelradierung auf Velin 23.5×17.4 cm $(34 \times 25.5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Verso mit einem Stempel des Bundesdenkmalamtes. Eines von ca. 50 Exemplaren. Min. stockfleckig.

Werkverzeichnis: Hofmaier 151 B a/b (von B b)

Druck des einzigen Zustandes auf Velin (o. Wz.) mit etwas kleinerem Blattformat. – Bei dem Dargestellten handelt es sich wohl um ein professionelles Aktmodell, das Beckmann in einer weiteren Kaltnadelradierung des Jahres porträtiert (vgl. H. 152); die Figur findet sich außerdem links auf dem Gemälde "Die Nacht" (Göpel 200, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf) und auf einer weiteren Lithographie (vgl. H. 145) wieder.

€ 1.200-1.500 ×

STANDING MALE NUDE WITH GLASSES. 1919

Drypoint on wove paper 23.5×17.4 cm $(34 \times 25.5$ cm)

Signed in pencil lower right. Verso with a stamp of the Federal Monuments Office. One of circa 50 copies. Minor foxing.

Catalogue raisonné: Hofmaier 151 B a/b (of B b)

An impression of the unique state on wove paper (without watermark), smaller in size. – Another drypoint of the same year portrays this figure, apparently a professional model (see H. 152); the male model posed as well for the figure at the left on the painting 'Die Nacht' (Göpel 200, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf) and further for a lithograph (see H. 145).



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

BILDNIS REINHARD PIPER. 1920

Kaltnadelradierung auf chamoisfarbenem Bütten "Van Gelder Zonen" $29.5 \times 14.5 \text{ cm} (46 \times 29 \text{ cm})$

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 100 unummerierten Exemplaren. Im Passepartoutausschnitt gebräunt und insgesamt leicht stockfleckig, oberer Blattrand gebräunt und mit Montierungsflecken.

Werkverzeichnis: Hofmaier 163 II B e (von II B f)

Reinhard Piper war ein berühmter Münchner Verleger und ein Freund des Künstlers. Seine Freundschaft mit Max Beckmann erzählt er in seiner Autobiographie "Nachmittag, Erinnerungen eines Verlegers", Verlag R. Piper & Co., München 1950 (J. Hofmaier S. 432). Er edierte zahlreiche Graphiken Max Beckmanns.

€ 700-900 ×

PORTRAIT OF REINHARD PIPER, 1920

Drypoint on cream laid paper 'Van Gelder Zonen' 29.5×14.5 cm (46×29 cm)

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies. Mat stain and slightly foxed, upper sheet edge toned and with mount staining.

Catalogue raisonné: Hofmaier 163 II B e (of II B f)

Reinhard Piper was a well-known Munich publisher and friend of the artist. He discusses his friendship with Max Beckmann in his autobiography 'Nachmittag, Erinnerungen eines Verlegers', Verlag R. Piper & Co., Munich 1950 (J. Hofmaier p. 432). He edited many of Beckmann's prints.

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SELBSTBILDNIS MIT STEIFEM HUT, 1921

Kaltnadelradierung auf geripptem bräunlichem Roemerturm-Bütten mit Wz. "Antique" 32,2 × 24,7 cm (43,2 × 32,3 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Probedruck vor der ersten Auflage, die vor April 1921 bei I.B. Neumann, Berlin erschien. Leicht beschnitten; rechter Oberrand mit schwachem Knick

Hervorragender kräftiger Abzug des dritten Zustandes mit samtiger Wirkung des Grats. – Von großer Seltenheit. – Eines der Hauptblätter unter den graphischen Selbstporträts Max Beckmanns

Werkverzeichnis: Hofmaier 180 III A (von IV B)

Während der erste Druckzustand des bedeutenden Selbstbildnisses im Hintergrund das Atelier des Künstlers mit einer konischen Lampe und den Umrissen von Gemälden zeigt, ist dieser im dritten Zustand gelöscht und völlig neu überarbeitet worden. An Stelle der Lampe links tritt die Darstellung einer sitzenden Katze, der Schatten des Hutes wird an die Wand geworfen, die vorher flankierenden Gemälde sind rechts durch eine Öllampe ersetzt. Des Weiteren finden sich Überarbeitungen und verstärkte Konturen im Gesicht und an der Kleidung, wodurch die Kontraste intensiviert werden. Hofmaier nennt drei Probedrucke auf Roemerturm-Bütten sowie zwei weitere auf BSB-Bütten und Zanders.

€ 40.000-60.000 ×

SELF-PORTRAIT IN BOWLER HAT, 1921

Drypoint on brownish textured Roemerturm-laid paper with watermark 'Antique' $32,2 \times 24,7$ cm $(43,2 \times 32,3$ cm)

Signed in pencil lower right. Trial proof before the first edition, which was published before April 1921 by I.B. Neumann, Berlin. Slightly trimmed, upper right margin with a faint crease.

An excellent richly inked impression of the third state with velvety burr. – Very rare. – One of the most important self-portraits within the graphic oeuvre of Max Beckmann

Catalogue raisonné: Hofmaier 180 III A (of IV B)

While the first state of this important self-portrait still shows the artist's studio in the background, lit by a conical lamp, and some parts of stretchers at the sides, these details are removed in the third state and get completely revised. The lamp is substituted by the profile of a sitting cat and the shadow of the bowler hat is projected against the background. The stretchers are replaced at the right by a kerosine lamp. Further there are re-worked parts and reinforced contours in the area of the face and the artist's garment, which intensify the contrasts. Hofmaier mentions three trial proofs on Roemertum-laid paper as well as two further impressions on laid paper, watermarked 'BSB' and 'Zanders'.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DER AUSRUFER (SELBSTBILDNIS). 1921

Kaltnadelradierung auf Japanbütten 33.5×25.3 cm $(55 \times 38.5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Mit dem Trockenstempel der Marées Gesellschaft. Eines von 75 Exemplaren. Blatt 1 der Mappe "Der Jahrmarkt", erschienen im Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., München 1922. Passepartoutausschnitt kaum merklich gebräunt, schwacher horizontaler Knick am Oberrand.

Vorzüglicher und klar zeichnender Abzug mit deutlich sichtbarem Grat

Werkverzeichnis: Hofmaier 191 II B a (von D)

"Der Ausrufer" zählt zu den bekanntesten Selbstporträts innerhalb der Grafik Beckmanns und bildet als Blatt 1 den Auftakt der berühmten Folge "Der Jahrmarkt": "Die zehn Radierungen der 1921 von Reinhard Piper verlegten Mappe "Jahrmarkt" nehmen den Betrachter mit auf einen Spaziergang über einen Jahrmarkt, an dessen Eingang "Der Ausrufer" Max Beckmann die Besucher mit einer Glocke zur Aufmerksamkeit für seinen "Circus Beckm[ann] zwingt. Wir begleiten den Künstler durch die "Garderobe" und erleben das Treiben "Hinter den Kulissen". Weiter geht es über die "Schießbude", der "Große Mann" und "Der Neger" bieten ebenso menschliche Sensationen wie "Die Seiltänzer", der "Niggertanz" und die Schlangendame. Zwischenzeitlich sorgt "Das Karussell" für willkommene Abwechslung. Zirkus und Jahrmarkt stehen für Beckmann als Sinnbilder des Lebens, die sein graphisches Welttheater bestimmen" (Andreas Stolzenburg, Max Beckmann, Jahrmarkt und Berliner Reise, Ausst. Kat. Hamburger Kunsthalle, 2006/2007).

€ 5.000-8.000 ×

THE BARKER (SELF-PORTRAIT). 1921

Drypoint on Japan laid paper 33.5×25.3 cm $(55 \times 38.5$ cm)

Signed in pencil lower right. With the blindstamp of the Marées Gesellschaft. One of 75 copies. Plate 1 from the portfolio 'Der Jahrmarkt', published by Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., Munich 1922. Very faintly mat-stained, a weak horizontal crease in the upper margin.

A brilliant and differentiated impression rich in burr

Catalogue raisonné: Hofmaier 191 II B a (of D)

The Barker is one of the best-known self-portraits in Beckmann's graphic œuvre and, as the first sheet, forms the prelude to the famous series 'The Fair': "The ten etchings of 1921 from the portfolio 'The Fair' published by Reinhard Piper take the viewer on a walk through a fair, at the entrance of which the barker, Max Beckmann, compellingly draws the visitor's attention to his 'Circus Beckm[ann]' by ringing a bell. We accompany the artist through the Dressing Room and experience the activity Behind the Scenes. The tour then goes past the Shooting Gallery, with The Tall Man and The Negro as human curiosities in just the same way as The Tightrope Walkers, the Negro Dance and the Snake Lady. The Merry-Go Round provides a welcome change along the way. For Beckmann, the circus and the fair are allegories of life that define his graphic world theatre." (Andreas Stolzenburg, 'Max Beckmann, Jahrmarkt und Berliner Reise' in: Max Beckmann. Zeichnungen und Druckgrafik aus der Sammlung Hegewisch in der Hamburger Kunsthalle, exh. cat., Hamburg 2005).





MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SCHLANGENDAME. 1921

Kaltnadelradierung auf Velin 29 × 25,5 cm (53 × 38 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Mit dem Trockenstempel der Marées Gesellschaft. Eines von 125 Exemplaren.

Blatt 10 der Mappe "Der Jahrmarkt", erschienen im Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., München 1922. Blatt etwas gebräunt, Passepartoutausschnitt deutlicher; Ecke links oben gering knittrig.

Werkverzeichnis: Hofmaier 200 II B b (von II C)

€ 1.500-2.500 * ×

SNAKE LADY. 1921

Drypoint on wove paper $29 \times 25,5$ cm $(53 \times 38$ cm)

Signed in pencil lower right. With the blindstamp of the Marées Gesellschaft. One of 125 copies. Plate 10 from the portfolio 'Der Jahrmarkt', published by Verlag der Marées Gesellschaft, R. Piper & Co., Munich 1922. Sheet slightly toned and with mat stain, upper left corner faintly creased.

Catalogue raisonné: Hofmaier 200 II B b (of II C)



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

ZWEI FRAUEN. 1922

Lithographie auf Bütten 51×40 cm $(76 \times 54,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 50 Exemplaren. Leicht gebräunt, stockfleckig und schwach lichtrandig; Oberrand mit min. Verlust; Signatur angewischt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 245 II (von II)

Bei der rechten Dargestellten handelt es sich um Johanna Loeb. Links ist Elsita Lutz porträtiert, eine argentinische Sängerin, die gelegentlich in Berlin Gesangsstunden nahm. Ihr Gatte Wilhelm Lutz, Mitinhaber der Firma Lutz, Feranda & Co in Buenos Aires, war Geschäftspartner von Johannas Ehemann Karl Loeb.

€ 1.000-1.500 ×

TWO WOMEN. 1922

Lithograph on laid paper 51×40 cm $(76 \times 54,5$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 50 copies. Slightly toned, weak foxing and light staining; upper edge with a tiny loss of paper, signature somewhat whisked.

Catalogue raisonné: Hofmaier 245 II (of II)

The right figure is Johanna Loeb, at left is Elsita Lutz a singer from Argentina, who occasionally studied voice in Berlin. She was the wife of Wilhelm Lutz, a partner in the supply firm Lutz, Feranda & Co in Buenos Aires, and business partner of Johanna's husband Karl Loeb.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

TAUBSTUMME. 1921

Lithographie auf bräunlichem Bütten $24,5 \times 16,5$ cm $(29 \times 22,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und am linken Unterrand nummeriert. Exemplar 25/100. Recto und verso gebräunt; Knickfalte in der rechten oberen Blattecke, Lichtrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 202

Die Lithographie wurde im November 1921 in der Zeitschrift "Der Ararat", Glossen, Skizzen und Notizen zur Neuen Kunst, Bd. 2, Nr. 11 publiziert, die von Hans Goltz herausgegeben wurde. Die meisten Abzüge sind laut Hofmaier gebräunt aufgrund des säurehaltigen Papiers der Zeitschrift.

€ 1.500-2.500 ×

DEAF AND DUMB. 1921

Lithograph on brownish laid paper $24,5 \times 16,5$ cm ($29 \times 22,5$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered at the lower left margin '25/100'. Recto and verso toned; upper right corner with a crease; mat stain.

Catalogue raisonné: Hofmaier 202

This lithograph was published in November 1921 in the periodical 'Ararat, Glossen, Skizzen und Notizen zur Neuen Kunst', Vol. 2, No. 11, which was edited by Hans Goltz. The proofs, according to Hofmaier, show generally tan colour, caused by the acidic pulp-paper, which was used.



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

WEIBLICHER KOPF NACH HINTEN GEDREHT (BILDNIS FRIDEL BATTENBERG). 1921

Lithographie auf imitiertem Japan $32,5 \times 28,5$ cm ($48 \times 38,3$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und am unteren Blattrand eigenhändig (?) betitelt "Bildnis Frau B. 1921". Eines von insgesamt 30 Exemplaren auf Japan und Bütten. Passepartoutausschnitt kaum merklich gebräunt, vereinzelte Stockfleckchen, kurzer Einriss (ca. 1 cm) am rechten Blattrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 203 B a (von B b)

Als Max Beckmann 1915 nach einem Nervenzusammenbruch aus dem Krieg nach Frankfurt kam, fand er Zuflucht im Haus des befreundeten Ehepaars Ugi und Fridel Battenberg. Beckmann porträtierte Fridel Battenberg in zahlreichen Druckgrafiken.

€ 800-1.200 ×

FEMALE HEAD TURNED TOWARDS BEHIND (PORTRAIT OF FRIDEL BATTENBERG). 1921

Lithograph on simili Japan paper $32,5 \times 28,5$ cm $(48 \times 38,3$ cm)

Signed in pencil lower right and titled at the lower margin 'Bildnis Frau B. 1921' (by the artist?). One of 30 copies from the total edition printed on Japan and laid paper. Minor mat stain and pin-point foxing, short tear (c. 1 cm) in the right margin.

Catalogue raisonné: Hofmaier 203 B a (of B b)

After his nervous breakdown due to his experiences during World War I Max Beckmann returned in 1915 to Frankfurt where he got resort at his friends Ugi and Fridel Battenberg. He portrayed Fridel Battenberg on many of his prints.

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SELBST IM HOTEL, 1922

Lithographie auf Velin 44,5 × 32 cm (68,5 × 54 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 89/100. Blatt 1 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Etwas gebräunt, Blattkanten deutlicher, kaum merkliche Knitter im Rand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 213 B (von B)

Druck des endgültigen Zustands, Hofmaier nennt sonst nur einige weitere Probedrucke.

Das bedeutende Selbstportät zeigt Beckmann Zigarre rauchend und zeichnend im Hotel, vor ihm eine Flasche und ein Weinglas. Zwei hinter ihm angebrachte Spiegel reflektieren sowohl seine Rückenansicht, als auch sein Profil. Von den 100 Abzügen erschienen ungefähr 60 als Mappe. Die Serie ist wie auch die bereits 1919 entstandene Folge "Die Hölle" als szenische Reise konzipiert. Wie fast alle graphischen Folgen Beckmanns wird auch die 1922 geschaffene "Berliner Reise" mit einem Selbstbildnis des Künstlers eröffnet, er begegnet uns hier gar zweimal: Die Umschlagmappe zeigt den Berlin-Besucher Beckmann mit Koffer vor einer Litfasssäule stehend, auf der die Titel der zehn Lithographien angeschlagen sind. Es folgt das Bildnis "Selbst im Hotel". Die weiteren neun Blätter zeigen Motive aus der Großstadt Berlin, wie Beckmann sie während eines zweimonatigen Aufenthaltes Anfang 1922 erlebte.

€ 15.000-25.000 ×

SELF-PORTRAIT IN THE HOTEL, 1922

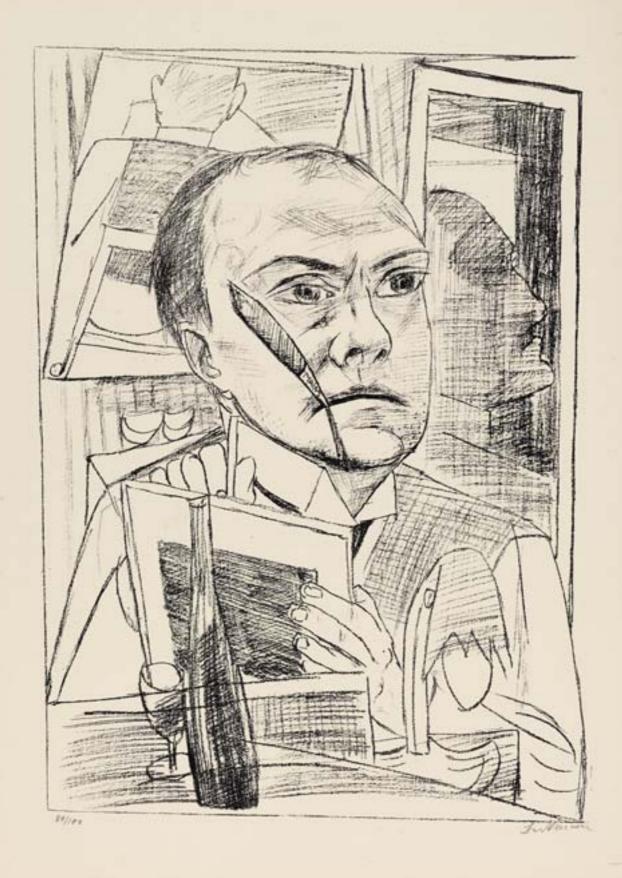
Lithograph on wove paper 44.5×32 cm $(68.5 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '89/100'. Plate 1 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Sheet slightly, edges more visibly toned; margins faintly creased.

Catalogue raisonné: Hofmaier 213 B (of B)

An impression of the final state, Hofmaier indicates only few further trial proofs.

This important self-portrait shows Beckmann smoking a cigar while drawing in the hotel; a bottle and a glass of wine are standing in front of him. Two mirrors behind the artist are reflecting his back as well as his profile. 60 of the 100 copies were published in the portfolio. This series was conceived as well as a scenic trip like the series 'Die Hölle (The Hell)', which was created in 1919. Like almost each of Beckmann's graphic cycles the 'Berliner Reise' from 1922 is opened with a self-portrait of the artist. We face him in this case even twice: The portfolio's title depicts the artist as a Berlin visitor with his suitcase standing before an advertising column on which the table of contents, listing the series' ten lithographs, is posted. The first plate shows the' Self-Portrait in the Hotel' while the following nine plates depict Berlin city scenes from Beckmann's two months stay in the beginning of the year 1922





MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DIE ENTTÄUSCHTEN I. 1922

Lithographie auf Velin 49×37 cm $(68 \times 54$ cm)

Mittig unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert und am unteren Blattrand betitelt "Enttäuschten". Verso mit Klebeetikett "Graphisches Kabinett Berlin No. 20". Exemplar 100/100. Blatt 2 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Gebräunt, Blattränder angeschmutzt, Quetschfalten.

Werkverzeichnis: Hofmaier 214 B (von B)

Laut Hofmaier lässt sich die auf dem Schoß der linken weiblichen Figur liegende Zeitung als die "Neue Preußische Zeitung" identifizieren, die 1848 gegründet, sich der Interessen der konservativen preußischen Aristokratie annahm.

€ 4.000-6.000 ×

THE DISILLUSIONED I. 1922

Lithograph on wove paper 49×37 cm $(68 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower centre, numbered lower left '100/100' and titled lower left at the sheet edge 'Enttäuschten'. Verso with the glued label 'Graphisches Kabinett Berlin No. 20'. Plate 2 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Toned, margins slightly soiled, pressure marks.

Catalogue raisonné: Hofmaier 214 B (of B)

According to Hofmaier the newspaper on the lap of the left female can be identified as the 'Neue Preussische Zeitung', a daily newspaper, founded in Berlin in 1848; it endorsed the interests of the conservative Prussian aristocracy.

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DIE NACHT. 1922

Lithographie auf Velin 45×36 cm $(68 \times 54$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 50/100. Blatt 3 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Passepartoutausschnitt etwas gebräunt, Lichtrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 215 B (von B)

Eine Zeichnung in Lithokreide auf Transferpapier mit ähnlicher Figurenkomposition ist bei Stephan von Wiese, Max Beckmanns zeichnerisches Werk, Düsseldorf 1978 unter Kat.-Nr. 485 dokumentiert.

€ 3.000-5.000 ×

NIGHT. 1922

Lithograph on wove paper 45×36 cm $(68 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '50/100'. Plate 3 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Slight mat stain.

Catalogue raisonné: Hofmaier 215 B (of B)

A similar composition is to be found on a litho crayon drawing on transfer paper, which is recorded by Stephan of Wiese, in: Max Beckmanns zeichnerisches Werk, Düsseldorf 1978, cat.-no. 485.

18

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DIE NACHT, 1922

Lithographie auf Velin 45×36 cm $(68 \times 54$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 86/100. Blatt 3 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Min. druckbedingte Quetschfalten, Blattkanten leicht gebräunt, rechts knittrig.

Werkverzeichnis: Hofmaier 215 B (von B)

Eine Zeichnung in Lithokreide auf Transferpapier mit ähnlicher Figurenkomposition ist bei Stephan von Wiese, Max Beckmanns zeichnerisches Werk, Düsseldorf 1978 unter Kat.-Nr. 485 dokumentiert.

€ 3.000-5.000 ×

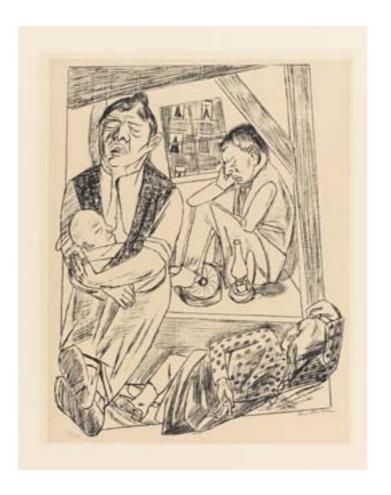
NIGHT. 1922

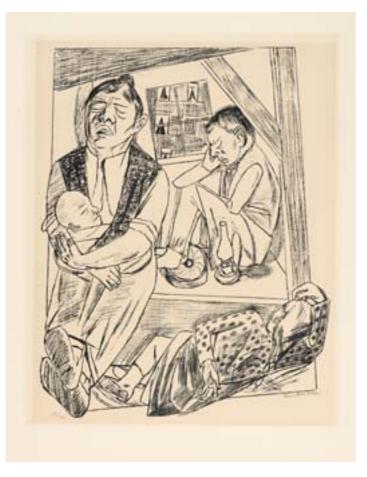
Lithograph on wove paper 45×36 cm $(68 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '86/100'. Plate 3 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Minor pressure marks, margins slightly toned; weak creases at the right.

Catalogue raisonné: Hofmaier 215 B (of B)

A similar composition is to be found on a litho crayon drawing on transfer paper, which is recorded by Stephan of Wiese, in: Max Beckmanns zeichnerisches Werk, Düsseldorf 1978, cat.-no. 485.









MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DER SCHLITTSCHUHLÄUFER, 1922

Lithographie auf Velin 49×36 cm $(68 \times 54$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 86/100. Blatt 5 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Am linken Teil der Darstellung horizontale Quetschfalten unter geringfügigem Farbverlust. Blattränder knittrig und gebräunt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 217 B (von B)

Im gleichen Jahr schuf Beckmann eine weitere Variation zu dem Thema. Während die Lithographie "Eislauf" (vgl. H. 223) mehr Figuren aufweist, fokussiert sich "Der Schlittschuhläufer" auf das zentrale Geschehen.

€ 2.000-3.000 ×

20

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DER SCHLITTSCHUHLÄUFER. 1922

Lithographie auf Velin 49 × 36 cm (68,5 × 53,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 90/100. Blatt 5 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922". Passepartoutausschnitt gebräunt, helle Verfärbung in der Darstellung, min. stockfleckig, Quetschfalten im oberen Blattdrittel, kurzer Randeinriss.

Werkverzeichnis: Hofmaier 217 B (von B)

Im gleichen Jahr schuf Beckmann eine weitere Variation zu dem Thema. Während die Lithographie "Eislauf" (vgl. H. 223) mehr Figuren aufweist, fokussiert sich "Der Schlittschuhläufer" auf das zentrale Geschehen.

€ 2.000-3.000 ×

THE ICE-SKATER, 1922

Lithograph on wove paper 49×36 cm $(68 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '86/100'. Plate 5 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Some horizontal creases in the left part of the sheet; margins somewhat creased and toned.

Catalogue raisonné: Hofmaier 217 B (of B)

Beckmann created a further variant of this motif in the same year. While the lithograph 'Ice-Skating' (cf. H. 223) shows several figures, the 'Ice-Skater' focuses on the main subject.

THE ICE-SKATER, 1922

Lithograph on wove paper 49×36 cm $(68,5 \times 53,5$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '90/100'. Plate 5 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Mat stain, a bright discoloration in the subject, weak fox stains and pressure marks, a short tear in the margin.

Catalogue raisonné: Hofmaier 217 B (of B)

Beckmann created a further variant of this motif in the same year. While the lithograph 'Ice-Skating' (cf. H. 223) shows several figures, the 'Ice-Skater' focuses on the main subject.

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DIE BETTLER. 1922

Lithographie auf Velin 46,5 × 33,5 cm (68 × 54 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 98/100. Blatt 7 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Passepartoutausschnitt, Blattkanten leicht gebräunt und mit Lichtrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 219 B (von B)

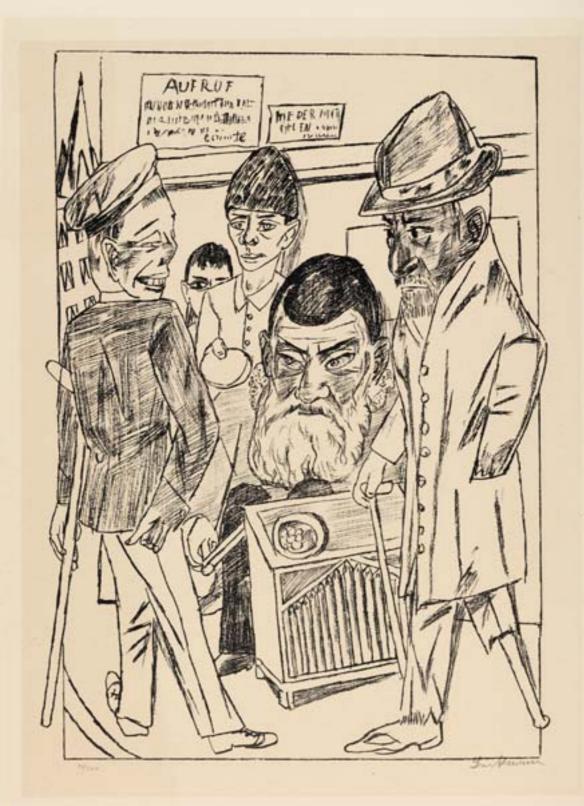
€ 4.000-6.000 ×

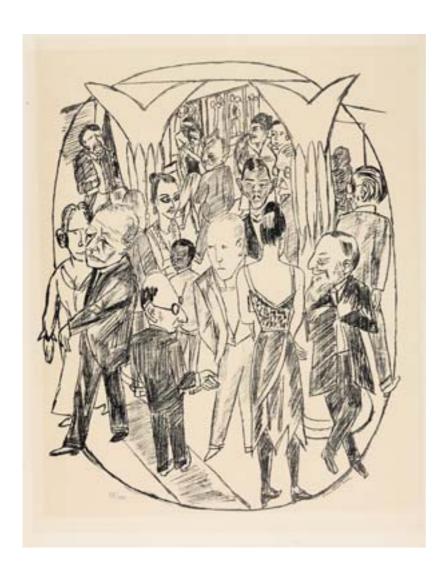
THE BEGGARS, 1922

Lithograph on wove paper 46.5×33.5 cm $(68 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '98/100". Plate 7 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Mat stain, edges slightly toned.

Catalogue raisonné: Hofmaier 219 B (of B)





MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

DAS THEATERFOYER. 1922

Lithographie auf Velin 49×40 cm (68×54 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 86/100. Blatt 8 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Lichtränder, Passepartoutausschnitt und Blattkanten leicht gebräunt; Knick (30 cm) am unteren Blattrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 220 B (von B)

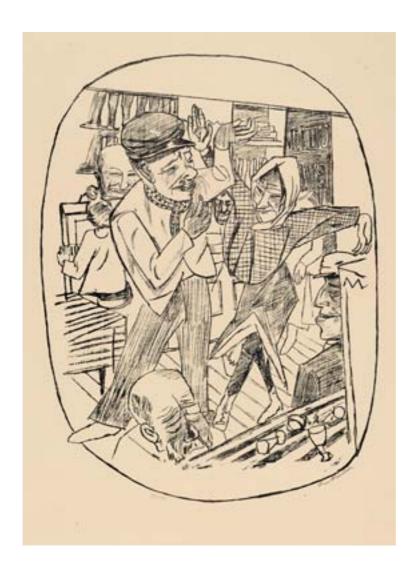
€ 2.000-3.000 ×

THE THEATER LOBBY, 1922

Lithograph on wove paper 49×40 cm (68×54 cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '86/100'. Plate 8 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Slightly toned, mat stain; a crease (30 cm) in the lower margin.

Catalogue raisonné: Hofmaier 220 B (of B)



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

KASCHEMME. 1922

Lithographie auf Velin 45 × 33,5 cm (68,5 × 54 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 98/100. Blatt 9 der Folge "Berliner Reise", erschienen bei I.B. Neumann, Berlin 1922. Passepartoutausschnitt und linke Blattkante gebräunt, schwacher Lichtrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 221 B (von B)

€ 3.000-5.000 ×

TAVERN. 1922

Lithograph on wove paper 45×33.5 cm $(68.5 \times 54$ cm)

Signed in pencil lower right right and numbered lower left '98/100'. Plate 9 from the series 'Berliner Reise', published by I.B. Neumann, Berlin 1922. Left sheet edge toned, slight mat stain.

Catalogue raisonné: Hofmaier 221 B (of B)

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

TANZENDE. 1922

Holzschnitt auf Bütten 18 × 10,3 cm (29 × 21,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 300 unnummerierten Exemplaren. Blatt 2 für die "Zweite Ganymed Mappe" zur Vorzugsausgabe des Vierten Jahrbuches der Marées Gesellschaft, erschienen bei R. Piper & Co., München 1922. Kaum sichtbar stockfleckig.

Werkverzeichnis: Hofmaier 228 B a (von B b). Söhn HDO 117-2

€ 1.000-1.500 ×

25

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

TANZENDE. 1922

Holzschnitt auf Bütten 18 × 10,3 cm (29 × 21,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 300 unnummerierten Exemplaren. Blatt 2 für die "Zweite Ganymed Mappe" zur Vorzugsausgabe des Vierten Jahrbuches der Marées Gesellschaft, erschienen bei R. Piper & Co., München 1922. Passepartoutausschnitt kaum merklich gebräunt, guter Zustand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 228 B a (von B b). Söhn HDO 117-2

€ 1.000-1.500 ×

DANCING, 1922

Woodcut on laid paper $18 \times 10,3$ cm $(29 \times 21,5$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 300 unnumbered copies. Plate 2 from 'Zweite Ganymed Mappe', which was published in addition to the deluxe edition of the Vierte Jahrbuch der Marées Gesellschaft [Fourth Yearbook of the Marées Gesellschaft], published by R. Piper & Co., Munich 1922. Very faintly foxed.

Catalogue raisonné: Hofmaier 228 B a (of B b). Söhn HDO 117-2

DANCING, 1922

Woodcut on laid paper $18 \times 10,3$ cm $(29 \times 21,5$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 300 unnumbered copies. Plate 2 from 'Zweite Ganymed Mappe', which was published in addition to the deluxe edition of the Vierte Jahrbuch der Marées Gesellschaft [Fourth Yearbook of the Marées Gesellschaft], published by R. Piper & Co., Munich 1922. Very pale mat stain, overall in very good condition.

Catalogue raisonné: Hofmaier 228 B a (of B b). Söhn HDO 117-2











MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SARIKA. 1922

Kaltnadelradierung auf Velin 30,6 × 22,2 cm (53 × 38 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 100 unnummerierten Exemplaren. Obere Ecken mit Montierungsresten, Passepartoutausschnitt schwach gebräunt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 233 B e (von B f)

€ 600-800 ×

27

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SARIKA. 1922

Kaltnadelradierung auf rosafarbenem Japan 30,5 × 21,6 cm (49,5 × 35 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von ca. 50 Exemplaren auf Japan, darüber hinaus wurden 100 Exemplare auf Velin gedruckt. Winziger Montierungsrest und Fleckchen am Unterrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 233 B a (von B f)

€ 600-800 ×

28

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

SARIKA. 1922

Kaltnadelradierung auf Velin $30,6 \times 21,8 \text{ cm}$ (53 × 38 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 100 unnummerierten Exemplaren. Rand mit Verbräunungen ehem. Klebstreifen, leicht angeschmutzt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 233 B e (von B f)

€ 600-800 ×

SARIKA. 1922

Drypoint on wove paper $30.6 \times 22.2 \text{ cm} (53 \times 38 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies. Upper corners with remains of mount, slight mat stain.

Catalogue raisonné: Hofmaier 233 B e (of B f)

SARIKA. 1922

Drypoint on rose Japan paper 30.5×21.6 cm $(49.5 \times 35$ cm)

Signed in pencil lower right. One of c. 50 copies on Japan paper, further 100 copies were printed on wove paper. A tiny remain of mount and a small spot at the lower margin.

Catalogue raisonné: Hofmaier 233 B a (of B f)

SARIKA. 1922

Drypoint on wove paper $30,6 \times 21,8 \text{ cm}$ ($53 \times 38 \text{ cm}$)

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies. Margin with residues of glue due to former mount, slightly soiled.

Catalogue raisonné: Hofmaier 233 B e (of B f)



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

IN DER TRAMBAHN. 1922

Kaltnadelradierung auf Velin 29 × 43,4 cm (38 × 53 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 100 unnummerierten Exemplaren auf Velin, darüber hinaus wurden 50 Exemplare auf Japan gedruckt. Passepartoutausschnitt schwach, Blattkanten min. gebräunt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 235 III B c (von III B d)

Gratiger Druck des zweiten und endgültigen Zustandes

€ 3.000-4.000 ×

IN THE TRAM. 1922

Drypoint on wove paper $29 \times 43,4$ cm $(38 \times 53$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies on wove paper, further 50 copies were printed on Japan paper. Pale mat stain, edges very faintly toned.

Catalogue raisonné: Hofmaier 235 III B c (of III B d)

A precise impression of the second and final state



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

LIEGENDE. 1922

Kaltnadelradierung auf Velin 17.2×23.2 cm $(53 \times 38$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 100 unnummerierten Exemplaren. Rand sichtbar gebräunt, Ecke rechts oben mit schwachem Knick, Oberrand gering knittrig.

Werkverzeichnis: Hofmaier 232 B a (von B b)

€ 3.000-5.000 ×

RECLINING FIGURE. 1922

Drypoint on wove paper 17.2×23.2 cm $(53 \times 38$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies. Margin visibly toned, upper right corner and upper margin faintly creased

Catalogue raisonné: Hofmaier 232 B a (of B b)



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

KINDER AM FENSTER. 1922

Kaltnadelradierung auf Velin 32 × 22,5 cm (53 × 38 cm)

Rechts unten signiert. Eines von 100 unnummerierten Exemplaren, darüber hinaus wurden 50 Exemplare auf Japan gedruckt. Leicht gebräunt, kaum merklich stockfleckig; Ecke oben links mit Montierungsrest.

Werkverzeichnis: Hofmaier 237 II B c (von II B d)

Schöner gratiger Druck des zweiten und endgültigen Zustandes. Beckmann schreibt in diesem Zusammenhang am 14. September 1945 rückblickend in sein Tagebuch: Des Nachts ist der Rokin (d.i. die Straße in Amsterdam, in der Beckmann 1937-1947) im Haus Nr. 47 wohnte) wieder hell und ich dachte an mich als Kind in Leipzig wenn ich mit Lixer auf die nächtlich erleuchtete Strasse sah. (zit. nach: James Hofmaier S. 606)

€ 1.000-1.500 ×

CHILDREN AT A WINDOW. 1922

Drypoint on wove paper $32 \times 22,5$ cm $(53 \times 38$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies, further 50 copies were printed on Japan paper. Slightly toned and with very pale foxing, upper left corner with remain of mount.

Catalogue raisonné: Hofmaier 237 II B c (of II B d)

A beautiful impression rich in burr of the second and final state.

Beckmann retrospectively wrote in his diary in this context on 14 September 1945: 'At night the Rokin (the street, where the artist lived from 1937–1947 in No. 47) was lit up and I remembered me as a child in Leipzig when I watched the illuminated street at night together with Lixer' (cit. Hofmaier p. 606)



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

HOLZBRÜCKE. 1922

Kaltnadelradierung auf bräunlichem Japankarton 28,6 × 23,8 cm (47 × 36 cm)

Eines von 100 (bei Söhn 150 Exemplare angegeben) unsignierten und unnummerierten Exemplaren der Ausgabe C. Blatt 10 der Mappe "Kreis graphischer Künstler und Sammler", Zweite Jahresgabe, Verlag Arndt Beyer, Leipzig 1922. Beschnitten, seitliche Blattränder kaum merklich gebräunt.

Werkverzeichnis: Hofmaier 242 II B c (von II B c). Söhn HDO 52003-10

Die "Holzbrücke" war eine temporär aufgebaute Brücke, die die "Alte Mainbrücke" in Frankfurt ersetzen sollte, während diese renoviert wurde.

€ 800-1.200 ×

WOODEN BRIDGE. 1922

Drypoint on brownish firm Japan paper $28,6 \times 23,8 \text{ cm } (47 \times 36 \text{ cm})$

One of 100 (Söhn indicates 150) unsigned and unnumbered copies of edition C. Plate 10 from the portfolio 'Kreis graphischer Künstler und Sammler', Zweite Jahresgabe [Second Annual Edition of the Circle of Graphic Artists and Collectors], Verlag Arndt Beyer, Leipzig 1922. Trimmed, side margins barely visibly toned.

Catalogue raisonné: Hofmaier 242 II B c (of II B c). Söhn HDO 52003-10

The 'Holzbrücke' was a temporary wooden bridge which replaced the 'Alte Main Brücke' [Old Main Bridge] while being repaired.

SCHLAFENDES MÄDCHEN IM KORNFELD. 1922

Kaltnadelradierung auf BSB-Bütten (Wz.) $18,1 \times 24$ cm (27×42 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von ca. 50 Exemplaren. Passepartoutausschnitt leicht gebräunt, vereinzelte Fleckchen.

Werkverzeichnis: Hofmaier 246 B (von B)

Sehr schöner kräftiger Abzug mit deutlich sichtbarem Grat aus der kleinen Auflage bei I.B. Neumann, über die hinaus Hofmaier nur fünf Probedrucke feststellen konnte.

Seit 1997 wurden lediglich drei Abzüge der Auflage in Auktionen angeboten, das Museum of Modern Art besitzt ein weiteres Exemplar.

Von großer Seltenheit

€ 6.000-8.000 ×

SLEEPING GIRL IN GRAIN FIELD. 1922

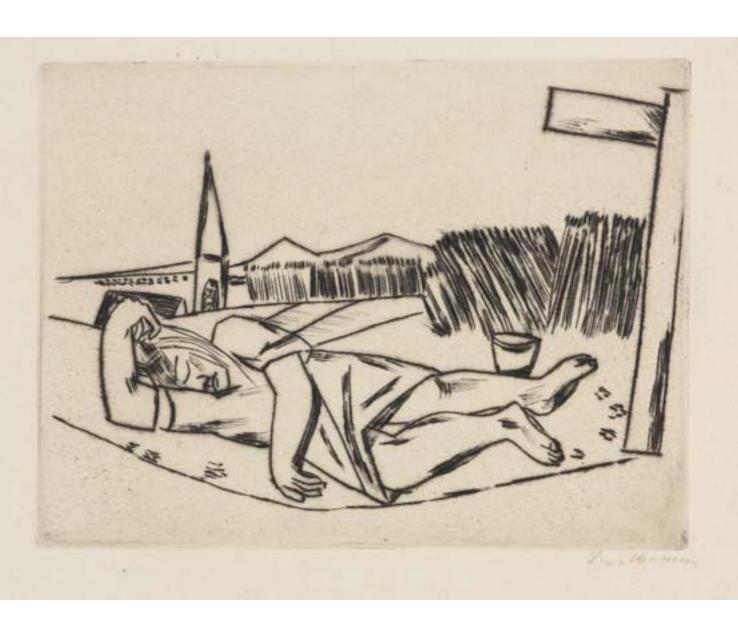
Drypoint on laid paper watermarked 'BSB' $18.1 \times 24 \text{ cm} (27 \times 42 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right. One of c. 50 copies. Slight mat stain, fractionally pin-point stains.

Very rare

Catalogue raisonné: Hofmaier 246 B (of B)

An excellent and precise impression from the small edition, published by I.B. Neumann; Hofmaier records only 5 further trial proofs. – Since 1997 only three copies of the edition were offered at auction; the Museum of Modern Art, New York holds a further copy.





MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

BILDNIS NAILA MIT AUFGESTÜTZTEN ARMEN UND GLAS. 1923

Kaltnadelradierung auf festem Velin $21,5 \times 15,7$ cm $(30,5 \times 21$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 180 Exemplaren. Aus der Vorzugsausgabe des Buches von Curt Glaser, Julius Meier-Graefe u.a., "Max Beckmann", Verlag R. Piper & Co., München 1924. Beschnitten, seitliche Blattränder gebräunt und mit schmalem Lichtrand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 265 B a (von B b)

Zu der geplanten Monographie seines bisherigen Werks schrieb Max Beckmann am 8. April 1923 an Reinhard Piper: ... das wird wirklich ein Standardwerk. Und ich kann nur sagen, dass ich Ihnen sehr dankbar bin, dass Sie in dieser grossartigen Form dazu helfen, meine Arbeit den Menschen näher zu bringen."

€ 1.300-1.800 ×

PORTRAIT OF NAILA LEANING ON HER ARMS, WITH GLASS. 1923

Drypoint on firm wove paper 21.5×15.7 cm $(30.5 \times 21$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 180 copies. From the deluxe edition of the book by Curt Glaser, Julius Meier-Graefe et al., 'Max Beckmann', Verlag R. Piper & Co., Munich 1924. Trimmed, side margins toned and with a thin band of discoloration along the edges.

Catalogue raisonné: Hofmaier 265 B a (of B b)

In regard to the monograph in preparation showing his hitherto existing oeuvre Max Beckmann wrote in a letter to Reinhard Piper, dated 8 Aril 1923: ... this will be really a standard reference. And I only can say that I am very grateful to you, that you assist me in such a positive way to promote my work to the people.'



MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

BILDNIS FRAU H.M. (NAILA). 1923

Holzschnitt auf Velin $57 \times 32,5$ cm $(52 \times 46$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Mit dem Trockenstempel der Marées Gesellschaft. Eines von 220 unnummerierten Exemplaren. Blatt 2 der "Mappe der Gegenwart", erschienen im Verlag R. Piper & Co., München 1923. Vereinzelte Fleckchen.

Werkverzeichnis: Hofmaier 282 IV B b (von IV B b)

Naila, Frau Dr. Hildegard Melms, lebte in Berlin und in einem Vorort von Frankfurt. Sie starb in den späten 1940er Jahren im Alter von 50 Jahren. Max Beckmann porträtierte sie in zwei Radierungen und dem vorliegenden Holzschnitt (James Hofmaier S. 672 u. H. 265, H. 269 u. H. 276) sowie auf drei Gemälden. Die "Mappe der Gegenwart" enthielt neben 42 Farbfaksimiledrucken 6 Graphiken verschiedener Künstler, darunter auch von Paul Klee.

PORTRAIT OF 'FRAU H.M.' (NAILA). 1923

Woodcut on wove paper $57 \times 32,5$ cm $(52 \times 46$ cm)

Signed in pencil lower right. With the blindstamp of the Marées Gesellschaft. One of 220 unnumbered copies. Plate 2 from the portfolio 'Mappe der Gegenwart' [Portfolio of the Present], published by Verlag R. Piper & Co., Munich 1923. Occasional stains.

Catalogue raisonné: Hofmaier 282 IV B b (of IV B b)

Naila, Frau Dr. Hildegard Melms, lived in Berlin and a suburb of Frankfurt. She died in the late 1940's at age fifty. Two etchings and the present woodcut portray her alone (James Hofmaier p. 672 and H. 265, H. 269, H. 276), she appears as well as on three paintings. The portfolio 'Mappe der Gegenwart' contained aside from 42 colour facsimile reproductions 6 prints by various artists, among them Paul Klee.

€ 700-900 ×

MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

TOILETTE, 1923

Holzschnitt auf weichem Hadernpapier 23×14.8 cm ($35,5 \times 28$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links am Unterrand bezeichnet "vor dem Spiegel". Eines von etwa 35, teils nummerierten Exemplaren. Ecke links unten mit Diagonalknick.

Werkverzeichnis: Hofmaier 258 III B b (von III B b)

Vorzüglicher tiefschwarzer, homogener und deutlicher Abzug des endgültigen Zustandes mit vollem, breitem Rand, mit den freigeschnittenen Partien im Bereich des Toilettentisches und im Hintergrund. Auch scheint Beckmann während des Druckens weitere Veränderungen am Stock vorgenommen zu haben, da unser Exemplar Reduzierungen aufweist, die bei der Abbildung des Werkverzeichnisses für diesen Zustand noch nicht vorgenommen sind. Abweichend von anderen Exemplaren der kleinen Auflage auf Hadern in kleinerem Format gedruckt. Beckmann schuf von dem Sujet vier verschiedene graphische Variationen (vgl. H. 261, 273 und 286).

€ 6.000-8.000 ×

TOILETTE, 1923

Woodcut on smooth rag paper 23×14.8 cm $(35.5 \times 28$ cm)

Signed in pencil lower right and inscribed at the lower left margin 'vor dem Spiegel'. One of circa 35, partly numbered copies. Lower left corner with a diagonal crease.

Catalogue raisonné: Hofmaier 258 III B b (of III B b)

A brilliant homogenious deeply black and precise impression of the final state, printed on rag paper with full margins. The right side of the dressing table as well as the background are cleared of wood. It seems that Beckmann made further corrections during the printing process since our copy shows reductions which are not visible on the illustration in the catalogue raisonné. The sheet size is smaller as indicated for the edition. Beckmann created four different variations of this motif (cf. H. 261, 273 and 286).





MAX BECKMANN 1884 Leipzig-1950 New York

BILDNIS DES SCHAUSPIELERS N.M. ZERETELLI. 1924 (?)

Kaltnadelradierung auf dünnem Japan 18,4 × 13,9 cm (28,5 × 20 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 100 unnummerierten Exemplaren. Blatt 4 aus "Dritte Ganymed-Mappe", erschienen im Verlag R. Piper & Co., München 1924. Links durchscheinende Montierung, sonst guter Zustand.

Werkverzeichnis: Hofmaier 301 B (von B). Söhn HDO 118-4

Der russische Schauspieler Nikolai Michailovitch Zeretelli (1890–1942) war Mitglied von Alexander Tairoffs avantgardistischem Moskauer Kammertheater, das in den 1920er Jahren durch Europa tourte. Beckmann porträtierte ihn auch in einer Lithographie (H. 189) und wohl auch in zwei Gemälden (James Hofmaier S. 301).

€ 800-1.200 ×

PORTRAIT OF THE ACTOR N.M. ZERETELLI. 1924 (?)

Drypoint on thin Japan paper 18.4×13.9 cm $(28.5 \times 20$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 100 unnumbered copies. Plate 4 from 'Dritte Ganymed-Mappe' [Third Ganymede-Portfolio], published by Verlag R. Piper & Co., Munich 1924. Mount shining through at the left, otherwise in good condition.

Catalogue raisonné: Hofmaier 301 B (of B). Söhn HDO 118-4

The Russian actor Nikolai Michailovitch Zeretelli (1890–1942) was a member of Alexander Tairoffs avant-garde Moscow Chamber Theater, which toured Europe in the 1920s. Beckmann also portrayed him by lithograph (H. 189) and probably probably by two paintings (James Hofmaier p. 301).

ERNST BARLACH

1870 WEDEL-1938 ROSTOCK





ERNST BARLACH 1870 Wedel-1938 Rostock

DER HEILIGE KRIEG. 1914

Lithographie auf bräunlichem Werkdruckpapier (verso: Otto Hundt, O.T., Lithographie, Zeitungsmeldungen) 41 × 24,5 cm

Links unten im Stein signiert. Blatt 3 aus der Zeitschrift "Kriegszeit", Heft No. 17 (16. Dezember 1914), Ausgabe A. Gebräunt, beschnitten, rechte Blattkante mit geringen Läsuren.

Werkverzeichnis: Laur 16. Schult 65. Söhn HDO 13417-3

€ 600-800 ×

DER HEILIGE KRIEG. 1914

Lithograph on thin brownish machine-made paper (verso: Otto Hundt, Untitled, lithograph, newspaper announcements)

 $41 \times 24,5$ cm

Signed on the stone lower left. Plate 3 from the journal 'Kriegszeit' [Wartime], issue no. 17 (16 December 1914), edition A. Toned, margins trimmed, right edge with minor defects.

Catalogue raisonné: Laur 16. Schult 65. Söhn HDO 13417-3

LOVIS CORINTH

1858 TAPIAU/OSTPREUSSEN – 1925 ZANDVOORT/HOLLAND

Am 21. Juli 1858 wird Lovis Corinth im ostpreußischen Tapiau (heute Gwardejsk, Russland) geboren. Ab 1876 studiert er an der Kunstakademie in Königsberg, ab 1880 in München. Von 1884 bis 1887 setzt Corinth sein Studium in Paris an der renommierten Académie Julian fort. Während eines Berlin-Aufenthalts 1887/88 malt er sein erstes Selbstporträt, dem über die Jahre viele weitere folgen. 1901 übersiedelt Corinth vollständig nach Berlin. Er wird 1911 Vorsitzender der "Berliner Secession", 1918 Professor an der Akademie der Künste in Berlin. Seine letzten Lebensjahre verbringt Corinth mit seiner Ehefrau in seinem Haus am Walchensee, der ihm Anregung für neue

Motive bietet. In den Jahren 1923/24 wird Corinths Werk in großen Ausstellungen in Berlin, Zürich und Königsberg gewürdigt. Sein Werk umfasst über tausend Gemälde sowie ähnlich viele Aquarelle, Zeichnungen und Graphiken. Seine Werke befinden sich heute in bedeutenden nationalen und internationalen Galerien und Museen

Lovis Corinth zählt neben Max Liebermann, Lesser Ury und Max Slevogt zu den wichtigsten Vertretern des deutschen Impressionismus. Der Künstler stirbt nach einem Besuch in Amsterdam am 17. Juli 1925 in Zandvoort.

Lovis Corinth was born on 21 July 1858 in Tapiau, East Prussia (now Gvardeysk, Russia). From 1876 he studied at the Academy of Art in Königsberg; from 1880 in Munich. Corinth continued his studies in Paris at the renowned Académie Julian from 1884 until 1887. While staying in Berlin in 1887/88 he painted his first self-portrait, later to be followed by many others. In 1901 Corinth moved to Berlin. He became president of the Berlin Secession in 1911 and professor at the Academy of Arts in Berlin in 1918. Corinth spent the last few years of his life with his wife in his house on Lake Walchen in Upper Bavaria where

he felt inspired to paint new motifs. In 1923/24 Corinth's work was shown at major exhibitions in Berlin, Zurich and Königsberg. His œuvre comprises more than a thousand paintings as well as a similar number of watercolours, drawings and prints. Works by Corinth are now to be found in prominent national and international galleries and museums. Along with Max Liebermann, Lesser Ury and Max Slevogt, Lovis Corinth is one of the chief representatives of German Impressionism. The artist died while on a visit to Amsterdam on 17 July 1925 in Zandvoort.



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

ODYSSEUS UND DIE FREIER. 1914

Kaltnadelradierung auf Bütten $26,5 \times 18,5$ cm $(44 \times 32$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Verso mit einem Ausstellungsetikett des Museums Tel Aviv. Exemplar 16/25. Die Auflage teilt sich in je 25 Exemplare auf Japan bzw. auf Bütten von Van Geldern. Stockfleckig und gebräunt.

Werkverzeichnis: Schwarz 172

€ 200-400 ×

ODYSSEUS UND DIE FREIER. 1914

Drypoint on laid paper 26.5×18.5 cm $(44 \times 32$ cm)

Signed in pencil lower right and numbered lower left '16/25'. Verso with exhibition label of the Museum Tel Aviv. The edition is split in 25 copies, printed on Japan paper and 25 on laid paper watermarked 'Van Geldern'. Toned and foxed.





40

LOVIS CORINTH 1858 Tapiau–1925 Zandvoort

THESEUS UND ARIADNE I. 1914

Kaltnadelradierung auf Velin 29 × 20 cm (44 × 35 cm)

Rechts unten in Blau signiert. Eines von 40 Exemplaren. Guter Zustand.

Werkverzeichnis: Schwarz 177

€ 200-400 ×

41

LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

THESEUS UND ARIADNE I. 1914

Kaltnadelradierung auf Velin 29 × 20 cm (44 × 35 cm)

Rechts unten in Blau signiert. Eines von 40 Exemplaren. Braunfleckig rechts oben außerhalb der Darstellung.

Werkverzeichnis: Schwarz 177

€ 200-400 ×

THESEUS UND ARIADNE I. 1914

Drypoint on wove paper 29×20 cm (44×35 cm)

Signed in blue crayon lower right. One of 40 copies. Good condition.

Catalogue raisonné: Schwarz 177

THESEUS UND ARIADNE I. 1914

Drypoint on wove paper 29×20 cm (44×35 cm)

Signed in blue crayon lower right. One of 40 copies. Brown stains in the upper right margin.



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

LIEGENDER WEIBLICHER AKT. STUDIE ZU JOSEPH UND POTIPHAR. 1915

Kaltnadelradierung auf Japan 20 × 26 cm (27 × 40 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 25 Exemplaren auf Japan, darüber hinaus wurden weitere 25 Exemplaren auf Bütten gedruckt. Erschienen im Verlag Fritz Gurlitt, Berlin. Oben rechts alte Montierungsreste. Leicht stockfleckig außerhalb der Darstellung.

Werkverzeichnis: Schwarz 215

€ 250-400 ×

LIEGENDER WEIBLICHER AKT. STUDIE ZU JOSEPH UND POTIPHAR. 1915

Drypoint on Japan paper 20×26 cm (27 \times 40 cm)

Signed in pencil lower right. One of 25 copies on Japan paper, further 25 copies were printed on laid paper. Published by Verlag Fritz Gurlitt, Berlin. Upper right some remains of former mount, margin slightly foxed.



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

UNTER DEM KRONLEUCHTER. 1916

Kaltnadelradierung auf sehr dünnem Japan 20×14 cm (39 \times 27,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 40 Exemplaren auf Japan, darüber hinaus wurden 75 Exemplare auf Bütten gedruckt. Ränder berieben und leicht gebräunt. Rechts beschnitten. Durchscheinende Montierungen.

Werkverzeichnis: Schwarz 295 III (von III)

Gratiger Druck des dritten und endgültigen Zustandes.

€ 150-200 ×

UNTER DEM KRONLEUCHTER. 1916

Drypoint on tissue-thin Japan paper 20×14 cm (39 × 27,5 cm)

Signed in pencil lower right. One of 40 copies on Japan paper, further 75 copies were printed on laid paper. Margins slightly rubbed and toned; right sheet edge trimmed, mount shining through.

Catalogue raisonné: Schwarz 295 III (of III)

A beautiful impression rich in burr of the third and final state



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

DER RAUB DER HELENA. 1919

Kaltnadelradierung auf Bütten $34,6 \times 22$ cm $(67 \times 49,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Mit dem Trockenstempel der Marées Gesellschaft. Eines von 100 Exemplaren. Blatt VIII der Folge "Antike Legenden", Mappenwerk mit 12 Radierungen der Marées Gesellschaft. Knickfalten und gebräunt. Insgesamt unfrisch.

Werkverzeichnis: Schwarz 351 VIII

€ 300-400 ×

DER RAUB DER HELENA. 1919

Drypoint on laid paper $34,6 \times 22 \text{ cm } (67 \times 49,5 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right. With the blindstamp of the Marées Gesellschaft. One of 100 copies. Plate VIII of the series 'Antike Legenden', a portfolio by the Marées Gesellschaft comprising 12 etchings. Sheet with creases, toned and somewhat soiled.

Catalogue raisonné: Schwarz 351 VIII



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

BILDNIS ANDREAS WEISGAERBER (DRITTE FASSUNG). 1919

Kaltnadelradierung auf Bütten 26 × 14 cm (40 × 23 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 75 Exemplaren auf Bütten, darüber hinaus wurden 40 Exemplare auf Japan gedruckt. Stockfleckig, teilweise berieben.

Werkverzeichnis: Schwarz 378

€ 200-400 ×

BILDNIS ANDREAS WEISGAERBER (DRITTE FASSUNG). 1919

Drypoint on laid paper 26×14 cm $(40 \times 23$ cm)

Signed in pencil lower right. One of 75 copies on laid paper, further 40 copies on Japan paper were printed. Foxed and partly rubbed.





LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

PERSEUS UND ANDROMEDA. 1920

Kaltnadelradierung auf Bütten 34 × 27 cm (70 × 51,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Links oben im Stein monogrammiert. Eines von 150 Exemplaren der Gesamtauflage. Breite Blattränder mit min. Randläsuren, knittrig und stockfleckig.

Werkverzeichnis: Schwarz 393

€ 200-400 ×

47

LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

PERSEUS UND ANDROMEDA. 1920

Kaltnadelradierung auf Velin $34,5 \times 27$ cm $(63 \times 45$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Links oben im Stein monogrammiert. Eines von 150 Exemplaren der Gesamtauflage. Blattränder leicht gebräunt bzw. mit Lichtrand.

Werkverzeichnis: Schwarz 393

€ 200-400 ×

PERSEUS UND ANDROMEDA. 1920

Drypoint on wove paper 34.5×27 cm $(63 \times 45$ cm)

Signed in pencil lower right. Signed with the monogram upper left on the stone. One of 150 copies of the total edition. Margins slightly toned and mat-stained.

Catalogue raisonné: Schwarz 393

PERSEUS UND ANDROMEDA. 1920

Drypoint on laid paper 34×27 cm $(70 \times 51,5$ cm)

Signed in pencil lower right. Signed with the monogram upper left on the stone. One of 150 copies of the total edition. Wide margins with minor defects, creases and foxing.



48 LOVIS CORINTH 1858 Tapiau–1925 Zandvoort

SELBSTBILDNIS. 1920

Lithographie auf Bütten $31,2 \times 23,5$ cm $(32,5 \times 25$ cm)

Im Stein bezeichnet "Berlin 20. April 1920". Erschienen in der einfachen Ausgabe von "Deutsche Graphiker der Gegenwart", hrsg. v. Kurt Pfister, Leipzig 1920. Guter Zustand.

Werkverzeichnis: Schwarz 409. Söhn HDO 108-1

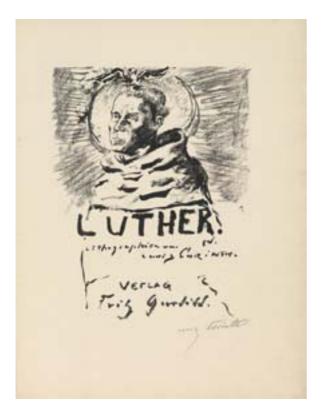
€ 300-400 ×

SELBSTBILDNIS. 1920

Lithograph on laid paper $31,2 \times 23,5$ cm $(32,5 \times 25$ cm)

Inscribed and dated on the stone 'Berlin 20. April 1920'. Published in the normal edition of 'Deutsche Graphiker der Gegenwart', Ed. Kurt Pfister, Leipzig 1920. Good condition.

Catalogue raisonné: Schwarz 409. Söhn HDO 108-1





LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

MARTIN LUTHER. 1920/21 DIE NEUEN BILDERBÜCHER. DRITTE FOLGE.

Buch mit 40 (1 farb.) Lithographien zu dem Text von Tim Klein. 50 × 39 cm

Auf dem Titelblatt signiert, im Impressum nochmals signiert. Orig.-Halblederband. Exemplar 97/150 auf Bütten, innerhalb der Gesamtauflage wurden 40 Exemplare in Halbleder und 10 Exemplare in Ganzpergament gebunden. Erschienen im Fritz Gurlitt Verlag, Berlin 1920/21. Einband bestoßen. Leicht angeschmutzt.

Werkverzeichnis: Schwarz 444

€ 800-1.200 ×

MARTIN LUTHER. 1920/21 DIE NEUEN BILDERBÜCHER. DRITTE FOLGE.

Book comprising 40 (1 col.) lithographs accompanying the text by Tim Klein.

 $50\times39~\text{cm}$

Signed on the title sheet as well as signed on the imprint. Original half leather. This copy numbered '97/150' and printed on laid paper (within the total edition 40 copies were bound in half leather and 10 in parchment). Published by Fritz Gurlitt Verlag, Berlin 1920/21. Cover with bumped spots and slightly soiled.

Catalogue raisonné: Schwarz 444





LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

DIE FRAU KONNETABLE. 1922

Buch mit 15 Lithographien zu dem Text von Honoré de Balzac. 35,5 × 25,5 cm

Im Impressum mit Bleistift signiert. Exemplar 210/380 auf Handbütten. Erschienen bei Bruno Cassirer, Berlin. Orig.-Halbpergamentband mit Titelvignette. Einband min. stockfleckig und leicht angeschmutzt.

Werkverzeichnis: Schwarz 143. Fromm 14. Schauer II, 87. Lang 41

Die Lithographien schuf Corinth bereits 1913, sie wurden auf der Handpresse von M.W. Lasally in Berlin gedruckt.

€ 300-500 ×

DIE FRAU KONNETABLE. 1922

Book comprising 15 lithographs accompanying the text by Honoré de Balzac.

 $35,5 \times 25,5 \text{ cm}$

Signed in pencil on the imprint. This copy numbered '210/380' and printed on laid paper. Original half parchment with title vignette. Published by Bruno Cassirer, Berlin. 1922. Cover slightly foxed and soiled.

Catalogue raisonné: Schwarz 143. Fromm 14. Schauer II, 87. Lang 41

The lithographs already were created by Corinth in 1913, they were printed on the handpress by M.W. Lasally in Berlin.



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

KASTANIENBÄUME. 1923

Kaltnadelradierung auf Bütten 24 × 27 cm (35 × 47 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Gebräunt, oben recto und verso alte Klebemontierung.

Werkverzeichnis: Müller 700

€ 400-600 ×

KASTANIENBÄUME. 1923

Drypoint on laid paper 24×27 cm $(35 \times 47$ cm)

Signed in pencil lower right. Toned; upper margin recto and verso with glue stains due to mounting.

Catalogue raisonné: Müller 700



LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

TITELBLATT ZU "WILHELM TELL". 1923

Farblithographie auf Bütten (Wz. Zanders) $56 \times 18,2$ cm

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 75 Exemplaren auf Bütten, darüber hinaus wurden je 25 Exemplare auf Japan und 100 auf Kupferdruckpapier gedruckt.

Werkverzeichnis: Müller 775

€ 200-300 ×

TITELBLATT ZU 'WILHELM TELL'. 1923

Lithograph in colours on laid paper 'Zanders' $56 \times 18,2$ cm

Signed in pencil lower right. One of 75 copies on laid paper, further 25 copies were printed on Japan paper and 100 on copperplate printing paper.

Catalogue raisonné: Müller 775





LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

DIE SÜNDFLUTH. 1923

Acht Blatt Lithographien auf Velin 68 × 80 cm

Alle Blätter rechts unten mit Bleistift signiert. Die vollständige Folge. Die Auflage sollte im Euphorion-Verlag erscheinen, wurde aber nie verlegt, ein Teil wurde durch einen Brand vernichtet. Die Blattränder zum Teil gebräunt, mit Einrissen und vereinzelt stockfleckig.

Werkverzeichnis: Müller 815-822

€ 1.000-1.200 ×

DIE SÜNDFLUTH. 1923

Eight lithographs on wove paper $68 \times 80 \text{ cm}$

Each signed in pencil lower right. The complete series. The edition was planned to be published by the Euphorion Verlag but was not realized, a part of the prints was destroyed by fire. Margins partly toned, with tears and occasional foxing.

Catalogue raisonné: Müller 815-822

















LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

DIE SÜNDFLUTH. 1923

Acht Blatt Lithographien auf Velin 68 × 80 cm

Alle rechts unten mit Bleistift signiert. Vollständige Folge. Die Auflage sollte im Euphorion-Verlag erscheinen, wurde aber nie verlegt, ein Teil wurde durch einen Brand vernichtet. Blattränder gebräunt und zum Teil mit min. Einrissen.

Werkverzeichnis: Müller 815-822

€ 1.000-1.200 ×

DIE SÜNDFLUTH. 1923

Eight lithographs on wove paper $68 \times 80 \text{ cm}$

Each signed in pencil lower right. The complete series. Margins toned and partly with tiny tears.

Catalogue raisonné: Müller 815-822



















LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

DIE FLUCHT IN DIE ARCHE. DIE ARCHE MIT DER LADUNG. DIE WASSER FALLEN. 1923

3 Blatt Lithographien auf Velin 50 × 65 cm (55 × 77 cm)

Alle Blätter rechts unten mit Bleistift signiert. Eines "Probedruck". Aus der Folge "Die Sündfluth". Die Auflage sollte im Euphorion-Verlag erscheinen, wurde aber nie verlegt, ein Teil wurde durch einen Brand vernichtet. Teilweise stockfleckig, gebräunt.

Werkverzeichnis: Müller 817, 818, 820

€ 400-800 ×

56 ABB. SIEHE KAT.-NR. 90

LOVIS CORINTH 1858 Tapiau-1925 Zandvoort

DIE FLUCHT IN DIE ARCHE. 1923

Lithographie auf Velin 50 × 64 cm (68 × 80 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Aus der Mappe "Die Sündfluth". Die Auflage sollte im Euphorion-Verlag erscheinen, wurde aber nie verlegt, ein Teil wurde durch einen Brand vernichtet. Angeschmutzt, Knickfalten.

Werkverzeichnis: Müller 817

€ 150-300 ×

DIE FLUCHT IN DIE ARCHE. DIE ARCHE MIT DER LADUNG. DIE WASSER FALLEN. 1923

Three lithographs on thin wove paper 50×65 cm (55×77 cm)

Each signed in pencil lower right, one inscribed 'Probedruck'. From the series 'Die Sündfluth'.The edition was planned to be published by the Euphorion Verlag but was not realized, a part of the prints was destroyed by fire. Partly foxed and toned.

Catalogue raisonné: Müller 817, 818, 820

ILL. CF CAT.-NO. 55

DIE FLUCHT IN DIE ARCHE. 1923

Lithograph on wove paper 50×64 cm $(68 \times 80$ cm)

Signed in pencil lower right. From the portfolio "Die Sündfluth". The edition was planned to be published by the Euphorion Verlag but was not realized, a part of the prints was destroyed by fire. Slightly soiled, some creases.

Catalogue raisonné: Müller 817

OTTO DIX

1891 UNTERMHAUS-1969 SINGEN AM BODENSEE

Otto Dix wird am 2. Dezember 1891 in Untermhaus, das heute zu Gera zählt, geboren. Bereits zu Studienzeiten an der Kunstgewerbeschule in Dresden entwickelt Dix tiefe Bewunderung zur frühen italienischen und altdeutschen Lasurmalerei. Beeinflusst wird er auch von Van Gogh, dessen Werke er bei einer Ausstellung in Dresden im Jahre 1912 sieht sowie durch die aufkommenden Bewegungen des deutschen Expressionismus und des italienischen Futurismus.

Seine künstlerische Ausbildung wird durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen, an dem er als Ersatz-Reservist ab August 1914 ohne Unterbrechung an vorderster Front teilnimmt. Nach Kriegsende kehrt Dix nach Dresden zurück und gehört zu den Gründungsmitgliedern der "Dresdner Sezession – Gruppe 1919". Zu seinen engsten Freunden zählt unter anderem der Maler Conrad Felixmüller, der ihn mit der Technik der Radierung vertraut macht. 1920 lernt er die Berliner Künstler George Grosz und John Heartfield kennen. Im selben Jahr nimmt Dix an der "Ersten Internationalen Dada-Messe" in Berlin teil und wird einige Jahre später Mitglied der "Berliner Secession".

Seine erste Reise nach Düsseldorf folgt im Oktober 1921, wo er Bekanntschaft mit den Kunsthändlern Johanna Ey ("Mutter Ey") und Karl Nierendorf sowie mit dem Arzt Hans Koch und seiner Frau Martha macht, die Dix auf seiner Rückreise nach Dresden begleitet. Im Herbst 1922 folgt die Übersiedlung nach Düsseldorf. Dix wird pro forma Meisterschüler an der Kunstakademie bei Heinrich Nauen und Wilhelm Herberholz, der ihn die Aquatintatechnik lehrt. 1923 beginnt er an den Radierplatten des schließlich

50 Blätter umfassenden Zyklus' "Der Krieg" zu arbeiten, der als Höhepunkt seines graphischen Schaffens gilt. Er thematisiert, wie die gewünschte Veränderung der Gesellschaft durch einen grauenvollen und sinnlosen Krieg ausbleibt. Bewusst entscheidet sich Dix gegen die Ausdrucksmittel des Expressionismus und entwickelt wirklichkeitsnahe Bildformeln von aggressiver Schärfe, die von der zeitgenössischen Kritik als "Verismus" bezeichnet (Paul Westheim) oder in der Neuen Sachlichkeit verortet (G. F. Hartlaub) werden. Von 1924 an beginnt Dix Einflüsse aus früheren Jahren zu verarbeiten und in altmeisterlicher Manier Ölfarben fein lasierend auf Holztafeln aufzubringen. Auf Veranlassung der Nationalsozialisten muss Dix 1933 seine sechs Jahre zuvor erlangte Professorenstelle an der Dresdner Akademie niederlegen und ist heftigen Anfeindungen ausgesetzt. Besonders das Triptychon "Der Krieg", das er 1932 in Reflexion seiner Kriegserlebnisse fertigstellt, erregt Unmut und führt dazu, dass ihm Wehrsabotage vorgeworfen wird. 1937 werden auf der Schau "Entartete Kunst" in München auch mehrere Arbeiten von Dix gezeigt. Für Otto Dix bedeuten die Diffamierungen eine dramatische Wende in seinem Leben. In der Folgezeit zieht sich der Künstler zunehmend zurück und lebt, unterbrochen durch Studienreisen nach Südfrankreich oder Italien, in Hemmenhofen am Bodensee. Ab 1934, der Zeit der inneren Emigration, wendet sich Dix im Rückgriff auf die altdeutsche Malerei überwiegend dem Thema Landschaft zu. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstehen wieder expressive Werke von leuchtender Farbkraft, allegorische und christliche Sujets stehen neben Darstellungen von

Otto Dix was born on 2 December 1891 in Untermhaus that is now a district in Gera. While a student at the Kunstgewerbeschule (Academy of Fine Arts) in Dresden he greatly admired the thin glazes of oil paint found in early Italian and Old German paintings. He was also influenced by van Gogh after seeing works by him at an exhibition in Dresden in 1912 and by the emerging German Expressionist movement and Italian Futurism. His artistic training was interrupted by World War I when he volunteerd as a reservist and served, without interruption, on the forwardmost front from August 1914 onwards. After the war Dix returned to Dresden and was one of the founding members of the Dresden Secession -Group 1919. His closest friends included the painter Conrad Felixmüller who taught him the technique of etching. In 1920 he met the Berlin artists George Grosz and John Heartfield. That same year Dix took part at the First International Dada Fair in Berlin and, a few years later, became a member of the Berlin Secession. In October 1921 he travelled to Düsseldorf for the first time where he met the art dealers Johanna Ey ('Mother Ey') and Karl Nierendorf as well as the doctor Hans Koch and his wife Martha, whom Dix accompanied to Dresden on his return journey. In autumn 1922 Dix moved to Düsseldorf. He became a pro forma master pupil at the art academy under Heinrich Nauen and Wilhelm Herberholz who taught him the aquatint technique. In 1923 he started working on plates for his cycle of etchings 'The War', that ultimately comprised 50 sheets and is considered the highlight of his graphic œuvre. Its addresses how muchwanted social change failed to come about as a result of a harrowing and senseless war. The artist consciously decided against artistic devices used by the Expressionists and developed a true-to-reality pictorial formula of aggressive astringency, termed Verism by the contemporary critic, Paul Westheim, or categorised under New Objectivity by G.F. Hartlaub. From 1924 onwards Dix addressed earlier influences, working in the manner of the Old Masters with thin glazes of oil paint in his works on panel. In 1933, at the instigation of the National Socialists, Dix was forced to resign from his post as professor at the academy in Dresden that he had attained six years previously and had to face fierce hostility. His triptych 'The War', in particular, that he had completed in 1932 as a reflection of his wartime experiences, stirred resentment and led to Dix being accused of sabotage against the armed forces. In 1937 several works by Dix were shown at the 'Degenerate Art' exhibition in Munich. For Otto Dix, defamation marked a dramatic turning-point in his life. The artist subsequently became more and more withdrawn and lived in Hemmenhofen on Lake Constance, punctuated by study trips to the South of France and Italy. From 1934 onwards, during his period of 'inner emigration', Dix turned primarily to the subject of the landscape, drawing on Old German painting. After World War II, expressive works of vibrant colour emerged once more, focussing on allegorical and Christian subjects as well as children and animals, landscapes and still lifes in both his paintings and in his graphic work. Otto Dix died on 25 July 1969 in Singen near Lake Constance.

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

DER KRIEG (RADIERWERK VI). 1924

50 Radierungen auf BSB-Bütten Blattformate: $33,5 \times 45$ cm

Alle Blätter mit Bleistift signiert, jedoch ohne die Exemplar- bzw. Blattnummer. Die vollständige Folge, gedruckt von Otto Felsing und von Karl Nierendorf, Berlin 1924 herausgegeben. Ohne die Mappen, Doppelblätter mit Titeln und Inhaltsverzeichnis. Teils kleinere Randläsuren und Restaurierungen, insgesamt von guter Erhaltung. Gerahmt.

Werkverzeichnis: Karsch 70-119 a (von b)

€ 100.000-150.000 ×

DER KRIEG (RADIERWERK VI). 1924

50 Etchings on laid paper watermarked 'BSB' Sheet size: each c. $33,5 \times 45$ cm

Each plate signed in pencil, mostly without the copy and the plate number. The complete series, printed by Otto Felsing and published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Without briefcases, title sheet and imprint. Occasional small defects in the margins and some restored spots, overall in good condition. Framed.

Catalogue raisonné: Karsch 70-119 a (von b)

Otto Dix' "Der Krieg" ist einer der bedeutendsten Radierzyklen des 20. Jahrhunderts. Der Künstler verarbeitet in 50 Radierungen seine Erlebnisse an der Front im Ersten Weltkrieg. Im September 1915 meldet er sich freiwillig und nimmt bis zum Kriegsende an zahlreichen Schlachten in Frankreich, Flandern und Russland teil. Im Schützengraben entstehen an die 500 Vorzeichnungen und Gouachen zu den späteren Radierplatten.

"Otto Dix war nicht nur Augen-Zeuge des Krieges, sondern auch primär Handelnder und Leidender. Er wurde als hoch begabter bildender Künstler, der seine Erlebnisse gestaltete, ohne sie 'photographistisch' abzuschildern, zum Zeugen seiner Zeit und für die Nachwelt" (Dietrich Schubert, in: Otto Dix, Der Krieg, Marburg 2002, S. 10).

Wie Hans Kinkel anmerkt, ist "Der Krieg' die zentrale und überragende Leistung im Graphikwerk von Dix, ein singuläres Ereignis, das nicht umsonst mit den "Desastres de la Guerra" von Goya (1812–1820) verglichen wurde.

"Goya, Callot, noch früher Urs Graf", so rekapitulierte Dix, "von ihnen allen habe ich mir Blätter in Basel zeigen lassen – das ist großartig!" [...] "Dix schien geradezu für die zyklische Darstellung einer kollektiven Katastrophe, eines sinnlosen Massensterbens prädestiniert. Hier konnten sich die Erfahrungen des Schreckens, die Auslieferung an ein Thema, die Bereitschaft, das künstlerische Repertoire der alten Meister durch die Dimension des Häßlichen zu erweitern, ein explosives Ventil schaffen [...] Der dramatische Wechsel von sachlicher Protokollierung und grauenerregender Suggestion von panoramahafter Übersicht und peinigender Großaufnahme, von individueller und maschineller Vernichtung ist oft genug Gegenstand der Analyse und der Interpretation gewesen" (Hans Kinkel in: Florian Karsch, Otto Dix, Das graphische Werk, Hannover 1970, S. 18).

Die Folge "Der Krieg" erschien in 5 Mappen mit je 10 Radierungen in einer Auflage von 70 Exemplaren auf BSB-Maschinenbütten und Kupferdruckpapier. Innerhalb jeder Mappe war die Reihenfolge festgelegt und in römischen Ziffern auf den Einzelblättern notiert.

Dix kombinierte verschiedene Techniken miteinander, Aquatinta- und Ätzverfahren sowie die Kaltnadelradierung, um unterschiedliche Gradationen und Tonwerte zu schaffen. Otto Dix' 'The War' is one of the most important cycles of etchings from the 20th century. In 50 etchings the artist processes his experience on the front in World War I. He volunteered for service in September 1915 and fought in a number of battles in France, Flanders and Russia. Some 500 preliminary drawings and gouaches for subsequent etchings were made in the trenches. "Otto Dix was not merely a witness of the war but was primarily a protagonist and sufferer. As a highly gifted artist who reworked his experiences without depicting them 'photographically', he became a witness of his time and for posterity." (Dietrich Schubert, in: Otto Dix, Der Krieg, Marburg 2002, p. 10).

The series 'Der Krieg' was published in 5 portfolios, each comprising 10 etchings. The edition was 70 copies, printed on laid paper watermarked 'BSB' and copper printing paper. The sequence of the plates was determined within the series and noted in Roman numerals on the single sheets.

Dix combined various graphic techniques, aquatint- and etching and drypoint to create half-tones and a wide range of tonal values.

MAPPE I

1. Soldatengrab zwischen den Linien.

Ätzung und Aquatinta. Platte: 19,3×28,9 cm. K. 70

2. Verschüttete (Januar 1916, Champagne).

Radierung und Ätzung. Platte: 14 × 19,7 cm. K. 71

3. Gastote (Templeux-La-Fosse, August 1916).

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,4×28,9 cm. K. 72

4. Trichterfeld bei Dontrien, von Leuchtkugeln erhellt.

Radierung und Aquatinta.

Platte: 19,5 × 26 cm.

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, mittig mit der Blattnummer "IV" bezeichnet sowie links nummeriert "15/70". K. 73

5. Pferdekadaver. Ätzung und Kaltnadel.

Platte: 14,5 × 19,7 cm.

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert sowie mittig mit der Blattnummer "V" bezeichnet. K. 74

6. Verwundeter (Herbst 1916, Bapaume).

Ätzung und Aquatinta. Platte: 19,7 × 29 cm. K. 75

7. Bei Langemarck (Februar 1918).

Ätzung und Kaltnadel. Platte: 24,7 × 29,3 cm. K. 76

8. Relaisposten (Herbstschlacht in der Champagne).

Ätzung und Kaltnadel. Platte: 14,8 × 19,8 cm. K. 77

9. Zerfallender Kampfgraben.

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel.

Platte: 30 × 24,4 cm. K. 78

10. Fliehender Verwundeter (Sommeschlacht 1916).

Ätzung und Kaltnadel. Platte: 19,7 × 14 cm. K. 79

PORTFOLIO I

1. Soldatengrab zwischen den Linien.

Etching and aquatint. Plate: 19,3 ×28,9 cm. K. 70

Plate: 19,3 ×26,9 cm. K. 70

2. Verschüttete (Januar 1916, Champagne).

Etching.

Plate: 14 × 19,7 cm. K. 71

3. Gastote (Templeux-La-Fosse, August 1916).

Etching, aquatint and drypoint. Plate: 19.4×28.9 cm. K. 72

4. Trichterfeld bei Dontrien,

von Leuchtkugeln erhellt.

Etching and aquatint.

Plate: $19,5 \times 26$ cm. Signed and dated in pencil lower right, inscribed with the plate number 'IV' lower centre and numbered '15/70'. K. 73

5. Pferdekadaver.

Etching and drypoint.

Plate: $14,5 \times 19,7$ cm.

Signed and dated in pencil lower right as well as inscribed with the plate number 'V'

lower centre. K. 74

6. Verwundeter (Herbst 1916, Bapaume).

Etching and aquatint.

Plate: 19,7 × 29 cm. K. 75

7. Bei Langemarck (Februar 1918).

Etching and drypoint.

Plate: 24,7 × 29,3 cm. K. 76

8. Relaisposten (Herbstschlacht in der Champagne).

Etching and drypoint.

Plate: 14,8 × 19,8 cm. K. 77

9. Zerfallender Kampfgraben.

Etching, aquatint and drypoint.

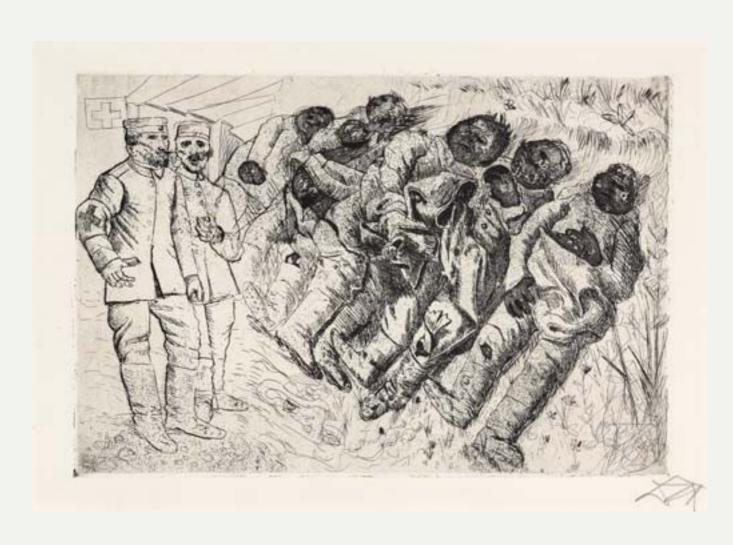
Plate: 30 × 24,4 cm. K. 78

10. Fliehender Verwundeter (Sommeschlacht 1916).

Etching and drypoint). Plate: 19,7 × 14 cm. K. 79







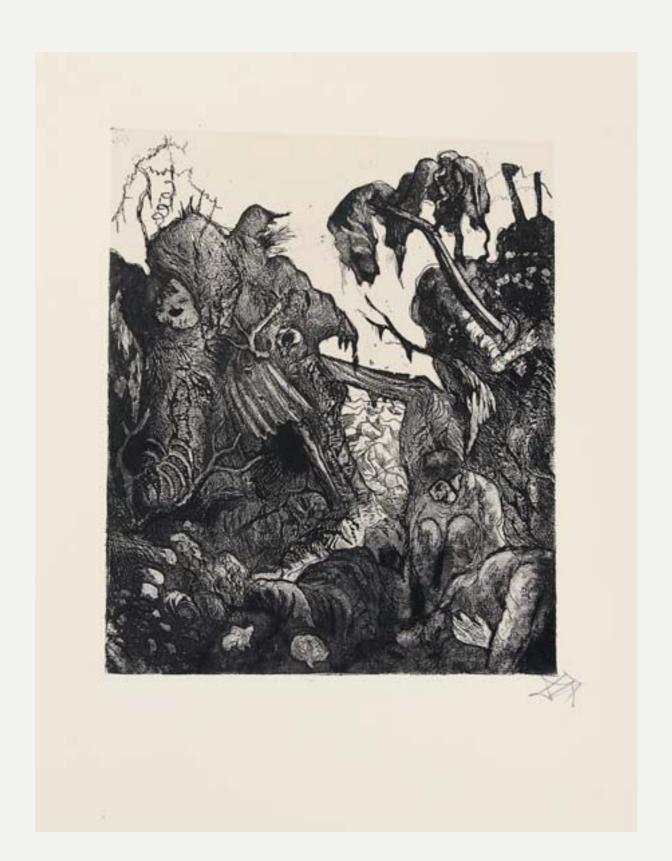














MAPPE II

1. Verlassene Stellung bei Neuville. Ätzung und Kaltnadel.

Platte: 19,7 × 14,6 cm. K. 80

2. Sturmtruppe geht unter Gas vor. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,6 × 29,1 cm. K. 81

3. Mahlzeit in der Sappe (Lorettohöhe). Ätzung und Aquatinta. Platte: 19.6 × 29 cm. K. 82

4. Ruhende Kompanie. Ätzung und Aquatinta. Platte: 26 × 19,8 cm. K. 83

5. Verlassene Stellung bei Vis-en-Artois. Kaltnadel und Aquatinta. Platte: 19,6 × 26 cm. K. 84

6. Leiche im Drahtverhau (Flandern). Ätzung und Aquatinta. Platte: 30 × 24,3 cm. K. 85 7.

7 Leuchtkugel erhellt die Monacu-Ferme. Aquatinta.

Platte: 14,8 × 19,8 cm. K. 86

8. Toter Sappenposten. Ätzung und Kaltnadel. Platte: 19,8 × 14,7 cm. K. 87

9. Totentanz Anno 17 (Höhe Toter Mann). Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 24,5 × 30 cm. K. 88

10. Die II. Kompanie wird heute Nacht abgelöst. Ätzung und Aquatinta. Platte: 19,8 × 25,8 cm. K. 89

PORTFOLIO II

1. Verlassene Stellung bei Neuville. Etching and drypoint. Plate: 19,7 × 14,6 cm. K. 80

2. Sturmtruppe geht unter Gas vor. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 19,6 × 29,1 cm. K. 81

3. Mahlzeit in der Sappe (Lorettohöhe). Etching and aquatint. Plate: 19.6 × 29 cm. K. 82

4. Ruhende Kompanie. Etching and aquatint. Plate: 26×19.8 cm. K. 83

5. Verlassene Stellung bei Vis-en-Artois. Drypoint and aquatint. Plate: 19,6 × 26 cm. K. 84

6. Leiche im Drahtverhau (Flandern). Etching and aquatint. Plate: 30 × 24,3 cm. K. 85

7. Leuchtkugel erhellt die Monacu-Ferme. Aquatint. Plate: 14,8 × 19,8 cm. K. 86

8. Toter Sappenposten. Etching and drypoint. Plate: 19,8 × 14,7 cm. K. 87

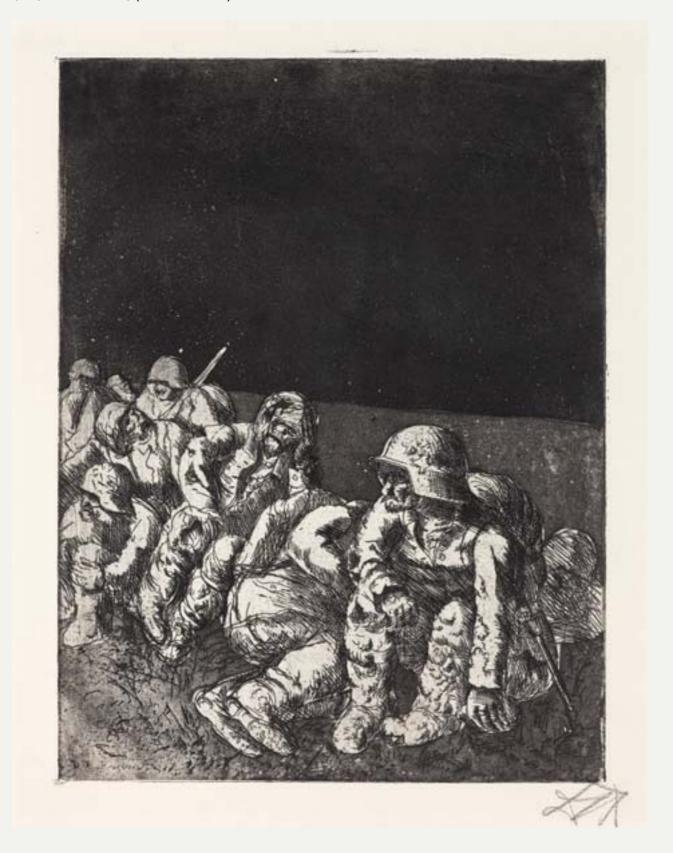
9. Totentanz Anno 17 (Höhe Toter Mann). Etching, aquatint and drypoint. Plate: 24,5 × 30 cm. K. 88

10. Die II. Kompanie wird heute Nacht abgelöst. Etching and aquatint. Plate: 19,8 × 25,8 cm. K. 89

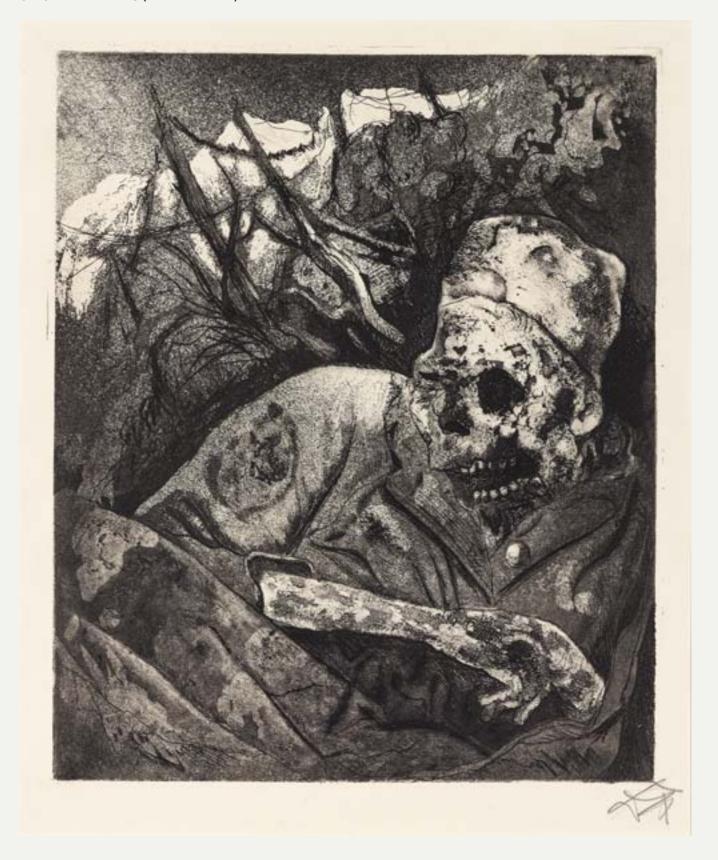




















MAPPE III

1. Abgekämpfte Truppe geht zurück (Sommeschlacht). Ätzung.

Platte: 19,8 × 28.9 cm. K. 90

2. Nächtliche Begegnung mit einem Irrsinnigen. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 26,2 × 19,7 cm. K. 91

3. Toter im Schlamm. Ätzung und Aquatinta. Platte: 19,5 × 25,8 cm. K. 92.

4. Granattrichter mit Blumen (Frühling 1916 vor Reims). Ätzung und Kaltnadel.

Platte: 14,8 × 19,8 cm. K. 93

5. Die Trümmer von Langemarck. Ätzung und Aquatinta. Platte: 30 × 24,6 cm. K. 94

6. Sterbender Soldat.

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,8 × 14,8 cm. K. 95

7. Abend in der Wijtschaete-Ebene (Nov. 1917). Ätzung und Aquatinta. Platte: 24,6 × 30 cm. K. 96

8. Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel.

Platte: 26 × 19,6 cm. K. 97

9. Gefunden beim Grabendurchstich (Aubérive). Ätzung und Aquatinta. Platte: 19,5 × 25 cm. Platte: K. 98

10. Drahtverhau vor dem Kampfgraben. Ätzung und Kaltnadel.

Platte: 26 × 19,5 cm. K.99

PORTFOLIO III

1. Abgekämpfte Truppe geht zurück (Sommeschlacht). Etching.

Plate: 19,8 × 28.9 cm. K. 90

2. Nächtliche Begegnung mit einem Irrsinnigen. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 26,2 × 19,7 cm. K. 91

3. Toter im Schlamm. Etching and aquatint. Plate: 19,5 × 25,8 cm. K. 92.

4. Granattrichter mit Blumen (Frühling 1916 vor Reims). Etching and drypoint. Plate: 14,8 × 19,8 cm. K. 93

5. Die Trümmer von Langemarck. Etching and aquatint. Plate: 30 × 24,6 cm. K. 94

6. Sterbender Soldat. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 19,8 × 14,8 cm. K. 95

7. Abend in der Wijtschaete-Ebene (Nov. 1917). Etching and aquatint. Plate: 24,6 × 30 cm. K. 96

8. Gesehen am Steilhang von Cléry-sur-Somme. Etching, aquatint and drypoint.

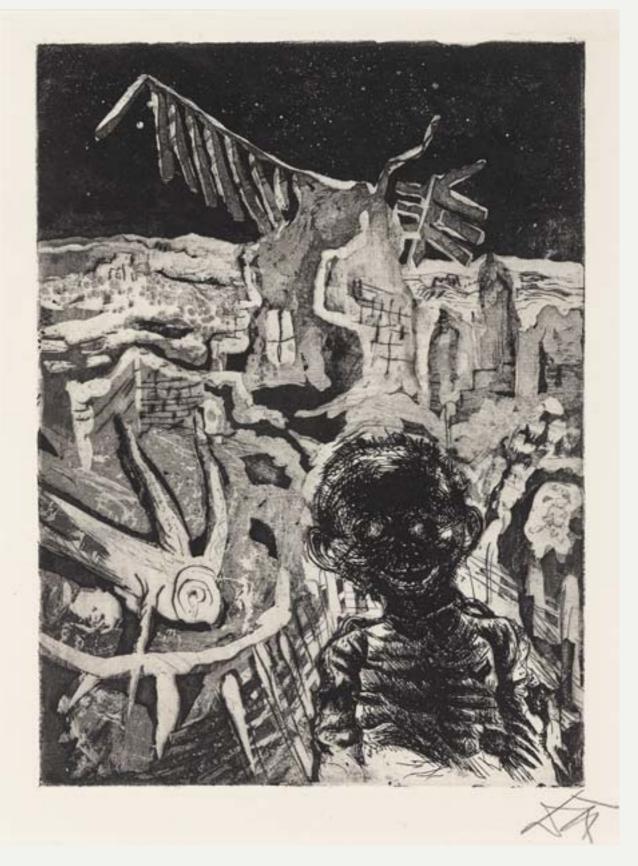
Plate: 26 × 19,6 cm. K. 97

9. Gefunden beim Grabendurchstich (Aubérive). Etching and aquatint. Plate: 19.5×25 cm.

Plate: K. 98

10. Drahtverhau vor dem Kampfgraben. Etching and drypoint. Plate: 26 × 19,5 cm. K.99

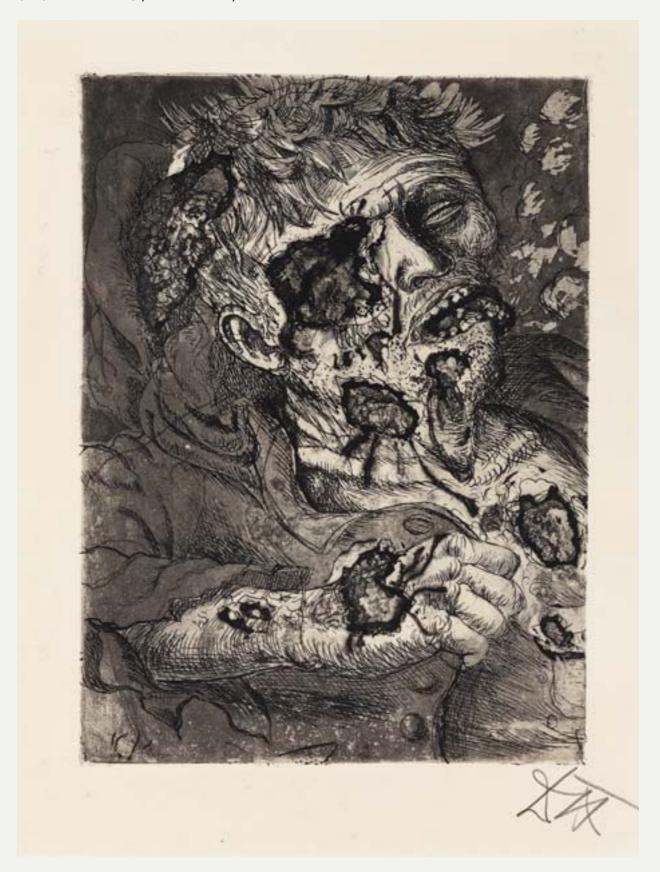




















MAPPE IV

 Schädel. Ätzung.

Platte: 25,7 × 19,5. K. 100

Matrosen in Antwerpen.
 Ätzung, Kaltnadel und Aquatinta.
 Platte: 24,5 × 30 cm. K. 101

 Lens wird mit Bomben belegt. Ätzung und Kaltnadel. Platte: 29,8 × 24,6 cm. K. 102

Frontsoldat in Brüssel.
 Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel.
 Platte: 28,8 × 19,8 cm. K. 103

5. Die Irrsinnige von St. Marie-à-Py. Ätzung.

Platte: 28,8 × 19,8 cm. K. 104 II (von II)

 Besuch bei Madame Germaine in Méricourt. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 26,1 x 19,8 cm. K. 105

7. Kantine in Haplincourt. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,8 × 25,9 cm. K. 106

8. Zerschossene.

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 14,9 × 20,1 cm. K. 107

Durch Fliegerbomben zerstörtes Haus (Tournai).
 Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel.
 Platte: 29,8 × 24,4 cm. K. 108 II (von II)

10. Transplantation.

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,8×14,9 cm. K. 109 II (von IV)

PORTFOLIO IV

 Schädel. Etching.

Plate: 25,7 × 19,5. K. 100

Matrosen in Antwerpen.
 Etching, drypoint and aquatint.
 Plate: 24,5 × 30 cm. K. 101

 Lens wird mit Bomben belegt. Etching and drypoint. Plate: 29,8 × 24,6 cm. K. 102

4. Frontsoldat in Brüssel. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 28,8 × 19,8 cm. K. 103

5. Die Irrsinnige von St. Marie-à-Py. Etching.

Plate: 28,8 × 19,8 cm. K. 104 II (of II)

 Besuch bei Madame Germaine in Méricourt. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 26,1 × 19,8 cm. K. 105

Kantine in Haplincourt.
 Etching, aquatint and drypoint.
 Plate: 19,8 × 25,9 cm. K. 106

Zerschossene.
 Etching, aquatint and drypoint.
 Plate: 14,9 × 20,1 cm. K. 107

Durch Fliegerbomben zerstörtes Haus (Tournai).
 Etching, aquatint and drypoint.
 Plate: 29,8 × 24,4 cm. K. 108 II (of II)

Transplantation.
 Etching, aquatint and drypoint.
 Plate: 19,8 × 14,9 cm. K. 109 II (of IV)







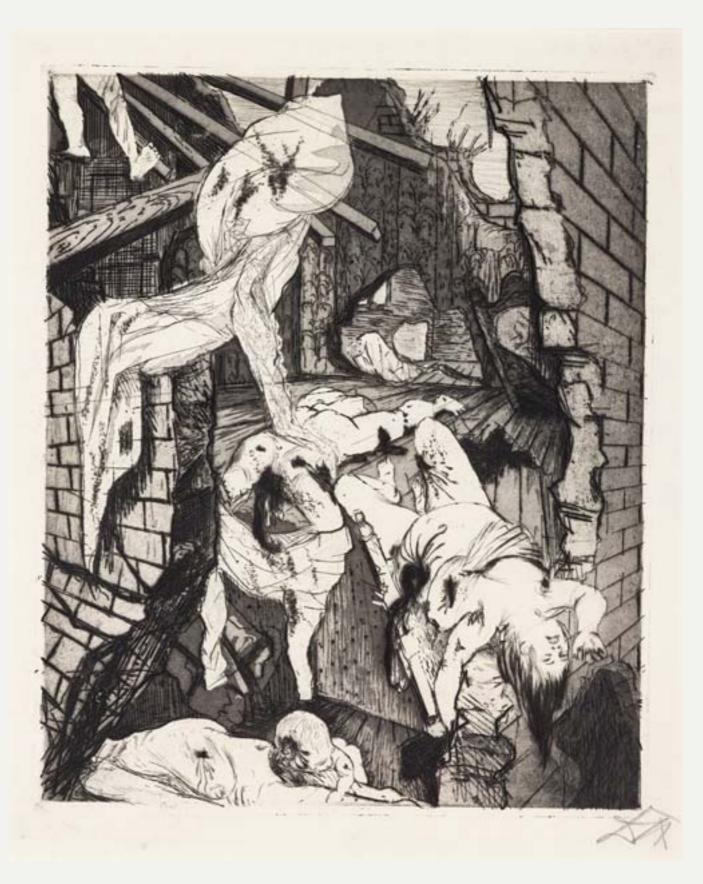














MAPPE V

 Maschinengewehrzug geht vor (Somme, Nov. 1916). Ätzung und Kaltnadel. Platte: 24,5 × 30 cm. K. 110

Toter (St. Clémont).
 Ätzung und Aquatinta.
 Platte: 29,9 × 25,9 cm. K. 111 IV (von IV)

3. Essenholer bei Pilkem.). Ätzung und Aquatinta. Platte: 24,5 × 29,8 cm. K. 112

4. Überfall einer Schleichpatrouille. Ätzung und Aquatinta. Platte: 20 × 15 cm. K. 113

5. Unterstand.

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,8×29 cm. K. 114

 Die Schlafenden von Fort Vaux (Gas-Tote). Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 24,8 × 29,8 cm. K. 115

 Verwundententransport im Houthulster Wald. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,8 × 25,4 cm. K. 116

 Die Sappenposten haben nachts das Feuer zu unterhalten. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 24,7 × 30 cm. K. 117 I.2 (von II.2)

 Appell der Zurückgekehrten. Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel. Platte: 19,8 x 28,8 cm. K. 118

Tote vor der Stellung bei Tahure.
 Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel.
 Platte: 19,7 × 25,8 cm. K. 119

PORTFOLIO V

 Maschinengewehrzug geht vor (Somme, Nov. 1916). Etching and drypoint. Plate: 24,5 × 30 cm. K. 110

Toter (St. Clémont).
 Etching and aquatint.

Plate: 29,9 × 25,9 cm. K. 111 IV (of IV)

3. Essenholer bei Pilkem. Etching and aquatint. Plate: 24,5 × 29,8 cm. K. 112

 Überfall einer Schleichpatrouille. Etching and aquatint. Plate: 20 × 15 cm. K. 113

5. Unterstand.

Etching, aquatint and drypoint. Plate: 19.8×29 cm. K. 114

 Die Schlafenden von Fort Vaux (Gas-Tote). Etching, aquatint and drypoint. Plate: 24,8 × 29,8 cm. K. 115

 Verwundententransport im Houthulster Wald. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 19,8 × 25,4 cm. K. 116

8. Die Sappenposten haben nachts das Feuer zu unterhalten.

Etching, aquatint and drypoint. Plate: $24,7 \times 30$ cm. K. 117 I.2 (of II.2)

 Appell der Zurückgekehrten. Etching, aquatint and drypoint. Plate: 19,8 × 28,8 cm. K. 118

Tote vor der Stellung bei Tahure.
 Etching, aquatint and drypoint.
 Plate: 19,7 × 25,8 cm. K. 119

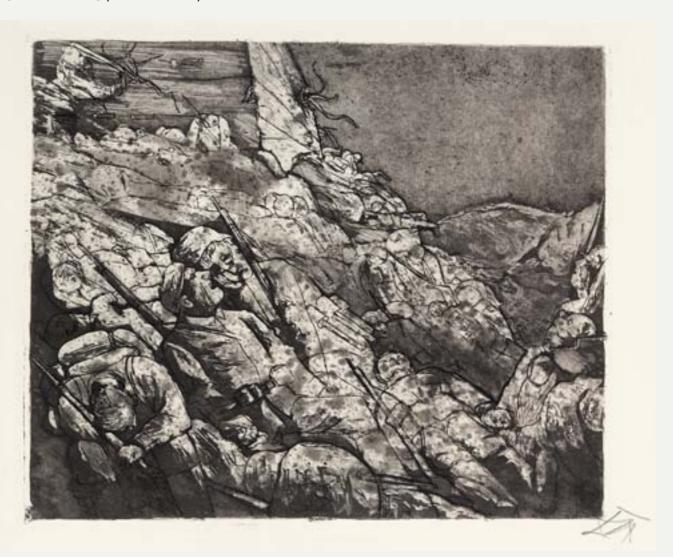






















OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

SOLDATENGRAB ZWISCHEN DEN LINIEN. 1924

Ätzung und Aquatinta auf BSB-Bütten 19,5 × 29 cm (36 × 47,5 cm)

Unsigniert und unnummeriert gebliebenes Exemplar. Verso mit dem roten Stempel der Otto Dix Stiftung (signiert von Rainer Pfefferkorn) "Dies umseitig abgebildete Werk ist eine eigenhändige Arbeit von Otto Dix". Außerhalb der Auflage von 70 signierten und nummerierten Exemplaren. Blatt 1 aus Mappe I "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Schwach gebräunt, min. knittrig.

Werkverzeichnis: Karsch 70 a (von b)

€ 1.000-2.000 ×

SOLDATENGRAB ZWISCHEN DEN LINIEN. 1924

Etching and aquatint on laid paper watermarked 'BSB' $19.5 \times 29 \text{ cm} (36 \times 47.5 \text{ cm})$

A copy which remained unsigned and unnumbered copy. Verso with the red stamp of the Otto Dix Stiftung (signed by Rainer Pfefferkorn) 'Dies umseitig abgebildete Werk ist eine eigenhändige Arbeit von Otto Dix' [This work illustrated on the verso is an original work by Otto Dix]. Aside from the edition of 70 signed and numbered copies. Plate 1 from the portfolio I 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Slightly toned and with minor creases.

Catalogue raisonné: Karsch 70 a (of b)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

DER PFERDEKADAVER. 1924

Ätzung und Kaltnadel auf Kupferdruckpapier 14 × 19 cm (36 × 48 cm)

Unsigniert und unnummeriert gebliebenes Exemplar. Verso mit dem roten Stempel der Otto Dix Stiftung (signiert von Rainer Pfefferkorn) "Dies umseitig abgebildete Werk ist eine eigenhändige Arbeit von Otto Dix". Außerhalb der Auflage von 70 signierten und nummerierten Exemplaren. Blatt 5 aus Mappe I "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Guter Zustand.

Werkverzeichnis: Karsch 74 b (von b)

€ 1.000-1.500 ×

DER PFERDEKADAVER. 1924

Etching and drypoint on copper printing paper 14×19 cm (36×48 cm)

A copy which remained unsigned and unnumbered copy. Verso with the red stamp of the Otto Dix Stiftung (signed by Rainer Pfefferkorn) 'Dies umseitig abgebildete Werk ist eine eigenhändige Arbeit von Otto Dix' [This work illustrated on the verso is an original work by Otto Dix]. Aside from the edition of 70 signed and numbered copies. Plate 5 from the portfolio I 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Good condition.

Catalogue raisonné: Karsch 74 b (of b)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

VERWUNDETER (HERBST 1916, BAPAUME). 1924

Ätzung und Aquatinta auf BSB-Bütten 19 × 28,5 cm (35 × 47,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "VI" und links unten nummeriert. Exemplar 14/70. Blatt 6 aus Mappe I "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Passepartoutausschnitt etwas gebräunt, leicht stockfleckig.

Werkverzeichnis: Karsch 75 a (von b)

€ 2.000-3.000 ×

VERWUNDETER (HERBST 1916, BAPAUME). 1924

Etching and aquatint on laid paper watermarked 'BSB' 19×28.5 cm (35×47.5 cm)

Signed in pencil signed lower right, 'VI' lower centre and numbered lower left '14/70'. Plate 6 from the portfolio I 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Slight mat stain, weak foxing.

Catalogue raisonné: Karsch 75 a (of b)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

VERLASSENE STELLUNG BEI VIS-EN-ARTOIS. 1924

Kaltnadel und Aquatinta auf BSB-Bütten $19,5 \times 25,5$ cm $(35,3 \times 48,5$ cm)

Unsigniert und unnumeriert gebliebenes Exemplar. Verso mit dem roten Stempel der Otto Dix Stiftung (signiert von Rainer Pfefferkorn) "Dies umseitig abgebildete Werk ist eine eigenhändige Arbeit von Otto Dix". Außerhalb der Auflage von 70 signierten und nummerierten Exemplaren. Blatt 5 aus Mappe II "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Stockfleckig im rechten Bildrand.

Werkverzeichnis: Karsch 84 b (von b)

€ 1.000-1.500 ×

VERLASSENE STELLUNG BEI VIS-EN-ARTOIS. 1924

Drypoint and aquatint on laid paper watermarked 'BSB' 19.5×25.5 cm $(35.3 \times 48.5$ cm)

A copy which remained unsigned and unnumbered. Verso with the red stamp of the Otto Dix Stiftung (signed by Rainer Pfefferkorn) 'Dies umseitig abgebildete Werk ist eine eigenhändige Arbeit von Otto Dix' [This work illustrated on the verso is an original work by Otto Dix]. Aside from the edition of 70 signed and numbered copies. Plate 5 from the portfolio II 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Slight foxing to the right of the image.

Catalogue raisonné: Karsch 84 b (of b)



OTTO DIX

1891 Untermhaus-1969 Singen

ABGEKÄMPFTE TRUPPE GEHT ZURÜCK (SOMMESCHLACHT). 1924

Ätzung auf Kupferdruckpapier 19 × 29 cm (35,5 × 48 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "I" und links nummeriert. Verso mit dem Stempel der Kupferstichsammlung Stuttgart (nicht bei Lugt). Exemplar 10/70. Blatt 1 aus Mappe III "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Rand schwach knittrig.

Werkverzeichnis: Karsch 90 b (von b)

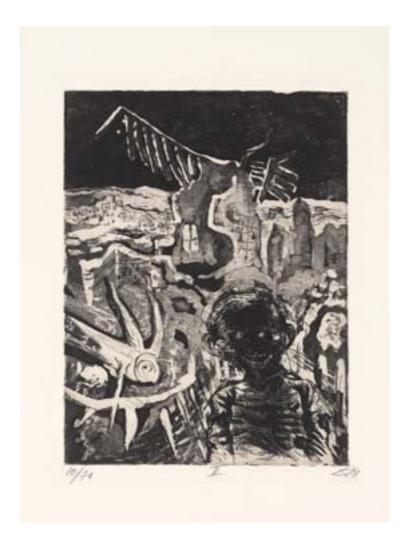
€ 3.000-5.000 ×

ABGEKÄMPFTE TRUPPE GEHT ZURÜCK (SOMMESCHLACHT). 1924

Etching on copper printing paper 19×29 cm (35,5 \times 48 cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'I' lower centre and numbered '10/70' lower left. Verso with stamp of the Kupferstichsammlung Stuttgart (not recorded by Lugt). Plate 1 from the portfolio III 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Margin faintly creased.

Catalogue raisonné: Karsch 90 b (of b)



OTTO DIX

1891 Untermhaus-1969 Singen

NÄCHTLICHE BEGEGNUNG MIT EINEM IRRSINNIGEN. 1924

Ätzung, Aquatinta und Kaltnadel auf BSB-Bütten $25,5 \times 19 \text{ cm} (48 \times 35,5 \text{ cm})$

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "II" und links unten nummeriert. Verso mit dem Stempel der Kupferstichsammlung Stuttgart (nicht bei Lugt). Exemplar 10/70. Blatt 2 aus Mappe III "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Verso Montierungsreste, min. stockfleckig.

Werkverzeichnis: Karsch 91 a (von b)

€ 1.500-2.000 ×

NÄCHTLICHE BEGEGNUNG MIT EINEM IRRSINNIGEN. 1924

Etching, aquatint and drypoint on laid paper watermarked 'BSB' $25,5 \times 19 \text{ cm}$ (48 $\times 35,5 \text{ cm}$)

Signed in pencil lower right, inscribed 'II' lower centre and numbered '10/70' lower left. Verso with stamp of the Kupferstichsammlung Stuttgart (not recorded by Lugt). Plate 2 from the portfolio III 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Very pale foxing.

Catalogue raisonné: Karsch 91 a (of b)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

TOTER IM SCHLAMM. 1924

Kaltnadelradierung und Aquatinta auf Bütten $19 \times 25,5$ cm $(35,5 \times 47,5$ cm)

Rechts unten signiert, mittig III und links nummeriert. Verso mit Stempel Kupferstichsammlung Stuttgart. Exemplar 10/70. Blatt 3 aus Mappe III "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Stark stockfleckig, verso Montierungsreste.

Werkverzeichnis: Karsch 92 a (von b)

€ 2.000-3.000 ×

TOTER IM SCHLAMM. 1924

Drypoint etching and aquatint on laid paper watermarked 'BSB' $19 \times 25,5$ cm $(35,5 \times 47,5$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'III' lower centre and numbered '10/70' lower left. Verso with stamp of the Kupferstichsammlung Stuttgart (not recorded by Lugt). Plate 3 from the portfolio III 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Visibly foxed.

Catalogue raisonné: Karsch 92 a (of b



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

DIE TRÜMMER VON LONGEMORTE. 1924

Ätzung und Aquatinta auf Velin $30 \times 24,6$ cm $(47,5 \times 35,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "V" und links unten nummeriert. Ex. 70/70. Blatt 5 aus Mappe III "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Etwas angeschmutzt.

Werkverzeichnis: Karsch 94 b (von b)

€ 1.500-2.000 ×

DIE TRÜMMER VON LONGEMORTE. 1924

Etching and aquatint on wove paper $30 \times 24,6$ cm $(47,5 \times 35,5$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'V' lower centre and numbered '70/70' lower left. Plate 5 from the portfolio III 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Minor soiling.

Catalogue raisonné: Karsch 94 b (of b)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

GEFUNDEN BEI GRABENDURCHSTICH (AUBERIVE). 1924

Ätzung und Aquatinta auf BSB-Bütten 19,5 × 29,0 cm (35,3 × 47,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "IX" und links unten nummeriert. Exemplar 10/70. Blatt 9 aus Mappe III "Der Krieg", erschienen bei Karl Nierendorf, Berlin 1924. Schwach gebräunt, rechte Blattkante etwas gestaucht, rechte obere Ecke mit Knitter.

Werkverzeichnis: Karsch 98 a (von b)

€ 800-1.000 ×

GEFUNDEN BEI GRABENDURCHSTICH (AUBERIVE). 1924

Etching and aquatint on laid paper watermarked 'BSB' 19.5×29.0 cm $(35.3 \times 47.5$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'IX' lower centre and numbered '10/70' lower left. Plate 9 from the portfolio III 'Der Krieg', published by Karl Nierendorf, Berlin 1924. Slightly toned, right edge with bumped spots, upper right corner with faint creases.

Catalogue raisonné: Karsch 98 a (of b)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

BALANCEAKT. 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier 29.9×19.7 cm $(49.7 \times 42.8$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert "22", mittig betitelt "Balanceakt" und links unten nummeriert. Links unten in der Platte nochmals signiert und datiert. Exemplar 24/50. Blatt 4 der 10 Radierungen umfassenden Folge "Zirkus" (Radierwerk IV), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Leicht angeschmutzt, fingerfleckig, Rand min. stockfleckig.

Werkverzeichnis: Karsch 35 II (von II)

€ 2.000-2.500 ×

BALANCEAKT. 1922

Drypoint etching on copper printing paper 29.9×19.7 cm $(49.7 \times 42.8$ cm)

Signed in pencil lower right, titled lower centre and numbered '24/50*' lower left. Signed and dated lower left in the plate. Plate 4 from the series 'Zirkus' (Radierwerk IV), comprising 10 etchings, published by the artist in 1922. Slightly time-stained and soiled, margins with minor foxing.

Catalogue raisonné: Karsch 35 II (of II)

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

LUSTMORD, 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier $27,7 \times 34,7$ cm $(44 \times 50$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "II" und links unten nummeriert. Exemplar 43/50. Blatt 2 der 6 Radierungen umfassenden Folge "Tod und Auferstehung" (Radierwerk V), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Rand stockfleckig, leichter Lichtrand.

Werkverzeichnis: Karsch 44 II (von II)

€ 2.000-3.000 ×

LUSTMORD, 1922

Drypoint etching on copper printing paper 27.7×34.7 cm $(44 \times 50$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'II' lower centre and numbered '43/50' lower left. Plate 2 from the series 'Tod and Auferstehung' (Radierwerk V), comprising 6 etchings, published by the artist in 1922. Margins foxed, slight mat stain.

Catalogue raisonné: Karsch 44 II (of II)



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

DIE BARRIKADE. 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier $27,5 \times 34,8 \text{ cm } (44 \times 50 \text{ cm})$

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig III, links nummeriert. Exemplar 37/50. Blatt 3 der 6 Radierungen umfassenden Folge "Tod und Auferstehung" (Radierwerk V), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Leicht angeschmutzt, rechte untere Ecke mit schwachem Knick.

Werkverzeichnis: Karsch 45 II (von II)

€ 5.000-7.000 ×

70

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

DIE BARRIKADE. 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier $27 \times 34,5$ cm ($44,5 \times 50$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "III" und links unten nummeriert. Exemplar 43/50. Blatt 3 der 6 Radierungen umfassenden Folge "Tod und Auferstehung" (Radierwerk V), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Vorwiegend im Rand leicht stockfleckig, min. angeschmutzt, links oben min. druckbedingte Quetschspur.

Werkverzeichnis: Karsch 45 II (von II)

€ 5.000-7.000 ×

DIE BARRIKADE, 1922

Drypoint etching on copper printing paper $27,5 \times 34,8 \text{ cm} (44 \times 50 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right, inscribed 'III' lower centre and numbered '37/50' lower left. Plate 3 from the series 'Tod and Auferstehung' (Radierwerk V), comprising 6 etchings, published by the artist in 1922. Slightly soiled, lower right corner with a faint crease.

Catalogue raisonné: Karsch 45 II (of II)

DIE BARRIKADE. 1922

Drypoint etching on copper printing paper 27×34.5 cm $(44.5 \times 50$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'III' lower centre and numbered 43/50'. Plate 3 from the series 'Tod and Auferstehung' (Radierwerk V), comprising 6 etchings, published by the artist in 1922. Primarily margins slightly foxed and with minor soiling; a minor printing crease upper left.

Catalogue raisonné: Karsch 45 II (of II)









OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

TOTER SOLDAT. 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier 27,5 × 34,6 cm (44,2 × 49,8 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "V" und links unten nummeriert. In der Platte rechts unten signiert und datiert. Exemplar 43/50. Blatt 5 der 6 Radierungen umfassenden Folge "Tod und Auferstehung" (Radierwerk V), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Etwas stockfleckig.

Werkverzeichnis: Karsch 47 II (von II)

€ 4.000-6.000 ×

72

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

TOTER SOLDAT, 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier $27,5 \times 34,6$ cm $(44,2 \times 49,8$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig "V" und links unten nummeriert. In der Platte rechts unten signiert und datiert. Exemplar 37/50. Blatt 5 der 6 Radierungen umfassenden Folge "Tod und Auferstehung" (Radierwerk V), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Leicht angeschmutzt, sonst guter Zustand.

Werkverzeichnis: Karsch 47 II (von II)

€ 4.000-6.000 ×

TOTER SOLDAT. 1922

Etching and drypoint on copper printing paper 27.5×34.6 cm $(44.2 \times 49.8$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'V' lower centre and numbered lower left '37/50'. Signed and dated in the plate lower right. Plate 5 from the series 'Tod und Auferstehung' (Radierwerk V), comprising 6 etchings, published by the artist in 1922. Pale surface soiling, otherwise in good condition.

Catalogue raisonné: Karsch 47 II (of II)

TOTER SOLDAT. 1922

Etching and drypoint on copper printing paper 27.5×34.6 cm $(44.2 \times 49.8$ cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'V' lower centre and numbered '43/50' lower left. Signed and dated in the plate lower right. Plate 5 from the series 'Tod und Auferstehung' (Radierwerk V), comprising 6 etchings, published by the artist in 1922. Slight foxing.

Catalogue raisonné: Karsch 47 II (of II)

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

BEGRÄBNIS. 1922

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier $27,5 \times 34,7$ cm $(44 \times 50$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, mittig bezeichnet "VI" und links unten nummeriert. Exemplar 43/50. Blatt 6 der 6 Radierungen umfassenden Folge "Tod und Auferstehung" (Radierwerk V), die 1922 im Selbstverlag des Künstlers erschien. Min. stockfleckig.

Werkverzeichnis: Karsch 48 II (von II)

€ 4.000-6.000 ×

BEGRÄBNIS. 1922

Etching and drypoint on copper printing paper 27,5 \times 34,7 cm (44 \times 50 cm)

Signed in pencil lower right, inscribed 'VI' lower centre and numbered '43/50' lower left. Plate 6 from the series 'Tod und Auferstehung' (Radierwerk V), comprising 6 etchings, published by the artist in 1922. Minor foxing.

Catalogue raisonné: Karsch 48 II (of II)







74

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

PORTRÄT ANGERMAYER. 1923

Lithographie auf Velin 50×32 cm ($59 \times 46,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Außerhalb der Auflage von 55 Exemplaren. Angeschmutzt, Passepartoutausschnitt leicht gebräunt, Bereibungen, zwei kurze Einrisse.

Werkverzeichnis: Karsch 60

€ 500-700 ×

75

OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

PORTRÄT ANGERMAYER. 1923

Lithographie auf Velin 50×32 cm ($59 \times 46,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, links unten nummeriert und betitelt "Angermayer". Exemplar 19/40 (eines der Exemplare, die Dix irrtümlich mit dieser Nummerierung versah, die Auflage betrug insgesamt 55 Exemplare). Rand mit gelblichen Kleberückständen.

Werkverzeichnis: Karsch 60

€ 500-700 ×

PORTRÄT ANGERMAYER, 1923

 $50 \times 32 \text{ cm} (59 \times 46,5 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right. Aside from the edition of 55 copies. Time staining, slight mat stain, rubbed spots and two short tears.

Catalogue raisonné: Karsch 60

PORTRÄT ANGERMAYER. 1923

Lithograph on wove paper 50×32 cm ($59 \times 46,5$ cm)

Signed and dated in pencil lower right, numbered '19/40' lower left and and titled 'Angermayer'. Some copies as the present were numbered ,../40', effectively 55 copies were printed. Margins with residues of glue due to former mounting

Catalogue raisonné: Karsch 60



OTTO DIX 1891 Untermhaus-1969 Singen

DAME MIT REIHER. 1923

Lithographie auf weißem Werkdruckpapier $38 \times 27,5$ cm (41×31 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. Mit dem Trockenstempel des Euphorion Verlags. Eines von ca. 120 ungezählten Exemplaren, darüber hinaus wurden etwa 20 weitere Exemplare gedruckt. Rechts kaum merklich wasserrandig; unten 0,5 cm Einriss, verso obere Ecken mit schmalen Fälzeln, wenig durchdrückend.

Werkverzeichnis: Karsch 62 II c (von II c)

€ 1.000-1.500 ×

DAME MIT REIHER. 1923

Lithograph white machine-made paper $38 \times 27,5$ cm $(41 \times 31$ cm)

Signed and dated in pencil lower right. With the blindstamp of the Euphorion Verlag. One of c. 120 unnumbered copies, further approx. 20 copies were printed. Slight water staining to the right, barely visible; lower margin with tiny (0,5 cm) tear, hinges on the verso of the upper corners faintly pressing through.

Catalogue raisonné: Karsch 62 II c (of II c)

ERICH HECKEL

1883 DÖBELN/SACHSEN – 1970 RADOLFZELL/BODENSEE

Erich Heckel wird am 31. Juli im sächsischen Döbeln geboren. Nach seiner Schulzeit beginnt er 1904 ein Architekturstudium in Dresden, ein Jahr darauf schließt er sich mit seinen Kommilitonen Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Blevl und Karl Schmidt-Rottluff zusammen, um die Künstlergruppe "Die Brücke" zu gründen. Später treten Hermann Max Pechstein, Otto Mueller und Emil Nolde der Vereinigung bei. Erich Heckel widmet sich zunächst insbesondere verschiedenen Drucktechniken, etwa dem Holzschnitt, der Lithographie oder der Radierung. Schon früh findet er zu seinem eigenen Stil. Bis 1910 verbringt der junge Künstler mit Kirchner und Pechstein die Sommerzeit oft an den Moritzburger Teichen nahe Dresden. Während dieser Aufenthalte konzentrieren sich die Maler insbesondere auf die expressive Darstellung von Akten in freier Natur. Mit Schmidt-Rottluff hält er sich darüber hinaus regelmäßig in Dangast an der Nordsee auf. Durch das gemeinsame Arbeiten ergeben sich starke gegenseitige Einflüsse, die zu ähnlichen Bildlösungen

Im Jahre 1911 übersiedelt Heckel nach Berlin, wo er das Atelier von Otto Mueller übernimmt. Er begegnet hier auch anderen einflussreichen Künstlern seiner Zeit, wie etwa Franz Marc oder August Macke. 1912 malt er mit Kirchner zusammen die Kapelle der Sonderbund-Ausstellung in Köln aus. Im Mai 1913 wird die Künstlergemeinschaft "Brücke" aufgelöst und eine erste Sonderausstellung der Werke Heckels findet bei Fritz Gurlitt in Berlin statt. Im Ersten Weltkrieg wird er Sanitäter, 1915

bis 1918 ist er in Flandern im Einsatz, wo er Max Beckmann und James Ensor kennenlernt. Nach Kriegsende kehrt Heckel nach Berlin zurück. Er engagiert er sich als Mitglied des "Arbeitsrates für Kunst" und wird Mitglied der "Novembergruppe". Die Sommer dieser Zeit verbringt er vorwiegend im Dörfchen Osterholz an der Flensburger Förde. 1923 zeigt Heckel bei dem bedeutenden Kunsthändler und Verleger Israel Ber Neumann – seine bis dato bedeutendste Graphikausstellung.

In den folgenden Jahren reist Heckel in die Alpen, nach Südfrankreich, Nordspanien und Italien. 1937 werden insgesamt 729 Arbeiten des Künstlers aus den deutschen Museen entfernt. In der Ausstellung "Entartete Kunst" wird Heckel ebenfalls verfemt. Im Jahr 1944 wird Heckels Berliner Atelier durch einen Bombenangriff zerstört und ein Großteil seiner Arbeiten, insbesondere Zeichnungen und Druckstöcke vernichtet. Daraufhin beschließt Heckel nach Hemmenhofen am Bodensee umzusiedeln, wo auch Otto Dix lebt. Nachdem 1948 die ersten beiden monographischen Arbeiten über Heckels Werk erscheinen, erhält er im darauf folgenden Jahr einen Lehrauftrag an der Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, den er insgesamt sechs Jahre inne hat. Erich Heckels Oeuvre wird in zahlreichen Einzelausstellungen gezeigt, der Künstler erhält darüber hinaus eine Reihe von Ehrungen und Preisen, wie das Große Bundesverdienstkreuz (1956), den Kunstpreis der Stadt Berlin (1957) und des Landes Nordrhein-Westfalen (1961). Erich Heckel stirbt am 27. Januar 1970 in Radolfzell am Bodensee.

Erich Heckel was born on 31 July in Döbeln in Saxony. After leaving school he started studying architecture in Dresden in 1904. One year later he joined up with his fellow students Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl and Karl Schmidt-Rottluff to found Die Brücke (The Bridge) group of artists. Hermann Max Pechstein, Otto Mueller and Emil Nolde later joined the association. Heckel initially focussed on various printing techniques, in particular, such as the woodcut, lithograph and etching. He developed his own style at an early stage. The young artist frequently spent the summers with Kirchner and Pechstein at the lakes around Moritzburg up until 1910. During such trips the artists concentrated especially on the expressive depiction of the nude in natural surroundings. He also regularly stayed in Dangast on the North Sea with Schmidt-Rottluff. Through working together closely, they had a strong influence on each other that led to similar pictorial compositions. In 1911 Heckel moved to Berlin where he took over Otto Mueller's studio. He met other influential artists of the period such as Franz Marc and August Macke. In 1912 he decorated the interior of the chapel for the Sonderbund exhibition in Cologne together with Kirchner. The Brücke group of artists disbanded in May 1913 and Heckel held the first dedicated exhibition of his work at Fritz Gurlitt's in Berlin. He worked as an ambulance man in World War I and served in Flanders from 1915 until 1918 where he met Max Beckmann and James Ensor. After the war Heckel returned to Berlin. He played an active role in the

Workers' Council for Art and became a member of the November Group. During this period he spent the summers largely in the little village of Osterholz on the Flensburg Firth. In 1923 the most important exhibition of Heckel's graphic works up until then was held at the gallery of the influential art dealer and publisher, Israel Ber Neumann.

During the next few years Heckel travelled to the Alps, the South of France, northern Spain and Italy. In 1937 a total of 729 of the artist's works were removed from German museums. Heckel was also included in the 'Degenerate Art' exhibition. In 1944 Heckel's studio in Belin was destroyed during an air raid and a large number of his works were lost, especially drawings and printing blocks. Heckel subsequently decided to settle in Hemmenhofen on Lake Constance where Otto Dix also lived. After the first two monographs on Heckel's work appeared in 1948 he received a teaching post one year later at the Akademie der Bildenden Künste (Academy of Fine Arts) in Karlsruhe that he held for six years. Erich Heckel's oeuvre was shown in numerous solo exhibitions. In addition, the artist received significant honours and awards such as the Grand Cross of Merit of the Federal Republic of Germany (1956), the Kunstpreis der Stadt Berlin (Berlin Art Prize; 1957) and that of the State of North Rhine-Westphalia (1961).



ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

DER IRRE. 1914

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckkarton 14×23 cm (26,5 \times 30 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. Außerhalb der Auflage von 40 Exemplaren für den Verlag Fritz Gurlitt, Berlin. Insgesamt ein wenig ungleichmäßig gebräunt.

Werkverzeichnis: Dube R 127 A (von B)

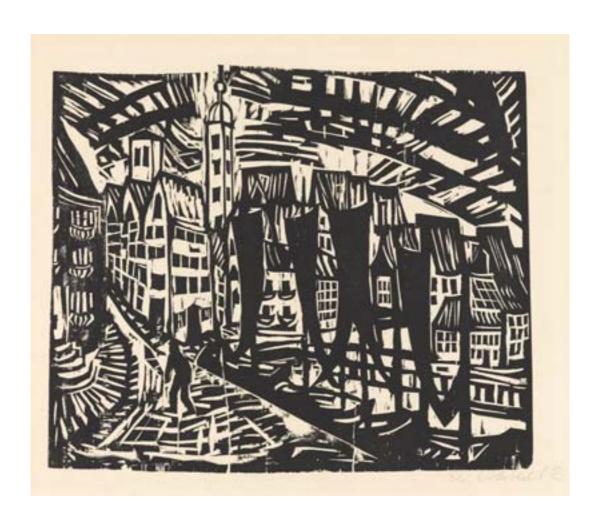
€ 1.000-1.500 ×

DER IRRE. 1914

Drypoint etching on copper printing paper 14×23 cm (26,5 \times 30 cm)

Signed in pencil lower right and dated. Aside from the edition of 40 copies for the Verlag Fritz Gurlitt, Berlin. Slightly irregularly toned.

Catalogue raisonné: Dube E 127 A (of B)



ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

STRALSUND. 1912

Holzschnitt auf Bütten mit Wz. "PA..." $30 \times 35,6$ cm $(30 \times 36,3$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. Außerhalb der Auflage für die 1921 bei I.B. Neumann in Berlin verlegten Mappe "Elf Holzschnitte", 1912–19, die in 40 Exemplaren erschien. Rand gering knittrig, unten recto min. Klebspur, Ecke rechts oben mit schwachem Diagonalknick.

Werkverzeichnis: Dube H 243 II A (von II B)

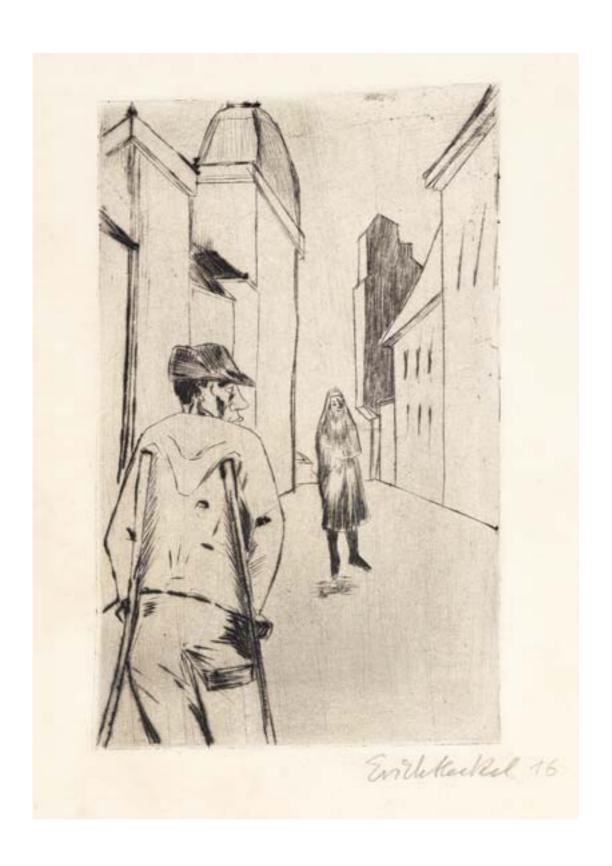
€ 2.500-3.500 ×

STRALSUND, 1912

Woodcut on laid paper watermarked 'PA...' $30 \times 35,6$ cm ($30 \times 36,3$ cm)

Signed in pencil lower right and dated. Aside from the edition of 40 copies of the portfolio 'Elf Holzschnitte', 1912–19, published in 1921 by I.B. Neumann, Berlin. Margin with minor creases, lower edge with a tiny glue stain; upper right corner with a faint diagonal crease.

Catalogue raisonné: Dube W 243 II A (of II B)



ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

STRASSE IN OSTENDE, 1916

Kaltnadelradierung auf Velin "Van Gelder Zonen" (Wz.) $24 \times 14.8 \text{ cm} (44 \times 33.7 \text{ cm})$

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert (eigenhändig?). Wohl eines der 60 Exemplare für den Verlag Paul Cassirer, Berlin, darüber hinaus wurden einige Exemplare außerhalb der Auflage gedruckt. Rand leicht angeschmutzt, zu den Ecken gelbliche Rückfettungen von Klebstreifen.

Werkverzeichnis: Dube R 131 A/B (von B)

€ 800-1.200 ×

STRASSE IN OSTENDE, 1916

Drypoint etching auf wove paper watermarked 'Van Gelder Zonen'

 $24 \times 14.8 \text{ cm} (44 \times 33.7 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right and dated (by the artist?). Probably one of the 60 copies for the Verlag Paul Cassirer, Berlin, further some copies were printed aside from the edition. Margin slightly soiled, in the area of the corners with residues of glue due to former tape mount.

Catalogue raisonné: Dube E 131 A/B (of B)

ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

HAFENEINFAHRT IN OSTENDE, 1916

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckpapier $15 \times 19,5$ cm ($38,5 \times 34,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. Vertikaler Knitter (3 cm) an der rechten Blattkante, obere Ecken gebrochen.

Werkverzeichnis: Dube R 137 II A (von II B)

Kräftiger Abzug mit Plattenton des zweiten und endgültigen Zustandes vor der Auflage, mit den zusätzlichen Strichlagen im Bereich des rechten Hauses und unter den Molen.

€ 800-1.200 ×

81

ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

HAFENEINFAHRT IN OSTENDE. 1916

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckkarton $15 \times 19,5$ cm ($35 \times 34,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. In der Platte monogrammiert und datiert. Vertikale Papierbrüche entlang der Seitenränder (0,5-1 cm) durch die Druckwalze.

Werkverzeichnis: Dube R 137 II A (von B)

Druck des zweiten und endgültigen Zustandes vor der Auflage mit den zusätzlichen Strichlagen im Bereich des rechten Hauses und unter den Molen.

€ 800-1.200 ×

HAFENEINFAHRT IN OSTENDE, 1916

Etching and drypoint on copper printing paper $15 \times 19,5$ cm (38,5 × 34,5 cm)

Signed and dated in pencil lower right. A vertical crease (3 cm) at the right sheet edge, paper broken at the upper corners.

Catalogue raisonné: Dube E 137 II A (of II B)

A richly inked impression with plate tone of the second and final state before the edition. This copy shows the further scratches in the area of the house at the right and beneath the moles.

HAFENEINFAHRT IN OSTENDE, 1916

Drypoint etching on copper printing paper 15×19.5 cm (35×34.5 cm)

Signed and dated in pencil lower right. Signed with the monogram and dated in the plate. Vertical paper breaks along the side margins (0,5-1 cm) caused by the printing press.

Catalogue raisonné: Dube E 137 II A (of B)

Impression of the second and final state with the additional scratches in the area of the house at the right and beneath the moles.







ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

RUHENDE, 1914

Lithographie auf Bütten 26,8 × 21,8 cm (45 × 34,8 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, links unten nummeriert. Rechts oben im Stein monogrammiert und datiert. Exemplar 21/100. Gedruckt für die Mappe der Freien Secession "Siebzehn Steinzeichnungen", Berlin 1921. Rand links mit zwei kurzen Einrissen, unten Diagonalknick, leichte Knitter.

Werkverzeichnis: Dube L 216 II (von II). Söhn HDO 229-3

€ 2.000-3.000 ×

RUHENDE, 1914

Lithograph on laid paper $26.8 \times 21.8 \text{ cm} (45 \times 34.8 \text{ cm})$

Signed and dated in pencil lower right, numbered '21/100' lower left. Signed and dated upper right on the stone. Printed for the portfolio of the Freie Secession 'Siebzehn Steinzeichnungen', Berlin 1921. Left margin with 2 short tears, diagonal crease in the lower margin, weak creases.

Catalogue raisonné: Dube L 216 II (of II). Söhn HDO 229-3



ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

FLANDRISCHE EBENE. 1916

Lithographie auf gelblichem Bütten "Van Geldern" (Wz.) $19 \times 22,5$ cm (50,5 × 35,5 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Obere Ecken min. knittrig.

Werkverzeichnis: Dube L 242 II/III (von III). Vgl. Söhn HDO 10608-1

Vollrandiger Druck außerhalb der Auflagen für die Zeitschrift "Der Bildermann", ohne das Monogramm links unten in der Darstellung und der Bezeichnung "Flandrische Ebene" und auch ohne die rückseitige Lithographie von August Gaul.

€ 1.000-1.200 ×

FLANDRISCHE EBENE. 1916

Lithograph on cream laid paper watermarked 'Van Geldern'

 $19 \times 22,5 \text{ cm } (50,5 \times 35,5 \text{ cm})$

Signed in pencil lower right. Upper corners with minor creases.

Catalogue raisonné: Dube L 242 II/III (of III). Cf. Söhn HDO 10608-1

An impression aside from the editions for the journal 'Der Bildermann', without the monogram lower left in the subject and the inscription 'Flandrische Ebene'. Printed on laid paper with wide and full margins, this copy does not bear the lithograph by August Gaul on its reverse.



ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

FLANDRISCHE EBENE

Lithographie auf Similijapan 19 × 22,5 cm (22 × 28 cm)

Im Stein links unten signiert, rechts unten bezeichnet "Belgische Landschaft". Eines von 12 Exemplaren vor der Auflage als Blatt 1 in der Zeitschrift "Der Bildermann", Heft 8, 20. Juli 1916 (verso: August Gaul, O.T, Mattenrast, Lithographie, 1916). Beschnitten.

Werkverzeichnis: Dube L 242 II A (von III). Söhn HDO 10608-1

€ 300-400 ×

FLANDRISCHE EBENE. 1916

Lithograph auf simili Japan paper $19 \times 22,5$ cm (22×28 cm)

Signed lower left, inscribed lower right 'Belgische Landschaft' on the stone. One of 12 copies before the edition as plate 1 in the journal 'Der Bildermann', issue 8, 20 Juli 1916 (verso: August Gaul, Mattenrast, lithograph, 1916). Trimmed.

Catalogue raisonné: Dube L 242 II A (of III). Söhn HDO 10608-1

ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

HANDSTAND, 1916

Lithographie auf Bütten "Van Gelder" (Wz.) $28,5 \times 20$ cm ($42 \times 31,5$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. Eines von 125 Exemplaren. Blatt 2 aus "Die Schaffenden", I. Jahrgang, 1. Mappe, 1918, mit dem Trockenstempel. Rand stockfleckig und gebräunt durch altes Passepartout.

Werkverzeichnis: Dube L 230 I (von III). Söhn HDO 72701-2

€ 1.500-2.000 ×

HANDSTAND, 1916

Lithograph on laid paper watermarked 'Van Gelder'

 $28,5 \times 20 \text{ cm } (42 \times 31,5 \text{ cm})$

Signed and dated in pencil lower right. One of 125 copies. Plate 2 from 'Die Schaffenden', 1st Issue, 1st portfolio, 1918, with the blindstamp. Margin foxed and toned due to former mat.

Catalogue raisonné: Dube L 230 I (of III). Söhn HDO 72701-2

86

ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

HANDSTAND, 1916

Lithographie auf Similijapan 28 × 20 cm (42 × 32 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert. Eines von 125 Exemplaren. Blatt 2 aus "Die Schaffenden", I. Jahrgang, 1. Mappe, 1916, mit dem Trockenstempel. Passepartoutausschnitt min. gebräunt.

Werkverzeichnis: Dube L 230 I (von III). Söhn HDO 72701-2

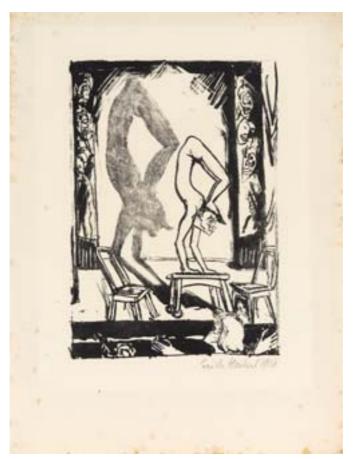
€ 1.500-2.000 ×

HANDSTAND, 1916

Lithograph on simili Japan paper 28×20 cm $(42 \times 32$ cm)

Signedand dated in pencil lower right. One of 125 copies from 'Die Schaffenden', 1st Issue, 1st portfolio, 1918, with the blindstamp. Very pale mat stain.

Catalogue raisonné: Dube L 230 I (of III). Söhn HDO 72701-2





ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

DIE BRÜDER KARAMASOW. 1919

Lithographie auf Velin 27×22 cm $(41 \times 31$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, verso handschriftlich in Blei am Unterrand bezeichnet "Die drei Brüder... 1916/1916". Eines von 125 Exemplaren. Blatt 4 aus "Die Schaffenden", II. Jahrgang, 2. Mappe, 1920, mit dem Trockenstempel.

Werkverzeichnis: Dube L 253. Söhn HDO 72706-4

€ 600-800 ×

88

ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

DIE BRÜDER KARAMASOW, 1919

Lithographie auf Similijapan 27 × 22 cm (38 × 31 cm)

Rechts unten signiert und datiert. Eines von 125 Exemplaren. Blatt 4 aus "Die Schaffenden", II. Jahrgang, 2. Mappe, 1920, mit dem Trockenstempel. Oben gering beschnitten.

Werkverzeichnis: Dube L 253. Söhn HDO 72706-4

€ 600-800 ×

DIE BRÜDER KARAMASOW. 1919

Lithograph on wove paper $27 \times 22 \text{ cm } (41 \times 31 \text{ cm})$

Signed and dated in pencil lower right, verso inscribed in pencil at the lower margin 'Die drei Brüder... 1916/1916'. One of 125 copies. Plate 4 from 'Die Schaffenden', 2nd. Issue, 2nd portfolio, 1920, with the blindstamp.

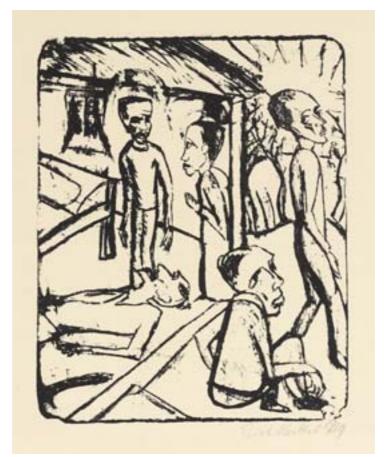
Catalogue raisonné: Dube L 253. Söhn HDO 72706-4

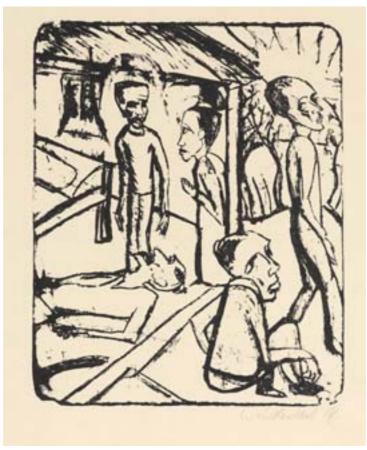
DIE BRÜDER KARAMASOW. 1919

Lithograph auf simili Japan paper 27×22 cm (38×31 cm)

Signed and dated in pencil lower right. One of 125 copies. Plate 4 from 'Die Schaffenden', 2nd Issue, 2nd. portfolio, 1920, with the blindstamp. Upper margin minimally trimmed.

Catalogue raisonné: Dube L 253. Söhn HDO 72706-4







metallel 19

ERICH HECKEL 1883 Döbeln/Sachsen-1970 Rudolfzell

MÄDCHENKOPF, 1919

Kaltnadelradierung auf Kupferdruckkarton 29×19 cm (46 × 35 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert, links unten wohl eigenhändig mit "Mädchenkopf" betitelt. Aus der unnummerierten und ungezählten Auflage für den Verlag I.B. Neumann, Berlin. Obere Ecken mit schwachen Diagonalknicken, kaum merklich stockfleckig am Unterrand, guter Gesamteindruck.

Werkverzeichnis: Dube R 144 II (von II)

€ 1.500-1.800 ×

MÄDCHENKOPF. 1919

Drypoint etching on copper printing paper 29×19 cm (46×35 cm)

Signed and dated in pencil lower right, titled 'Mädchenkopf' lower left (probably by the artist). From the unnumbered edition for the Verlag I.B. Neumann, Berlin. Upper corners with weak diagonal creases, minor foxing at the lower margin; good overall impression.

Catalogue raisonné: Dube E 144 II (of II)

MAX KLINGER

1857 LEIPZIG – 1920 GROSSJENA

Der Maler, Grafiker und Bildhauer Max Klinger wird am 18. Februar 1857 in Leipzig geboren. Sein Werk ist dem Symbolismus zuzurechnen. Er studiert an der Großherzoglich Badischen Kunstschule in Karlsruhe und an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in Berlin. 1878 entsteht ein erster Radierzyklus, den er wie alle folgenden als "Opus" bezeichnet. Sein Zyklus "Intermezzi, Opus IV" orientiert sich wie auch andere Arbeiten an mythologischen Naturszenen Arnold Böcklins. Die erste

Einzelausstellung Max Klingers findet 1891 in München statt. Er wird zum ordentlichen Mitglied der königlichen Akademie der Künste in Berlin gewählt. Im Jahre 1897 erhält Klinger eine Professur an der Akademie der graphischen Künste in Leipzig. Im Jahre 1903 wird Klinger neben Max Beckmann zum Vizepräsidenten des Deutschen Künstlerbundes ernannt. Max Klinger stirbt am 4. Juli 1920 in Großjena bei Naumburg.

The painter, graphic artist and sculptor Max Klinger was born on 18 February 1857 in Leipzig. His work is categorised as Symbolist. He studied at the Grand Ducal Baden Art School in Karlsruhe and at the Royal Academy of Art in Berlin. In 1878 he created his first cycle of etchings that, like all subsequent works, he called 'Opus'. His cycle 'Intermezzi, Opus IV' is oriented on Arnold Böcklin's mythological natural scenes, like other works of

his. Max Klinger's first solo exhibition was held in 1891in Munich. He was elected a full member of the Royal Academy of Art in Berlin. In 1897 Klinger was appointed professor at the Academy of Graphic Arts in Leipzig and, in 1903, was appointed vice president of the Association of German Artists together with Max Beckmann. Max Klinger died on 4 July 1920 in Großjena near Naumburg.





MAX KLINGER 1857 Leipzig-1920 Großjena

INTERMEZZI. RAD. OP. IV. 12 COMPOSITIONEN. 1881

Mappe mit 12 Aquatintaradierungen auf französisch China, auf Kupferdruckpapier aufgewalzt 63 × 45 cm

Lose Bogen in Orig.-Halbleinwandmappe mit Deckeltitel, erschienen im Theo Ströfers Kunstverlag, Nürnberg 1881. Teilweise stockfleckig. Mappe außen fleckig und mit Gebrauchsspuren. Vollständig.

Werkverzeichnis: Singer 52-63

€ 800-1.000 ×

INTERMEZZI. RAD. OP. IV. 12 COMPOSITIONEN. 1881

Portfolio comprising 12 aquatint etchings on French Chine appliqué on copper printing paper $63 \times 45 \text{ cm}$

Loose single sheets in original half-cloth portfolio with title imprint, published by Theo Ströfers Kunstverlag, Nürnberg 1881. The complete series. Partly foxed; portfolio stained and with traces of use.

Catalogue raisonné: Singer 52-63





















91 ABB. SIEHE KAT.-NR. 90

MAX KLINGER 1857 Leipzig-1920 Großjena

INTERMEZZI. RAD. OP. IV. 12 COMPOSITIONEN. 1881

Mappe mit 12 Aquatintaradierungen auf französisch China, auf Kupferdruckpapier aufgewalzt 63 × 45 cm

Lose Bogen in Orig.Halbleinwandmappe mit Deckeltitel, erschienen bei Theo Ströfers Kunstverlag, Nürnberg 1881. Teilweise stark stockfleckig. Mappe außen fleckig und mit Gebrauchsspuren. Vollständig.

Werkverzeichnis: Singer 52-63

€ 800-1.000 ×

ILL. CF. CAT.-NO. 90

INTERMEZZI. RAD. OP. IV. 12 COMPOSITIONEN. 1881

Portfolio comprising 12 aquatint etchings on French Chine appliqué on copper printing paper $63 \times 45 \text{ cm}$

Loose single sheets in original half-cloth portfolio with title imprint, published by Theo Ströfers Kunstverlag, Nürnberg 1881. The complete series.

Partly visibly foxed, portfolio stained and with traces of use.

Catalogue raisonné: Singer 52-63

OSKAR KOKOSCHKA

1886 PÖCHLARN/NIEDERÖSTERREICH – 1980 MONTREUX

Der österreichische Künstler Oskar Kokoschka wird am 1. März 1886 im niederösterreichischen Pöchlarn geboren. 1904 nimmt Kokoschka sein Studium an der Kunstgewerbeschule in Wien auf und wird noch während des Studiums Mitarbeiter der Wiener Werkstätte. 1908 beteiligt sich der Künstler an der von der Wiener Secession und der Wiener Werkstätte veranstalteten "Kunstschau" und zeigt Entwürfe für Gobelins sowie Zeichnungen und Gouachen. Nach einer schweren Verletzung im Kriegsdienst während des Ersten Weltkriegs erhält Kokoschka 1919 eine Professur an der Dresdner Kunstakademie. Er unternimmt zahlreiche Reisen durch Frankreich, die Schweiz, England, Spanien, Italien, den Nahen Osten und Nordafrika.

Kokoschka flieht vor den drohenden politischen Ereignissen der NS-Zeit aus Wien über Prag nach England. Als Reaktion auf die Ausstellung "Entartete Kunst", in der acht seiner Werke gezeigt werden, malt Kokoschka 1937 das Werk "Selbstbildnis als entarteter Künstler". 1947 wird Oskar Kokoschka britischer Staatsbürger. Mit seinem Oeuvre zählt Kokoschka zu den bedeutendsten Vertretern des Expressionismus und der Wiener Moderne. Zu seinen wichtigsten Werkgruppen zählen psychologisierende Porträts, religiöse Sujets sowie Motive der Antike. Nach dem Krieg lebt Kokoschka zurückgezogen in Villeneuve am Genfer See und stirbt am 22. Februar 1980 in Montreux.

The Austrain artist Oskar Kokoschka was born on 1 March 1886 in Pöchlarn in Lower Austria. In 1904 Kokoschka began his studies at the School of Arts and Crafts in Vienna and became a member of the Wiener Werkstätte (Vienna Workshops) while still a student. In 1908 the artist exhibited designs for tapestries, drawings and gouaches at the 'Kunstschau', organised by the Vienna Secession and the Wiener Werkstätte. During World War I Kokoschka was badly injured. In 1919 he received a professorship at the Art Academy in Dresden. His various travels took him to France, Switzerland, England, Spain, Italy, the Near East and to North Africa. In the face of the threatening political events of the Nazi era Kokoschka

fled from Vienna to England via Prague. As a reaction to the 'Degenerate Art' exhibition, at which eight of his works were shown, Kokoschka painted the work Self-Portrait as a Degenerate Artist in 1937. Oskar Kokoschka was granted British citizenship in 1947. Through his œuvre Kokoschka is considered one of the most important representatives of Expressionism and Viennese Modernist art. His psychologising portraits, religious subjects and motifs from Antiquity are among his most important groups of works. After the war Kokoschka withdrew to Villeneuve on Lake Geneva and died on 22 February 1980 in Montreux.



OSKAR KOKOSCHKA 1886 Pöchlarn–1980 Montreux

PORTRÄT HERMINE KÖRNER. 1920

Lithographie auf dünnem Velin 68 × 50 cm (83 × 58 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines der unnummerierten Exemplare außerhalb der Auflage von 125 Exempare. Stark gebräunt, Einrisse, wasserfleckig.

Werkverzeichnis: Wingler/Welz 138 II (von II)

Hermine Körner (1882–1960) war eine der prominentesten Schauspielerinnen der Expressionisten-Generation und leitete später bedeutende Bühnen, wie München, Dresden und Berlin.

€ 200-300 ×

PORTRÄT HERMINE KÖRNER. 1920

Lithograph on thin wove paper 68×50 cm $(83 \times 58$ cm)

Signed in pencil lower right. One of the unnumbered copies aside from the edition of 125 copies. Visibly toned, tears and water stains.

Catalogue raisonné: Wingler/Welz 138 II (von II)

Hermine Körner (1882–1960) was one of the most famous actresses of the expressionist period and later general theatre director in Munich, Dresden and Berlin.



OSKAR KOKOSCHKA 1886 Pöchlarn-1980 Montreux

DIE GRIECHIN. 1921

Lithographie auf Bütten "JWZanders" (Wz.) $72 \times 48 \text{ cm} (92 \times 62 \text{ cm})$

Rechts unten signiert und links unten nummeriert. Exemplar 47/100. Wasserfleckig, lichtrandig.

Werkverzeichnis: Wingler/Welz 146

€ 800-1.200 ×

DIE GRIECHIN. 1921

Lithograph on laid paper watermarked 'JWZanders'

 72×48 cm (92 \times 62 cm)

Signed in pencil lower right and numbered ,47/100' lower left. Mat stains, water staining

Catalogue raisonné: Wingler/Welz 146

OSKAR KOKOSCHKA 1886 Pöchlarn-1980 Montreux

SELBSTBILDNIS. 1956

Farblithographie auf Velin 58×42 cm $(64 \times 49$ cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert, links unten nummeriert. Exemplar 40/90.

Werkverzeichnis: Wingler/Welz 206

Druck von drei Steinen, eine weitere Auflage von 19 Exemplaren wurde in Schwarz gedruckt.

€ 800-1.000 ×

SELBSTBILDNIS. 1956

Colour lithograph on wove paper 58×42 cm (64×49 cm)

Signed in pencil lower right and numbered '40/90' lower left.

Catalogue raisonné: Wingler/Welz 206

Printed in three colours, an additional edition of 19 copies was printed in black.





OSKAR KOKOSCHKA 1886 Pöchlarn-1980 Montreux

MÄDCHEN MIT TAUBE UND TOTENKOPF. 1959

Farblithographie auf gelblichem Velin "BFK Rives" (Wz.) 63.8×44.7 cm (76×56 cm)

Rechts unten signiert und datiert, links unten nummeriert und bezeichnet "Litho". Exemplar 41/90. Leicht angeschmutzt, insgesamt guter Zustand.

Werkverzeichnis: Wingler/Welz 211

Druck von drei Steinen für die österreichische Gesellschaft "Rettet das Kind".

€ 200-300 ×

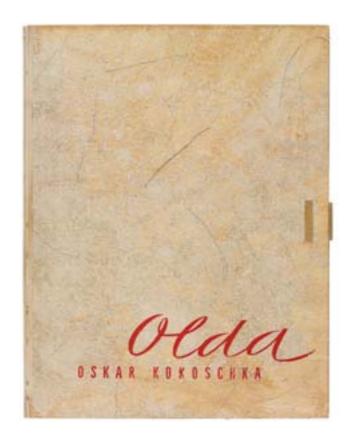
MÄDCHEN MIT TAUBE UND TOTENKOPF. 1959

Colour lithograph on cream wove paper 'BFK Rives' 63.8×44.7 cm (76×56 cm)

Signed and dated in pencil lower right, numbered '41/90' lower left as well as inscribed 'Litho'.
Slight time staining, overall in good condition.

Catalogue raisonné: Wingler/Welz 211

Printed from three stones; commission by the Austrian society 'Save the Child'.





OSKAR KOKOSCHKA 1886 Pöchlarn-1980 Montreux

OLDA

Mappe mit 10 Faksimile-Drucken auf Karton nach Originalzeichnungen 45 × 34 cm

Im Druckvermerk signiert. Exemplar A 34 bzw. 30. Erschienen im Verlag der Galerie Welz, Salzburg. In Orig.-"Grupo"-Mappe mit Schließe und Titelaufdruck. Original-Lithographie fehlt. Leicht gebräunt.

€ 80-120 ×

OLDA

Portfolio comprising 10 facsimile prints after original drawings on cardboard $45 \times 34 \; \text{cm}$

Signed on the imprint. Copy from the edition 'A 34' resp. 30. Edition by Galerie Welz, Salzburg. In original 'Grupo'-portfolio with title and clasp. The original lithograph is not enclosed. Slightly toned.

OTTO MUELLER

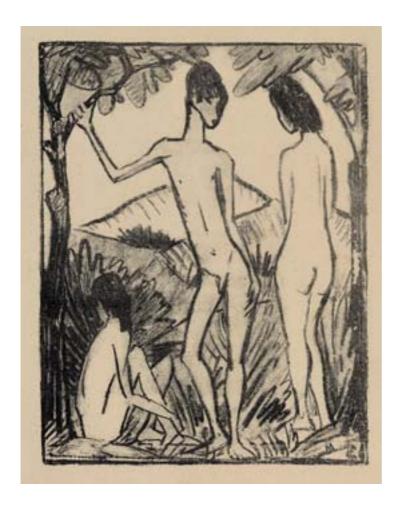
1874 LIEBAU/SACHSEN – 1930 BRESLAU

Otto Mueller wird am 16. Oktober 1874 in Liebau im Riesengebirge geboren. Nach einer Lithographen-Lehre in Görlitz studiert er von 1894 bis 1896/97 an der Kunstakademie in Dresden. Mit dem Schriftsteller Gerhart Hauptmann unternimmt er Reisen in die Schweiz und nach Italien. Im Winter 1899 geht Otto Mueller nach München, um sein in Dresden begonnenes Malereistudium fortzusetzen und bei Franz von Stuck studieren zu können, wird dort jedoch nicht angenommen. In diesen Jahren wird der junge Künstler überwiegend von Arnold Böcklin und Hans von Marées beeinflusst. Nachdem er für einige Zeit in München selbstständig arbeitet und sich mit Paul Kother das Atelier teilt, kehrt er zunächst nach Dresden zurück. Die Zeit von 1900 bis 1907 verbringt Mueller in seiner Heimat in Schlesien. Maschka Mayerhofer, die er in Dresden kennenlernt, wird zu seinem bevorzugten Modell, die beiden heiraten 1905. In der Folge wird Maschka, auch nach der Trennung im Jahr 1921, zur engsten Vertrauten des Malers. Beide leben ab 1908 in Berlin, in diese Zeit datiert auch Muellers Freundschaft mit dem Bildhauer Wilhelm Lehmbruck, 1910 zählt er zu den Gründungsmitgliedern der "Neuen Sezession", da die "Berliner Secession" seine Bilder zurückgewiesen hatte. Darüber hinaus lernt der Maler die Künstler der "Brücke" kennen, denen das gleiche Schicksal widerfahren war. Noch im selben Jahr wird er Mitglied der expressionistischen Künstlervereinigung und nimmt an der Ausstellung der

"Brücke" in der Galerie Arnold in Dresden teil. Den Sommer des Jahres 1911 verbringt Mueller gemeinsam mit Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner in Fehmarn. Als Soldat in der Infanterie nimmt er zunächst an der Westfront und später an der Ostfront am Ersten Weltkrieg teil. Zwischenzeitlich erkrankt der Künstler an einer schweren Lungenentzündung. 1919 stellt ein bedeutendes Jahr im Leben des Malers dar. Mueller erhält nicht nur eine Einzelausstellung, organisiert von Paul Cassirer in Berlin, sondern wird auch als Professor an die Kunstakademie in Breslau berufen, wo er bis zu seinem Tode lehrt. Unter den Malern des deutschen Expressionismus nimmt Otto Mueller eine Sonderstellung ein. Bereits früh findet er seinen eigenen Weg, seine Arbeiten bleiben immer eigenständig und unverkennbar. Sein Hauptthema ist die Einheit von Mensch und Natur, wobei er sich auf schlanke Mädchenakte in Landschaften fokussiert, darüber hinaus zeigen seine Bilder auch fremdartige Zigeunermotive. Neben Gemälden hinterlässt der gelernte Lithograph Otto Mueller auch ein umfangreiches grafisches Werk. In den Nachkriegsjahren unternimmt er zudem umfangreiche Reisen durch Europa. Am 24. September 1930 stirbt Otto Mueller in Obernigk bei Breslau. 1937 werden in deutschen Museen 357 seiner Werke als "Entartete Kunst" beschlagnahmt, insgesamt 13 dieser Werke werden auf der gleichnamigen Ausstellung in München diffamiert.

Otto Mueller was born on 16 October 1874 in Liebau (now Lubawka) in the Karkonosze Mountains. After a training in lithography in Görlitz, he studied at the Kunstakademie (Academy of Fine Arts) in Dresden from 1894 until 1896/97. He travelled to Switzerland and Italy together with the writer Gerhart Hauptmann. In winter 1899 Otto Mueller went to Munich to continue the painting course he had started in Dresden and to be able to study under Franz von Stuck. However, he failed to gain a place. During this period the young artist was predominantly influenced by Arnold Böcklin and Hans von Marées. After working freelance for a while in Munich, sharing a studio with Paul Kother, he returned to Dresden for the time being. From 1900 to 1907 Mueller lived in his native Silesia. Maschka Mayerhofer, whom he met in Dresden, became his favourite model. The two married in 1905. In the years to follow - and even after their separation in 1921 – Maschka became the painter's closest confidante. From 1908 both lived in Berlin. Mueller's friendship with the sculptor Wilhelm Lehmbruck also dates from this time. In 1910 Mueller became one of the founding members of the New Secession - the Berlin Secession having rejected his pictures. In addition, the painter met the Brücke (The Bridge) artists who had also experienced the same fate. That same year he became a member of the Expressionist artists' association and

participated at the Brücke exhibition at the Galerie Arnold in Dresden. In 1911 Mueller spent the summer together with Erich Heckel and Ernst Ludwig Kirchner on Fehmarn. As a soldier in the infantry regiment he served in World War I, first on the Western and later on the Eastern Front. In the meantime the artist suffered a bad bout of pneumonia. 1919 represents an important year in artist's life. Mueller was not only granted a solo exhibition, organised by Paul Cassirer in Berlin, but was also appointed professor at the Kunstakademie in Breslau where he continued to lecture until his death. Otto Mueller holds a special position among German Expressionist artists. He found his own personal style early on; his works have a distinct character and are always unmistakable. His principal subject is the unity between people and nature, focussing primarily on nudes of slender girls in landscape settings. His pictures also portray exotic 'gypsy' motifs. Apart from paintings, the legacy of Otto Mueller - a trained lithographer - includes an extensive œuvre of prints. In the post-war years he embarked on long trips around Europe. On 24 September 1930 Otto Mueller died in Obernigk (Oborniki) near Breslau (Wrocław). In 1937, 357 of his works were deemed 'degenerate' and confiscated from German museums -13 of these being defamed at the exhibition of the same name in Munich.



OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

STEHENDER KNABE UND ZWEI MÄDCHEN 2 (DREI AKTE). 1917

Lithographie auf bräunlichem, glattem Werkdruckpapier $32, 2 \times 24,5$ cm $(47,8 \times 39$ cm)

Im Stein monogrammiert. Eines von ca. 150-300 ungezählten und unsignierten Exemplaren. Jahresgabe für den Frauenbund zur Förderung deutscher bildender Kunst. Rand mit einigen Knittern, unten und links mit je einem winzigen restaurierten Einriss.

Werkverzeichnis: Karsch 67

Harmonischer und sehr differenzierter Abzug; Karsch erwähnt, dass bei einem Teil der Auflage, die getönten Partien zunehmend kräftiger erschienen und vom Drucker teils korrigiert werden mussten.

€ 1.500-2.000 ×

STEHENDER KNABE UND ZWEI MÄDCHEN 2 (DREI AKTE). 1917

Lithograph on brownish smooth machine-made paper 32, $2 \times 24,5$ cm (47,8 \times 39 cm)

Signed with the monogram on the stone. One of approximately 150-300 unnumbered and unsigned copies which were published as annual edition for the Women's Union for the Support of Arts. Margin with soft creasing, lower and left each with a tiny restored tear.

Catalogue raisonné: Karsch 67

A harmonic and very differentiated impression; Karsch mentions that some prints of the edition appeared darker than others so the printer had to make corrections.



OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

EIN SITZENDES UND EIN KNIENDES MÄDCHEN UNTER BLÄTTERN. 1920

Lithographie auf bräunlichem Bütten $17,1 \times 23,5$ cm $(31 \times 48,5$ cm)

Verso mit dem Nachlass- und Monogrammstempel (Lugt 1829 d) und von Erich Heckel signiert. Einer von ca. 50 Separatabzügen. Außerhalb der Buchauflage von Kurt Pfister, Deutsche Graphiker der Gegenwart, erschienen bei Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1920. Seitlich gering beschnitten.

Werkverzeichnis: Karsch 110 b (von c). Söhn HDO 108-13

Kräftiger tiefschwarzer Abzug, der, wie Karsch vermutet, von der Handpresse abgezogen wurde.

€ 800-1.200 ×

EIN SITZENDES UND EIN KNIENDES MÄDCHEN UNTER BLÄTTERN. 1920

Lithograph on brownish laid paper 17.1×23.5 cm $(31 \times 48.5$ cm)

Verso with the estate and monogram stamp (Lugt 1829 d) as well as signed by Erich Heckel. One of c. 50 separate proofs aside from the book edition in Kurt Pfister, Deutsche Graphiker der Gegenwart, published by Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1920. Side margins minimally trimmed.

Catalogue raisonné: Karsch 110 b (of c). Söhn HDO 108-13

A deeply black impression, which, as Karsch assumes, was printed by the artist himself on his hand press.

OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

DREI MÄDCHEN IM PROFIL (DREI MÄDCHENKÖPFE). 1921

Lithographie auf Bütten 29 × 39 cm (39,3 × 51,7 cm)

Rechts unten mit schwarzer Kreide signiert. Separater Abzug mit größerem Blattformat außerhalb der Auflage von 100 Exemplaren (der Ausgabe B). Zur Mappe "Kreis graphischer Künstler und Sammler", erste Jahresgabe (zweite Teilmappe), erschienen im Verlag Arndt Beyer 1921. Signatur leicht angewischt, unten schwach gelbliche Verfärbung, Rand angeschmutzt, kurze Einrisse und Knicke restauriert.

Werkverzeichnis: Karsch 111 b (von b). Söhn HDO 52002-2

Sehr schöner transparenter und differenzierter Abzug; Karsch nennt nur einen Druckzustand, der allerdings in leichter Variation auftritt wie beim vorliegenden Exemplar: so sind bei dem ersten Mädchen über und unter der geraden Brustkontur parallele Linien zu finden.

€ 5.000-7.000 ×

DREI MÄDCHEN IM PROFIL (DREI MÄDCHENKÖPFE). 1921

Lithograph on laid paper 29×39 cm $(39.3 \times 51.7$ cm)

Signed in black crayon lower right. A separate proof aside from the 100 copies of edition B for the portfolio 'Kreis graphischer Künstler und Sammler, first annual edition (second part issue), published by Verlag Arndt Beyer, 1921. This proof is printed on laid paper larger in size. Signature slightly whisked; lower area with yellowish discoloration; margin with surface soiling and some short restored creases and tears.

Catalogue raisonné: Karsch 111 b (of b). Söhn HDO 52002-2

A very beautiful transparent and differentiated proof. Karsch records only one state for this lithograph, which appears in slight variation like the one we offer that shows additional parallel lines above and beneath the chest contour of the first girl.





OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

DREI MÄDCHEN IM PROFIL (DREI MÄDCHENKÖPFE). 1921

Lithographie auf gelblichem Similijapan 29×39 cm $(33,4 \times 45,5$ cm)

Eines von 150 ungezählten und unsignierten Exemplaren. Aus der einfachen Ausgabe der Mappe "Kreis graphischer Künstler und Sammler, erste Jahresgabe (zweite Teilmappe), erschienen im Verlag Arndt Beyer 1921. Verso obere Ecken mit schmalen Papiermontierungsresten, schwach durchdrückend; in der Höhe min. beschnitten.

Werkverzeichnis: Karsch 111 c (von c). Söhn HDO 52002-2

€ 1.500-2.500 ×

DREI MÄDCHEN IM PROFIL (DREI MÄDCHENKÖPFE). 1921

Lithograph on cream simili Japan paper 29×39 cm (33,4 \times 45,5 cm)

One of the 150 unnumbered and unsigned copies from the normal edition of the portfolio 'Kreis graphischer Künstler und Sammler', first annual edition (second part issue), published by Verlag Arndt Beyer, 1921. Sheet trimmed in height, mounting pressing through at the upper corners.

Catalogue raisonné: Karsch 111 c (of c). Söhn HDO 52002-2



OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

ZWEI FIGUREN AM WALDBACH 2 (WALDLANDSCHAFT). 1921/22

Lithographie auf gelblichem, dünnem Velin $29,7 \times 39,3$ cm $(38,3 \times 56$ cm)

Einer von 20 unnummerierten Abzügen des Künstlers vor der Auflage. Blatt VII der I.B. Neumann-Mappe. Leicht fleckig.

Werkverzeichnis: Karsch 145 a (von b)

Mueller schuf insgesamt 10 Lithographien für Israel Ber Neumann, den bedeutenden deutsch-amerikanischen Kunsthändler und Verleger, der in Berlin sein "Graphisches Kabinett" unterhielt; Neumann förderte die deutsche Avantgarde seiner Zeit, darunter auch Max Beckmann, 1923 emigirierte er in die USA.

€ 1.000-2.000 ×

ZWEI FIGUREN AM WALDBACH 2 (WALDLANDSCHAFT). 1921/22

Lithograph on thin cream wove paper $29.7 \times 39.3 \text{ cm} (38.3 \times 56 \text{ cm})$ One of 20 unnumbered artist's proofs before the edition. Plate VII from the 'I.B. Neumann-Portfolio'. Slight staining.

Catalogue raisonné: Karsch 145 a (of b)

Mueller created in total 10 lithographs for Israel Ber Neumann, the important German-Jewish art dealer and editor, who held in Berlin his gallery 'Graphisches Kabinett', Neumann supported the artists of the German avant-garde, among them Max Beckmann; 1923 he emigrated to the US.



OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

SITZENDE IN STRÜMPFEN (SITZENDER AKT MIT AUFGESTÜTZEM ARM). Um 1924

Lithographie auf gelblichem, leicht gehämmerten Bütten 27×21 cm (41,5 \times 31,4 cm)

Verso mit dem Nachlass- und Monogrammstempel (Lugt 1829 d) und von Erich Heckel signiert. Eines von 50 ungezählten Exemplaren der Normalauflage. Passepartoutausschnitt mit kaum merklichem Bräunungsschatten, min. Knitter im Rand.

Werkverzeichnis: Karsch 131 a (von b)

€ 1.000-1.200 ×

SITZENDE IN STRÜMPFEN (SITZENDER AKT MIT AUFGESTÜTZEM ARM). C. 1924

Lithograph on cream structured laid paper 27×21 cm (41,5 \times 31,4 cm)

Verso with the estate and monogram stamp (Lugt 1829 d) as well as signed by Erich Heckel. One of 50 unnumbered copies of the normal edition. Very faint mat stain and soft creasing in the margins.

Catalogue raisonné: Karsch 131 a (of b)



OTTO MUELLER 1874 Liebau/Sachsen-1930 Breslau

SITZENDER KNABE MIT MONDSICHEL. Um 1924

Lithographie auf Japan 14.4×10.1 cm $(28.8 \times 23$ cm)

Eines von ca. 20 Exemplaren, die zum Teil aus dem Nachlass Muellers stammen. Abzug vom schwarzen Zeichnungsstein, abweichend von Karsch auf Japan und nicht auf Bütten gedruckt. Vertikale Knitter entlang der unteren Blattkante, vereinzelte Quetschspuren und Spuren von Druckfarbe.

Werkverzeichnis: Karsch 153 II A (Variante)

Variante der farbigen Fassung (vgl. K. 153 l) mit den Korrekturen am Knabenkopf, am Haar und am Knie. Karsch konnte von dieser veränderten Fassung keinen farbiger Abzug feststellen.

€ 800-1.200 ×

SITZENDER KNABE MIT MONDSICHEL. C. 1924

Lithograph on Japan paper $14,4 \times 10,1$ cm $(28,8 \times 23$ cm)

One of the c. 20 copies, which partly originate from Mueller's estate. A proof from the black printing stone, deviating from Karsch since printed on Japan and not on laid paper. A vertical crease along the lower edge, some printing creases and traces of sprayed printing ink in the margin.

Catalogue raisonné: Karsch 153 II A (variant)

A variant to the version printed in colours (see K. 153 l) with the corrections in the area of the boy's head, hair and at the knee. Karsch could not locate any copy of this lithographic variant printed in colours.

MAX PECHSTEIN

1881 ZWICKAU – 1955 WEST-BERLIN

Hermann Max Pechstein wird am 31. Dezember 1881 in Zwickau geboren. Als einziger aus dem engeren Kreis der "Brücke" -Künstler durchläuft er eine kunstakademische Ausbildung. Sein Talent wird früh erkannt und gefördert. Als 15-Jähriger beginnt Pechstein eine Lehre als Dekorationsmaler in Zwickau. 1900-1902 besucht er die Dresdner Kunstgewerbeschule, anschließend die dortige Akademie der Bildenden Künste. Auf der "Dritten Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung Dresden 1906" lernt Pechstein Erich Heckel kennen, der ihn zum Beitritt in die Künstlergruppe "Brücke" bewegt. In den Jahren 1907 und 1908 unternimmt er Reisen nach Italien und nach Paris, der Metropole moderner Kunstströmungen der Zeit. Dort kommt Pechstein in Kontakt mit den "Fauves", deren Ziel es ebenso wie das der "Brücke"-Künstler ist, den Impressionismus zu überwinden. Ab 1908 lebt Pechstein in Berlin und stellt zunächst gemeinsam mit der Berliner Secession aus. Die Sommermonate verbringt er zusammen mit den anderen Brücke-Künstlern in Dangast, an den Moritzburger Seen oder in Nidden an der Kurischen Nehrung. Nachdem im Frühjahr 1910 seine Arbeiten für die Ausstellung der Berliner Secession abgelehnt werden, gründet Pechstein gemeinsam mit weiteren, ebenfalls abgelehnten Künstlern die "Neue Secession", als deren Präsident er auch fungiert. Seine weitere Teilnahme als Einzelkünstler an deren Ausstellungen führt schließlich zum Ausschluss aus der "Brücke" im Jahr 1912. 1913/14 folgt

Pechsteins Reise nach Palau in der Südseereise, deren Eindrücke er erst später künstlerisch verarbeitet. Seine Erfahrungen aus der Zeit des Ersten Weltkrieges schlagen sich in Reisebildern und-lithographien sowie in Radierungen, wie der Folge "Somme" (1916/17) nieder. Zusammen mit Georg Tappert ist Pechstein Mitbegründer der "Novembergruppe" und des "Arbeitsrates für Kunst" 1923 wird der Künstler als Mitglied in die Preußische Akademie der Künste aufgenommen und zum Professor berufen. Zehn Jahre später, 1933, wird er aus seinem Amt entlassen und erhält Ausstellungsverbot, gefolgt von dem Akademieausschluss 1937. Im Juli desselben Jahres wird Pechstein als "entarteter Künstler" diffamiert. 16 seiner Bilder werden in der Ausstellung "Entartete Kunst" gezeigt, während 326 Arbeiten in den deutschen Museen beschlagnahmt werden. Bis 1945 zieht sich Pechstein nach Leba in Pommern zurück, wo er von Verkäufen seiner Werke im Ausland lebt. Nach Volkssturmeinsatz und Reichsarbeitsdienst gerät er mit seiner Frau kurzzeitig in russische Kriegsgefangenschaft, bis er 1945 in sein zerstörtes Berliner Atelier zurückkehren kann. Noch im selben Jahr wird er wieder als Lehrer an die Hochschule der Bildenden Künste in Berlin zurückgeholt. Neben der Malerei entsteht im Bereich der Grafik ein Werk mit mehr als 850 Holzschnitten, Lithografien und Radierungen, das jedoch stark durch Kriegsverluste dezimiert ist. Am 29. Juni 1955 stirbt Hermann Max Pechstein in West-Berlin.

Hermann Max Pechstein was born on 31 December 1881 in Zwickau. He was the only principal artist of the Brücke (The Bridge) group to have had a formal academic art training. His talent was recognised and encouraged at an early age. When he was 15 Pechstein began an apprenticeship as a decorative painter in Zwickau; in 1900-02 he visited the Kunstgewerbeschule (School of Applied Arts) in Dresden and then the Academy of Fine Arts there. In 1906, at the '3rd German Exhibition of Applied Arts' in Dresden, Pechstein met Erich Heckel who encouraged him to join the Brücke group of artists. In 1907 and 1908 Pechstein travelled to Italy and to Paris, the metropolis of the modern art movements of the time. While there, he came into contact the the Fauves whose aim - like that of the Brücke artists - was to transcend Impressionism. From 1908, Pechstein lived in Berlin and initially exhibited his works together with the Berlin Secession. He spent the summers together with the other Brücke artists in Dangast, on the lakes in Moritzburg or in Nida on the Curonian Spit. In spring 1910, after his work was not accepted for the Berlin Secession exhibition, Pechstein founded the New Secession with other artists who had also been rejected and served as its president. His continued participation as an individual artist at its exhibitions ultimately led to his exclusion from the Brücke in 1912. In 1913/14 Pechstein undertook a trip to Palau in the South Seas and, only later, did he process the

impressions he gained in his art. His experience of World War I is reflected in his travel pictures and lithographs as well as in etchings, such as the 'Somme' series (1916/17). Together with Georg Tappert, Pechstein was the cofounder of the November Group and the Workers Council for Art. In 1923 the artist was accepted as a member of the Prussian Academy of Arts and was appointed professor. Ten years later, in 1933, he was dismissed from his office and banned from exhibiting his works, followed in 1937 from being excluded from the Academy. In July that same year Pechstein was defamed as a 'degenerate' artist. 16 of his pictures were shown in the 'Degenerate Art' exhibition: 326 works were confiscated from German museums. He withdrew to Leba in Pomerania until 1945 and lived from the sale of his works abroad. After serving in the Volkssturm militia and the Reich Labour Service, Pechstein and his wife were briefly held as prisoners of war until allowed to return to Berlin in 1945 where his studio had since been destroyed. That same year he was called back to teach at the Hochschule der Bildenden Künste in Berlin. In addition to his paintings, Pechstein's œuvre of graphic works included more than 850 woodcuts, lithographs and etchings that was, however, greatly decimated during the war. Hermann Max Pechstein died on 29 June 1955 in West

Hermann Max Pechstein died on 29 June 1955 in West Berlin.

HERMANN MAX PECHSTEIN 1881 Zwickau-1955 Berlin

KOPF EINES SEEMANNES (FISCHERKOPF). 1922

Holzschnitt auf Velin 40,1 × 29,7 cm (41,2 × 34 cm cm)

Rechts unten monogrammiert und datiert. Im Stock nochmals links unten monogrammiert. Eines von insgesamt 138 Exemplaren. Erschienen in der Mappe "Arno Holz zum Sechzigsten Geburtstage, gewidmet von deutschen Künstlern", Verlag Wolfgang Gurlitt, Berlin 1922. Rand und linke Blattkante min. fleckig bzw. gebräunt.

Werkverzeichnis: Krüger H 269. Söhn HDO 310-19

€ 1.000-1.500 ×

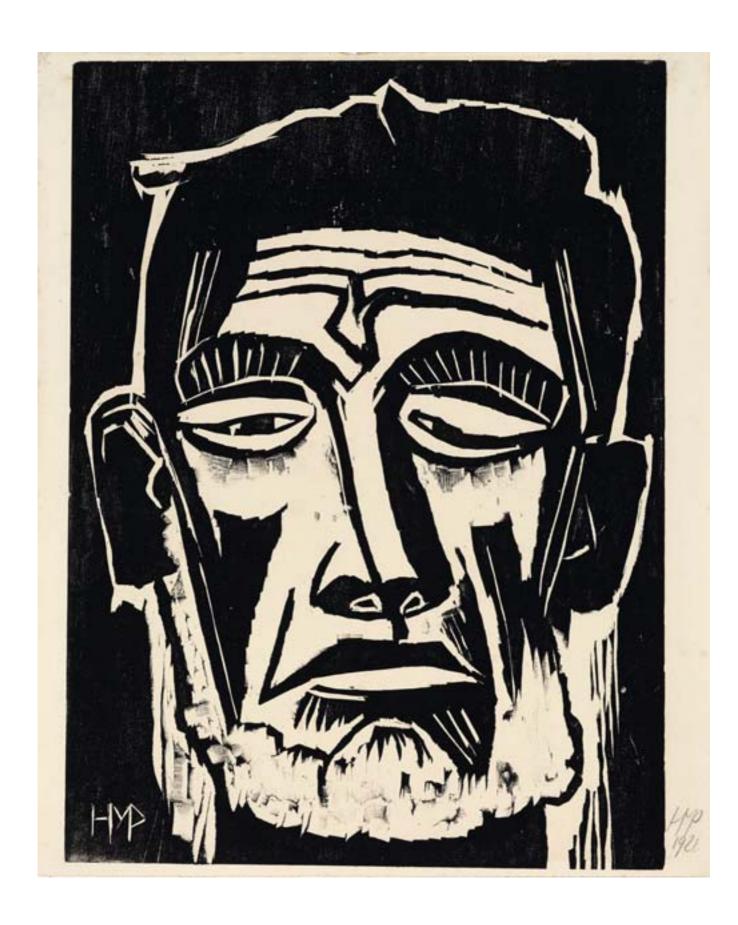
KOPF EINES SEEMANNES (FISCHERKOPF). 1922

Woodcut on wove paper 40.1×29.7 cm $(41.2 \times 34$ cm)

Signed with the monogram and dated in pencil lower right. Signed with the monogram lower left in the block. One of 138 copies from the total edition.

Published in the portfolio 'Arno Holz zum Sechzigsten Geburtstage, gewidmet von deutschen Künstlern', Verlag Wolfgang Gurlitt, Berlin 1922. Margin and left edge with pale time staining and minor stains.

Catalogue raisonné: Krüger W 269. Söhn HDO 310-19



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

1884 ROTTLUFF - 1976 BERLIN

Karl Schmidt wird am 1. Dezember 1884 in Rottluff bei Chemnitz geboren. Bereits 1902 befreundet er sich mit Erich Heckel. 1905 beginnt er sein Architekturstudium in Dresden und gründet gemeinsam mit seinen drei Kommilitonen Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl und Erich Heckel die Künstlergruppe "Die Brücke", die eine Vorreiterrolle in der Entwicklung des Expressionismus in Deutschland einnehmen sollte.

Schmidt-Rottluff beginnt, angeregt durch seine Künstlerkollegen, den Holzschnitt für sich zu entdecken, dem innerhalb der "Brücke" besondere Bedeutung zukommt. 1906 erscheint die "Erste Jahresmappe der Brücke". Auch der Lithographie wendet sich Schmidt-Rottluff intensiv zu. Zusammen mit Erich Heckel und Hermann Max Pechstein hält sich Schmidt-Rottluff bis 1912 in den Sommermonaten in Dangast an der Nordsee auf. 1907 lernt er in Hamburg die Kunsthistorikerin Rosa Schapire kennen, die sich zeitlebens für den Künstle einsetzt und die Verfasserin des Werkverzeichnisses seines grafischens Oeuvre wird.

Mit seiner Übersiedlung nach Berlin im Jahr 1911 endet die enge künstlerische Zusammenarbeit der "Brücke"-Künstler. Schmidt-Rottluff entwickelt eine zunehmend reduzierte, geometrische Formensprache. Während seines Militärdienstes im Ersten Weltkrieg erfährt die Verwendung des Holzschnittes einen Höhepunkt in Schmidt-Rottluffs Schaffen. Es entsteht ein Zyklus religiöser Holzschnitte, in dem der Künstler die Schrecken des Krieges verarbeitet und der als sein grafisches Hauptwerk gilt.

Nach Kriegsende kehrt Schmidt-Rottluff nach Berlin zurück. In der Folge zeigt sich Schmidt-Rottluff, besonders inspiriert durch die afrikanische Plastik. Aufenthalte in Pommern, am Lebasee, im Tessin und im Taunus, ferner in Rom regen ihn zu Stillleben und Landschaftsgemälden an. Mitte der 1920er Jahre gibt er die Beschäftigung mit dem Holzschnitt und der Radierung auf und verwendet fortan Ölmalerei und Aquarell sowie ab 1927 die Tuschpinselzeichnung als bevorzugte Techniken. 1937 werden seine Werke in der Münchner Ausstellung "Entartete Kunst" gezeigt, 608 Arbeiten werden aus den deutschen Museen entfernt, Schmidt-Rottluff erhält während des Zweiten Weltkrieges Malverbot. 1947 wird er als Professor an die Hochschule für bildende Künste in West-Berlin berufen. Der Künstler findet, die Jahre der Diffamierung hinter sich lassend, zu einer neuen Freiheit und einem neuen Optimismus, der sich neben seinen typischen Landschaftsdarstellungen in eindrucksvollen Stillleben niederschlägt. Sein Spätwerk schließt motivisch an die expressionistische Phase an, farblich zeigt sich eine differenziertere Darstellung, seine Kunst wird nüchterner und strenger. 1956 erhält Schmidt-Rottluff für sein künstlerisches Schaffen den Orden "Pour le Mérite". Aufgrund seiner Initiative wird im Jahre 1967 das Brücke-Museum in Berlin eröffnet. Über die Jahre wird Schmidt-Rottluff in zahlreichen Ausstellungen als einer der bedeutendsten Künstler des deutschen Expressionismus geehrt. Der Künstler stirbt am 10. August 1976 in Berlin.

Karl Schmidt was born on 1 December 1884 in Rottluff near Chemnitz. He became a friend of Erich Heckel in 1902. In 1905 he started studing architecture in Dresden and, together with his three fellow students Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl and Erich Heckel, co-founded the Brücke (The Bridge) group of artists that was to play a pioneering role in the development of Expressionism in Germany.

Inspired by his fellow artists Schmidt-Rottluff began to discover the woodcut for himself – a technique that was to gain a special significance for the Brücke group. In 1906, the 'First Annual Brücke Portfolio' appeared. Schmidt-Rottluff also worked intensively on lithography. Until 1912 Schmidt-Rottluff spent his summers in Dangast on the North Sea together with Erich Heckel and Hermann Max Pechstein. In 1907 he met the art historian Rosa Schapire in Hamburg who was to champion the artist for the rest of her life and who compiled the catalogue raisonné of his graphic œuvre.

After moving to Berlin in 1911 his close artistic cooperation with the Brücke artists came to an end. Schmidt-Rottluff developed an increasingly reduced, geometric formal language. During his military service in World War I Schmidt-Rottluff's use of the woodcut reached its height. The artist produced a cycle of religious woodcuts in which he came to terms with the attrocities of war. This is

considered the masterpiece of his graphic work. After the war Schmidt-Rottluff returned to Berlin and drew inspiration from African sculpture in particular. Periods spent in Pomerania, on Lake Łebsko, in Ticino, the Taunus and further away in Rome prompted him to paint still lifes and landscapes. In the mid 1920s he no longer worked on woodcuts and etchings, preferring instead to work with oil and watercolour as well as in pen-and-ink from 1927 onwards. In 1937 his works were shown in the 'Degenerate Art' exhibition in Munich; 608 works of his were removed from German museums and Schmidt-Rottluff was banned from painting during World War II. In 1947 he was appointed professor at the University of Arts in West Berlin.

Putting years of defamation behind him, the artist found a new sense of freedom and a renewed optimism that is reflected not only in his typical landscape compositions but also in impressive still lifes. The motifs of his late work follow on from his Expressionist phase; its use of colour becomes more differentiated and his art more sober and austere. In 1956 Schmidt-Rottluff was awarded the 'Pour le Mérite' order for his artistic œuvre. On his initiative the Brücke Museum in Berlin was opened in 1967. In the years to come Schmidt-Rottluff was revered as one of the most important German Expressionist artists. The artist died on 10 August 1976 in Berlin.

KARL SCHMIDT-ROTTLUFF 1884 Rottluff bei Chemnitz-1976 Berlin

MELANCHOLIE. 1914

Holzschnitt auf Bütten "JWZ" (anders) 39.9×49.8 cm (61.8×51 cm)

Rechts unten signiert. Eines von 75 Exemplaren. Aus der Mappe "10 Holzschnitte", publiziert von I.B. Neumann, Berlin 1919. Min. stockfleckig.

Werkverzeichnis: Schapire H 139

Kräftiger Abzug mit sichtbarer Maserung des Holzstocks. Das Graphische Kabinett I.B. Neumann erwarb 10 Holzschnitte und 2 gebrauchsgraphische Blätter von Schmidt-Rottluff, die der Künstler ab 1914 geschaffen hatte und fasste sie zu einer Mappe zusammen, die 1919 ediert wurde. Den Druck besorgte Friedrich Voigt.

€ 8.000-10.000 ×

MELANCHOLIE. 1914

Woodcut on laid paper 'JWZ'(anders) 39.9×49.8 cm (61.8×51 cm)

Signed in pencil lower right. One of 75 copies. From the portfolio '10 Holzschnitte', published by I.B. Neumann, Berlin 1919. Minor foxing.

Catalogue raisonné: Schapire W 139

A strong and richly inked impression still showing the grain of the wood. The 'Graphische Kabinett I.B. Neumann' acquired 10 woodcuts and 2 commercial prints by Schmidt-Rottluff, which the artist had created already in 1914 and joined them in one portfolio, published in 1919. The woodcuts were printed by Friedrich Voigt.



5- KARG



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF 1884 Rottluff bei Chemnitz-1976 Berlin

MUTTER, 1916

Holzschnitt auf Bütten "JWZ" (anders) $37 \times 36,6$ cm (62×51 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. Eines von 75 Exemplaren. Aus der Mappe "10 Holzschnitte", publiziert von I.B. Neumann, Berlin 1919. Rand wellig, unten u. rechts mit schwachen Stockfleckchen, kurzer Einriss (0,3 cm), Einrisse, min. stockfleckig.

Werkverzeichnis: Schapire H 194

Sehr schöner kräftiger und differenzierter, partiell aufgelichteter Abzug. Das Graphische Kabinett I.B. Neumann erwarb 10 Holzschnitte und 2 gebrauchsgraphische Blätter von Schmidt-Rottluff, die der Künstler ab 1914 geschaffen hatte und fasste sie zu einer Mappe zusammen, die 1919 ediert wurde. Den Druck besorgte Friedrich Voigt.

€ 2.000-3.000 ×

MUTTER, 1916

Woodcut on laid paper 'JWZ'(anders) $37 \times 36,6$ cm (62×51 cm)

Signed in pencil lower right. One of 75 copies. From the portfolio '10 Holzschnitte', published by I.B. Neumann, Berlin 1919. Margin with very faint foxing and a short tear.

Catalogue raisonné: Schapire W 194

An excellent and strong impression, very differentiated and lightened up in parts. The 'Graphische Kabinett I.B. Neumann' acquired 10 woodcuts and 2 commercial prints by Schmidt-Rottluff, which the artist had created already in 1914 and joined them in one portfolio, published in 1919. The woodcuts were printed by Friedrich Voigt.



KARL SCHMIDT-ROTTLUFF 1884 Rottluff bei Chemnitz-1976 Berlin

INHALTSVERZEICHNIS FÜR DIE NEUMANN-MAPPE. 1919

Holzschnitt auf Bütten 49,7 × 39,4 cm (63 × 51 cm)

Rechts unten mit Bleistift signiert. In der Darstellung in Tusche mit "14" nummeriert. Exemplar 14/75. Aus der Mappe "10 Holzschnitte", publiziert von I.B. Neumann, Berlin 1919. Leicht stockfleckig, schwach gebräunt, vereinzelte Fleckchen in der Darstellung.

Werkverzeichnis: Schapire Gebrauchsblätter 43

Kräftiger, mittig ein wenig aufgelichteter Druck. – Eines der beiden gebrauchsgraphischen Blätter der Folge.

€ 800-1.000 ×

TITLE SHEET OF THE NEUMANN-PORTFOLIO 1919

Woodcut on laid paper 49.7×39.4 cm $(63 \times 51$ cm)

Signed in pencil lower right, numbered in Indian ink within the subject '14'. Copy 14/75. From the portfolio '10 Holzschnitte', published by I.B. Neumann, Berlin 1919. Slight foxing and pale time staining; few pinpoint stains in the subject.

Catalogue raisonné: Schapire Gebrauchsblätter [commercial prints] 43

A strong impression, partly somewhat lightened up in the centre. One of the commercial woodcuts prints of the series.