



# Otto Dix

1891–1969

Kunsthandel Jörg Maaß · Berlin



# Otto Dix

*„Das mach ich!*

*Da könnt ihr sagen, was ihr wollt.“*



*Jaa, das ist doch auch eine Lust am Grotesken,  
wie immer alles auf der Welt dialektisch ist!*

Otto Dix

Ulrike Lorenz

## In Stilgewittern

*Aufbruch ins Werk: Vom Dadaismus zum Verismus*

### Dada-Dix im Blutrausch

Ein Alptraum: Nächtliches Gemetzel im Kleinbürgermilieu unter gusseisernem Gaslicht – bleich, brutal, böse. Frontal im Zentrum des blutigen Strudels weiblicher Gliedmaßen und Genitalien erstarrt der raubtierhafte Dandy im Blitzlicht der Beobachtung wie ein Hampelmann, Dreh- und Angelpunkt des Geschehens: Metzgermesser und Frauenbein zum nächsten Akt der Zerstückelungsorgie erhoben, Lackschuhe breitbeinig zwischen Eingeweide und Unterwäsche. Blut rinnt aus der Haifisch-Grimasse. Der 29-jährige Künstler als „Lustmörder“ (Kat. Nr. 10). Fanatischer Feststellungswille hetzt den Triebtäter zur Dekonstruktion des Objekts seiner Begierde: Dirne und (Um-)Welt. Bluthände auf Leichenteilen werden zur Signatur. Opfer und Täter, aufgerissene Münder, blanke Zähne – synchron: Schrei und Schlachtruf. Achtung, hier kommt Dix.

„Er ist ein Indianer, ein Sioux-Häuptling. Immer auf dem Kriegspfad“, jubelt der Schriftsteller Hugo Zehder 1919. „Wie eine Axt schwingt er den Pinsel und jeder Hieb ist ein Farbenschrei...“. Tiefenpsychologisch nähert sich 1920 Ilse Fischer der Selbstdarstellung als Lustmörder unter dem Titel *Der Dadaist*: „Er greift alles an, freilich ohne jede Systematik. Heftig und impulsiv stürzt er sich auf das Objekt – gleichgültig, ob Sache oder Mensch – entfernt brutal alles schmückende Beiwerk, wühlt grausam kritisch in den bloßgelegten Fäden, zersetzt, zerstückt, zerschneidet mit der Wollust des Lustmörders alles, was er findet.“ Was in der Öldruckmanier des verschollenen Gemäldes von 1920 noch farbig expressionistisch anmutet, mutiert in der ätzenden Schärfe der Radierung, die im selben Jahr als Derivat und Gegenstück in Auflage entsteht, zum gnadenlosen Kunstzynismus.

Nach vier Jahren Weltkriegsernüchterung treibt Dix der Wille zu Kunst und Karriere zurück an die Elbufer seiner expressionistischen Anfänge und die Wut über die Gesellschaft in die künstlerische Radikalisierung. Sein neues Schlachtfeld ist die Nachkriegsrealität, sein Programm: die Kälte der Welt durch die Kälte der Kunst übertreffen. Im „Grimm des Betrogenwordenseins“ (George Grosz) reagiert Dix seine Desillusionierung in Bildformeln von aggressiver Schärfe ab. „Meine Bilder“, schreibt er 1919 an den Malerfreund Kurt Günther, sind „für schwache Nerven Gelegenheit zum Nervenschocken; für Moralisten das Entsetzen und für Tänzer lustige Seile und Springböcke.“ Und er zitiert Nietzsche als Kronzeugen herbei: „Macht ihr’s gut, so wollen wir schweigen, macht ihr’s schlimm, so wollen wir lachen und es immer schlimmer machen.“

Dix wird zum Protagonisten einer neuen Künstlergeneration. Rasch steigt er zum Star unter den jungen Radikalen der *Dresdner Sezession Gruppe 1919* auf. In Ausstellungen und Publikationen tritt er mit verstörender Ausdruckskraft erstmals öffentlich in Erscheinung. Bald ist er Bürgerschreck Nummer 1 in Dresden, „das böse Gewissen aller Kunsthändler, Ästheten, Expressionisten und anderer alter Tanten und Gänse“ (Otto Dix, 1919). Er produziert Bilder wie im Rausch. „Ich habe nach 1918 entdeckt, das kann ich ja alles. Ich brauch es doch nur rauszuschmeißen.“ Expressionismus, Kubismus, Futurismus – Dix jagt durch die Stile und kommt 1920 bei Dada an. Dadaismus – das ist Kunstrevolte und Antikunst. Aus Desillusion und Destruktion keimen neue künstlerische Prinzipien: Collage, Montage und Aktion. Jetzt liefert der Alltag den explosiven Stoff, aus dem neue Bilder gemacht sind: Nachkriegselend, Kapp-Putsch, Generalstreik. Dix klebt Stoff, Blech, Holz, Zeitungsfetzen,

Fotos in Großformate und legt sich die Pose des Lustmörders zu. Seine neuen Schauplätze und Hauptdarsteller sind ganz und gar von dieser Welt: Straße, Bordell und Barrikade, Kriegskrüppel, Dirne und Lustmörder. Auf neuem Niveau testet der Maler nach dem Weltkrieg in einer kurzen künstlerischen Orientierungsphase avantgardistische Stilpositionen durch, bevor er 1920 eine brachiale Kehrtwende zu einer ureigenen Form von Realismus vollzieht.

### **Kehrtwende zum Verismus**

1920 ist das Jahr der Zäsur im Werk: Dada-Dix entscheidet sich für die Malerei – und die Wirklichkeit. „Kunst machten die Expressionisten genug. Wir wollten die Dinge ganz nackt, klar sehen, beinahe ohne Kunst. Die neue Sachlichkeit, das habe ich erfunden.“ Dix wird zum Protagonisten eines neuartigen polemischen Brutalrealismus mit sozialkritischer Potenz und politischer Brisanz. Die Realität, bislang als Materialfragment den Gemälden einmontiert und aufcollagiert, wird in Öl (und mit der Radiernadel) neu reflektiert; das konstruierte Chaos weicht homogeneren Kompositionen. Aus antibürgerlicher Stilattitüde kristallisiert sich eine andere Form der Dekonstruktion heraus: die Zertrümmerung des Wirklichen durch prägnante Sachlichkeit, grau und grausam: „Malerei, ein Mittel kühler Hinrichtung“ (Carl Einstein). Das wird von der zeitgenössischen Kunstkritik als Verismus bezeichnet (Paul Westheim, Paul Ferdinand Schmidt) und am linken Flügel der Neuen Sachlichkeit verortet (Gustav Friedrich Hartlaub).

In der Folge dieser Werkwende eignet sich Dix – inspiriert von seinem Dresdener Künstlerfreund Conrad Felixmüller – eine neue künstlerische Methode an: die Radierung. Felixmüller

erinnert sich: „Als wir uns gegenseitig zeichneten, bemerkte Otto Dix: ‘Ich kumm uff keenen grienen Zweich; meine Malereien sind unverkäuflich! Entweder ich werde berühmt oder berüchtigt’ als Antwort auf meine Einwände gegen seine pornographischen Dinger. Ich riet ihm, Graphik zu machen; sie ist leichter verkäuflich, man kommt unmittelbar zum beabsichtigten Ausdruck der Ideen, und Arbeitsaufwand und Materialkosten sind erheblich geringer als bei der Malerei, vor allem wenn man die Graphik selbst druckt. Da ich damals immer für Radierungen Zinkplatten im Atelier hatte, radierte ich, um ein Beispiel des technischen Vorgangs zu geben, Otto Dix mit breiter Nadel. Die rechte obere Ecke ließ ich unbearbeitet, damit Dix in den weichen Grund – er wählte eine spitzere Nadel – ein Motiv einzeichnen konnte: eine sich entkleidende Frau. Ich ätze sofort die Platte und machte einen Probedruck davon. Auch das einfachere Verfahren der Kaltnadelradierung erklärte ich ihm und gab ihm eine Zinkplatte mit meiner englischen Stahlnadel mit. Einige Tage später brachte er sie mit den ‚Kriegskrüppeln‘ (Kat. Nr. 2) bearbeitet zu mir ... Otto Dix hatte großes Vergnügen an den graphischen Techniken gefunden.“

Tatsächlich transformiert Dix die Hauptwerke seines frühen Gemälde-Œuvres in die Radierung. In der rauen Lineatur und im harten Schwarz-Weiß-Kontrast der Radierung treibt er die Kriegskrüppel-, Bordell- und Barrikadenszenarien weiter (Kat. Nr. 1, 2, 7; 6; 22) oder formt – das Meta-Thema der Welt als Bühne seines Gegenspielers Max Beckmann aufgreifend – seinen graphischen Beitrag zum Zeitgeistmotiv „Zirkus“ (Kat. Nr. 16–20). Auch in Porträt und Akt – Hauptdomänen des Realismus – spürt Dix mit Radiernadel und Lithokreide der Vielfalt der Phänomene nach und demonstriert

psychologisches Gespür wie individuelle Charakterisierungsschärfe (Kat. Nr. 4, 5, 13, 35, 38). In seinen Sozialporträts und Gesellschaftsbildern von 1920 bis 1923 koppelt der Maler und Graphiker jenen von Nietzsche geforderten „brutalen Positivismus, welcher konstatiert, ohne sich zu erregen“ mit der eigenen „Lust am Grotesken“ und einem unverwüsthlichen Sinn für die Dialektik des Lebens.

Dix fasst die Radierungen in Mappenwerken zusammen, die in Dresdener Verlagen oder im Selbstverlag erschienen. Die Druckgraphik bildet – gefolgt von den späteren Aquarellen – die wirtschaftliche Grundlage seines künstlerischen Starts. Wichtiger ist, dass sich mit der AufLAGengraphik die radikalen Werkideen wirksamer vertreiben und verbreiten lassen. 1920 knüpft Felixmüller für den Freund die ersten Kontakte nach Düsseldorf und feiert ihn in der Zeitschrift *Das Ey*. Dix überzeugt die Galeristen und Künstler des *Jungen Rheinland* mit seinen Bildern und Blättern. Im Juli 1920 schickt Dix die erste Sendung Radierungen an die Kunsthändlerin Johanna Ey. Keine zwei Jahre später gelingt ihm in Düsseldorf der endgültige Durchbruch.

### **Skandal Schützengraben und Kriegszyklus**

In Düsseldorf malt Dix das in Dresden begonnene Riesenformat *Der Schützengraben* zu Ende. Es ist seine erste künstlerische Auseinandersetzung mit dem Kriegserlebnis aus der Erinnerung. *Der Schützengraben* ist purer Verismus: grobe Leinwand, schrundige Farben, gespenstische Gegenständlichkeit, brutale Nähe zum Detail. Im Sommer 1923 beginnt er die Arbeit am Radierzyklus *Der Krieg* (Kat. Nr. 24–28). Dix radiert in der Rückschau mit reflektierter Distanz und in der neu gewonnenen

Bildsprache des Realismus die Totalität des modernen Krieges. Das Mappenwerk ist Höhepunkt und Abschluss seines frühen druckgraphischen Œuvres. Mit ihm wird Dix international bekannt – und endgültig zum Politikum.

Das Antikriegsjahr 1924 – zehn Jahre nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges – ist äußerer Anlass. Dix lässt sich von eigenen Kriegszeichnungen, von Mumien in den Katakomben von Palermo und von Fotomaterial aus dem Ersten Weltkrieg anregen, das Ernst Friedrich in seinem pazifistischen Buch *Krieg dem Kriege!* 1924 publiziert. Die Radierungen in Aquarell- und Kaltnadeltechnik entstehen in drei Arbeitsgängen vom Herbst 1923 bis zum Frühsommer 1924. Vor allem die wandlungs- und ausdrucksreiche Aquarelltechnik fasziniert Dix: „Säure abwaschen, Aquarell drauf, kurz, wunderbare Technik, mit der man die Stufungen ganz nach Belieben arbeiten kann. Die Mache wird mit einem Male kolossal interessant; wenn man radiert, wird man der reinste Alchimist.“ Gedruckt wird bei Otto Felsing in Berlin-Charlottenburg eine Auflage von 70 Stück. Der Kunsthändler Karl Nierendorf verlegt das Werk in fünf Mappen mit je zehn Blättern für je 300 Mark und begleitet es mit ungewöhnlichen Werbeaktionen. So produziert er eine billige Volksausgabe mit 24 verkleinerten Reproduktionen mit einem Vorwort von Henri Barbusse und lässt eine Ausstellung mit dem Zyklus durch 15 Städte touren. Der Verkaufserfolg ist minimal, die Rezeption in Presse und Öffentlichkeit umso intensiver.

Der Kriegszyklus ist das graphische Meisterwerk im vielfältigen Œuvre des Otto Dix – ein singuläres Ereignis. Er wurde und wird immer wieder gleichrangig an die Seite von Francisco de Goyas *Desastres de la Guerra* (1810–16) gestellt. Dix gestaltet

das Inferno in zyklischer Form: grauenhafte Großaufnahmen (Kat. Nr. 25) neben mörderischen Panoramen (Kat. Nr. 24), penetrant Ausformuliertes (Kat. Nr. 28) neben suggestiv Ange-deutetem (Kat. Nr. 27). Kriegsalltage und Totentanznächte. Mörderisches an der Front (Kat. Nr. 26) und Grauenhaftes im Hinterland. Die Wahrheit des Krieges ergibt die Zusammen-schau aller seiner Erscheinungsformen, die der Graphiker in dramatischen Wechseln erfasst. Im Kriegszyklus finden die Entfremdung des modernen Krieges, die Anonymität von Morden und Zerstören, die konsequente Verdinglichung der Verhältnisse und des Verhaltens im 20. Jahrhundert ihren adäquaten Ausdruck.

### **Dix, Künstler im Jahrhundert der Extreme**

Realist, Expressionist, Dadaist oder ein Altmeister – Tendenz-maler und Eklektiker – Wirklichkeitsfanatiker und Visionär – Moralist oder Zyniker: all dies und noch viel mehr war Otto Dix. Als „künstlerisches Elementarereignis“ wurde er gefeiert, als „malender Reaktionär am linken Motiv“ beschrieben, als Erfinder „schamwidriger Obszönitäten“ verschrien; zum „soveränen Proleten“ hat er sich selbst stilisiert. Dix ist mit einem Begriff nicht zu fassen; er entzieht sich kategorisch kunsthistorischem Schubladendenken. Seine Entwicklung folgt nur einem folgerichtig: den Schleuderbewegungen eines kantigen Künstlerschicksals im 20. Jahrhundert. Ihn allein auf die Neue Sachlichkeit, den exemplarischen Stil der Weimarer Republik festzulegen, hieße, ihm seine vitale Wandlungsfähigkeit, seinen bildnerischen Skeptizismus, seine verblüffende Modernität absprechen. Der stilistische Synkretismus des Dix-Werks spannt sich von der existentiellen Dynamik des Expres-

sionismus und Kubofuturismus vor und im Ersten Weltkrieg über das dadaistische Hohngelächter auf die Nachkriegsrepublik zum polemischen Verismus mit sozialkritischer Potenz der frühen 1920er Jahre. Danach bleibt er einem überaus wandlungs-reichen Realismus mit sachlichen, magischen und romantischen Akzenten auf der Spur, der um 1933 in einen altmeisterlich-eklektizistischen Naturalismus mit zeitkritischen Untertönen mündet. Nach dem Zweiten Weltkrieg wirft Dix den „Renaissancekram über Bord“ und bricht noch einmal zu neuen Ufern auf, zu Neoexpressionismus und religiöser Allegorik.

Parallel absolviert Dix im Laufe seines Lebens fast alle Stationen des „Jahrhunderts der Extreme“. Aufgewachsen als Arbeitersohn am Rand des Deutschen Kaiserreichs, formuliert er im Ersten Weltkrieg sein Selbstverständnis als Künstler: „Einer der den Mut hat, Ja zu sagen“. Aufstieg und Fall der Weimarer Republik begleitet er mit seinem künstlerischen Aufbruch in Dresden, den ersten Erfolgen in Düsseldorf bis hin zum Höhepunkt seiner Karriere in Berlin und als Akademie-professor wieder in Dresden. Unter nationalsozialistischer Diktatur erlebt er seine Diffamierung als „entarteter“ Künstler und antwortet mit dem Rückzug an den Bodensee. Nach dem Zweiten Weltkrieg wird ihm die Spaltung Deutschlands zur privaten Last, aber auch zum Impuls für eine singuläre deutsch-deutsche Künstlerexistenz.

Für den Ja-Sager Otto Dix ist die „doppelte Buchführung des Lebens“ (Ernst Jünger) – der existenzielle Kreislauf zwischen Werden und Vergehen, die Dialektik von Eros und Tod – Grundbedingung des Daseins und Basis seiner Kunst. Als „Wirklichkeitsmensch“, dem der eigene Lebens- und Lusttrieb stets Stimulans bleibt, ist Dix immer beides zugleich: Betroffener



und Beobachter. Seine Bilder sind Spiegel und Kommentar. Kunst ist ihm keine Lebensversicherung, sondern Zeugnis und Wagnis. Das treibt ihn bis in die letzten menschlichen Abgründe und oft über den guten Geschmack hinaus. Alles steht auf dem Spiel: das Menschenbild und die ewigen Existenzfragen zu Eros und Tod, Gewalt und Leidenschaft. Dix ist beim Sterben im großen Krieg (Kat. Nr. 24–28) und bei der Geburt der eigenen Kinder dabei. Er ergründet Verlockung und Verfall, zeigt Lust im Bordell und Tod in der Kammer (Kat. Nr. 6, 41; 21), ermittelt das Elend des Kleinbürgers und den diskreten Charme der Bourgeoisie. Dirne (Kat. Nr. 12, 14, 15) und Kriegskrüppel (Kat. Nr. 2, 7) verkörpern exemplarisch das Memento mori des „Mitten im Leben sind wir vom Tod umgeben“. Sein scharfer Blick entzündet sich mit sicherem Instinkt an durchgeformten Körpern (Kat. Nr. 12, 15, 18, 23), eigensinnigen Physiognomien (Kat. Nr. 34, 37, 38), souveränen Charakteren (Kat. Nr. 5, 13,

36, 37). Die Typenporträts lesen sich wie Steckbriefe. Die großen Kompositionen erweisen sich als kompromisslose Diagnosen am offenen Bewusstsein der Zeit. „Es gilt die Dinge zu geben, wie sie sind. Entrüstung kann man nicht malen.“

Dix hat in den Wechseln und Widersprüchen seines Werks wie kaum ein zweiter Künstler die Zäsuren und Verwerfungen des 20. Jahrhunderts reflektiert. Angriff und Abwehr des brüskierten oder decouvierten Zeitgeistes konnten ihm noch jedes Mal gewiss sein. Doch mit der ihm eigenen schroffen Entschiedenheit ist Dix sich selber treu – und ein Streitfall der deutschen Kunst geblieben. „Ich mal’ weder für die noch für die. Tut mir leid. Ich bin eben ’n derartig souveräner Prolete, nicht wahr, daß ich sag: ‚Das mach ich! Da könnt ihr sagen, was ihr wollt.‘ Wozu das gut ist, weiß ich selber nicht. Aber ich mach’s. Weil ich weiß, so ist das gewesen und nicht anders.“



*Yes – for me it is also a desire for the grotesque,  
as everything in this world is dialectical!*

Otto Dix

Ulrike Lorenz

## In a Tempest of Styles

*An Excursion into the Work of Otto Dix: From Dadaism to Verismo*

### Dada-Dix and his Bloodlust

What a nightmare: The nightly carnage in a lower middle class setting under the glow of the cast-iron gaslight: pale, brutal, vicious. In front, right at the center of the bleeding abyss of female extremities and genitals, the predatory dandy freezes like a jumping jack in the flash of surveillance, and he is at the heart of the scene: The butcher's knife and the woman's leg are projected to the next act of the dismembering orgy. Patent-leather shoes, straddle-legged between intestines and underwear. Blood running out of the shark-like grimace. The twenty-nine-year-old artist presents himself as a sex murderer (*Lustmörder* – cat. no. 10). A fanatic compulsion to exercise control drives the sexual offender to deconstruct his object of desire: Whore and self-centered universe. Bloody hands on the parts of dead bodies become signatures. Victim and offender, gaping mouths, bare teeth – the synchronicity suggests: Cry and battle cry. Attention: Here comes Dix.

“He is a native American, a Sioux-chief. Always on the warpath,” rejoiced the writer Hugo Zehder in 1919. “He wields the paintbrush like an axe and every stroke is a polychromatic outcry...”. Ilse Fischer analyzed Dix's self-projection as a sex killer in a depth-psychological essay of 1920, titled “The Dadaist” (*Der Dadaist*): “He attacks everything, though un-systematically. Fiercely and impulsively he lunges at his object – be it a thing or a human being; he brutally removes every pretty and irrelevant embellishment and digs up the revealed threads with cruel criticism while decomposing, chopping, and cutting anything he finds with the ecstasy of a sex killer.” That which appears as colorful and expressionistic in the oil print style of the missing painting of 1920, mutates into a merciless

cynicism of art in the searing pungency of the etching which was produced as a derivative and counterpart for a print edition of the same year.

After four years of disillusionment with World War I, his desire to create art and to work as a painter led Otto Dix back to the Dresden banks of the Elbe river where he experienced his expressionistic beginnings, and where his fury about the state of society drove him to artistic radicalism. Post-war reality became his new battlefield, and he decided to surpass the world's coldness with the coldness of his art. George Grosz coined the term “the wrath of having been cheated”, and with this in mind, Dix worked off his discontent using pictorial formulas of aggressive pungency. “For the faint-hearted, my paintings offer an opportunity to shock their nerves; they are horror for the moralists, funny ropes and vaulting horses for the dancers,” Dix wrote in a letter to his painter-friend Kurt Günther in 1919. And he summoned Nietzsche as his principal witness: “If you perform nicely, we will remain silent, if you perform poorly, we shall laugh and make it even worse.”

Dix became the protagonist of a new generation of artists. He rapidly gained acceptance as the rising star among the young radical group of artists in Dresden, the *Dresden Secession Group 1919*, and for the first time the unsettling expressive power of his work appeared in exhibitions and publications. Soon he became the number one enfant terrible in Dresden, “the bad conscience of all art dealers, aesthetes, expressionists, and other old crows and geese” (Otto Dix, 1919). He began producing paintings in a frenzy. “After 1918, I noticed I was able to do all this. All I needed to do was let it out.” Expressionism, cubism, futurism – Dix rushed through the different

styles until, in 1920, he arrived at Dada. Dadaism – it was art revolt and anti-art. New artistic principles were born from disillusion and destruction: the techniques of the collage, of montage and action. Here, every day life provided the explosive material from which the actual paintings were made: Post-war misery and hardship, the Kapp-Putsch of March 1920, a national general strike. Dix pasted fabrics, sheet metal, pieces of wood, newspaper shreds, and photos on broadsheet formats and adopted the role of a sex killer for himself. He used new settings and new leading actors, originating entirely from this new and horrible world: street life, brothel and barricade, war cripples, harlot and sex killer. During a short period of artistic orientation after World War I, the painter tested various avant-garde styles on a new level, before making a sharp turn towards his own singular and unique form of realism.

### **A Sharp Turn towards Verismo**

1920 was the year of a severe cut in Dix's work: Dada-Dix opted for painting – and reality. “The expressionists had produced enough art. We wanted to see things entirely naked, clear, almost without art. New Objectivity was my invention.” Dix became the protagonist of a new kind of polemical and brutal realism with socio-critical power and explosive political force. Reality, previously mounted and collaged in his paintings as a kind of “material fragment”, was now depicted and newly reflected in oils and with the etching needle; the constructed chaos gave way to more homogenous compositions. A different form of deconstruction emerged from the anti-bourgeois attitude of his style: the fragmentation of reality through succinct objectivity – gray and gruesome: “Painting, a means of a cool execution”

(Carl Einstein). Contemporary art criticism referred to this as “Verismo” (Paul Westheim, Paul Ferdinand Schmidt), locating it among the left wing of the New Objectivity (Gustav Friedrich Hartlaub).

As a consequence of this turning-point in his work and inspired by his artist friend Conrad Felixmüller in Dresden, Dix adopted a new artistic method: the printing technique of etching. Felixmüller recalls: “When we were drawing sketches of each other, Otto Dix observed in his Saxon dialect: ‘Ich kumm uff keenen grienen Zweich,’ (I am getting nowhere). And he continued: ‘My paintings are unsaleable! Either I’ll be famous or notorious,’ which was his answer to my objection to his pornographic themes. I advised him to do graphic art, because it is easier to sell, and one can express intentions and ideas more directly. The amount of work and the material expense is considerably lower as compared to painting, especially if one manages to do the printing oneself. As I always had zinc plates for etchings in my studio, I made an etching of Otto Dix using a thick needle to show him the technical procedure. I left a blank area in the upper right corner so that Dix – who picked a thinner, pointed needle – could draw a subject of his own on the smooth surface: a woman, undressing. Immediately, I etched the plate and made a proof impression. I also showed him the easier technique of drypoint and gave him a zinc plate and my English steel needle to take home. Several days later he returned the plate and it bore a new piece of art: ‘War Cripples’ (*Kriegs-krüppel* – cat. no. 2). Otto Dix began taking great pleasure in the printing techniques.”

Dix actually began transforming his early major oil paintings into etchings. Utilizing the bold engraving lines and

the characteristic, sharp black-and-white contrast of the new technique, he became even more engaged in his scenes of war cripples, brothels, and barricades (cat. no. 1, 2, 7; 6; 22) and, taking up the meta-issue of his opponent Max Beckmann, who saw the whole world as a theater stage, he created his graphic tribute to the *Zeitgeist*-motif *Circus* (cat. no. 16–20). Also in portrait and nude studies, the main themes of realism, Otto Dix used his etching needle and litho crayon to trace the many phenomena and displayed a keen psychological intuition and brilliance in characterizing the individual (cat. no. 4, 5, 13, 35, 38). In his social portraits and society scenes between 1920 and 1923, the painter and graphic artist combined the “merciless positivism which states without getting agitated” (Nietzsche) with his own “affinity for the grotesque” and his indestructible sense for the dialectics of life.

Dix arranged the etchings in portfolios, distributed by Dresden publishers or as self-published author’s editions. Along with his later watercolors these prints provided the economic basis for his start as an artist. But even more important is the fact that the circulation of multiples helped to promote and spread Dix’s radical conceptions and ideas. In 1920, Conrad Felixmüller established the first contact in Düsseldorf for his friend Otto Dix and celebrated him in an article in *Das Ey*, an art magazine named after Johanna Ey, a famous gallery owner and patron. Dix also managed to convince other gallery owners and his colleagues of the *Junges Rheinland* – an association of young artists in the Rhine region – with his paintings and prints. And in July 1920, Dix sent his first shipment of etchings to the art dealer Johanna Ey in Düsseldorf. Just two years later he experienced his breakthrough as an artist in the same city.

### **The Scandal of the Trenches and the War Cycle**

In Düsseldorf, Dix finished the giant-sized painting *Der Schützengraben*, his first analysis of his war experience drawn from his memories. *Der Schützengraben* (“The Trench”) is purest verismo: rough canvas, cracked paint, ghostly and sober representationalism, brutally close and elaborate studies of detail. In the summer of 1923, Otto Dix began to work on his cycle “The War” (*Der Krieg*, cat. no. 24–28). From a reflective distance, and using the newly achieved visual language of realism in his etchings, he depicted the totality of modern war. The portfolio was considered the climax and the completion of Dix’s early graphic oeuvre, and from this point on, Dix gained international fame, and he became a political issue as well.

The external cause for this project was the anti-war atmosphere of 1924, commemorating the outbreak of World War I in 1914. Dix used his own war drawings and the mummies of the Palermo catacombs as an inspiration, as well as photos of World War I from the pacifist book *Krieg dem Kriege!* (“War Against War!”), published in 1924 by Ernst Friedrich. The series “The War” (*Der Krieg*) was completed in three steps between the fall of 1923 and the early summer of 1924. The versatile and expressive aquatint technique especially appealed to Otto Dix and fascinated him: “Wash off the acid, apply the aquatint, briefly, a wonderful technique, very convenient for the creation of different shades *ad libitum*. All at once making art becomes very appealing. When you etch, you become a true alchemist.” An edition of 70 copies was printed by Otto Felsing in Berlin-Charlottenburg, and the art dealer Karl Nierendorf published the work in five portfolios with ten prints each for 300 (Reichs)-Mark and promoted it using rather unusual

publicity means, i.e. he produced a low price popular edition comprising 24 smaller reproductions and a foreword by Henri Barbusse. Furthermore, Nierendorf organized an exhibition with the prints of the cycle which toured through 15 cities. The commercial success was minimal, but the reactions of the press and the public were all the more overwhelming.

The War Cycle is the graphic masterpiece of Otto Dix's diverse oeuvre: a sensational and unique creation. It was and still is praised today as ranking equal to Francisco de Goya's *Desastres de la Guerra* (1810–16). For his portrayal of the inferno, Dix used gruesome close-ups (cat. no. 25) opposite murderous panoramas (cat. no. 24); obtrusive details (cat. no. 28) opposite suggestive allusions (cat. no. 27). Wartime normality by day and the danse macabre by night. Slaughter on the front (cat. no. 26) and the horror of those suffering in the hinterland. The truth about the war provided a synopsis of its various phenomena which were captured by the artist in dramatic variations. The estrangement of modern war, the anonymity of murder and destruction, and the consistent objectification of conditions and behavior in the 20th century all found their adequate expression in the War Cycle.

### **Dix – Artist in a Century of Extremes**

Realist, Expressionist, Dadaist and Old Master, tendency painter and eclecticist, reality fanatic and visionary, moralist and cynic: Otto Dix was all of these and much more. He was celebrated as an “elementary artistic event”, defined as the “reactionary painter of the left wing subject”, branded as the flagrant creator of “shameless obscenities”; and he was the “sovereign prole” – as he liked to present himself. Dix is elusive

as an artist and cannot be characterized by one single term; he evaded any art historical pigeonholing. His development exclusively followed the whirlwind destiny of a stubborn 20th century artist with a coarse character. Defining him through the New Objectivity alone, the generic style of the Weimar Republic, would deprive him of his vital versatility, of his creative scepticism and his stunning modernity. The stylistic syncretism in Dix's oeuvre led him from the existential dynamics of expressionism and cubistic futurism before and during World War I, via Dadaistic ridicule of the post-war republic, right up to his polemic verismo with its socio-critical power of the early 1920s. Later, he pursued an exceptionally mutable realism with factual, as well as magical and romantic features, which ended circa 1933 and developed into an old-masterly, eclectic naturalism mixed with a generous amount of contemporary criticism. After World War II, Dix “threw the whole Renaissance nonsense overboard” and once again tried to conquer new frontiers: neo-expressionism and religious allegory.

In the course of his life, Dix passed through nearly every stage of the “Century of Extremes”. Born and raised as the son of a working class family at the periphery of the *Deutsches Kaiserreich*, he phrased his self-conception as an artist during World War I: “I am the one who has the courage to say Yes.” He witnessed the rise and fall of the Weimar Republic when he started as an artist in Dresden, and experienced his initial success in Düsseldorf up to the climax of his career in Berlin and eventually as “Academy Professor” in Dresden again. Under the Nazi dictatorship he lived through his defamation as an “entarteter Künstler” (“degenerate” artist) and in response to this, he retreated to Lake Constance. After World War II,

the division of Germany became a private burden for him, while at the same time it became a new stimulus for his unique German-German artistic existence.

For the Yes-Man Otto Dix, the “double bookkeeping of life” (Ernst Jünger), i.e. the existential cycle between becoming and ending, the dialectics of Eros and death, was a fundamental condition of his being and the basis of his art. As a “man of reality”, whose own life force and pleasure drive served as inspiration and stimulant, Dix always remained both: victim and observer. His work is both mirror and commentary. For him, art did not serve as security in life, but was rather testimony and risk. This drove him far beyond the limits of decency and into the deepest human abyss. Everything was at stake: his image of humanity and the eternal themes of Eros and death, violence and passion. Dix witnessed the slaughtering in the Great War (cat. no. 24–28) and he was present at the birth of his children. He penetrated seduction and decay and depicted lust at the brothel, as well as lonely death in a narrow chamber (cat. no. 6, 41; 21). In his works of art he investigated the misery of the middle class and the discreet charm of the bourgeoisie. Using prostitutes (cat. no. 12, 14, 15) and war cripples (cat. no. 2, 7) he

epitomized the *Memento mori* of constantly being surrounded by death, even in the midst of life (“*Media vita in morte sumus*”). Following his trusted instincts, his sharp eye ignited at the sight of well-shaped bodies (cat. no. 12, 15, 18, 23), headstrong physiognomies (cat. no. 34, 37, 38), and self-confident characters (cat. no. 5, 13, 36, 37). His portraits of stereotypes read like police profiles. Dix’s great artistic compositions proved to be an uncompromising diagnosis of the spirit of the time (“*Zeitgeist*”): “One must present things as they are. You cannot paint indignation.”

Hardly any other artist reflected the fissures and distortions of the 20th century as Dix did within the vicissitudes and contradictions of his work. He could always count on brusque assaults and rejection by the exposed and denounced *Zeitgeist*. But with his innate, gruff determination, he remained true to himself – and he is still discussed as a controversial German artist today. “I do not paint for these or those people. I must apologize. I am just such a sovereign prole, that I daresay: ‘I’ll do it! No matter what you say.’ What’s the use of it all? I don’t know myself. But I am doing it. Because I know, this is how it was, and not any other way.”



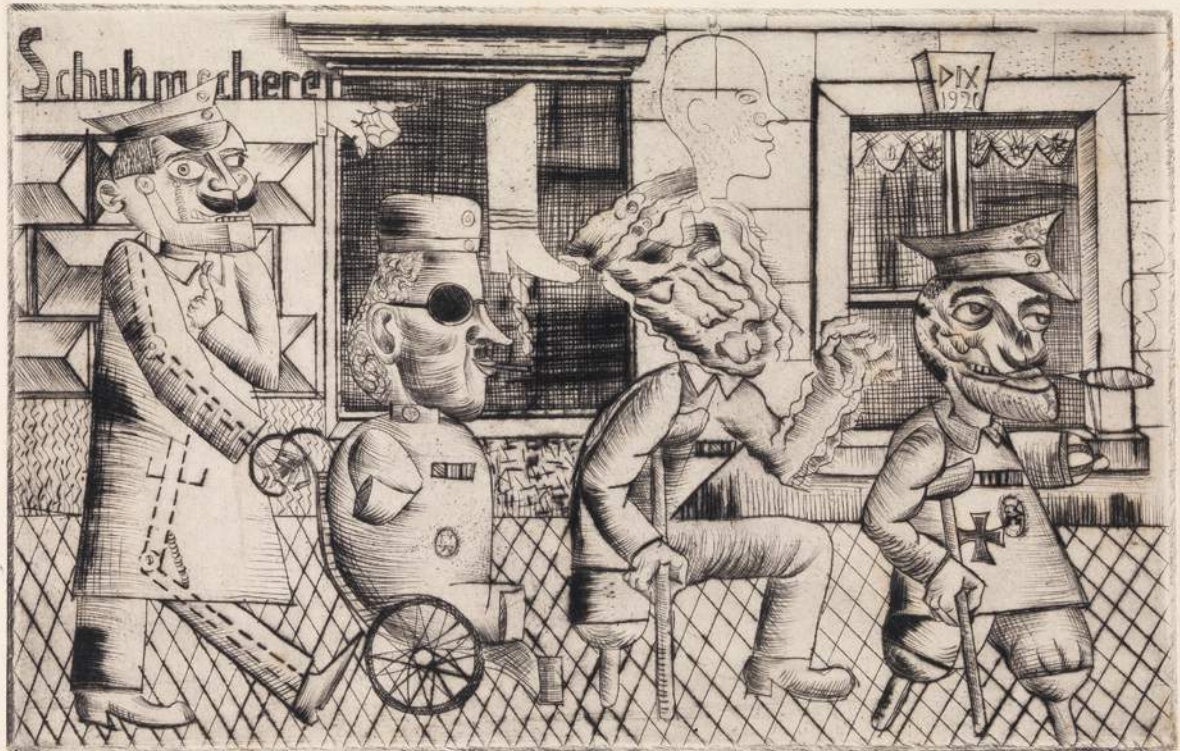


# Otto Dix

1891–1969



1 | STRASSE Kaltnadel | Drypoint. 1920.



2 | KRIEGSKRÜPPEL *Kaltnadel* | Drypoint. 1920.



3 | FLEISCHERLADEN *Kaltnadel* | Drypoint. 1920.





4 | **SCHWANGERE** Kaltnadel | Drypoint, 1920.



5 | ALTE IM CAFÉ *Kaltnadel* \ Drypoint. 1920.



6 | ERINNERUNG AN DIE SPIEGELSÄLE VON BRÜSSEL  
Kaltadel | Drypoint. 1920.





S/20

Streichholzhändler

H. Heine





S/20

Billardspieler

DIX  
9



**9 | MATROSE UND MÄDCHEN**

*Radierung und Kaltnadel | Etching and drypoint. 1920.*







11 | **SYPHILITIKER** Radierung | Etching, 1920.







13 | DAME Kaltmadel \ Drypoint. 1922.



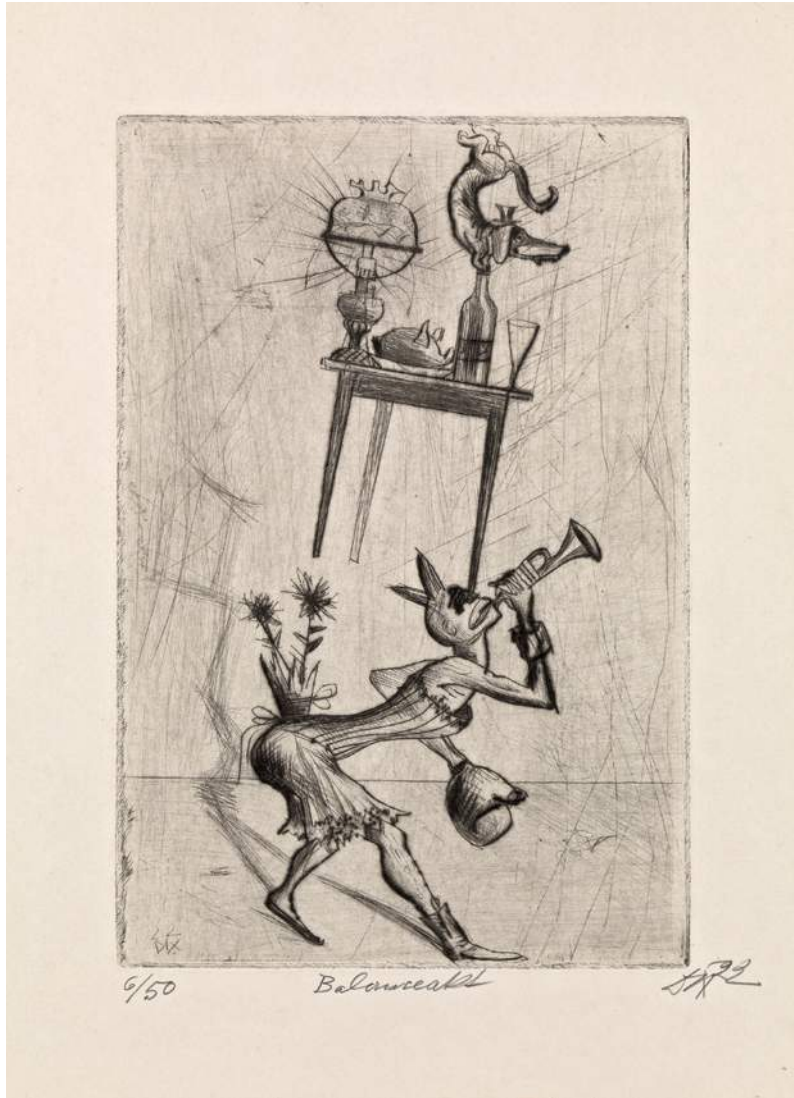


15 | VOHSE *Kaltadel* | Drypoint. 1922.





16 | SKETCH Kaltnadel | Drypoint. 1922.



17 | **BALANCEAKT** Kaltnadel | Drypoint. 1922.



18 | MAUD ARIZONA (SULEIKA, DAS TÄTOWIERTE WUNDER)  
*Kaltnadel | Drypoint. 1922.*

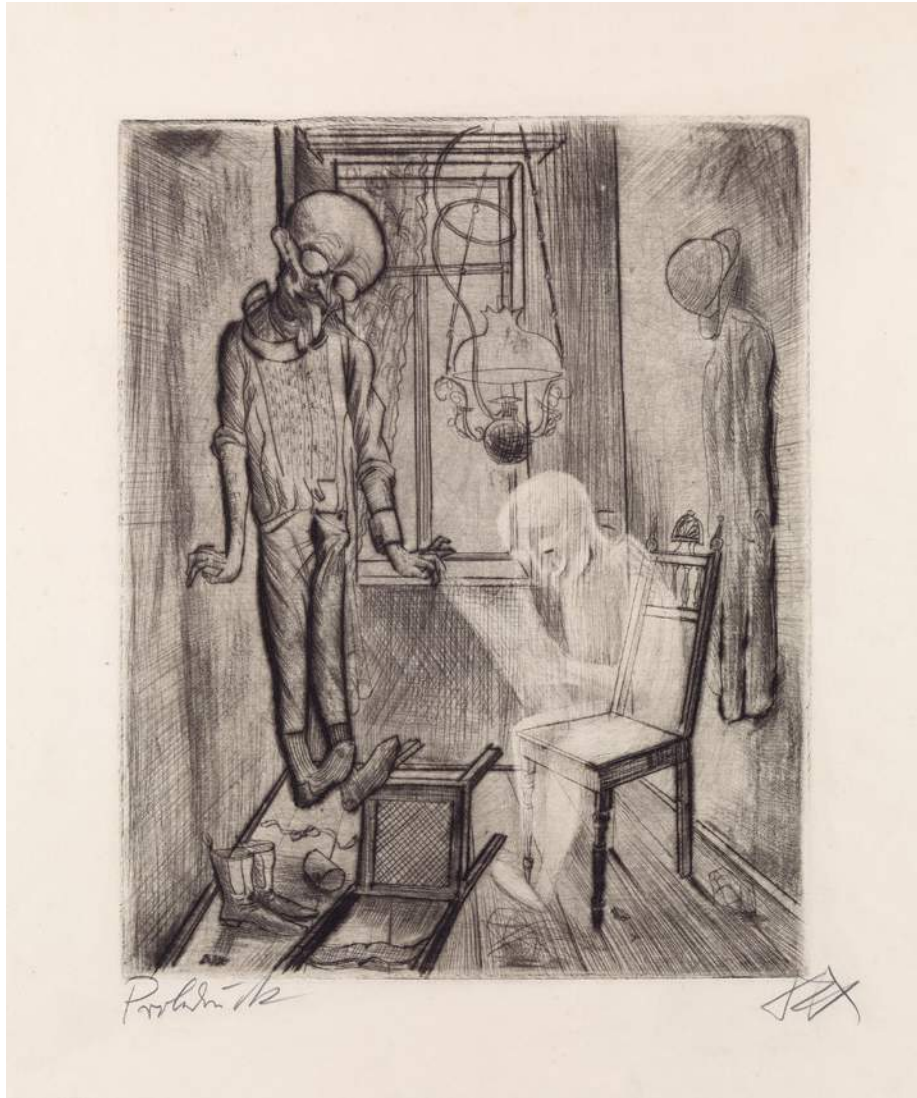


19 | TECHNISCHES PERSONAL *Kaltnadel \ Drypoint. 1922.*



20 | **DOMPTEUSE** Kaltadel | Drypoint. 1922.





21 | **DER SELBSTMÖRDER (ERHÄNGTER)**

*Radierung und Kaltnadel | Etching and drypoint. 1922.*



22 | **DIE BARRIKADE** *Kaltnadel | Drypoint. 1922.*



23 | **SCHWANGERSCHAFT** *Kaltnadel* | Drypoint. 1922.





24 | BEI LANGEMARCK (FEBRUAR 1918) *Radierung und Kaltnadel \ Etching and drypoint. 1924.*



**25 | ZERFALLENER KAMPFGRABEN**

*Radierung, Kaltnadel und Aquatinta | Etching, drypoint and aquatint. 1924.*



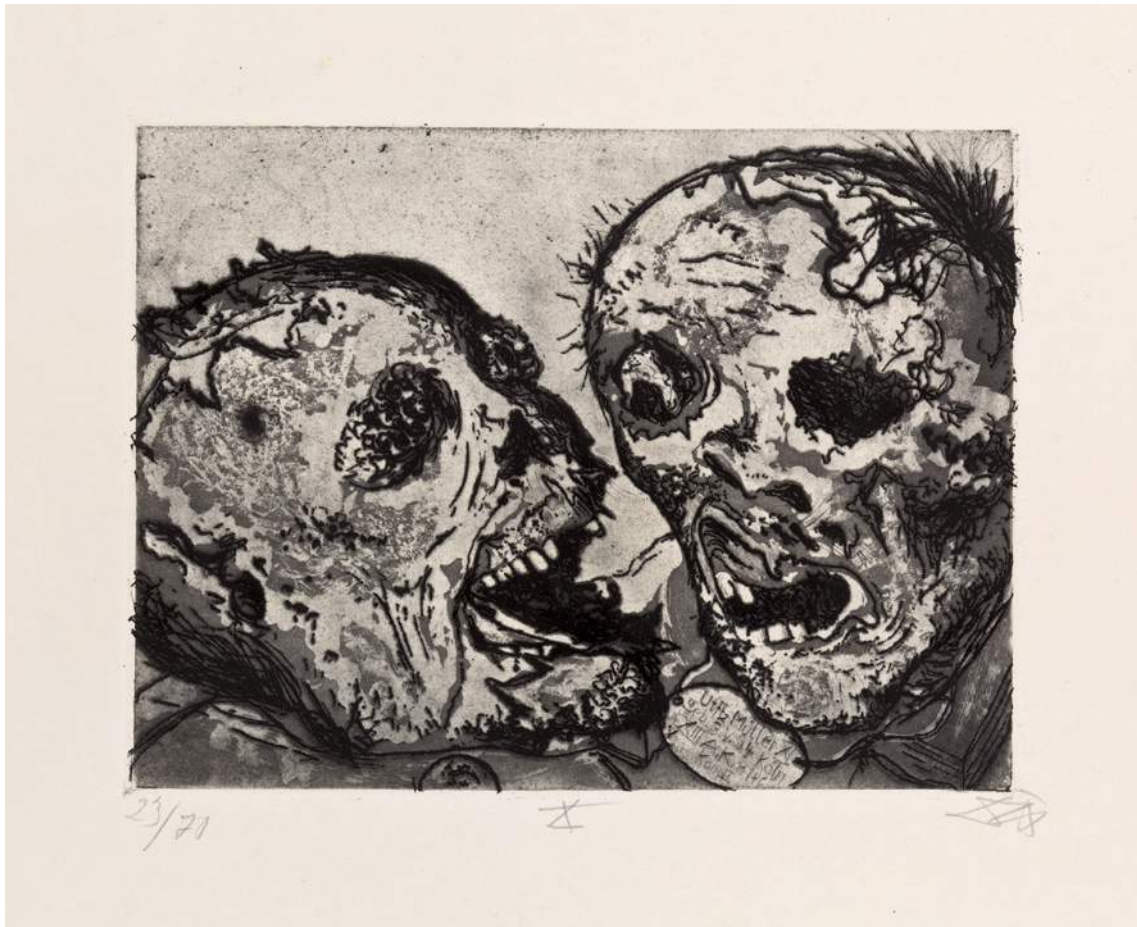
26 | **TOTER SAPPENPOSTEN**

*Radierung und Kaltnadel \ Etching and drypoint. 1924.*





**27 | GESEHEN AM STEILHANG VON CLÉRY-SUR-SOMME**  
*Radierung, Kaltnadel und Aquatinta \ Etching, drypoint and aquatint. 1924.*



**28 | TOTE VOR DER STELLUNG BEI TAHURE**

*Radierung, Kaltnadel und Aquatinta | Etching, drypoint and aquatint. 1924.*





**29 | GRANATTRICHTER IN BLÜTENFORM**

*Öl über Bleistift auf Karton | Oil over pencil on card. 1916.*



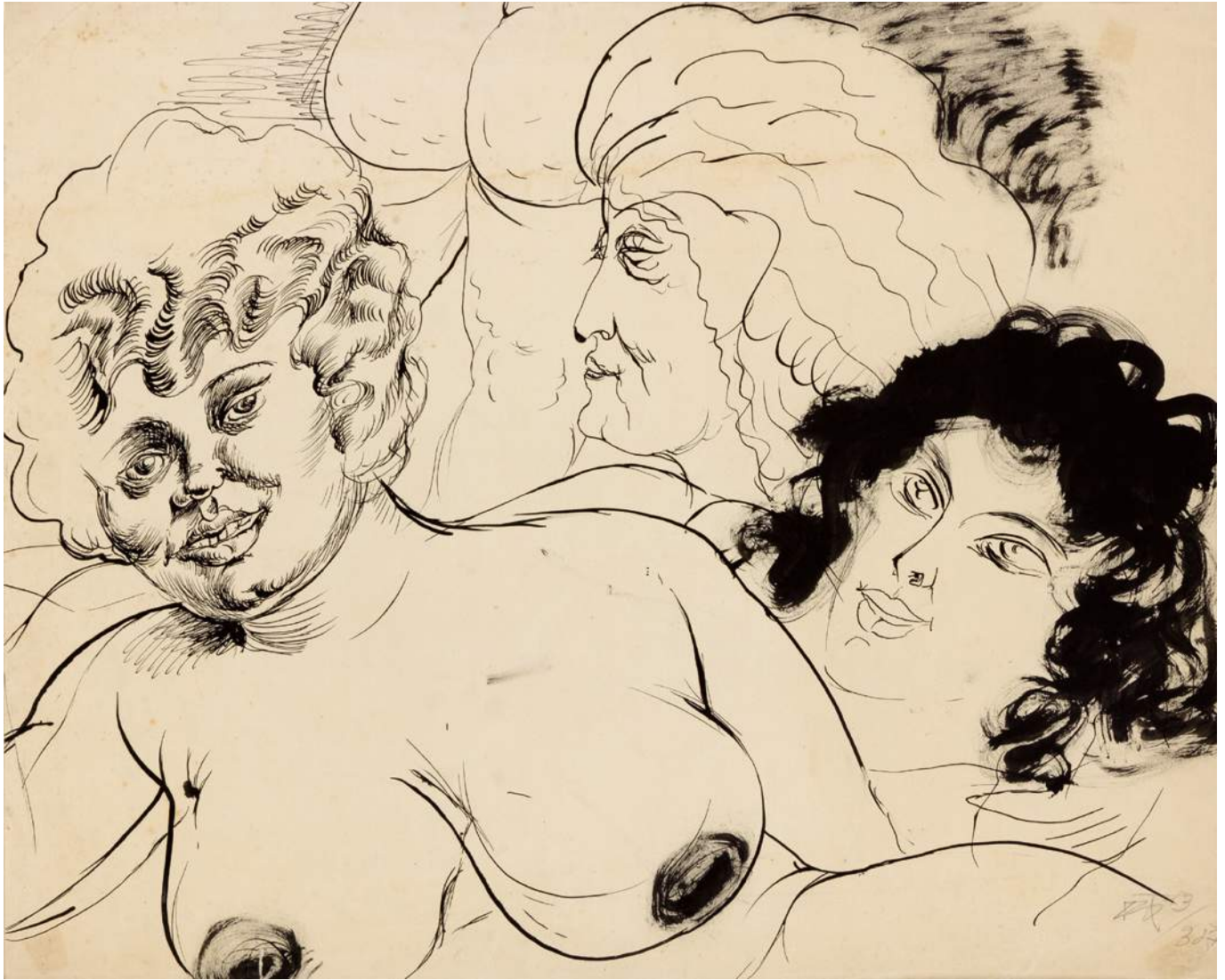
**30 | SITZENDER AKT MIT VERSCHRÄNKTEN ARMEN**  
*Kreide | Chalk. 1920.*

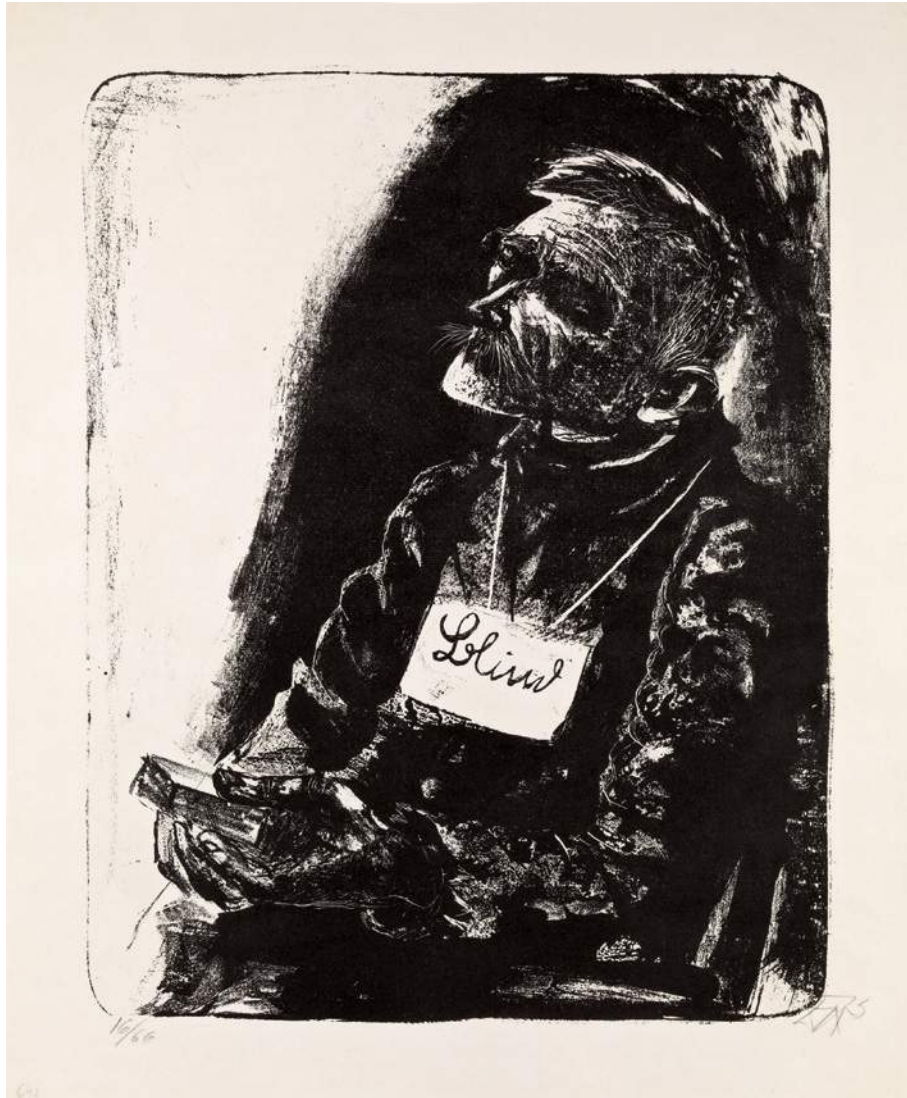






32 | HALBAKT / WEIBLICHER AKT *Aquarell, Gouache und Kreide über Bleistift* | *Watercolor, gouache and chalk over pencil.* 1922.





34 | **BLINDER** *Lithographie | Lithograph. 1923.*





35 | FRAU OTTO MUELLER *Lithographie* | *Lithograph*. 1923.



36 | **LEONIE** Farblithographie | Color lithograph. 1923.



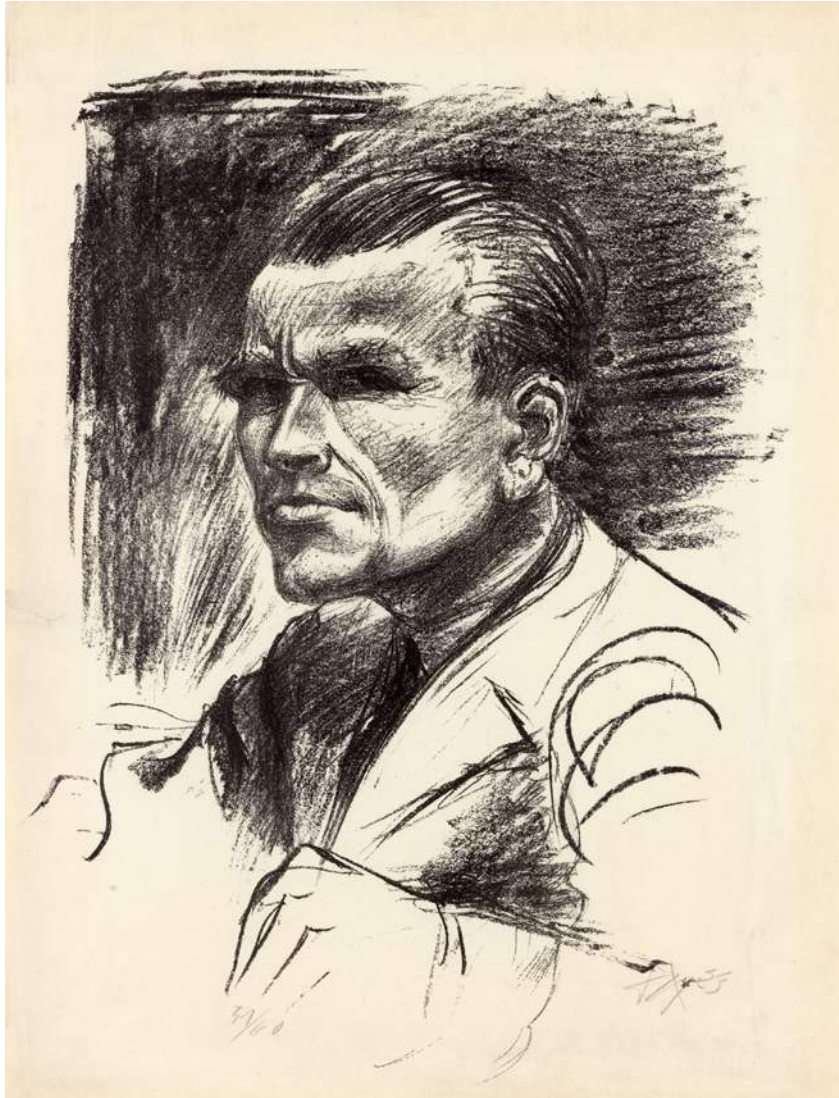


37 | SÜDLICHER MATROSE *Lithographie* | *Lithograph.* 1923.



38 | **DAME MIT REIHER** *Lithographie | Lithograph. 1923.*





40 | SELBSTPORTRÄT *Lithographie | Lithograph. 1923.*





41 | **MATROSE UND MÄDCHEN** *Farblithographie | Color lithograph, 1923.*





## RADIERWERK I „SECHS KALTNADELRADIERUNGEN“

1921 bei Heinar Schilling im Dresdner Verlag als *1. Mappe der Graphischen Reihe* in 20 Exemplaren erschienen.

Original Halbleinen-Mappe mit der kompletten Folge von sechs Kaltnadelarbeiten, einheitlich in der gleichen Numerierung *9/20*, in vorzüglicher, stark gratiger und samtiger Druckqualität, mit harmonisch ausgewogenem Plattenton, auf festem, chamoisfarbenem Kupferdruckpapier.

In unberührt frischer Erhaltung. **Von allergrößter Seltenheit.**

**Provenienz:** Privatsammlung Italien

Neben der Auflage von 20 Exemplaren für die Mappe führt Karsch für die Einzelblätter eine weitere Auflage von meist 10–15 z.T. auch nummerierten Exemplaren auf dickem Kupferdruckpapier auf.

### 1 | STRASSE

*Kaltnadel. 1920.*

Karsch 5 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Straße*.

247 x 220 mm (500 x 350 mm)

### 2 | KRIEGSKRÜPPEL

*Kaltnadel. 1920.*

Karsch 6 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Kriegskrüppel*.

254 x 396 mm (350 x 500 mm)

### 3 | FLEISCHERLADEN

*Kaltnadel. 1920.*

Karsch 7 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Fleischerladen*.

294 x 255 mm (500 x 348 mm)

### 4 | SCHWANGERE

*Kaltnadel. 1920.*

Karsch 8 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Schwangere*.

257 x 167 mm (500 x 347 mm)

### 5 | ALTE IM CAFÉ

*Kaltnadel. 1920.*

Karsch 9 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Alte im Café*.

248 x 186 mm (499 x 349 mm)

### 6 | ERINNERUNG AN DIE SPIEGELSÄLE VON BRÜSSEL

*Kaltnadel. 1920.*

Karsch 10 II b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Spiegelsäle von Brüssel*.

278 x 187 mm (500 x 352 mm)

## RADIERWERK II „FÜNF RADIERUNGEN“

Im August 1921 bei Heinar Schilling im Dresdner Verlag als 3. *Mappe der Graphischen Reihe* in 20 Exemplaren erschienen.

Original Halbleinen-Mappe mit der kompletten Folge von fünf Radierungen, Titelseite, Druckvermerk und Vorwort von Dr. Paul F. Schmidt. Einheitlich in der gleichen Numerierung 8/20. Vorzügliche, unberührte Drucke mit samtiger Gratwirkung und Plattenton, auf festem, chamoisfarbenem Kupferdruckpapier.

Von **allergrößter Seltenheit**.

**Provenienz:** Privatsammlung Deutschland

Neben der Auflage von 20 Exemplaren für die Mappe führt Karsch für die Einzelblätter eine weitere Auflage von meist 10 bzw. 18 Exemplaren oder einige unnummerierte Probedrucke auf unterschiedlichen Papieren auf.

### 7 | STREICHHOLZHÄNDLER

*Radierung und Kaltnadel. 1920.*

Karsch 11 II b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Streichholzhändler*.

255 x 298 mm (346 x 498 mm)

### 8 | BILLARDSPIELER

*Radierung. 1920.*

Karsch 12 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Billardspieler*.

254 x 329 mm (346 x 499 mm)

### 9 | MATROSE UND MÄDCHEN

*Radierung und Kaltnadel. 1920.*

Karsch 13 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Matrose und Mädchen*.

295 x 246 mm (499 x 346 mm)

### 10 | LUSTMÖRDER

*Radierung. 1920.*

Karsch 14 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Lustmörder*.

296 x 253 mm (498 x 350 mm)

### 11 | SYPHILITIKER

*Radierung. 1920.*

Karsch 15 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert und in der Mitte betitelt *Syphilitiker*.

248 x 225 mm (498 x 346 mm)

## RADIERWERK III „SECHS RADIERUNGEN“

Im Februar 1922 bei Heinar Schilling im Dresdner Verlag als  
*II. Mappe der Graphischen Reihe* in 50 Exemplaren erschienen.

### 12 | ALTE DIRNE

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 18 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten bezeichnet *II. Zustand II. Probedruck* und in der Mitte betitelt *Alte Dirne*.

Blatt 2 der Folge in einem wunderbar gratigen Probedruck vor der Auflage, mit kräftigem nuancierten Plattenton, auf festem Velin.  
350 x 282 mm (501 x 435 mm)

**Provenienz:** Privatsammlung Italien

### 13 | DAME

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 19 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert und bezeichnet *26/50 Kaltnadel* und in der Mitte betitelt *Dame*.

Blatt 3 der Folge in einem exzellenten Druck mit samtiger Gratwirkung und nuanciertem Plattenton. Auf festem Velin.  
347 x 281 mm (498 x 433 mm)

**Provenienz:** Privatsammlung Italien

### 14 | ANTWERPEN

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 21 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert und bezeichnet *18/50 Kaltnadel* und in der Mitte betitelt *Antwerpen*.

Blatt 5 der Folge in einem wunderbar gratigen, detaillierten Druck mit differenziertem Plattenton. Auf festem Velin.  
351 x 313 mm (496 x 433 mm)

### 15 | VOHSE

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 22 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert und bezeichnet *1/50 Kaltnadel* und in der Mitte betitelt *Vohse*.

Blatt 6 der Folge in einem prachtvollen, kontrastreichen Druck, mit viel Grat und ausgewogenem Plattenton. Auf festem Velin.  
347 x 279 mm (500 x 433 mm)

**Provenienz:** Sammlung Heinrich Stinnes, mit dessen Bleistiftbezeichnung *Dresdner Vlg. III/1922* am unteren Blattrand; Privatsammlung Italien

## RADIERWERK IV „ZIRKUS“

*10 Kaltnadelarbeiten*, 1922 im Selbstverlag von Otto Dix in einer Auflage von 50 Exemplaren erschienen.

### 16 | SKETCH

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 34 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *33/50* und in der Mitte betitelt *Sketch*.

Blatt 3 der Folge in einem prächtigen, im Grat sehr tiefen Druck mit feinem Plattenton, auf festem Velin.

394 x 297 mm (498 x 428 mm)

### 17 | BALANCEAKT

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 35 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert *6/50* und in der Mitte betitelt *Balanceakt*.

Blatt 4 der Folge in einem prachtvollen, gratigen Druck mit samtigen Schwärzen und fein nuanciertem Plattenton, auf festem Velin.

298 x 198 mm (497 x 430 mm)

### 18 | MAUD ARIZONA (SULEIKA, DAS TÄTOWIERTE WUNDER)

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 36 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten bezeichnet *Probedruck* und in der Mitte betitelt *Maud Arizona*.

Blatt 5 der Folge in einem kontrastreichen, präzisen und detaillierten Probeabzug vor der Auflage, mit kräftigem Plattenton, auf festem Velin.  
300 x 199 mm (498 x 429 mm)

**Provenienz:** Privatsammlung Italien

### 19 | TECHNISCHES PERSONAL

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 39 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert *16/50* und in der Mitte betitelt *Technisches Personal*.

Blatt 8 der Folge in einem nuancierten Druck mit feinem Plattenton und tief eingepprägter Plattenkante. Auf festem Velin.  
298 x 198 mm (497 x 403 mm)

### 20 | DOMPTEUSE

*Kaltnadel. 1922.*

Karsch 41 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert *4/50* und in der Mitte betitelt *Dompteuse*.

Blatt 10 der Folge in einem prachtvollen, präzisen Druck mit feinem, gleichmäßigem Plattenton. Auf festem Velin.  
397 x 298 mm (496 x 430 mm)



## RADIERWERK V „TOD UND AUFERSTEHUNG“

6 *Radierungen*, 1922 im Selbstverlag von Otto Dix, Dresden, in einer Auflage von 50 Exemplaren erschienen.

### 21 | DER SELBSTMÖRDER (ERHÄNGTER)

*Radierung und Kaltnadel*. 1922.

Karsch 43 III

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX* und links unten bezeichnet *Probedruck*.

Das erste Blatt der Folge in einem prachtvollen, samtig gratigen Probeabzug vor der Auflage, mit fein nuanciertem Plattenton, auf chamoisfarbenem Velin.

349 x 278 mm (500 x 442 mm)

**Provenienz:** Privatsammlung Italien

### 22 | DIE BARRIKADE

*Kaltnadel*. 1922.

Karsch 45 II

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 22*, links unten numeriert *16/50* und in der Mitte bezeichnet *Nº III*.

Blatt 3 der Folge in einem kräftigen Druck mit samtiger Wirkung des Grates und nuanciertem Plattenton. Auf festem Velin.

279 x 345 mm (432 x 491 mm)

**Provenienz:** Privatsammlung Italien

### 23 | SCHWANGERSCHAFT

*Kaltnadel*. 1922.

Karsch 46 II

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *22/50* und in der Mitte bezeichnet *V*.

Blatt 4 der Folge in einem sehr kräftigen Druck mit samtiger Wirkung des tiefen Grates und dunkel nuanciertem Plattenton. Auf festem Velin.

347 x 275 mm (500 x 442 mm)

## RADIERWERK VI „DER KRIEG“

*50 Radierungen*, von Otto Felsing gedruckt, 1924 im Verlag Karl Nierendorf, Berlin, in 70 Exemplaren erschienen.

### 24 | BEI LANGEMARCK (FEBRUAR 1918)

*Radierung und Kaltnadel. 1924.*

Karsch 76 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *23/70* und in der Mitte bezeichnet *VII*.

Blatt 7 der Folge in einem hervorragenden Druck mit feinen Nuancen des Plattentones. Auf chamoisfarbenem Velin.

245 x 297 mm (350 x 474 mm)

### 25 | ZERFALLENER KAMPFGRABEN

*Radierung, Kaltnadel und Aquatinta. 1924.*

Karsch 78 a (von b)

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *23/70* und in der Mitte bezeichnet *IX*.

Blatt 9 der Folge in einem prachtvollen Druck mit reichen Abstufungen der Grautöne und zartem Plattenton. Auf *BSB*-Maschinenbütten mit dem Wasserzeichen unten links.

298 x 244 mm (477 x 352 mm)

### 26 | Toter SAPPENPOSTEN

*Radierung und Kaltnadel. 1924.*

Karsch 87 a (von b)

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *23/70* und in der Mitte bezeichnet *VIII*.

Blatt 18 der Folge in einem kräftigen, präzisen Druck mit fein gewisstem Plattenton. Auf *BSB*-Maschinenbütten mit dem Wasserzeichen unten links.

198 x 147 mm (472 x 350 mm)

### 27 | GESEHEN AM STEILHANG VON CLÉRY-SUR-SOMME

*Radierung, Kaltnadel und Aquatinta. 1924.*

Karsch 97 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *23/70* und in der Mitte bezeichnet *VIII*.

Blatt 28 der Folge in einem kräftigen Druck mit zartem Plattenton, auf dünnem, chamoisfarbenem Velin.

257 x 194 mm (475 x 354 mm)

### 28 | TOTE VOR DER STELLUNG BEI TAHURE

*Radierung, Kaltnadel und Aquatinta. 1924.*

Karsch 119 b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, links unten numeriert *23/70* und in der Mitte bezeichnet *X*.

Blatt 50 der Folge in einem prachtvollen, reich differenzierten Druck mit Grat, auf chamoisfarbenem Velin.

195 x 258 mm (350 x 472/5 mm)

## 29 | GRANATTRICHTER IN BLÜTENFORM

*Öl über Bleistift auf Karton. 1916.*

Pfäffle G 1916/22

Rechts unten und in der Mitte jeweils innerhalb der Darstellung signiert DIX. Rückseitig mit Bleistift bezeichnet *Bleibt Eigentum 16*.  
282 x 287 mm

**Provenienz:** Privatsammlung Deutschland

**Literatur:** *Otto Dix zum 100. Geburtstag*. Ausst. Kat. Galerie der Stadt Stuttgart, Nationalgalerie Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Berlin, Stuttgart 1991, S. 63 (Abb.);

*Neue Sachlichkeit. Bilder auf der Suche nach der Wirklichkeit.*

*Figurative Malerei der zwanziger Jahre*. Ausst. Kat. Städtische

Kunsthalle Mannheim, hg. von Hans-Jürgen Bruderer, München 1994;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit*. Ausst. Kat. Kunstforum Ostdeutsche

Galerie Regensburg, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen/

Kunstverein Schaffhausen, bearb. von Ulrike Lorenz, Regensburg 2005;

*Otto Dix. A Terrifying and Beautiful World*. Ausst. Kat. Neue Galerie

New York, The Montreal Museum of Fine Arts, hg. von Olaf Peters,

München u.a. 2010, S. 16.

## 30 | SITZENDER AKT MIT VERSCHRÄNKTEN ARMEN

*Kreide. 1920.*

Lorenz (Bd. II) EDV 5.5.15

Rechts unten mit Bleistift signiert DIX.

Auf rauem, chamoisfarbenem Velin.

601 x 354 mm

**Provenienz:** Galerie Valentien, Stuttgart

**Ausstellungen:** *Otto Dix. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik*, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main 1980, Kat. Nr. 38;

*Otto Dix 1891–1969. Zur 90. Wiederkehr seines Geburtstages*,

Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz 1981, o. Kat. Nr.;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit*, Kunstforum Ostdeutsche Galerie

Regensburg 23.10.2005 – 29.01.2006, Museum zu Allerheiligen

Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen 11.06. – 08.10.2006;

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier*, Galerie Haas Zürich 23.10. –

30.11.2009.

**Literatur:** Brigid S. Barton: *Otto Dix and 'Die Neue Sachlichkeit'*, 1918–1925, Ann Arbor (Michigan) 1981, Nr. III.C.88.;

*Otto Dix 1891–1969. Zur 90. Wiederkehr seines Geburtstages*. Ausst.

Kat. Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz 1981, o. Kat. Nr.;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit*. Ausst. Kat. Kunstforum Ostdeutsche

Galerie Regensburg, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/

Kunstverein Schaffhausen, bearb. von Ulrike Lorenz, Regensburg

2005, S. 255 (Abb.);

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier*. Ausst. Kat. Galerie Haas Zürich, Zürich

2009, S. 9 (Abb.).

## 31 | MINNA I

*Kreide. 1920.*

Lorenz (Bd. II) EDV 5.5.16

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert DIX 20,

am oberen Blattrand mit schwarzer Kreide betitelt *Minna*.

Rückseitig Studie zu *Minna I*, bezeichnet *Minna I* und 59.

Auf chamoisfarbenem Velin.

420 x 573 mm

**Provenienz:** Galerie Neher, Essen;

Galerie Valentien, Stuttgart

**Ausstellungen:** *Otto Dix. Zum 90. Geburtstag des Künstlers, Gemälde,*

*Aquarelle, Zeichnungen, Graphiken*, Galerie Neher, Essen 1981;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit*, Kunstforum Ostdeutsche Galerie

Regensburg 23.10.2005 – 29.01.2006, Museum zu Allerheiligen

Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen 11.06. – 08.10.2006.

**Literatur:** *Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit*. Ausst. Kat. Kunstforum

Ostdeutsche Galerie Regensburg, Museum zu Allerheiligen

Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen, bearb. von Ulrike Lorenz,

Regensburg 2005, S. 254 (Abb.);

*Otto Dix. Zum 90. Geburtstag des Künstlers, Gemälde, Aquarelle,*

*Zeichnungen, Graphiken*. Ausst. Kat. Galerie Neher, bearb. von

Zdenek Felix, Essen 1981, Kat. Nr. 32, S. 35 (Farbabb.).

## 32 | HALBAKT / WEIBLICHER AKT

*Aquarell, Gouache und Kreide über Bleistift. 1922.*

Pfäffle A/G 1922/1

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, datiert 22 und mit der Werknummer 164 versehen.

Auf Velin mit perforierten Rändern.

492 x 381 mm

**Provenienz:** Serge Sabarsky Gallery, New York;  
Galerie St. Etienne, New York

**Ausstellungen:** *Sonder-Ausstellung Otto Dix. Dresden. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, Kunstsalon Wolfsberg, Zürich, Februar bis März 1929, Nr. 63, S. 13;

*Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik*, Kunstmuseum Düsseldorf 11.09. – 16.10.1960;

*Otto Dix. Kunstblätter*, Galerie Nierendorf Berlin, 1966, Heft 10/11, Nr. 52;

*Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, Hamburger Kunstverein 10.12.1966 – 22.01.1967, Frankfurter Kunstverein 04.02. – 26.03.1967;

*1920–1970. Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf*, Galerie Nierendorf Berlin, 1970–71, Abb. Nr. 215;

*Otto Dix. An Exhibition of Drawings and Watercolors*, Serge Sabarsky Gallery, New York, Oktober – November 1978, Nr. 9;

*German Expressionists*, Serge Sabarsky Gallery, New York, Herbst 1984, Nr. 12;

*Expressionists: Paintings, Watercolors and Drawings by 12 German Expressionists*, Serge Sabarsky Gallery, New York, Dezember 1984, ganz. Farbabb. Nr. 9, S. 23;

*Otto Dix 1891–1969*, Museum Villa Stuck, München, 23.08. – 27.10.1985;

*Otto Dix*, Villa Croce, Genua, 03.07. – 14.09.1986, Accademia di Belli Arti, Neapel, 01.01. – 31.03.1987, Farbabb. Nr. 90, S. 124;

*Otto Dix*, Schloß Maretsch, Bozen, 05.11. – 21.12.1986;

*Otto Dix*, Kunsthalle Berlin 13.03. – 15.04.1987, Museum des 20. Jahrhunderts, Wien, 12.05. – 28.06.1987, Kestner Gesellschaft, Hannover, 19.09. – 15.11.1987;

*Otto Dix. Die frühen Jahre. Zeichnungen, Aquarelle, Graphik*, Erholungshaus der Bayer AG, Leverkusen, 12.02. – 26.03.1989, weitere Stationen: Joseph Albers Museum, Quadrat Bottrop, Bottrop, 23.04. – 03.06.1989, Leopold-Hoesch-Museum, Düren, Januar bis

März 1990, o. Abb., Angermuseum Erfurt 04.12.1992 – 31.01.1993, Kunstgalerie Gera 03.02. – 12.04.1993, International Culture Center, Krakau, 30.04. – 15.06.1993, Musée-Galerie de la Seita (mit dem Titel: *Otto Dix. Œuvres de jeunesse. Aquarelles, dessins et gravures*), Paris, 09.10. – 04.12.1993, Stadt Rosenheim 30.03. – 10.04.1994, Nr. 32, BAWAG Foundation, Wien, 15.02. – 01.04.1995, Museum Moderner Kunst Passau 22.06. – 03.09.1995, Nr. 43, Egon Schiele Art Centrum, Cesky Krumlov, 07.11.1998 – 06.1999;

*Allemagne, les années noires*, Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Paris, 31.10.2007–04.02.2008;

*Otto Dix. A Terrifying and Beautiful World*, Neue Galerie, New York, 11.03. – 30.08.2010, The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, 24.09.2010 – 02.01.2011;

*Decadence & Decay. Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz*, Galerie St. Etienne, New York, 12.04. – 24.06.2011, Nr. 30.

**Literatur:** *Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik*.

Ausst. Kat. Kunstmuseum Düsseldorf, bearb. von Heinz Peters, Düsseldorf 1960, s/w Abb. Nr. 122, S. 30;

*Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*. Ausst. Kat. Frankfurter Kunstverein/Hamburger Kunstverein, Hamburg 1966, Nr. 76, o. S.;

Birgid S. Barton: *Otto Dix and 'Die neue Sachlichkeit', 1918–1925*, Ann Arbor (Michigan) 1981, S. 140, 142;

*Otto Dix 1891–1969*. Ausst. Kat. Museum Villa Stuck München, bearb. von Rainer Beck, München 1985, Nr. 306, S. 309;

*Otto Dix*. Ausst. Kat. Centro per le arti visive e Museo d'arte contemporanea di Villa Croce, Genua, bearb. von Serge Sabarsky, Mailand 1986, Farbabb. Nr. 90, S. 124;

*Otto Dix*. Ausst. Kat. Staatliche Kunsthalle Berlin, bearb. von Serge Sabarsky, Stuttgart 1987, ganzs. Farbabb. Nr. 98, S. 149;

Eva Karcher: *Otto Dix. 1891–1969. Leben und Werk*, Köln 1988, ganzs. Farbabb. Nr. 131, S. 130;

*Otto Dix. Die frühen Jahre. Zeichnungen, Aquarelle, Graphik*, hg. von Serge Sabarsky, Passau 1995, Nr. 43, o. S.

*Allemagne, les années noires*. Ausst. Kat. Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Paris, 2008, ganzs. Farbabb. S. 165, S. 240;

*Otto Dix. A Terrifying and Beautiful World*. Ausst. Kat. Neue Galerie, New York, The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, hg. von Olaf Peters, München u.a. 2010, Farbabb. Nr. 131, S. 162.

### 33 | DREI WEIBER / BADENDE

*Feder und Pinsel in Tusche. 1923.*

Lorenz (Bd. II) EDV 8.2.13

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX*, datiert 23 und mit der Werknummer 307 versehen. Rückseitig betitelt *Badende* und bezeichnet *Federzeichnung II*.

Auf chamoisfarbenem Velin.

500 x 620 mm

**Provenienz:** Privatsammlung Genf

**Ausstellungen:** *Otto Dix. Handzeichnungen 1912 bis 1962*, Deutsche Akademie der Künste, Berlin 06.09. – 13.10.1963;  
*Otto Dix. Aquarelle, Zeichnungen, Radierfolge ‚Der Krieg‘*, Museum Folkwang, Essen, 03.12.1971 – 23.01.1972, Frankfurter Kunstverein 11.02. – 26.03.1972, Kunsthalle Bielefeld 07.05. – 25.06.1972;  
*Otto Dix. Acquerelli, disegni, incisioni, itinerario della mostra*, Goethe Institut, Galleria Giulia, Rom, November 1972, weitere Stationen: Torino, Goethe-Institut, Dezember 1972, Mailand, Galleria del Levante, Goethe-Institut, Januar 1973, Bologna, Galleria Forni, Februar 1973, Bozen, Galleria Goethe, März 1973;  
*Otto Dix. Arbeiten auf Papier*, Galerie Haas Zürich 23.10. – 30.11.2009.

**Literatur:** Fritz Löffler: *Otto Dix. Leben und Werk*, Dresden 1960, Abb. S. 32;

Hans Kinkel: *Otto Dix. Protokolle der Hölle, Zeichnungen*, Frankfurt/Main u.a. 1968, Abb. S. 84;

*Otto Dix. Aquarelle, Zeichnungen, Radierfolge ‚Der Krieg‘*. Ausst. Kat. Museum Folkwang Essen, Frankfurter Kunstverein, Kunsthalle Bielefeld, bearb. von Dieter Honisch, Essen 1971, ganzs. Abb. Nr. 100;  
*Otto Dix. Acquerelli, disegni, incisioni, itinerario della mostra*. Ausst. Kat. Goethe Institut, Galleria Giulia, bearb. von Duilio Morosini und Dieter Honisch, Rom 1972, Abb. Nr. 100;

Otto Conzelmann: *Otto Dix. Weiber*, Frankfurt/Main 1976, Abb. 64;  
Brigid S. Barton: *Otto Dix and ‚Die Neue Sachlichkeit‘, 1918–1925*, Ann Arbor (Michigan) 1981, Nr. VI C 77;

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier*. Ausst. Kat. Galerie Haas Zürich, Zürich 2009, Abb. S. 21.

### 34 | BLINDER

*Lithographie. 1923.*

Karsch 52

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 23*, links unten numeriert 16/66.

Aus der einzigen Auflage von 66 Exemplaren, erschienen im *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, 1923. Prachtvoller, kräftiger Druck auf dünnem, chamoisfarbenem *Johann-Wilhelm* Maschinenbütten. 490 x 378 mm (Ca. 569 x 464 mm)

### 35 | FRAU OTTO MUELLER

*Lithographie. 1923.*

Karsch 57 b (von c)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 24*, links unten numeriert 2/15.

Tadelloser Druck aus der Auflage von 15 Exemplaren auf gelblichem Maschinenbütten (mit Wasserzeichen *Reiter mit zwei Pferden 1755*), neben weiteren 15 Abzügen der Vorzugsausgabe auf *JW Zanders* Bütten und circa 20 Exemplaren auf weißlichem Werkdruckpapier als Teil der Gesamtauflage z.T. auf 50 bzw. 55 numeriert, im *Verlag Karl Nierendorf* erschienen.  
Ca. 483 x 380 mm (582 x 453 mm)

### 36 | LEONIE

*Farblithographie von zwei Steinen in Karminrot und Dunkelgrün. 1923.*

Karsch 58 III a (von b)

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX* und links unten numeriert 59/65. Prachtvoller Druck auf dünnem Maschinenbütten.

Die Auflage setzt sich aus zwei Farbvarianten zusammen, Karsch 58 III b ist zusätzlich durch einen Gelbgrün-Stein ergänzt. Die Farben leuchtend und frisch.  
470 x 372 mm (557 x 440 mm)



### 37 | SÜDLICHER MATROSE

*Lithographie. 1923.*

Karsch 59 a (von b)

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 23*, links unten numeriert *24/50*.

Eines der bei Karsch unter a beschriebenen Exemplare auf gelblichem Maschinenbütten (mit Wasserzeichen *Reiter mit zwei Pferden 1755*).

Wohl aus einer Gesamtauflage von 55 Exemplaren, im *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, 1923 erschienen, hier vom Künstler auf 50 numeriert.

459 x 317 mm (585 x 461 mm)

### 38 | DAME MIT REIHER

*Lithographie. 1923.*

Karsch 62 II c

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 23*.

Aus der Auflage von 125 unnummerierten Exemplaren, erschienen in *DIE SCHAFENDEN*, V. Jahrgang 1. Mappe 1924, mit dem Trockenstempel des Euphorion Verlags unten rechts.

Auf weichem Velin.

Druck des zweiten Zustandes, nach der abgeschliffenen Signatur im Stein. Karsch führt unter a und b weitere ca. 20 Exemplare mit der Signatur im Stein auf, die von Karl Nierendorf auf größerem Papier verlegt wurden.

380 x 275 mm (410 x 310 mm)

### 39 | FRIEDA

*Lithographie. 1923.*

Karsch 65

Rechts unten innerhalb der Darstellung mit Bleistift signiert und datiert *DIX 23*, links unten numeriert *21/36*. Aus der einzigen Auflage von 36 Exemplaren, erschienen im *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, 1923.

Prachtvoller, kräftiger Druck, auf chamoisfarbenem *Johann-Wilhelm* Maschinenbütten.

Ca. 512 x 435 mm (649 x 504 mm)

### 40 | SELBSTPORTRÄT

*Lithographie. 1923.*

Karsch 66

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *DIX 23*, links unten numeriert *51/60*. Aus der einzigen Auflage von 60 Exemplaren, erschienen im *Verlag Karl Nierendorf*. Auf dünnem, glattem Velin. 590 x 450 mm (Ca. 660 x 495 mm)

### 41 | MATROSE UND MÄDCHEN

*Farblithographie von drei Steinen in „Preußischblau“, „Dunkelzinnerrot“ und Rosa. 1923.*

Karsch 68 III b

Rechts unten mit Bleistift signiert *DIX* und links unten numeriert *64/65*. Aus der Gesamtauflage von 65 Exemplaren, erschienen im *Verlag Karl Nierendorf*.

Die Auflage setzt sich aus zwei Farbvarianten zusammen,

Karsch 68 III a ist noch ohne den rosafarbenen dritten Stein gedruckt.

Die Farben frisch, auf feinem Maschinenbütten.

487 x 375 mm (597 x 463 mm)



## RADIERWERK I „SECHS KALTNADELRADIERUNGEN“

Published by Heinar Schilling 1921, *Dresdner Verlag*, as *1. Mappe der Graphischen Reihe* in an edition of 20.

The complete set of six drypoints in original half-linen portfolio, each numbered 9/20.

Superb impressions, rich of burr, printing with velvety blacks and carefully wiped tone, on chamois sturdy paper.

In pristine condition. **Exceedingly rare.**

**Provenance:** Private collection, Italy

Aside from the edition of 20, printed for the portfolio, Karsch records an additional 10 to 15 impressions, partly numbered, on thick sturdy paper.

### 1 | STRASSE

*Drypoint. 1920.*

Karsch 5 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Straße* lower center.

247 x 220 mm (500 x 350 mm)

### 2 | KRIEGSKRÜPPEL

*Drypoint. 1920.*

Karsch 6 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Kriegskrüppel* lower center.

254 x 396 mm (350 x 500 mm)

### 3 | FLEISCHERLADEN

*Drypoint. 1920.*

Karsch 7 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Fleischerladen* lower center.

294 x 255 mm (500 x 348 mm)

### 4 | SCHWANGERE

*Drypoint. 1920.*

Karsch 8 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Schwangere* lower center.

257 x 167 mm (500 x 347 mm)

### 5 | ALTE IM CAFÉ

*Drypoint. 1920.*

Karsch 9 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Alte im Café* lower center.

248 x 185 mm (499 x 349 mm)

### 6 | ERINNERUNG AN DIE SPIEGELSÄLE VON BRÜSSEL

*Drypoint. 1920.*

Karsch 10 II b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Spiegelsäle von Brüssel* lower center.

278 x 187 mm (500 x 352 mm)

## RADIERWERK II „FÜNF RADIERUNGEN“

Published by Heinar Schilling in August 1921, *Dresdner Verlag*, as 3. *Mappe der Graphischen Reihe* in an edition of 20.

The complete set of five etchings in original half-linen portfolio with title page, imprint and introduction by Dr. Paul F. Schmidt. Each numbered 8/20. Brilliant impressions with rich burr, velvety blacks and subtle platetone, on chamois sturdy paper.

In pristine condition. **Exceedingly rare.**

**Provenance:** Private collection, Germany

Aside from the edition of 20, printed for the portfolio, Karsch records an additional 10 resp. 18 impressions or some unnumbered proof impressions on different papers.

### 7 | STREICHHOLZHÄNDLER

*Etching and drypoint. 1920.*

Karsch 11 II b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Streichholzändler* lower center.

255 x 298 mm (346 x 498 mm)

### 8 | BILLARDSPIELER

*Etching. 1920.*

Karsch 12 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Billardspieler* lower center.

254 x 329 mm (346 x 499 mm)

### 9 | MATROSE UND MÄDCHEN

*Etching and drypoint. 1920.*

Karsch 13 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Matrose und Mädchen* lower center.

295 x 246 mm (499 x 346 mm)

### 10 | LUSTMÖRDER

*Etching. 1920.*

Karsch 14 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Lustmörder* lower center.

296 x 253 mm (498 x 350 mm)

### 11 | SYPHILITIKER

*Etching. 1920.*

Karsch 15 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered lower left and titled *Syphilitiker* lower center.

248 x 225 mm (498 x 346 mm)

## RADIERWERK III „SECHS RADIERUNGEN“

Published by Heinar Schilling in February 1922, *Dresdner Verlag*, as 11. *Mappe der Graphischen Reihe* in an edition of 50.

### 12 | ALTE DIRNE

*Drypoint. 1922.*

Karsch 18 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, inscribed *II. Zustand II. Probedruck* lower left and titled *Alte Dirne* lower center.

Brilliant proof impression with burr and well-balanced platetone, before the edition published as plate 2 in the portfolio. On firm wove paper. 350 x 282 mm (501 x 435 mm)

**Provenance:** Private collection, Italy

### 13 | DAME

*Drypoint. 1922.*

Karsch 19 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered and inscribed *26/50 Kaltmadel* lower left and titled *Dame* lower center.

Excellent, well-balanced impression with burr, velvety blacks and carefully wiped platetone, published as plate 3 in the portfolio.

On firm wove paper.

347 x 281 mm (498 x 433 mm)

**Provenance:** Private collection, Italy

### 14 | ANTWERPEN

*Drypoint. 1922.*

Karsch 21 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered and inscribed *18/50 Kaltmadel* lower left and titled *Antwerpen* lower center.

Brilliant, fine tonal impression, with rich burr and subtle platetone, published as plate 5 in the portfolio. On firm wove paper.

351 x 313 mm (496 x 433 mm)

### 15 | VOHSE

*Drypoint. 1922.*

Karsch 22 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered and inscribed *1/50 Kaltmadel* lower left and titled *Vohse* lower center.

Brilliant impression with good contrasts, rich burr and delicate platetone, published as plate 6 in the portfolio. On firm wove paper.

347 x 279 mm (500 x 433 mm)

**Provenance:** Collection of Heinrich Stinnes, with his purchase inscription *Dresdner Vlg. III/1922* at the center of lower sheet edge; Private collection, Italy



## RADIERWERK IV „ZIRKUS“

*10 Kaltnadelarbeiten*, self-published by the artist, 1922,  
in an edition of 50.

### 16 | SKETCH

*Drypoint. 1922.*

Karsch 34 II

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered *33/50* lower left and titled *Sketch* lower center.

Brilliant impression, with rich burr and subtle platetone, published as plate 3 in the portfolio. On firm wove paper.

394 x 297 mm (498 x 428 mm)

### 17 | BALANCEAKT

*Drypoint. 1922.*

Karsch 35 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered *6/50* lower left and titled *Balanceakt* lower center.

Brilliant, rich impression with burr and subtle platetone, published as plate 4 in the portfolio. On firm wove paper.

298 x 198 mm (497 x 430 mm)

### 18 | MAUD ARIZONA (SULEIKA, DAS TÄTOWIERTE WUNDER)

*Drypoint. 1922.*

Karsch 36 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, inscribed *Probedruck* lower left and titled *Maud Arizona* lower center.

Brilliant proof impression, before the edition published as plate 5 in the portfolio, with fine contrasts and strong, well-balanced platetone, on firm wove paper.

300 x 199 mm (498 x 429 mm)

**Provenance:** Private collection, Italy

### 19 | TECHNISCHES PERSONAL

*Drypoint. 1922.*

Karsch 39 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered *16/50* lower left and titled *Technisches Personal* lower center.

Brilliant, well-balanced impression, with burr and deeply impressed platemark, published as plate 8 in the portfolio. On firm wove paper.

298 x 198 mm (497 x 403 mm)

### 20 | DOMPTEUSE

*Drypoint. 1922.*

Karsch 41 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered *4/50* lower left and titled *Dompteuse* lower center.

Brilliant, vibrant impression with delicate platetone, published as plate 10 in the portfolio. On firm wove paper.

397 x 298 mm (496 x 430 mm)

## RADIERWERK V „TOD UND AUFERSTEHUNG“

6 *Radierungen*, self-published by the artist, 1922, Dresden, in an edition of 50.

### 21 | DER SELBSTMÖRDER (ERHÄNGTER)

*Etching and drypoint. 1922.*

Karsch 43 III

Signed *DIX* in pencil lower right, inscribed *Probedruck* lower left.

Brilliant proof impression of the third and final state, before the edition published as the first plate in the portfolio, with rich burr and carefully wiped platetone. On smooth wove paper.

349 x 278 mm (500 x 442 mm)

**Provenance:** Private collection, Italy

### 22 | DIE BARRIKADE

*Drypoint. 1922.*

Karsch 45 II

Signed and dated *DIX 22* in pencil lower right, numbered *16/50* lower left and inscribed *Nº III* lower center.

A very fine, rich impression, with burr and subtle platetone, published as plate 3 in the portfolio. On firm wove paper.

279 x 345 mm (432 x 491 mm)

**Provenance:** Private collection, Italy

### 23 | SCHWANGERSCHAFT

*Drypoint. 1922.*

Karsch 46 II

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered *22/50* lower left and inscribed *V* lower center.

A strong, velvety impression, with rich burr and strong platetone, published as plate 4 in the portfolio. On firm wove paper.

347 x 275 mm (500 x 442 mm)

## RADIERWERK VI „DER KRIEG“

50 *Radierungen*, printed by *Otto Felsing*, published 1924  
by *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, in an edition of 70.

### 24 | BEI LANGEMARCK (FEBRUAR 1918)

*Etching and drypoint. 1924.*

Karsch 76 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered 23/70 lower left  
and inscribed *VII* lower center.

Brilliant impression with subtle platetone, published as plate 7  
in the portfolio, on firm wove paper.

245 x 297 mm (350 x 474 mm)

### 25 | ZERFALLENER KAMPFGRABEN

*Etching, drypoint and aquatint. 1924.*

Karsch 78 a (of b)

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered 23/70 lower left  
and inscribed *IX* lower center.

A fine impression, printed with subtle platetone, published as plate 9  
in the portfolio. On *BSB*-machine laid paper watermarked lower left.

298 x 244 mm (477 x 352 mm)

### 26 | TOTER SAPPENPOSTEN

*Etching and drypoint. 1924.*

Karsch 87 a (of b)

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered 23/70 lower left  
and inscribed *VIII* lower center.

Strong impression with carefully wiped platetone, published as plate 18  
in the portfolio. On *BSB*-machine laid paper watermarked lower left.

198 x 147 mm (472 x 350 mm)

### 27 | GESEHEN AM STEILHANG VON CLÉRY-SUR-SOMME

*Etching, drypoint and aquatint. 1924.*

Karsch 97 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered 23/70 lower left  
and inscribed *VIII* lower center.

Rich impression, printed with subtle platetone, published as plate 28  
in the portfolio. On chamois wove paper.

257 x 194 mm (475 x 354 mm)

### 28 | TOTE VOR DER STELLUNG BEI TAHURE

*Etching, drypoint and aquatint. 1924.*

Karsch 119 b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered 23/70 lower left  
and inscribed *X* lower center.

A brilliant, vibrant impression, published as plate 50 in the portfolio,  
on chamois wove paper.

195 x 258 mm (350 x 472/5 mm)

## 29 | GRANATTRICHTER IN BLÜTENFORM

*Oil over pencil on card. 1916.*

Pfäffle G 1916/22

Signed *DIX* within the image lower right and signed again center right.

Inscribed *Bleibt Eigentum 16* in pencil on the verso.

282 x 287 mm

**Provenance:** Private collection, Germany

**Literature:** *Otto Dix zum 100. Geburtstag.* Exh. cat. Galerie der Stadt Stuttgart, Nationalgalerie Staatl. Museen Preuß. Kulturbesitz, Berlin, Stuttgart 1991, p. 63 (ill.);

*Neue Sachlichkeit. Bilder auf der Suche nach der Wirklichkeit.*

*Figurative Malerei der zwanziger Jahre.* Exh. cat. Städtische Kunsthalle Mannheim, ed. by Hans-Jürgen Bruderer, Munich 1994;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit.* Exh. cat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen, ed. by Ulrike Lorenz, Regensburg 2005;

*Otto Dix. A Terrifying and Beautiful World.* Exh. cat. Neue Galerie New York, The Montreal Museum of Fine Arts, ed. by Olaf Peters, Munich et al. 2010, p. 16.

## 30 | SITZENDER AKT MIT VERSCHRÄNKTEN ARMEN

*Chalk. 1920.*

Lorenz (vol. II) EDV 5.5.15

Signed *DIX* in pencil lower right.

On chamois wove paper.

601 x 354 mm

**Provenance:** Galerie Valentien, Stuttgart

**Exhibitions:** *Otto Dix. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik,* Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main 1980, cat. no. 38;

*Otto Dix 1891–1969. Zur 90. Wiederkehr seines Geburtstages,* Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz 1981, without cat. no.;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit,* Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 23.10.2005 – 29.01.2006, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen, 11.06. – 08.10.2006;

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier,* Galerie Haas Zurich 23.10. – 30.11.2009.

**Literature:** Brigid S. Barton: *Otto Dix and 'Die Neue Sachlichkeit', 1918–1925,* Ann Arbor (Michigan) 1981, no. III.C.88;

*Otto Dix 1891–1969. Zur 90. Wiederkehr seines Geburtstages.* Exh. cat. Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz 1981, without cat. no.;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit.* Exh. cat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen, ed. by Ulrike Lorenz, Regensburg 2005, p. 255 (ill.);

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier.* Exh. cat. Galerie Haas Zurich, Zurich 2009, p. 9 (ill.).

## 31 | MINNA I

*Chalk. 1920.*

Lorenz (vol. II) EDV 5.5.16

Signed and dated *DIX 20* in pencil lower right, titled *Minna* in black chalk at upper sheet edge.

With a study of *Minna I*, inscribed *Minna I* and *59* on the verso.

On chamois wove paper.

420 x 573 mm

**Provenance:** Galerie Neher, Essen;  
Galerie Valentien, Stuttgart

**Exhibitions:** *Otto Dix. Zum 90. Geburtstag des Künstlers, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphiken,* Galerie Neher, Essen 1981;

*Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit,* Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 23.10.2005 – 29.01.2006, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen, 11.06. – 08.10.2006.

**Literature:** *Otto Dix. Welt & Sinnlichkeit.* Exh. cat. Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Museum zu Allerheiligen Schaffhausen/Kunstverein Schaffhausen, ed. by Ulrike Lorenz, Regensburg 2005, p. 254 (ill.);

*Otto Dix. Zum 90. Geburtstag des Künstlers, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphiken.* Exh. cat. Galerie Neher, ed. by Zdenek Felix, Essen 1981, cat. no. 32, p. 35 (color ill.).

## 32 | HALBAKT / WEIBLICHER AKT

Watercolor, gouache and chalk over pencil. 1922.

Pfäffle A/G 1922/1

Signed *DIX* in pencil lower right, dated 22 and inscribed with the artist's work number 164.

On wove paper, with perforated edges.

492 x 381 mm

**Provenance:** Serge Sabarsky Gallery, New York;  
Galerie St. Etienne, New York

**Exhibitions:** *Sonder-Ausstellung Otto Dix. Dresden. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, Kunstsalon Wolfsberg, Zurich, February through March 1929, no. 63, p. 13;  
*Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik*, Kunstmuseum Düsseldorf 11.09. – 16.10.1960;  
*Otto Dix*. Kunstblätter, Galerie Nierendorf Berlin, 1966, issue 10/11, no. 52;  
*Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, Hamburger Kunstverein 10.12.1966 – 22.01.1967, Frankfurter Kunstverein 04.02. – 26.03.1967;  
*1920–1970. Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf*, Galerie Nierendorf Berlin, 1970–71, ill. no. 215;  
*Otto Dix. An Exhibition of Drawings and Watercolors*, Serge Sabarsky Gallery, New York, October – November 1978, no. 9;  
*German Expressionists*, Serge Sabarsky Gallery, New York, Fall 1984, no. 12;  
*Expressionists: Paintings, Watercolors and Drawings by 12 German Expressionists*, Serge Sabarsky Gallery, New York, December 1984, color ill. no. 9, p. 23;  
*Otto Dix 1891–1969*, Museum Villa Stuck, Munich, 23.08. – 27.10.1985;  
*Otto Dix*, Villa Croce, Genoa, 03.07. – 14.09.1986, Accademia di Belli Arti, Naples, 01.01. – 31.03.1987, color ill. no. 90, p. 124;  
*Otto Dix*, Schloß Maresch, Bolzano, 05.11. – 21.12.1986;  
*Otto Dix*, Kunsthalle Berlin 13.03. – 15.04.1987, Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna, 12.05. – 28.06.1987, Kestner Gesellschaft, Hanover, 19.09. – 15.11.1987;  
*Otto Dix. Die frühen Jahre. Zeichnungen, Aquarelle, Graphik*, Erholungshaus der Bayer AG, Leverkusen, 12.02. – 26.03.1989, other locations: Joseph Albers Museum, Quadrat Bottrop, Bottrop, 23.04. – 03.06.1989, Leopold-Hoesch-Museum, Düren, January through March

1990, without ill., Angermuseum Erfurt 04.12.1992 – 31.01.1993, Kunstgalerie Gera 03.02. – 12.04.1993, International Culture Center, Krakow, 30.04. – 15.06.1993, Musée-Galerie de la Seita (with the title: *Otto Dix. Œuvres de jeunesse. Aquarelles, dessins et gravures*), Paris, 09.10. – 04.12.1993, City of Rosenheim 30.03. – 10.04.1994, no. 32, BAWAG Foundation, Vienna, 15.02. – 01.04.1995, Museum Moderner Kunst Passau 22.06. – 03.09.1995, no. 43, Egon Schiele Art Centrum, Cesky Krumlov, 07.11.1998 – 06.1999;  
*Allemagne, les années noires*, Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Paris, 31.10.2007 – 04.02.2008;  
*Otto Dix. A Terrifying and Beautiful World*, Neue Galerie, New York, 11.03. – 30.08.2010, The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, 24.09.2010 – 02.01.2011;  
*Decadence & Decay. Max Beckmann, Otto Dix, George Grosz*, Galerie St. Etienne, New York, 12.04. – 24.06.2011, no. 30.

**Literature:** *Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik*. Exh. cat. Kunstmuseum Düsseldorf, ed. by Heinz Peters, Düsseldorf 1960, b/w ill. no. 122, p. 30;  
*Otto Dix. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*. Exh. cat. Frankfurter Kunstverein/Hamburger Kunstverein, Hamburg 1966, no. 76, unpag.;  
Birgid S. Barton: *Otto Dix and 'Die neue Sachlichkeit', 1918–1925*, Ann Arbor (Michigan) 1981, p. 140, 142;  
*Otto Dix 1891–1969*. Exh. cat. Museum Villa Stuck Munich, ed. by Rainer Beck, Munich 1985, no. 306, p. 309;  
*Otto Dix*. Exh. cat. Centro per le arti visive e Museo d'arte contemporanea di Villa Croce, Genoa, ed. by Serge Sabarsky, Milan 1986, color ill. no. 90, p. 124;  
*Otto Dix*. Exh. cat. Staatliche Kunsthalle Berlin, ed. by Serge Sabarsky, Stuttgart 1987, color. ill. no. 98, p. 149;  
Eva Karcher: *Otto Dix 1891–1969. Leben und Werk*, Cologne 1988, color ill. no. 131, p. 130;  
*Otto Dix. Die frühen Jahre. Zeichnungen, Aquarelle, Graphik*, ed. by Serge Sabarsky, Passau 1995, no. 43, unpag.;  
*Allemagne, les années noires*. Exh. cat. Fondation Dina Vierny – Musée Maillol, Paris, 2008, color ill. p. 165, p. 240;  
*Otto Dix. A Terrifying and Beautiful World*. Exh. cat. Neue Galerie, New York, The Montreal Museum of Fine Arts, Montreal, ed. by Olaf Peters, Munich et al. 2010, color ill. no. 131, p. 162.



### 33 | DREI WEIBER / BADENDE

*Brush, pen and ink drawing. 1923.*

Lorenz (vol. II) EDV 8.2.13

Signed and dated *DIX 23* in pencil lower right and inscribed with the artist's work number 307. Titled *Badende* and inscribed *Federzeichnung II* on the verso.

On chamois wove paper.

500 x 620 mm

**Provenance:** Private collection, Geneva

**Exhibitions:** *Otto Dix. Handzeichnungen 1912 bis 1962*, Deutsche Akademie der Künste, Berlin 06.09. – 13.10.1963;

*Otto Dix. Aquarelle, Zeichnungen, Radierfolge ‚Der Krieg‘*, Museum Folkwang, Essen, 03.12.1971 – 23.01.1972, Frankfurter Kunstverein 11.02. – 26.03.1972, Kunsthalle Bielefeld 07.05. – 25.06.1972;

*Otto Dix. Acquerelli, disegni, incisioni, itinerario della mostra*, Goethe Institut, Galleria Giulia, Rome, November 1972, and other locations: Torino, Goethe-Institut, December 1972, Milan, Galleria del Levante, Goethe-Institut, January 1973, Bologna, Galleria Forni, February 1973, Bolzano, Galleria Goethe, March 1973;

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier*, Galerie Haas Zurich 23.10. – 30.11.2009.

**Literature:** Fritz Löffler: *Otto Dix. Leben und Werk*, Dresden 1960, ill. p. 32;

Hans Kinkel: *Otto Dix. Protokolle der Hölle, Zeichnungen*, Frankfurt/Main et al. 1968, ill. p. 84;

*Otto Dix. Aquarelle, Zeichnungen, Radierfolge ‚Der Krieg‘*. Exh. cat. Museum Folkwang Essen, Frankfurter Kunstverein, Kunsthalle Bielefeld, ed. by Dieter Honisch, Essen 1971, ill. no. 100;

*Otto Dix. Acquerelli, disegni, incisioni, itinerario della mostra*. Exh. cat. Goethe Institut, Galleria Giulia, ed. by Duilio Morosini and Dieter Honisch, Rome 1972, ill. no. 100;

Otto Conzelmann: *Otto Dix. Weiber*, Frankfurt/Main 1976, ill. 64; Brigid S. Barton: *Otto Dix and ‚Die Neue Sachlichkeit‘, 1918–1925*, Ann Arbor (Michigan) 1981, no. VI C 77;

*Otto Dix. Arbeiten auf Papier*. Exh. cat. Galerie Haas Zurich, Zurich 2009, ill. p. 21.

### 34 | BLINDER

*Lithograph. 1923.*

Karsch 52

Signed and dated *DIX 23* in pencil lower right and numbered 16/66 lower left.

From the only edition of 66 impressions, published by *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, 1923. Brilliant, vibrant impression with good contrasts, on thin, chamois *Johann-Wilhelm* machine laid paper. 485 x 375 mm (Circa 567 x 464 mm)

### 35 | FRAU OTTO MUELLER

*Lithograph. 1923.*

Karsch 57 b (of c)

Signed and dated *DIX 24* in pencil lower right and numbered 2/15 lower left.

From the edition of 15 impressions on yellowish machine laid paper (watermarked *rider with two horses 1755*), aside from an additional 15 impressions on *JW Zanders* laid paper (deluxe edition) and approximately 20 impressions on white wove paper, numbered either as an edition of 50 or 55. Published by *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin. Circa 483 x 380 mm (582 x 453 mm)

### 36 | LEONIE

*Color lithograph printed from two stones (carmine and dark green). 1923.*

Karsch 58 III a (of b)

Signed *DIX* in pencil lower right and numbered 59/65 lower left.

A superb impression on thin machine laid paper.

The edition consists of two color variants, Karsch 58 III b is supplemented by a yellow-green stone. The colors extraordinarily fresh, strong and vibrant. In this condition extremely rare.

470 x 372 mm (557 x 440 mm)

### 37 | SÜDLICHER MATROSE

*Lithograph. 1923.*

Karsch 59 a (of b)

Signed and dated *DIX 23* in pencil lower right, numbered 24/50 lower left.

Brilliant, deep black impression, rich in contrasts, on yellowish machine laid paper (watermarked *rider with two horses 1755*), published by *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, 1923, numbered either as an edition of 50 or 55.

459 x 317 mm (585 x 461 mm)

### 38 | DAME MIT REIHER

*Lithograph. 1923.*

Karsch 62 II c

Signed and dated *DIX 23* in pencil lower right.

From the unnumbered edition of 125 impressions, published in *DIE SCHAFFENDEN, V. Jahrgang 1. Mappe 1924*, Euphorion Verlag, 1924 (with the blindstamp lower right). On smooth wove paper.

The second state after removal of the signature from the stone. Karsch mentions approximately another 20 impressions with the signature in the stone (Karsch II a and b), printed on larger paper, published by *Verlag Karl Nierendorf*.

380 x 275 mm (410 x 310 mm)

### 39 | FRIEDA

*Lithograph. 1923.*

Karsch 65

Signed and dated *DIX 23* in pencil within the image lower right.

Numbered 21/36 lower left.

From the only edition of 36 impressions, published by *Verlag Karl Nierendorf*, Berlin, 1923. A fine, strong impression on chamois *Johann-Wilhelm* machine laid paper.

Circa 512 x 435 mm (649 x 504 mm)

### 40 | SELBSTPORTRÄT

*Lithograph. 1923.*

Karsch 66

Signed and dated *DIX 23* in pencil lower right, numbered 51/60 lower left. From the only edition of 60 impressions, published by *Verlag Karl Nierendorf*. On thin, smooth wove paper.

590 x 450 mm (Circa 660 x 495 mm)

### 41 | MATROSE UND MÄDCHEN

*Color lithograph printed from three stones (dark blue, red and pink). 1923.*

Karsch 68 III b

Signed *DIX* in pencil lower right, numbered 64/65 lower left.

From the total edition of 65 impressions published by *Verlag Karl Nierendorf*. The edition consists of two color variants, Karsch 68 III a is printed in two colors only, without the third, pink stone. The colors extraordinarily fresh, on thin machine laid paper.

487 x 375 mm (597 x 463 mm)



© Kunsthandel Jörg Maaß, Berlin 2012

Katalogbearbeitung:  
Sonja Kaiser, Kora Kleinert, Jörg Maaß,  
Sabine Maaß, Magdalena Pitt  
Übersetzungen: Heide Sommer,  
Jennifer Augustyniak

Gestaltung & Satz: Stefanie Löhr  
Reproduktionen: Jens Ziehe, Jens Kunath  
Druck: Ruksaldruck GmbH + Co. KG, Berlin  
Auflage: 1.500

Wir danken Dr. Ulrike Lorenz und Heide Sommer

J ö r g  
M a a ß  
  
K u n s t  
h a n d e l

Kunsthandel Jörg Maaß  
Rankestraße 24 · 10789 Berlin  
T +49 (0)30 - 211 54 61 · F +49 (0)30 - 218 11 97  
M +49 (0)170 - 486 90 64  
kontakt@kunsthandel-maass.de  
www.kunsthandel-maass.de



ifpda international fine  
print dealers association





J ö r g  
M a a ß



K u n s t  
h a n d e l