



George Grosz

Arbeiten aus fünf Jahrzehnten

Kunsthandel Jörg Maaß · Berlin

George Grosz

Arbeiten aus fünf Jahrzehnten

J ö r g
M a a ß

K u n s t
h a n d e l

Ralph Jentsch

George Grosz. Berlin – New York

Arbeiten aus fünf Jahrzehnten: 1912–1958

Die Abbildung von sieben ganzseitigen Zeichnungen und ein vierseitiger Text des Kunstschriftstellers Theodor Däubler über George Grosz in der Monatsschrift *Die weißen Blätter* vom November 1916, machten den jungen Künstler über Nacht in weiten Kreisen der Kunst, vor allem Berlins, bekannt.

„Seine Vorstellung der Großstadt“, schreibt Däubler – und damit ist Berlin gemeint – „ist eigentlich apokalyptisch: er gibt von ihr etwas Kosmisches, vielleicht Meteorhaftes. Leichenwagen tauchen auf, die Häuser sind geometrisch, nackt, wie kurz nach einer Beschießung. Schnellbahnen überstürzen sich, wie ein Gewitter zittern sie blitzschnell herein und sind wieder weg. Die Menschen, meistens bloß der Ausdruck ihrer Gier, mit zerhagelten Gesichtern, sind bestürzt; einer über den andern! (...) Er bringt überall Sternchen an, auch beim bloßen Schreiben, rhythmisch verbundene, wie bei einem Sternenfeuerwerk.“

Facettenreich ist das Bild, in dem Grosz sich seinen Zeitgenossen präsentiert. Da ist zum einen der Maler und Zeichner, zum anderen der DADA-Marschall Grosz, der Moralist und Bürgerschreck, der an Vortragsabenden der *Neuen Jugend* einen ganzen Saal in Aufruhr versetzen konnte. Oder der Dandy, der mit Anzug herausgeputzt, das Gesicht weiß gepudert und die Lippen rot geschminkt, mit dünnem Bambusstöckchen über den Knien, sich auf die Terrassen Berliner Cafés setzt und die Vorübergehenden kritisch mustert. Grosz: das ist auch der grenzenlos Einsame, der in seinen fantomatischen Doppelgängern, dem nonchalanten Aristokraten Graf Ehrenfried und dem amerikanischen Arzt und Massenmörder Dr. William King Thomas „ganz bestimmte Träume, Ideen und Neigungen real werden“ lässt.

Dann gibt es jenen Grosz, der Rache geschworen hat und der mit Vehemenz seine Kunst als Waffe einzusetzen beginnt. Hatte Grosz vor dem Krieg noch wahllos alles verachtet, was hässlich und ihm zuwider war, so konzentriert sich nach dem Krieg sein Hass auf die seiner Meinung nach vermeintlich Verantwortlichen dieser Katastrophe: Die Kriegstreiber und Kriegsgewinnler, das Militär und die Vertreter der Kirche. Seiner Beobachtungsmanie entgeht nichts; gnadenlos und mit spitzer Feder hält er in seinen Zeichnungen alles fest, was ihm Auge und Phantasie vermitteln.

Vor dem Ersten Weltkrieg hatte Grosz geplant, ein großes, dreibändiges Werk mit dem Titel *Die Hässlichkeit der Deutschen* herauszugeben. Sein verlegerisches Interesse ist ebenfalls durch Titelblattentwürfe zu den 1915 geplanten Mappenwerken *Großstadt* und *Akrobatentänze* belegt. Doch erst die Bekanntschaft mit den Brüdern Wieland Herzfelde und John Heartfield und deren Gründung des Malik-Verlages in Berlin ermöglichen es Grosz, in großem Stil und in großen Auflagen Mappenwerke und „Erziehungsbücher“, wie er sie nannte, drucken und verlegen zu lassen. 1917, also noch während des Krieges, erscheinen die *Erste Grosz-Mappe* und die *Kleine Grosz-Mappe* mit der Reproduktion von insgesamt 29 Zeichnungen im von Grosz so genannten „messerharten“ Stil. Sie sind beredtes Zeugnis für das, was Däubler im Jahr zuvor emphatisch über den Zeichner Grosz als „das futuristische Temperament von Berlin“ geschrieben hatte. In rascher Folge erscheinen nach dem Krieg die politischen Mappen *Gott mit uns* (1920), *Im Schatten* (1921), *Die Räuber* (1922) und *Ecce Homo* (1923). Zu radikal-politischen Zeitschriften wie *Der blutige Ernst* (1919–1920), *Die Pleite*

(1919–1924), *Der Gegner* (1919–1924) und *Der Knüppel* (1924–1925), liefert Grosz Beiträge, und in seinen Erziehungsbüchern *Das Gesicht der herrschenden Klasse* (1921), *Abrechnung folgt!* (1923) und *Der Spiesser-Spiegel* (1925) werden Hunderte von seinen Zeichnungen publiziert. Alle diese Veröffentlichungen geraten zu einer einzigartigen Demonstration gegen den politischen Ungeist jener Zeit und seine Verursacher, die von Grosz ungeschminkt und gnadenlos vorgeführt werden. So verwundert es nicht, dass er von Beginn der Zwanziger Jahre an bis zur Emigration 1933 vor allem von rechtsnationalen Kreisen angefeindet und immer wieder vor Gericht gezerrt wird: 1921 wegen „Beleidigung der Reichswehr“, 1923–24 wegen „Verbreitung unzuchtiger Schriften“ und 1928–32 wegen „Gotteslästerung“.

Grosz hat nicht nur als Zeichner, sondern auch als Maler die wichtigsten Hauptströmungen der Kunst des 20. Jahrhunderts in Deutschland mitgeformt; außerdem gilt er als einer der wichtigsten Vertreter der DADA-Bewegung in Berlin und der Neuen Sachlichkeit. Die frühesten Gemälde von Grosz datieren aus dem Jahr 1915. Noch während des Krieges entsteht 1916/1917 eines seiner Hauptwerke, das Gemälde *Metropolis* (Sammlung Thyssen-Bornemisza, Madrid). 1918 erfolgen erste Ankäufe von Gemälden durch die Dresdner Sammlerin Ida Bienert und den Sammler Eugen Kirchhoff in Wiesbaden. Auf der Ersten Internationalen DADA-Messe in Berlin ist Grosz mit dem heute verschollenen Gemälde *Deutschland, ein Wintermärchen* sowie zahlreichen Arbeiten auf Papier vertreten. 1924 und 1925 erwirbt die Kunsthalle Mannheim Hauptwerke von Grosz, *Metropolis* (1916/1917) und das *Bildnis Max Herrmann-Neisse* (1925). Auf der Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie der

Künste zu Berlin wird Grosz 1927 mit einer Sonderausstellung geehrt; 1928 erhält er die Goldmedaille für sein Gemälde *Der Boxer Max Schmeling* anlässlich der Olympischen Spiele in Amsterdam. Außerdem wird ihm in Düsseldorf die Goldmedaille *Deutsche Kunst* überreicht. Wenige Wochen vor der Macht-ergreifung Hitlers emigriert Grosz in die USA. Bis zu seiner Rückkehr nach Deutschland 1959 lebt Grosz mit seiner Familie auf Long Island bei New York. In den USA erfährt Grosz, vor allem nach seiner Einbürgerung 1938, große Anerkennung und erhält zahlreiche Einladungen zu musealen Einzelausstellungen sowie zur Beteiligung an wichtigen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. 1948 zählt Grosz, einer Umfrage unter Museumsdirektoren und Kunstkritikern zufolge, zu den zehn bedeutendsten lebenden amerikanischen Künstlern. Anerkennung seines künstlerischen Schaffens erfährt der amerikanische Grosz in Deutschland allerdings erst zu Beginn der Neunzigerjahre. Zur Wiederentdeckung des umfangreichen Œuvres, das in den USA entstanden war, hat vor allem 1994 die Centenar-Ausstellung der Nationalgalerie Berlin beigetragen sowie Ausstellungen privater Galerien, die auch Kataloge publizierten. Zuletzt erschien 2009 im Hatje/Cantz Verlag das Katalogbuch *George Grosz. Die Jahre in Amerika 1933–1958*, das ausschließlich dem amerikanischen Grosz gewidmet ist.

Der vorliegende Katalog bezieht den amerikanischen Grosz mit ein. Gezeigt werden ein bedeutendes Selbstbildnis des Künstlers aus dem Jahr 1938 (Kat.-Nr. 23) und die in demselben Jahr entstandene großartige *Hommage à Renoir* (Kat.-Nr. 24), ein Aktgemälde. Es steht stellvertretend für die vielen Gemälde, die aus einer nicht nachlassenden

Bewunderung des Künstlers für die Schönheit der Frau hauptsächlich in den Jahren 1938 bis 1940 entstanden sind. Von 1912 bis 1958 spannt sich der Bogen der hier vorgestellten Werke. Das früheste datiert von 1912, dem Jahr, als Grosz von Dresden nach Berlin umgezogen war und sich im Stadtteil Südende in einer kleinen Atelierwohnung einrichtete (Kat.-Nr. 1). Die ländliche Idylle der Peripherie von Berlin hat Grosz anfänglich besonders angezogen. Doch Südende hat im Œuvre von Grosz eine zusätzliche Bedeutung insofern, als der Künstler seine dort bis zum Umzug 1918 entstandenen Gemälde rückseitig mit *Südende* zu bezeichnen pflegte. Die Zeichnungen *Gladiatorenkämpfe* (Kat.-Nr. 2), *Im Harem* (Kat.-Nr. 3), *Zirkusdamen* (Kat.-Nr. 4) und *Salonszene* (Kat.-Nr. 5) aus den Jahren 1912 und 1913 zeigen den zunehmenden Einfluss der Metropole Berlin im Schaffen des Künstlers. Die Zeichnungen der Jahre 1915–1917, darunter *Akrobatentänze* (Kat.-Nr. 7) *Menschen* (Kat.-Nr. 8) und *Negertanz* (Kat.-Nr. 11), gehören zu dem Werkkomplex von Zeichnungen, die Theodor Däubler und Wieland Herzfelde bei ihren ersten Besuchen im Südende-Atelier von Grosz gesehen hatten. Die Zeit nach seiner endgültigen Entlassung aus dem Kriegsdienst 1917 – Grosz war von den Militärs nach einer Idiotenprüfung als „dauernd kriegsunbrauchbar“ eingestuft worden – war geprägt von einem kolossalen Arbeits-

schub, Folge eines unbändigen Überlebenswillens sowie Hasses auf Deutschland und seine Kriegstreiber. Neben den bekannten Gemälden wie *Café*, *Der Liebeskranke*, *Selbstmord*, *Wildwest*, *Metropolis*, *Der Abenteurer* und *Widmung an Oskar Panizza* entstanden in rascher Folge großformatige Zeichnungen politischen und gesellschaftskritischen Inhalts. Unter ihnen nehmen die hier gezeigten Blätter *Sumpflumen des Kapitalismus* (Kat.-Nr. 13) und *Nachts* (Kat.-Nr. 14) von ihrer Bedeutung her eine besondere Stellung ein. Die Arbeiten *Zuhälter* (Kat.-Nr. 15), *Lady Hamilton* (Kat.-Nr. 16) und *Tanzende* (Kat.-Nr. 17) zeigen sodann einen versöhnlicheren Grosz, wohingegen die *Vignette zu Hoffnung* (Kat.-Nr. 19) den Zynismus des Gedichts von Peter Pons kongenial unterstreicht. Schließlich das Blatt *Der Weg allen Fleisches 2* (Kat.-Nr. 20): eine im Vergleich heitere Station in dem von Grosz inszenierten makabren Zyklus. Auftakt zur amerikanischen Zeit sind die Zeichnungen *Street Scene*, *New York* (Kat.-Nr. 21) und *Shipwrecked* (Kat.-Nr. 22), die in der Aussage gegensätzlicher nicht sein könnten. Abschluss der Präsentation bildet eine von 86 großformatigen Illustrationen, die Grosz 1941 für das Buch *1001 Afternoons in New York* (Kat.-Nr. 26) von Ben Hecht schuf sowie eine der bedeutenden großformatigen Collagen (Kat.-Nr. 27), die 1958, ein Jahr vor dem Tod des Künstlers, entstanden ist.

Ralph Jentsch

George Grosz. Berlin – New York

Works Spanning Half a Century: 1912–1958

In November 1916 the art critic Theodor Däubler published a four-page text on George Grosz including seven full-page reproductions of his drawings, in the monthly magazine *Die weißen Blätter*. Through this publication the young artist became famous overnight within wider art circles, especially in Berlin.

Referring to Grosz' depiction of Berlin, Däubler wrote: "His image of the city is in fact apocalyptic: he gives it something cosmic, almost meteor-like. Here hearses appear, the houses are geometric and bare, as if shortly after a war. Express trains flash by, lightening-like and are gone, resembling a thunderstorm. The people, who are usually only an expression of their own greed, have pitted faces and are distraught, in his drawings they overlap one another! (...) He applies small stars in abundance, also when writing, connecting them rhythmically, like star fireworks".

Grosz presented his contemporaries with a multifaceted image of himself. He was the painter and illustrator, the DADA-Marshall Grosz, the moralist and *enfant terrible*, who on lecture evenings for the *New Youth* would create turmoil in the entire room. But he was also the dandy, sitting on the terraces of Berlin cafés, decked out in a suit, his face powdered white, lips painted red, with a thin bamboo stick across his knees, critically inspecting the stream of people passing by. Grosz was always the loner, who through his spiritual doppelgangers, the nonchalant aristocrat Count Ehrenfried and the American doctor and mass murderer Dr. William King Thomas, allowed "very specific dreams, ideas and tendencies" to become real.

Another side of Grosz swore revenge on society and vehemently began using his art as a weapon. Before WWI Grosz indiscriminately despised everything that was ugly and which disgusted him; after the War his hate concentrated on those who, in his opinion, were responsible for the catastrophe: the warmongers and its profiteers, the military and the representatives of the church. Nothing escaped his manic observation; in his drawings made with a critical pen, he mercilessly captured everything his eyes and imagination conveyed to him.

Before WWI Grosz had planned to publish a large, three-volume work titled *Die Hässlichkeit der Deutschen* (The Ugliness of Germans). His interest in circulating his work is documented by the title page designs for the planned portfolios *Großstadt* and *Akrobatentänze* in 1915. However, it was not until he met the brothers Wieland Herzfelde and John Heartfield, founders of the Malik publishing house in Berlin, that Grosz was able to print and publish portfolios and "didactic books", as he called them, in larger editions. In 1917, still during the War, the *Erste Grosz-Mappe* and the *Kleine Grosz-Mappe* were published with 29 drawings reproduced in Grosz' "knife-hard" style. They give impressive testimony to what Däubler emphatically wrote about the artist a year earlier, calling Grosz the "futuristic temperament of Berlin". After the War the political portfolios *Gott mit uns* (1920), *Im Schatten* (1921), *Die Räuber* (1922) and *Ecce Homo* (1923) were published in swift succession. Grosz provided his work for radical political magazines such as *Der blutige Ernst* (1919–1920), *Die Pleite* (1919–1924), *Der Gegner* (1919–1924) and *Der Knüppel* (1924–1925). Hundreds of his drawings were published in his didactic books *Das Gesicht*

der herrschenden Klasse (1921), *Abrechnung folgt!* (1923) and *Der Spiesser-Spiegel* (1925). All of these publications became an unmatched demonstration against the evil political spirit and those responsible for it – Grosz presented them unmercifully and unerringly. It is therefore not surprising that as early as the 1920s, and up until his emigration in 1933, Grosz was labeled an enemy, especially by right-wing nationalist circles. He was repeatedly brought to court: in 1921 for “defamation of the Reichswehr” (National Defense), in 1923–24 for “circulating obscene writings”, and in 1928–32 for “blasphemy”.

Grosz helped form the main currents of Twentieth Century art in Germany, both as an illustrator and a painter, and he was one of the most prominent representatives of Berlin DADA, as well as New Objectivity. His earliest paintings date from 1915. During the War, in 1916/1917, he created one of his most important paintings *Metropolis* (Thyssen-Bornemisza Collection, Madrid). In 1918 Grosz sold his first paintings to the Dresden collector Ida Bienert, as well as to the collector Eugen Kirchhoff in Wiesbaden. Grosz’ painting *Deutschland, ein Wintermärchen*, which is currently missing, as well as numerous works on paper, were shown at the first International DADA Fair in Berlin. In 1924 and 1925 the Kunsthalle Mannheim purchased major works by Grosz: *Metropolis* (1916/1917) and *Portrait of Max Herrmann-Neisse* (1925). In 1927, during the spring exhibition at the Prussian Academy of the Arts in Berlin, Grosz was honored with a special exhibition. In 1928 he received a gold medal for his painting *The Boxer Max Schmeling* on the occasion of the Olympic Games in Amsterdam. In Düsseldorf he was awarded the gold medal for German Art. A few

weeks before Hitler took power, Grosz immigrated to America. He lived with his family on Long Island near New York, until he returned to Germany in 1959. In the US, Grosz enjoyed great acceptance, especially after his naturalization. He received numerous invitations for solo exhibitions in museums and to participate in important contemporary art exhibitions. According to a survey conducted among museum directors and art critics in 1948, Grosz was among the ten most important living American artists. However, the American Grosz did not find acceptance for his art work in Germany until the early 1990s. Rediscovery of Grosz’ extensive oeuvre created in America was primarily propelled by the centenary exhibition in the National Gallery in Berlin in 1994, as well as exhibitions in private galleries which were accompanied by catalogues. In 2009 Hatje/Cantz published the book *George Grosz. The American Years 1933–1958*, dedicated solely to the American Grosz.

The present catalogue includes Grosz’ American works. An important self-portrait of the artist from 1938 (cat. no. 23) and the wonderful nude *Hommage à Renoir* (cat. no. 24) of the same year, are two highlights. The latter is representative of the many paintings made between 1938 and 1940 showing the undying admiration the artist had for the beauty of women. The works presented here date from 1912 to 1958. The earliest was produced in 1912, the same year in which Grosz moved from Dresden to Berlin and settled in the district of Südende, in a small studio apartment (cat. no. 1). At first the idyll of the rural periphery of Berlin attracted Grosz. Südende has an additional meaning in Grosz’ oeuvre; the artist annotated the verso of all his paintings with *Südende* up until his move in 1918.

The drawings *Gladiatorenkämpfe* (cat. no. 2), *Im Harem* (cat. no. 3), *Zirkusdamen* (cat. no. 4) and *Salonszene* (cat. no. 5) from 1912 and 1913, show the growing influence the Berlin metropolis had on the artist's work. The drawings from 1915–1917, including *Akrobatentänze* (cat. no. 7), *Menschen* (cat. no. 8) and *Negertanz* (cat. no. 11), belong to the group of drawings that Theodor Däubler and Wieland Herzfelde encountered during their first visit to Grosz' Südende studio. The period right after his final discharge from military service in 1917 – after a psychological test in which Grosz was classified by the military as “permanently unfit” – was marked by a colossal surge of work, the result of an irrepressible will to survive, as well as his hatred towards Germany and its warmongers. Parallel to his well-known paintings such as *Café*, *Der Liebeskranke*, *Selbstmord*, *Wildwest*, *Metropolis*, *Der Abenteurer* and *Widmung an Oskar Panizza*, a sequence of large-format

drawings with political and socially critical content appeared in swift succession. Among these the works *Sumpflumen des Kapitalismus* (cat. no. 13) and *Nachts* (cat. no. 14) have a particular importance. *Zuhälter* (cat. no. 15), *Lady Hamilton* (cat. no. 16) and *Tanzende* (cat. no. 17) show a more conciliatory Grosz, whereas *Vignette zu Hoffnung* (cat. no. 19) congenially underlines the cynicism in Peter Pons' poem. Finally, there is *Der Weg allen Fleisches 2* (cat. no. 20) – by comparison a rather cheerful scene in the overall macabre cycle staged by Grosz. His American period begins with the drawings *Street Scene, New York* (cat. no. 21) and *Shipwrecked* (cat. no. 22) which could not be more contradictory in their message. The selection concludes with one of the 86 illustrations which Grosz executed in 1941 for Ben Hecht's book, *1001 Afternoons in New York* (cat. no. 26), as well as one of the important large-format collages created in 1958 (cat. no. 27), one year before the artist's death.

George Grosz

Arbeiten aus fünf Jahrzehnten

1 | BERLIN-SÜDENDE

Kreide. 1912.

Links unten mit Bleistift von fremder Hand bezeichnet *12*.
Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung *4-173-9*.
Auf chamoisfarbenem Umdruckpapier.
128 x 208 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1912;
Nachlass George Grosz, 1959.

Im Januar 1912 übersiedelt Grosz von Dresden nach Berlin-Südende, wo er in der Stephanstraße eine kleine Wohnung mit Atelier bezieht. Mit einer unbändigen Lust stürzt er sich in das hektische, pulsierende Leben der Metropole. Serien von Stadtlandschaften entstehen, zumeist Zeichnungen von der Peripherie der Großstadt, mit Häuserketten am Horizont, Ansichten von Hinterhöfen, Wiesen mit Rummelplätzen, Trassen von Bahngleisen, Landschaften mit Häusern und Fassaden, wie er sie in seinem Stadtteil Südende vorgefunden und in der vorliegenden Zeichnung festgehalten hat.

Chalk. 1912.

Inscribed *12* in pencil by another hand lower left.
With the estate stamp, numbered *4-173-9* on the verso.
On chamois lithographic transfer paper.
128 x 208 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1912;
Estate of the artist, 1959.

In January 1912 Grosz moved from Dresden to Berlin-Südende where he rented a small apartment with a studio in Stephanstraße. He delved into the hectic, pulsating life of the metropolis with unbridled energy. Grosz produced a series of cityscapes, mostly drawings of the periphery of the city with houses on the horizon, views of back courtyards, meadows with fairgrounds, train tracks, landscapes with houses and facades, which he found in his district of Südende.



2 | GLADIATORENKÄMPFE (Gladiator Fights)

Feder, Gouache und Kohle. 1912.

Rechts oben mit schwarzer Feder signiert und datiert *Grosz 12*.
Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 3-30-9.
Nuancierte Federzeichnung in feinen Linien, weiß gehöht, mit
Kohlepartien, auf braunem Papier.
Ca. 274 x 372 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1912;
Nachlass George Grosz, 1959;
Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;
Privatsammlung, New York, 1983.

Ausstellungen:

George Grosz. Drawings and Watercolors, Sheldon Ross Gallery,
Birmingham, MI, 1983, Nr. 1.

In seiner Autobiographie *Ein kleines Ja und ein großes Nein* (Rowohlt, 1955) resümiert Grosz über seine Anfänge in Berlin: „In Berlin lag meine Chance. Man zeigte in den Kunsthandlungen neben Cézanne und Van Gogh auch jüngere französische Maler wie Picasso, Matisse, Derain und andere, die gerade anfangen bekannt zu werden. In Berlin gab es wunderbare Theater, einen Riesenzirkus, Kabarette und Revuen, Bierpaläste, so groß wie Bahnhofshallen, Weinpaläste, die durch vier Etagen gingen, Sechstagerennen, futuristische Ausstellungen, internationales Tango-Turnier und Strindbergzyklus im Theater an der Königgrätzstraße – das war Berlin, als ich dort hinkam“. Die Zeichnung mit dem Aushängeschild „Gladiatorenkämpfe zur Zeit Kaiser Neros“ dürfte bei einem der vielen Streifzüge des Künstlers durch die Stadt entstanden sein.

Pen and ink, gouache and charcoal. 1912.

Signed and dated *Grosz 12* in black ink upper right.
With the estate stamp and numbered 3-30-9 on the verso.
Pen and ink drawing with delicate lines, white heightening
and some areas with charcoal. On brownish paper.
Circa 274 x 372 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1912;
Estate of the artist, 1959;
Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;
Private Collection, New York, 1983.

Exhibitions:

George Grosz. Drawings and Watercolors, Sheldon Ross Gallery,
Birmingham, MI, 1983, no. 1.

In his autobiography *Ein kleines Ja und ein großes Nein* (Rowohlt, 1955) Grosz reminisces about his early days in Berlin: “My opportunity was in Berlin. Alongside Cézanne and Van Gogh, art galleries were showing young French artists such as Picasso, Matisse, Derain and others, who were just starting to become known. Berlin had wonderful theaters, a giant circus, cabaret and revues, beer palaces as big as train stations, wine palaces with four floors, 6 day races, futuristic exhibitions, an international tango tournament and the Strindberg cycle showing at the Königgrätzstraße Theater – that was Berlin, when I arrived there”. The drawing with the sign “Gladiatorenkämpfe zur Zeit Kaiser Neros” most likely originated from one of the artist's many walks through the city.

3 | IM HAREM (In the Harem)

Kohle. 1912.

Rechts unten mit Kohle signiert *Grosz*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung *4-151-10*.

Auf dünnem, chamoisfarbenem Zeichenpapier.

207 x 290 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1913;

Nachlass George Grosz, 1959.

Das Jahr 1912 war für den Künstler zur entscheidenden Schnittstelle in seinem Schaffen geworden. Phantastisches mischt sich mit Erlebtem, die gezeichnete Stadtlandschaft oder das Interieur wird in die Rolle der Staffage gedrängt und die Fiktion dominiert den Bildinhalt. Der Ausmalung lustvoller Szenen, wie zum Beispiel in der vorliegenden Zeichnung *Im Harem*, die oftmals eines gewissen Humors nicht entbehren, sind ebenso wenig Schranken gesetzt, wie dem Thema Lustmord, in dem sexuelle Lust in Aggression, Erotik in Brutalität umschlägt.

Charcoal. 1912.

Signed *Grosz* in charcoal lower right.

With the estate stamp and numbered *4-151-10* on the verso.

On thin, chamois drawing paper.

207 x 290 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1913;

Estate of the artist, 1959.

The year 1912 was a critical turning point for Grosz artistically. The fantastical mixes with his personal experience, the drawn cityscape or interior is pushed into the background while the fictional dominates his imagery. Detailed depictions of erotic scenes, such as in this drawing *Im Harem*, often show a certain humor, with few boundaries, much like the theme of the *Lustmord* (sex murder) with sexual lust turning into aggression and eroticism into brutality.



4 | ZIRKUSDAMEN (Circus Ladies)

Feder. 1913.

Rechts unten mit schwarzer Feder signiert *Grosz*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 3-35-6.

Hauchzarte Federzeichnung auf dünnem gelblichen Zeichenpapier.

228 x 287 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1913;

Nachlass George Grosz, 1959.

Schon im pommerischen Stolp, wo die Mutter von Grosz das Offizierskasino der dort stationierten Blücher-Husaren bewirtschaftete, hatten Jahrmärkte, Schützenfeste und der dort regelmäßig Station machende Wanderzirkus einen „unauslöschlichen“ Eindruck auf den Jungen gemacht. Berlin mit einem unüberschaubaren Angebot von Veranstaltungen jeglicher Art wurde für ihn zum künstlerischen Dorado. Zu der Zeichnung *Zirkusdamen* existiert eine Variante mit drei Frauenfiguren, die ähnliche Kostüme tragen und die von Grosz als *Tierbändigerin*, *Odaliske* und *Fantastin* vorgestellt werden.

Pen and ink. 1913.

Signed *Grosz* in black ink lower right.

With the estate stamp and numbered 3-35-6 on the verso.

Very fine pen and ink drawing on thin, yellowish drawing paper.

228 x 287 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1912;

Estate of the artist, 1959.

In Pommeranian Stolp, where Grosz' mother managed the officer's casino for the Blücher-Hussars stationed there, the funfairs, carnivals, and travelling circus left a lasting impression on the young boy. Later, with its immense range of entertainment, Berlin became an artistic paradise for him. There is a variant of *Zirkusdamen* with three women wearing similar costumes whom Grosz presents as *Tierbändigerin* (Animal Tamer), *Odaliske* (Odalisque) and *Fantastin* (Visionary).



5 | SALONSZENE (Salon Scene)

Feder in Braun. 1913.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz* und datiert 1913.

Rückseitig eine Handstudie in Kreide, mit dem Nachlass-Stempel und der -Numerierung 3-33-9.

Auf dünnem gelblichen Zeichenpapier.

228 x 288 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1913;

Nachlass George Grosz, 1959.

Die Karikatur der Dresdner Zeit ist für Grosz längst Vergangenheit. Die Gegenwart, Erlebtes und Beobachtetes ist für ihn viel wichtiger geworden. Der Einzelne beginnt als Individuum aufzutreten, mit seinen Wünschen und Absichten, seinen Sehnsüchten und Lastern. Für die Darstellung düsterer Kneipenszenen, Schlägereien und Aufmärsche gewalttätiger Massen bevorzugt Grosz einen breiten Zimmermannsblei, schwarze Kreiden und Tusche, wohingegen er für Zirkusszenen, erotische Skizzen und Menschenansammlungen, wie zum Beispiel in der vorliegenden Zeichnung *Salonszene*, die feine Feder bevorzugt, deren Striche sich oft als spinnen-netzartiges Lineament auf der Papierfläche ausbreiten.

Pen and brown ink. 1913.

Signed *Grosz* in pencil lower right and dated 1913.

A chalk study of a hand, with the estate stamp and numbered 3-33-9 on the verso.

On thin yellowish drawing paper.

228 x 288 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1912;

Estate of the artist, 1959.

The caricature of his Dresden period had long ago become *passé* for Grosz. The present, what he was experiencing and observing, became much more important to him. The single person began to appear as an individual in Grosz's work, with wishes and intentions, desires and vices. For the depiction of gloomy bar scenes, brawls and the gatherings of violent masses, Grosz preferred using a wide carpenter lead and black chalk and ink. Whereas for circus scenes, erotic sketches and groups of people, such as in the drawing *Salonszene*, he favored using a fine pen, the lines often covering the surface of the paper like a spider's web.



6 | FANNY K

Kohle und Bleistift. 1915.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz*, betitelt *Fannj K/* sowie datiert *15*. Rückseitig weitere Bleistiftskizzen. Auf Zeichenpapier. 281 x 208 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1915;
Nachlass George Grosz, 1959;
Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;
Privatsammlung, New York.

Das Zeichnen nach dem Modell war für Grosz ein ganzes Leben lang von großer Bedeutung. 1909 hatte der Sechzehnjährige Grosz die Aufnahmeprüfung in die Unterklasse der Königlichen Kunstakademie Dresden bestanden und sein Studium bei Richard Müller, Osmar Schindler, Robert Sterl und Raphael Wehle begonnen, das in der Hauptsache aus wochenlangem zähen Abmalen von Gipsabgüssen und Aktmodellen bestand.

1912 konnte Grosz dann sein Studium in Berlin bei Emil Orlik fortsetzen. Während eines sechsmonatigen Aufenthalts in Paris besuchte er die Malschule von Colarossi, wo man in der Hauptsache in einem vorgeschriebenen Fünf-Minuten-Takt Aktmodelle zeichnete. In Berlin fand Grosz seine Modelle unter Prostituierten, Gelegenheitsarbeiterinnen und biedereren Hausfrauen. Eines seiner Lieblingsmodelle im Jahr 1915 war die hier dargestellte 32-jährige Fanny Klink.

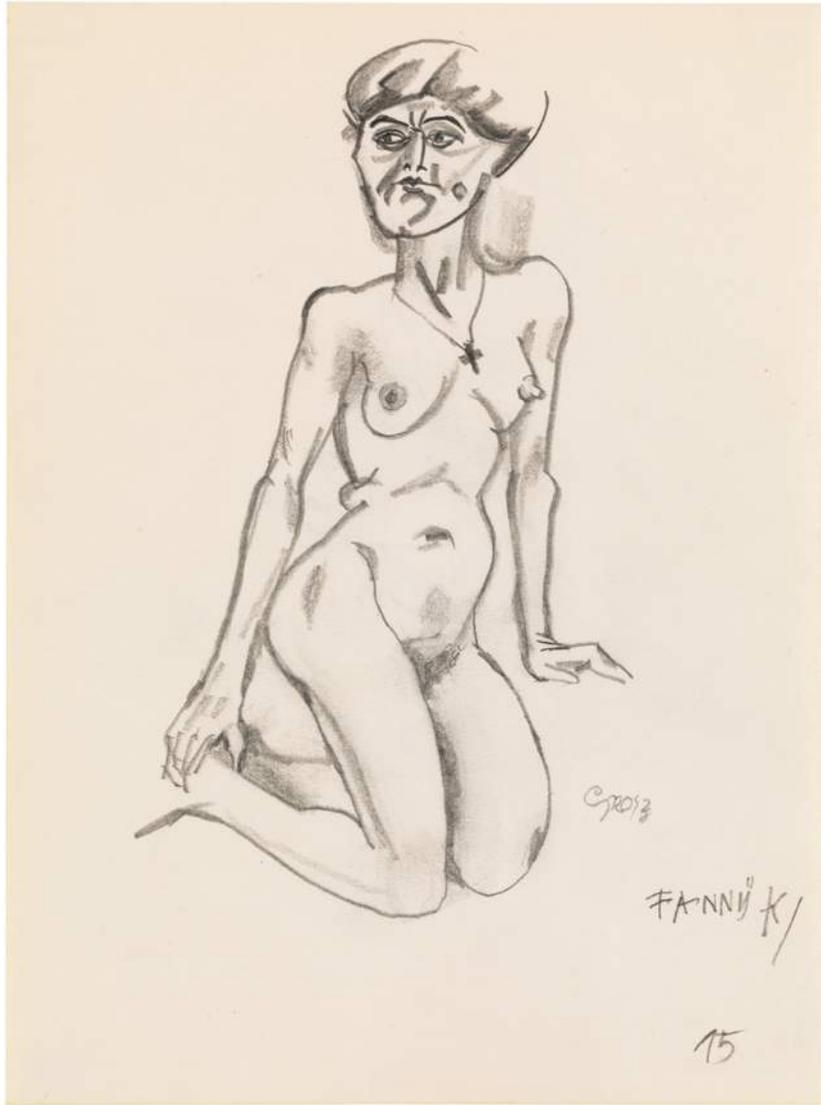
Charcoal and pencil. 1915.

Signed *Grosz* in pencil, titled *Fannj K/* and dated *15* lower right. With other pencil sketches on the verso. On drawing paper. 281 x 208 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1912;
Estate of the artist, 1959;
Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;
Private Collection, New York.

Drawing from models remained important for Grosz throughout his entire life. In 1909, the sixteen year old Grosz passed his entrance exam for the lower class of the Dresden Academy of Art and he began his studies under Richard Müller, Osmar Schindler, Robert Sterl and Raphael Wehle, which mainly consisted of week-long, tedious drawing of plaster casts and nude models. In 1912, Grosz was able to continue his studies in Berlin under Emil Orlik. During a six month stay in Paris he attended the art school Colarossi where the main task consisted of drawing nude models in a given five minute tact. In Berlin, Grosz found his models among prostitutes, occasional female workers and dowdy housewives. One of his favorite models in 1915 was the 32 year old Fanny Klink, depicted in this drawing.



7 | AKROBATENTÄNZE 5 (Acrobat Dances 5)

Feder in Braun. 1915.

Rechts unten mit brauner Tusche signiert *Grosz* und links unten betitelt *Akrobatentänze 5./*. Vorbereitende Federzeichnung für die Photolithographie *Grotesker Tanz* (Dückers E 31).
273 x 210 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1915;
Karl und Faber, Auktion 145, 1977, Los 1249;
Privatsammlung, Paris.

Noch bevor Grosz die Brüder Wieland Herzfelde und John Heartfield kennenlernte, und diese mit dem Künstler als zentraler Figur im März 1917 ihren Verlag gründeten, plante Grosz die Herausgabe von Mappenwerken. So entwarf er 1915 den Umschlag zu einem Mappenwerk *Akrobatentänze*, das fünf Zeichnungen enthalten sollte. Den später abgeänderten Umschlagentwurf hatte Grosz mit *Akrobatentänze 5 Zeichnungen/von Grosz/Berlin 1915* und mit der Zeichnung einer Akrobatentänzerin versehen.

Die vorliegende Zeichnung, ausgeführt im von Grosz so genannten „messerharten“ Stil, war als Blatt 5 der Folge gedacht. Das verlegerische Interesse von Grosz belegt eine weitere Zeichnung von 1915. Sie zeigt einen Ausschnitt aus dem turbulenten Treiben der Metropole Berlin und trägt den Titel *Großstadt/Mappe mit vier Zeichnungen/von/Grosz/Berlin 1915*.

Pen and brown ink. 1915.

Signed *Grosz* in brown ink lower right and titled *Akrobatentänze 5./* lower left. Grosz based his photolithograph (Dückers E 31) on this drawing. On thin laid paper.
273 x 210 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1915;
Karl and Faber, Auction 145, 1977, lot 1249;
Private Collection, Paris.

Before Grosz met the brothers Wieland Herzfelde and John Heartfield, who founded their publishing company in March 1917 with the artist as a central participant, he had already begun planning to publish portfolios. In 1915 he designed the cover for the portfolio *Akrobatentänze* which was to include five drawings. Grosz later changed the cover design to *Akrobatentänze 5 Zeichnungen/von Grosz/Berlin 1915*, (Acrobat/dances 5 drawings/by Grosz/Berlin 1915) and added a drawing of a female acrobatic dancer. This drawing, executed in what Grosz termed his “knife-hard” style, was to be sheet five of the series. Grosz' publishing interests are documented by another drawing he made in 1915. It shows a slice of the turbulent hustle and bustle of the Berlin metropolis and is titled *Großstadt/Mappe mit vier Zeichnungen/von/Grosz/Berlin 1915*. (The City/Portfolio with four drawings/by/Grosz/Berlin 1915).



8 | MENSCHEN (People)

Rohrfeder und Feder. 1915.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz*, links unten betitelt *Menschen* und bezeichnet *119.*, rückseitig nochmals signiert, betitelt und bezeichnet *№ 14*. Auf dünnem bräunlichen Zeichenpapier mit Wasserzeichen *Haus vom Kreis überschritten*.

321 x 210 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1915;
Donald Morris, ehemals Park Gallery, Oak Park, Ill.

Literatur:

Bustbild des Mannes unten rechts abgebildet in: *Kleine Grosz Mappe*, Der Malik-Verlag, Berlin-Halensee 1917 (Abb. auf der Seite des Inhaltsverzeichnisses);

Neue Jugend, Prospekt zur Kleinen Grosz Mappe, Juni 1917, S. 3;
George Grosz, Musterbook I, Musterbookhouse, Chicago 1921, (Abb. auf dem Umschlag);

Wieland Herzfelde und Hans Marquardt (Hrsg.): *Pass auf! Hier kommt Grosz. Bilder, Rhythmen und Gesänge 1915–1918*, Leipzig 1981, S. 11.

Die Zeichnung *Menschen* ist ein hervorragendes Beispiel dafür, wie Grosz bereits im Jahr 1915 zu einem Zeichenstil gelangte, der ihn berühmt machen sollte. Es ist der von ihm so genannte „messerharte“ Stil: ein Stakkato scharfer Striche und kurzer, kräftiger Linien. Einen nicht weniger markanten jedoch breiteren Strich erlaubt der Gebrauch der Rohrfeder. Vielfach kombiniert Grosz diese beiden Techniken, wobei er oft mehr als zehn Rohrfedern und Metallfedern verschiedener Stärke in einer Zeichnung verwendet. So entstehen ausdrucksstarke Details mit feinsten Strichen, kombiniert mit konturierenden Strichen der kräftigen Rohrfeder. Wie wichtig dem Künstler die vorliegende Zeichnung *Menschen* war und wie hoch sie von seinem Verleger Wieland Herzfelde geschätzt wurde, belegt die wiederholte Veröffentlichung des markanten Männerkopfes im Zusammenhang mit der Herausgabe des Mappenwerks *Kleine Grosz Mappe*.

Reed pen, pen and ink. 1915.

Signed *Grosz* in pencil lower right, titled *Menschen* and inscribed *119*. lower left. Signed, titled and inscribed *№ 14* on the verso. On thin, brownish paper, with the fragment of a watermark of a house intersected by a circle.

321 x 210 mm

Provenance:

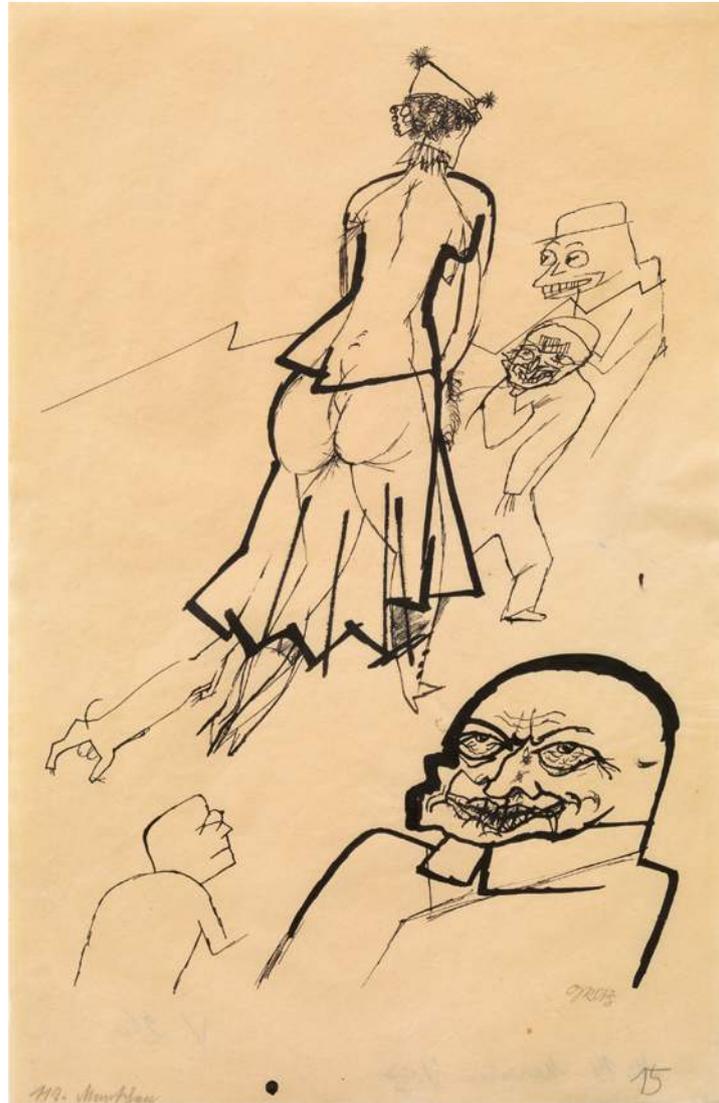
Artist's studio, Berlin-Südende, 1915;
Donald Morris, formerly Park Gallery, Oak Park, Ill.

Literature:

Bust portrait of the man from the lower right in: *Kleine Grosz Mappe*, Der Malik-Verlag, Berlin-Halensee 1917 (ill. on the index page); *Neue Jugend*, Prospect to *Kleine Grosz Mappe*, June 1917, p. 3; *George Grosz, Musterbook I*, Musterbookhouse, Chicago 1921, (ill. on the dust jacket);

Wieland Herzfelde und Hans Marquardt (ed.): *Pass auf! Hier kommt Grosz. Bilder, Rhythmen und Gesänge 1915–1918*, Leipzig 1981, p. 11.

The drawing *Menschen* perfectly exemplifies the development of Grosz' renowned drawing style as early as 1915. He himself termed it his “knife-hard” style: a staccato of sharp strokes and short, strong lines. No less prominent in his work, the reed pen adds a broader stroke. Grosz combined these two techniques in various ways and often used more than ten reed and metal pens of different sizes for the same drawing. This creates expressive details with very fine strokes, combined with the contouring lines of the stronger reed pen. The recurring use of the striking male head in connection with the publication of the *Kleine Grosz Mappe* portfolio, demonstrates how important the drawing *Menschen* was for the artist, and how highly his publisher Wieland Herzfelde valued it.



9 | STAMMTISCH/GESELLSCHAFT (Company/Regular's Table)

Aquarell, Rohrfeder und Feder. 1916.

Links unten mit Tusche signiert und datiert *George Grosz * Okt. 1916**.

Das unregelmäßig ovale Blatt auf mehreren Lagen festem, braunem Papier alt aufgezogen.

Ca. 384 x 495 mm (535 x 746 mm)

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1916; Cabinet des Estampes Philosophique, Brüssel; Paul van Ostayen; Privatsammlung, Belgien (seit 1925); Galerie Michael Gärtner, Frankfurt; Galerie Michael Haas, Berlin; Privatsammlung, Deutschland; Sotheby's London 24. Juni 2003, Los 264; Privatsammlung, Deutschland.

Ausstellungen:

Gesichter der Zeit. Ein Panorama aus Physiognomien in Zeichnung und Graphik, Berlin, Kupferstichkabinett, 1999–2000 (Abb.); *George Grosz. Berlin – New York*, Kamakura, The Museum of Modern Art u.a., 8. April – 21. Mai 2000, Kat.-Nr. II-29 (Abb. S. 63).

Literatur:

Israel Ber Neumann: *I.B. Neumanns Bilderhefte*, Berlin 1921, Bd. 4, S. 49 (Abb.);
Ralph Jentsch: *George Grosz. Berlino – New York*, Mailand 2007, S. 63.

Die Frische und Spontaneität dieser bedeutenden Arbeit wird durch die Reihenfolge der eingesetzten Zeichenmittel unterstrichen, denn die Konturen und die Zeichnung mit Rohrfeder und Feder hat der Künstler auf das teilweise ineinanderfließende Aquarell aufgetragen. Vor dem Ersten Weltkrieg plante Grosz ein großes dreibändiges Werk *Die Häßlichkeit der Deutschen*. In seiner Autobiographie *Ein kleines Ja und ein großes Nein* (Rowohlt 1955) schreibt Grosz über diese Zeit: „Ich zeichnete z.B. einen Stammtisch im Bierhaus Siechen, wo die Menschen wie dicke rote Fleischmassen in graue häßliche Säcke gepreßt saßen. Um zu einem Stil zu gelangen, der drastisch und unverblümt die Härte und Lieblosigkeit meiner Objekte wiedergab, studierte ich die unmittelbarsten Manifestationen des Kunstbetriebs: Ich kopierte in Pissairs die folkloristischen Zeichnungen, sie erschienen mir als der Ausdruck und die kürzeste Übersetzung starker Gefühle. Auch Kinderzeichnungen regten mich ihrer Eindeutigkeit wegen an. So kam ich allmählich zu einem messerharten Stile, dessen ich zur Aufzeichnung meiner damals von absoluter Menschenverneinung diktierten Beobachtungen bedurfte“.

Watercolor, reed pen, pen and ink. 1916.

Signed *George Grosz * Okt. 1916** in pen and ink lower left.

An irregular oval work laid down on several layers of strong, brownish paper.

Circa 384 x 495 mm (535 x 746 mm)

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1916; Cabinet des Estampes Philosophique, Brussels; Paul van Ostayen; Private Collection Belgium since 1925; Gallery Michael Gärtner, Frankfurt; Gallery Michael Haas, Berlin; Private Collection, Germany; Sotheby's London, June 24, 2003, lot 264; Private Collection, Germany.

Exhibitions:

Gesichter der Zeit. Ein Panorama aus Physiognomien in Zeichnung und Graphik, Berlin, Kupferstichkabinett, 1999–2000 (ill.); *George Grosz. Berlin – New York*, Kamakura, The Museum of Modern Art a.o., April 8 – May, 2000, cat. no. II-29 (ill. p. 63).

Literature:

Israel Ber Neumann: *I.B. Neumanns Bilderhefte*, Berlin 1921, vol. 4, p. 49 (ill.);
Ralph Jentsch: *George Grosz. Berlino – New York*, Milan 2007, p. 63.

The vigour and spontaneity of this important work is emphasized by the fact that the artist first applied the partly blended watercolors and then added the contours with a steel pen. Before the First World War, Grosz had planned a large three-volume work entitled *Die Häßlichkeit der Deutschen* (The Ugliness of the Germans). In his autobiography *Ein kleines Ja und ein großes Nein* (Rowohlt 1955) Grosz writes about this time: “I, for example, drew a table in the beer house Siechen, where people were sitting like fat, red pieces of meat stuffed into grey ugly sacks. In order to find a style suitable to depict the coarseness and unkindness of my subjects in a drastic and blunt way I studied the most immediate manifestations of artistic production: I copied folkloristic drawings from urinals; to me they seemed to express strong feelings in the most direct way. Children's drawings inspired me with their unambiguous nature. This is how I acquired my knife-hard style, enabling me to draw my observations, which at that time were dictated by an absolute negation of mankind”.



10 | VERSUNKEN (Immersed)

Rohrfeder und Feder. 1917.

Rechts unten mit brauner Feder signiert Grosz.
Rückseitig betitelt *Versunken*, sowie mit Nachlass-Stempel
und -Numerierung 3-45-4. Auf grau-braunem Büttchen.
600 x 450 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1917;
Nachlass George Grosz, 1959;
Galerie Hans Brockstedt, Hamburg;
Galerie Ivanhoe Trivulzio, Mailand.

Ausstellungen:

George Grosz, Zeichnungen und Aquarelle 1916–1946,
Berlin – New York, Baden-Baden, Gesellschaft der Freunde Junger
Kunst u.a., Oktober – November 1957, Nr. 3;
Ohne Hemmung, Gesicht und Kehrseite der Jahre 1914–1924,
schonungslos enthüllt von George Grosz, Berlin, Galerie Meta
Nierendorf, Oktober 1962 – Januar 1963, Nr. 7 (Abb. S. 9).

Literatur:

Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): *George Grosz. Berlin – New York*,
Ausst. Kat. Neue Nationalgalerie Berlin, 1994, S. 320.

Die mit Rohrfeder und Feder ausgeführte Zeichnung stellt eine Szene in einem Berliner Kaffeehaus dar. Kaffeehäuser spielen in Berlin zu Beginn des Zwanzigsten Jahrhunderts eine große Rolle. Hier trifft man sich, man sieht und wird gesehen. Ein Teil des täglichen Lebens mit all seinen Facetten und Auswüchsen findet in diesem Milieu statt. Grosz selbst benutzt das Kaffeehaus als „Jagdrevier des Groß- und Kleinwildjägers“, der dauernd auf Pirsch ist, der zeichnet oder scheinbar passiv seine Umgebung genauestens beobachtet. In diesen Szenen tauchen immer wieder dieselben Gestalten auf: Aufgetakelte Kokotten, Zuhälter mit fiesem Fressen, saufende, rauchende und kartenspielende Fettwänste, aber auch der einsame Dandy, der, wie in der vorliegenden Zeichnung abgebildet, melancholisch an einem Tisch sitzt und scheinbar jegliches Gefühl für Raum und Zeit verloren hat.

Reed pen, pen and ink. 1917.

Signed Grosz in pen and brown ink lower right.
With the estate stamp and numbered 3-45-5 on the verso.
On grey-brown laid paper.
600 x 450 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1916;
Estate of the artist, 1959;
Gallery Hans Brockstedt, Hamburg;
Gallery Ivanhoe Trivulzio, Milan.

Exhibitions:

George Grosz, Zeichnungen und Aquarelle 1916–1946,
Berlin – New York, Baden-Baden, Gesellschaft der Freunde Junger
Kunst a.o., Oktober – November 1957, no. 3;
Ohne Hemmung, Gesicht und Kehrseite der Jahre 1914–1924,
schonungslos enthüllt von George Grosz, Galerie Meta Nierendorf,
Berlin, October 1962 – January 1963, no. 7 (ill. p. 9).

Literature:

Peter-Klaus Schuster (ed.): *George Grosz. Berlin – New York*,
Ex. cat. Neue Nationalgalerie Berlin, 1994, p. 320.

This drawing, in reed pen and pen, shows a scene in a Berlin café. Cafés played an important role in Berlin at the beginning of the Twentieth Century. People met there, observed people and were observed. A part of daily life with all its facets and excesses took place in this milieu. Grosz used the café as “the hunting grounds of the big and small game hunter”, constantly on the lookout, drawing or seemingly passively scrutinizing his environment. The same figures appear repeatedly in these scenes: dolled-up *cocottes*, pimps with mean faces, drinkers, smoking and card playing, potbellied men, but also the lonely dandy, who, as in this drawing, sits at a table in a melancholic mood, apparently having lost all feeling for space and time.



11 | NEGERTANZ (Negro Dance)

Feder. 1917.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz*, mit Feder betitelt *Neger-tanz*, sowie in der linken unteren Ecke mit Bleistift bezeichnet *117. Negertanz*. Rechts unterhalb der Signatur innerhalb einer Widmung nochmals signiert *To Ernest Fiene to remember his friend George Grosz May 59*. Auf chamoisfarbenem Velin.
278 x 203 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1917;
Privatsammlung, New York.

Literatur:

Schall und Rauch, 1. Jahrgang, 1920, Heft 3, S. 3;
Der Querschnitt, IX. Jahrgang, Heft 7, Ende Juli 1929, S. 461;
Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): *George Grosz. Berlin – New York*,
Ausst. Kat. Neue Nationalgalerie Berlin, 1994, S. 220.

Die Amerikabegeisterung von Grosz geht bis in seine Kindheit zurück. Als er 1910 von Dresden aus seine erste Karikatur an die Berliner Zeitschrift *Ulk* verkaufte, steckte er den Erlös sofort in den Kauf von einem Paar amerikanischer Lackhalbschuhe. 1912, kaum in Berlin angekommen, kleidete er sich im Kaufhaus des Westens traditionsgemäß mit einem „original-amerikanischen Anzug ein, mit riesig breiten Schultern, dem Ledergürtel und den unten ganz engen, >wasserziehenden< Hosen“. Grosz spielte selber Banjo und seine Vorliebe für die aus Amerika kommende Musik des Ragtime und One-step veranlassten ihn zu häufigen Besuchen solcher Veranstaltungen. Die Zeichnung ist, wie in diesen Jahren für Grosz kennzeichnend, in dem von ihm so genannten „messerharten“ Stil ausgeführt. Betrachtet man genau die extreme Haltung der Hände der beiden schwarzen Musiker, den Schwung ihrer Beine und die Haltung des Pianisten, so glaubt man dem Rhythmus der Musik nachspüren zu können. Kurz vor seiner Rückkehr nach Deutschland schenkte Grosz 1959 die Zeichnung seinem in Amerika lebenden Malerfreund Ernest Fiene (1894–1965).

Pen and ink. 1917.

Signed *Grosz* in pencil and titled *Neger-tanz* in pen and ink lower right; inscribed *117. Negertanz* in pencil in the lower left corner. Signed again and dedicated lower right *To Ernest Fiene to remember his friend George Grosz May 59*. On chamois wove paper.
278 x 203 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1917;
Private Collection, New York.

Literature:

Schall und Rauch, vol. 1, 1920, issue 3, p. 3;
Der Querschnitt, vol. IX, issue 7, end of July 1929, p. 461;
Peter-Klaus Schuster (ed.): *George Grosz. Berlin – New York*,
Ex. cat. Neue Nationalgalerie Berlin, 1994, p. 220.

Grosz' enthusiasm for America dates back to his childhood. He was still in Dresden in 1910, when he sold his first caricature to the Berlin magazine *Ulk* and he immediately invested the proceeds in a pair of American patent leather shoes. In 1912, just after arriving in Berlin, he went shopping at the Kaufhaus des Westens, clothing himself in a fashionable “original American suit, with large broad shoulders, a leather belt and very narrow >high-water< trousers”. Grosz played the banjo, and his penchant for American music like Ragtime and One-step, led him to visit many musical functions. This drawing is executed in what Grosz termed his “knife-hard” style, characteristic for his work in these years. When looking at the extreme position of the hands of the two black musicians, the swing of their legs, and the posture of the piano player, one can almost feel the rhythm of the music. Shortly before his return to Germany in 1959, Grosz gave the drawing to his artist friend Ernest Fiene (1894–1965), who lived in America.

12 | LEG ALL DEIN LEID... (Bravely Place All Your Sorrows...)

Rohrfeder, Feder und Bleistift. 1918.

Rechts unten mit Bleistift bezeichnet *Leg all dein Leid auf Gott beherzt/Vertrau dem Arzt auch wenn es schmerzt.*

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 3-54-5.

Detaillierte Bleistiftzeichnung, stellenweise mit schwarzer Tusche nachgezogen. Auf festem Zeichenkarton.

375 x 342 mm (508 x 367 mm)

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Südende, 1918;

Nachlass George Grosz, 1959.

Ausstellungen:

George Grosz. Gli anni di Berlino, Mailand, Palazzo Reale u.a.,
30. Mai – 28. Juli 1985, Kat.-Nr. 88.

„Leg all Dein Leid auf Gott beherzt, vertrau dem Arzt, auch wenn es schmerzt“. Grosz zeichnet das Interieur einer Arztpraxis. Grimmig dreinblickend, weil gestört, sitzt der Doktor in seinem Samtsessel mit Schlummerrolle, er liest die *B.Z. Mittag* und raucht eine dicke Zigarre. Eine offene Pulle und ein Glas stehen griffbereit auf einem Beistelltisch. Zum aufgeräumten Interieur gehören Arztutensilien auf einem Tisch und an der Wand ein Bild des alten Kaiser Wilhelm. Im Raum steht eine mit Bleistift gezeichnete Frau mit einem Kind auf dem Arm. Sie ist ärmlich gekleidet und hat wohl wegen ihres kranken Kindes den Arzt aufgesucht, der ihr mit erhobener Hand etwas bedeuten will. Ob er den zynischen Spruch „Leg all Dein Leid...“ wirklich von sich gibt, oder ob der Künstler ihm diesen Spruch in den Mund legt, bleibt offen. Jedoch steht fest, dass mit dem Schmerz nicht der körperliche Schmerz des kranken Kindes gemeint sein kann, sondern die saftige Honorarforderung, die der armen Mutter Schmerz bereiten wird.

Reed pen, pencil, pen and ink. 1918.

Inscribed in pencil lower right: *Bravely place all your sorrows in God, trust the doctor even when it hurts.*

With the estate stamp and numbered 3-54-5 on the verso.

Detailed pencil drawing partly strengthened in pen and ink on sturdy drawing card.

375 x 342 mm (508 x 367 mm)

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Südende, 1918;

Estate of the artist, 1959.

Exhibitions:

George Grosz. Gli anni di Berlino, Milan, Palazzo Reale a.o.,
May 30 – July 28, 1985, cat. no. 88.

“Bravely place all your sorrows in God, trust the doctor even when it hurts”. Grosz depicts the interior of a doctor's office. A doctor sits in his plush chair with a neck-roll, reading the *B.Z. Mittag*, while smoking a fat cigar. He has a grim expression on his face because he is disturbed. An open bottle and a glass are within reaching distance on a side-table. The tidy interior includes doctor's utensils on a table and a picture of the old Kaiser Wilhelm on the wall. In the room a woman holding a child is drawn in pencil. She is shabbily dressed and has likely come to the doctor because of her sick child. With his raised hand the doctor is trying to tell her something, but whether the cynical phrase “Bravely place all your sorrows...” is his or Grosz' own comment, remains unclear. However, it is obvious that the pain does not refer to the physical pain of the sick child, but rather to that of the poor mother after she receives the doctor's hefty bill.

13 | SUMPFBLUMEN DES KAPITALISMUS (Swamp-Flowers of Capitalism)

Rohrfeder und Feder. 1919.

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Grosz 1919*.
Differenzierte Federzeichnung auf festem Zeichenkarton.
Ca. 510 x 362 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1919;
Privatsammlung, New York.

Literatur:

Abbildung der oberen Hälfte des Blattes in: *George Grosz. Das Gesicht der herrschenden Klasse*, Der Malik-Verlag, Berlin 1921 (I. Auflage, Abb. S. 49; III. erweiterte Auflage, 1921, S. 58);
Beth Irwin: *George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic*, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1971, S. 137, Fig. 41;
Uwe M. Schneede (Hrsg.): *George Grosz. Die Welt ist ein Lunapark*, Dreiech 1977, Abb. Nr. 88.

Der Sumpf als Sinnbild des Schlechten und Verkommenen. Auch die Schlagworte „Kapitalismus“ und „Kapitalist“ sind eher Schimpfworte und keine Auszeichnung. Das Blatt ist in zwei Hälften geteilt. Zu sehen sind im oberen Teil ein Zuhälter mit Verbrechervisage und eine herausgeputzte Dirne älteren Jahrgangs. Wie durch ein Fenster blickt das Paar auf einen saturierten Spießier, der es sich bei Essen mit Wein und Zigarre gut gehen lässt. Im unteren Teil sind zwei Vertreter der wohlhabenden, gut verdienenden Gesellschaft festgehalten: Einer mit Zigarette und Weinglas, ein anderer mit Monokel in der rechten Hand. Beim Betrachten dieser Typen wollen weder für die eine noch die andere Gesellschaftsschicht Sympathien aufkommen. Was Grosz mit dieser Zeichnung darstellen wollte, ist die Tatsache, dass diese Art von „Sumpfbäumen“ in einer Welt des Turbokapitalismus prächtig gedeiht. Aus unbekanntenen Gründen haben Verleger und Künstler entschieden, nur den oberen Teil der Zeichnung zu publizieren. Viele Abbildungshinweise in der kunsthistorischen Literatur zeigen jedoch, wie populär dieses Thema bis zum heutigen Tage ist.

Reed pen, pen and ink. 1919.

Signed and dated *Grosz 1919* in pencil lower right.
Delicate lines, on sturdy drawing paper.
Circa 510 x 362 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1919;
Private Collection, New York.

Literature:

Upper part of the sheet: *George Grosz. Das Gesicht der herrschenden Klasse*, Der Malik-Verlag, Berlin 1921 (1st ed., ill. p. 49; 3rd extended ed., 1921, p. 58);
Beth Irwin: *George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic*, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1971, p. 137, fig. 41;
Uwe M. Schneede (ed.): *George Grosz. Die Welt ist ein Lunapark*, Dreiech 1977, ill. 88.

Here the swamp is a symbol of evil and depravity. The keywords “Capitalism” and “capitalist” are used as insults rather than mere classifications. The drawing is divided in two sections. The upper portion shows a pimp with criminal features and an older over-dressed prostitute. The couple looks at a smug bourgeois man while he is enjoying a meal with wine and a cigar, as if through a window. The lower portion depicts two representatives of the rich, money-earning class: one with a cigarette and wine glass, the other with a monocle in his right hand. Neither one of these two specimens generate any sympathy for either the upper or lower classes. In this drawing Grosz wanted to portray that these types of “swamp flowers” thrive unhampered in a world of turbo capitalism. For reasons unknown, both the publisher and the artist decided to publish only the top portion of the drawing. However, the image's frequent illustration in art historical texts, underlines the subject's popularity to this day.



14 | NACHTS (At Night)

Rohrfeder und Feder. 1919.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz* und bezeichnet *Nº 20 aus Ecce Homo*, links unten numeriert *34*.

Großformatige Zeichnung auf festem Velin.

Als Photolithographie, deutlich verkleinert, ist das Blatt im Sammelwerk *Ecce Homo*, Malik-Verlag, Berlin 1922 erschienen (Dücker S I, 34).

509 x 362 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1919;

Privatsammlung, New York;

Privatsammlung, Deutschland.

Literatur:

George Grosz. Ecce Homo, Der Malik-Verlag, Berlin 1923, Taf. 34;

Léon Bazalgette: *George Grosz. L'Homme & L'Œuvre*, Paris 1926;

Marcel Ray: *George Grosz*, Paris 1927, S. 59;

Hans Sahl (Hrsg.): *George Grosz. Heimliche Gestalten*, Frankfurt 1966, S. 12;

Láncz Sándor: *George Grosz*, Budapest 1971, Abb. Nr. 16;

Beth Irwin: *George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic*, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1971, S. 165;

Uwe M. Schneede (Hrsg.): *George Grosz. Die Welt ist ein Lunapark*, Dreiech 1977, Abb. Nr. 43.

Die Nacht: Ein Reich für sich, im Märchen gar ein geheimnisvolles. Nicht so in der Zeichnung *Nachts*. Die Nacht ist nicht allein zum Schlafen da: Eine Treppe führt an einem vergitterten Fenster vorbei in die Unterwelt, Schaltstelle und Zentrale des Nachtlebens, bevölkert von Huren, Zuhältern, Rauchern und Säufern. Jeder kennt jeden. Mit spitzen Federn und kräftigen Rohrfedern hat Grosz die großformatige Zeichnung ausgeführt. Die vielen Abbildungshinweise und die Äußerungen zahlreicher Kunsthistoriker seit den Zwanziger Jahren belegen den hohen Stellenwert, dem diese Zeichnung im Œuvre von Grosz beigemessen wird.

Reed pen, pen and ink. 1919.

Signed *Grosz* in pencil lower right and inscribed *Nº 20 aus Ecce Homo*, numbered *34* lower left.

This large-format drawing has been published, greatly reduced in size, as a photolithograph in *Ecce Homo*, Malik-Verlag, Berlin 1922 (Dücker S I, 34). On firm wove paper. 509 x 362 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1919;

Private Collection, New York;

Private Collection, Germany.

Literature:

George Grosz. Ecce Homo, Der Malik-Verlag, Berlin 1923, ill. 34;

Léon Bazalgette: *George Grosz. L'Homme & L'Œuvre*, Paris 1926;

Marcel Ray: *George Grosz*, Paris 1927, p. 59;

Hans Sahl (ed.): *George Grosz. Heimliche Gestalten*, Frankfurt 1966, p. 12;

Láncz Sándor: *George Grosz*, Budapest 1971, ill. no. 16;

Beth Irwin: *George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic*, University of Wisconsin Press, Madison, WI, 1971, p. 165;

Uwe M. Schneede (ed.): *George Grosz. Die Welt ist ein Lunapark*, Dreiech 1977, ill. no. 43.

Night: it is a realm of its own and in fairy tales a mysterious one. This is not the case in the drawing *Nachts*. Here, night is not only for sleeping: stairs lead past a barred window into the underworld, the control center and heart of nightlife, which is populated by whores, pimps, smokers and drunkards. Everyone knows everyone. Grosz executed this large-format drawing using a sharp pen and strong reed pen. The repeated use of this image for book illustration and the frequency with which it is mentioned by various art historians since the 1920s, verifies the importance given to this work within Grosz' oeuvre.



15 | ZUHÄLTER (Pimp)

Rohrfeder und Feder. 1922.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 2-123-7.

Auf chamoisfarbenem Velin.

416 x 287 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1922;

Nachlass George Grosz, 1959.

Ausstellungen:

George Grosz. Berlin – New York, Rom, Académie de France,

Villa Medici, Mai – Juli 2007, Kat.-Nr. 149, S. 126.

Lässig und selbstbewusst tritt er auf, der Zuhälter, eine Zigarette in der rechten Hand, die linke in der Hosentasche versenkt. Typen zu zeichnen, sie unverwechselbar charakterisierend und entlarvend dar- und bloßzustellen, ist eine Spezialität des Zeichners Grosz. Dabei ist er weit entfernt von jener Form der Karikatur, wie sie in seiner Stolper und Dresdener Zeit in den Jahren 1908 bis 1911 entstanden war. Diese Typen der Berliner Jahre sind nicht erfunden. Die vielen Portraits, Männer- und Frauenfiguren, Gesellschaftstypen, Militärs, Geistliche und Richter, die Grosz in der Hauptsache in den Zwanziger Jahren geschaffen hat, führen zu der verblüffenden Einsicht, dass man all diese Typen irgendwo, irgendwann schon einmal gesehen hat, dass man sie kennt, dass man sie sogar im Freundes- und Bekanntenkreis ausfindig machen kann. Sie sind Abbild einer real existierenden Gesellschaft.

Reed pen, pen and ink. 1922.

Signed *Grosz* in pencil lower right.

With the estate stamp and numbered 2-123-7 on the verso.

On chamois wove paper.

416 x 287 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1922;

Estate of the artist, 1959.

Exhibitions:

George Grosz. Berlin – New York, Rome, Académie de France,

Villa Medici, May – July 2007, cat. no. 149, p. 126.

A cool and self-confident pimp appears with a cigarette in his right hand, his left hand sunk in his trousers pocket. Drawing people; characterizing them; exposing and unmasking them, was one of Grosz' specialties. In this drawing, he has moved far beyond the type of caricature he practiced in Stolp and Dresden between 1908 and 1911. The characters of his Berlin years are not invented. The many portraits, male and female figures, society types, military figures, clergymen and judges, which Grosz executed mainly in the 1920s, lead to the startling realization that one has seen these faces somewhere or sometime before; they are familiar and they can even be found among one's own circle of friends and acquaintances. They are the image of a real, existing society.



16 | LADY HAMILTON

Tuschpinsel, Rohrfeder und Feder. 1922.

Rechts unten mit Bleistift signiert Grosz.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 2-122-6.

Auf dünnem Zeichenpapier.

436 x 297 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1922;

Nachlass George Grosz, 1959.

Ausstellungen:

George Grosz. Berlin – New York, Rom, Académie de France,

Villa Medici, Mai – Juli 2007, Kat.-Nr. 148, S. 126.

Liest man die Geschichte der Lady Hamilton, so weiß man nicht, ob man für sie Sympathie empfinden oder die anderen Beteiligten verdammen soll. Jedenfalls spielte sie im Leben des berühmten englischen Admirals Nelson eine große Rolle. Grosz war von dieser Frau fasziniert. Er hat ihr zahlreiche Zeichnungen gewidmet sowie eine Reihe von Lithographien zu dem im Jahre 1923 von Alfred Richard Meyer im Berliner Fritz Gurlitt Verlag veröffentlichtem Buch *Lady Hamilton, die Posen Emma oder vom Dienstmädchen zum Beefsteak à la Nelson* geschaffen. Lady Hamilton, um 1765 als einfache Emmy Lyon geboren, heiratete 1791 Sir William Hamilton, den britischen Gesandten in Neapel. 1798 wurde sie die Geliebte von Admiral Nelson, dem Helden von Trafalgar. Sie war berühmt, und Künstler in ganz Europa, darunter George Romney, schufen Portraits von ihr. Sie unterhielt die feine Gesellschaft mit besonderen Tanzdarbietungen und pantomimischen Posen: Emmy als Cassandra, Calypso und Heilige Cecilia, Emmy als Maria Magdalena und Emmy als Jeanne d'Arc. Sie verzauberte ihr Publikum und wurde ein Star.

Brush, reed pen, pen and ink. 1922.

Signed Grosz in pencil lower right.

With the estate stamp and numbered 2-122-6 on the verso.

On thin drawing paper.

436 x 297 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1922;

Estate of the artist, 1959.

Exhibitions:

George Grosz. Berlin – New York, Rome, Académie de France,

Villa Medici, May – July 2007, cat. no. 148, p. 126.

When reading the story of Lady Hamilton one does not know whether one should feel sympathy for her or condemn the other participants. In any case, she played an important role in the life of the famous British Admiral Nelson. Grosz was fascinated by this woman. He drew various drawings devoted to her, as well as a sequence of lithographs for the book *Lady Hamilton, the Posing Emma or from Maid to Beefsteak à la Nelson* by Alfred Richard Meyer, published in 1923 by Fritz Gurlitt in Berlin. Born Emmy Lyon in 1765, she married Sir William Hamilton, the British envoy in Naples, in 1791. She became the lover of Admiral Nelson, the hero of Trafalgar in 1798. She was famous and artists in all of Europe, including George Romney, made portraits of her. She entertained high society with exquisite dance performances and pantomime: Emmy as Cassandra, Calypso and Saint Cecilia, Emmy as Mary Magdalene and Emmy as Joan of Arc. She enticed her audience and became a star.



17 | TANZENDE (Dancer)

Rohrfeder und Feder. 1926.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 2-140-1, sowie mit einer weiteren kleinen Federzeichnung als Variante zum vorderseitigen Kopf rechts neben der Tanzenden. Auf chamoisfarbenem Zeichenpapier. 481 x 325 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1926;
Nachlass George Grosz, 1959.

Literatur:

Ähnliche Figur der Tanzenden mit Hut in: *Der Querschnitt* (VII. Jg., Heft 7, Juli 1926, S. 537).

Aus der Abbildung einer Grosz-Zeichnung in der Zeitschrift *Der Querschnitt* vom Juli 1926 wissen wir, dass die vorliegende, mit Rohrfeder und Feder ausgeführte Zeichnung einer Tanzenden eine Figur aus einem Maskenball darstellt. Grosz selbst war kein großer Partygänger, doch nahm er an den rauschenden Festen der Berliner Gesellschaft regen Anteil, lieferten ihm doch diese Art von Veranstaltungen reiches Material für sein künstlerisches Schaffen. Aus seinem eher negativ bestimmten Menschenbild machte er jedoch kein Hehl. So schreibt er in einem Brief an den befreundeten Kunsthistoriker Eduard Plietzsch im August 1926: „Wo Du auch auf Menschen stößt, stößt Du auf Dummheit ohne Ende, auf ein danteskes (wie abgebraucht) Inferno von Dummheit, Eitelkeit, Kritiklosigkeit und mittelalterlichem Irrglauben“.

Reed pen, pen and ink. 1926.

With the estate stamp, numbered 2-140-1 on the verso, as well as a small pen and ink variant of the study of the head next to the dancer. On chamois drawing paper. 481 x 325 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1926;
Estate of the artist, 1959.

Literature:

Compare with a similar figure with a hat in: *Der Querschnitt* (vol. VII, issue 7, July 1926, p. 537).

From the illustration of a Grosz drawing in the magazine *Der Querschnitt* from July, 1926, we know that the present drawing of a dancer, executed in reed pen and pen, is of a figure at a costume ball. Grosz was not a big party goer himself, but he did actively attend the magnificent larger festivities of Berlin society, as these events provided him with rich material for his artistic work, though he made no secret of his more negative view of mankind. In August 1926, in a letter to his friend the art historian Eduard Plietzsch, Grosz wrote: “Wherever you meet people, you are bound to encounter stupidity to no end, a Dantesque (how clichéd) inferno of stupidity, vanity, lack of discernment, and delusion out of the Middle Ages”.



18 | NACHTS (At Night)

Aquarell und Feder. 1926.

Rechts unten innerhalb der Darstellung mit Bleistift signiert *Grosz*.

Links unten numeriert № 33, sowie betitelt *Nachts*.

Prächtige, großformatige Arbeit, die Farben frisch erhalten.

Auf dickem, genarbttem Aquarellkarton.

603 x 478 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin, 1926;

Galerie Neue Kunst Fides, Dresden, 1926;

Raphael Soyer, New York;

Forum Gallery, New York;

Privatsammlung, New York.

Die Aquarelle von Grosz mit Berliner Straßenszenen, entstanden hauptsächlich in den Jahren 1925 bis 1932, zählen zu einem Werkkomplex, der im Gesamtœuvre des Künstlers eine bedeutende Stellung einnimmt. Wie ein Panoptikum nimmt Grosz die Metropole wahr, die von Menschen bevölkert ist, wie sie unterschiedlicher und gegensätzlicher nicht sein könnten: oft sind es schlendernde Paare, oder zufällige Begegnungen von Jung und Alt, wobei zumeist ein in die Jahre gekommener Herr lüstern auf ein junges Mädchen schielt. Oder man begegnet einem gut gekleideten Geschäftsmann, der unterwegs zu seinem Büro oder auf Einkaufsbummel ist. Passanten in schickem Habit kontrastieren mit verhärmten Bettlern, die keiner wahrnimmt. Grosz' Jagdrevier sind in der Hauptsache Abschnitte der belebten Friedrichstraße, des Kurfürstendamms und der Tauentzienstraße, wo uneingeschränkt alle Facetten großstädtischer Existenz sichtbar sind: Armut und Überfluss, Elend und Habgier, das ungeschminkt zur Schau getragene Geschäft mit der käuflichen Lust, verkörpert von gut gekleideten Prostituierten, die am helllichten Tag auf Kundenfang sind. Die Szenen sind von Grosz nicht nur scharf beobachtet – jeder, der hier festgehalten wird, ist mit all seinen Eigenschaften als Typ treffend charakterisiert – sondern sie sind auch wohlüberlegt komponiert. Was in diesen Bildern wie von Zufall arrangiert scheint – die Platzierung der Figuren, die Anordnung architektonischer Motive wie Häuserfassaden und Schaufenster mit ihren Auslagen – ist in Wirklichkeit vom Künstler mit Bedacht angelegt. Für das vorliegende großformatige Aquarell hat Grosz als Zeitpunkt die Dämmerung gewählt. Im Zwielficht hat eine elegant gekleidete Nutte es offensichtlich geschafft einen betagten Herrn abzuschleppen, der, ungeachtet seines Alters und seiner gebrechlichen Statur, sich nicht ohne Absicht in das Rotlichtmilieu gewagt haben dürfte.

Watercolor and pen and ink. 1926.

Signed *Grosz* in pencil lower right. Numbered № 33 lower left and titled *Nachts*.

Large-format watercolor, the colors fresh and vibrant.

On firm, structured paper.

603 x 478 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin, 1926;

Galerie Neue Kunst Fides, Dresden, 1926;

Raphael Soyer, New York;

Forum Gallery, New York;

Private Collection, New York.

Grosz painted his watercolors of Berlin street scenes primarily between 1925 and 1932 and they make up an important part of his œuvre. Grosz saw the metropolis as a panopticon populated by very different and contrasting people. He often depicts strolling couples or the coincidental meeting of young and old, usually showing an aging man lustfully staring at a young girl or a well-dressed business man on his way to the office or on a shopping spree. Stylishly dressed pedestrians contrast with haggard beggars who go unnoticed. Grosz' hunting ground was mostly along the busy parts of Friedrichstraße, Kurfürstendamm and Tauentzienstraße, where all the facets of city life could be freely observed: poverty and affluence, misery and greed, the unrelenting flaunting of love for sale, embodied by well-dressed prostitutes on the lookout for customers in broad daylight. Grosz not only keenly observed these scenes, every figure captured here is characterized by fitting attributes that he expertly composed. What appears to be a chance arrangement in these pictures – the positioning of figures, the arrangement of architectural motifs, such as house facades and shop window decorations – is actually carefully selected. Grosz opted for dusk as the setting for this large-format watercolor. In the twilight, an elegantly dressed prostitute has managed to pick up an old man who, despite his age and feeble appearance, probably did not wander into the red light district accidentally. In 1926, Grosz gave 36 works on paper on commission to the Galerie Neue Kunst Fides in Dresden, which included this watercolor.



19 | IM DRAHTVERHAU. VIGNETTE ZU HOFFNUNG (Wire Entanglement. Vignette for “Hope”)

Rohrfeder und Feder. 1928.

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Grosz 1928*, darunter nummeriert und bezeichnet *№ 10 Vignette zu Hoffnung*. Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 2-145-3, auf Zeichenpapier.
429 x 462 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1928;
Nachlass George Grosz, 1959.

Auf der ersten Seite seines Buches *Der grosse Zeitvertreib* stellt der Dichter Peter Pons sich seinen Lesern mit folgenden Zeilen höchst eigenwillig vor: „Gestatten Pons. Pons heißt Brücke. Ich habe die Ehre, einige Stücke Ihnen anbei zu geben, mit denen ich Brücke sein möchte, zwischen Sinn und Leben.“ Die Zeichnung von Grosz dürfte noch im Zusammenhang mit den in der Hauptsache 1927 gefertigten Zeichnungen zum *Schwejk* entstanden sein, illustriert aber treffend das Gedicht von Peter Pons:

HOFFNUNG

Oh Vaterland, die Hoffnung steigt!
Die Kinder spielen wieder Soldaten:
Sprung auf, marschmarsch, Gewehre laden,
die Brust heraus und Kniee beugt;
Kolonnen rechts schwenkt, marsch, in Gruppen,
die Mädchen haben wieder Puppen,
bald wird geschossen und gezeugt.
Oh Vaterland, die Hoffnung steigt!

Reed pen, pen and ink. 1928.

Signed and dated *Grosz 1928* in pencil lower right, numbered below and inscribed *№ 10 Vignette zu Hoffnung*. With the estate stamp and numbered 2-145-3 on the verso.
On drawing paper.
429 x 462 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1928;
Estate of the artist, 1959.

On the first page of his book *Der grosse Zeitvertreib* (The Big Pastime), the poet Peter Pons wrote an idiosyncratic introduction for his readers: “Allow me to introduce myself, Pons. Pons means bridge. I have the honor of offering you a few lines in hopes of creating a bridge between meaning and life”. This drawing by Grosz was probably created in connection with his drawings for *Schwejk* in 1927, but it also poignantly illustrates the poem by Peter Pons:

HOPE

Oh Fatherland, hope is rising!
The children are playing soldiers again:
Jump up, march, march, load your guns,
chest out and knees bent;
columns sway to the right, march, in groups,
the girls have dolls again,
soon there will be shooting and procreation.
Oh Fatherland, hope is rising!



20 | DER WEG ALLEN FLEISCHES 2 (The Fate of All Flesh 2)

Rohrfeder und Feder. 1929.

Rechts unten mit Bleistift signiert und datiert *Grosz 1929 Berlin*, links numeriert und betitelt *№ 15 Weg allen Fleisches 2*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung *3-109-1*.

Auf Zeichenpapier.

461 x 600 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Berlin-Wilmersdorf, 1929;

Nachlass George Grosz, 1959.

Ausstellungen:

George Grosz. The Berlin Years, Venedig, Peggy Guggenheim Collection u.a., 15. März – 18. Mai 1997, Kat.-Nr. 346, S. 153;

George Grosz. Berlin – New York, Kamakura, The Museum of Modern Art u.a., 8. April – 21. Mai 2000, Kat.-Nr. II-29 (Abb. S. 63).

Literatur:

George Grosz. Das neue Gesicht der herrschenden Klasse, Der Malik-Verlag, Berlin 1930, S. 79 (dort betitelt *Der Weg allen Fleisches III*);

Uwe M. Schneede (Hrsg.): *George Grosz. Die Welt ist ein Lunapark*, Dreiech 1977, Abb. Nr. 210.

In 1926 begins Grosz with a series of drawings and watercolors which he titled *Der Weg allen Fleisches*, culminating in three paintings in 1931. In this series, naked men lying with their corpulent bodies on massage tables of the Motzstraße sauna, alternate with images of soldiers marching in rows to the field: off to the slaughter house! Or the image of a butcher, a grim expression on his face, his arms crossed, standing in the doorway of his shop, next to him the window decorated with hanging, freshly slaughtered meat. Or a lascivious looking nurse, pushing a seemingly dead person in a wheelchair along a Berlin sidewalk. The fate of all flesh: a radical and a macabre journey, and Grosz does not leave out any stages: Birth, gluttony, exhibitionism, war, pathology. This drawing is part of the six-part series that Grosz presented in his book *Das neue Gesicht der herrschenden Klasse* (The New Face of the Ruling Class) in 1930 with the Berlin publisher Malik.

Reed pen, pen and ink. 1929.

Signed and dated *Grosz 1929 Berlin* in pencil lower right.

Numbered and titled *№ 15 Weg allen Fleisches 2* lower left.

With the estate stamp and numbered *3-109-1* on the verso.

On drawing paper.

461 x 600 mm

Provenance:

Artist's studio, Berlin-Wilmersdorf, 1929;

Estate of the artist, 1959.

Exhibitions:

George Grosz. The Berlin Years, Venice, Peggy Guggenheim Collection a.o., March 15 – May 18, 1997, cat. no. 346, p. 153;

George Grosz. Berlin – New York, Kamakura, The Museum of Modern Art a.o., April 8 – May 21, 2000, cat. no. II-29 (ill. p. 63).

Literature:

George Grosz. Das neue Gesicht der herrschenden Klasse, Der Malik-Verlag, Berlin 1930, p. 79 (titled there *Der Weg allen Fleisches III*);

Uwe M. Schneede (ed.): *George Grosz. Die Welt ist ein Lunapark*, Dreiech 1977, ill. no. 210.

In 1926 Grosz began a sequel of drawings and watercolors which he titled *Der Weg allen Fleisches*, culminating in three paintings in 1931. In this series, naked men lying with their corpulent bodies on massage tables of the Motzstraße sauna, alternate with images of soldiers marching in rows to the field: off to the slaughter house! Or the image of a butcher, a grim expression on his face, his arms crossed, standing in the doorway of his shop, next to him the window decorated with hanging, freshly slaughtered meat. Or a lascivious looking nurse, pushing a seemingly dead person in a wheelchair along a Berlin sidewalk. The fate of all flesh: a radical and a macabre journey, and Grosz does not leave out any stages: Birth, gluttony, exhibitionism, war, pathology. This drawing is part of the six-part series that Grosz presented in his book *Das neue Gesicht der herrschenden Klasse* (The New Face of the Ruling Class) in 1930 with the Berlin publisher Malik.



21 | STREET SCENE, NEW YORK

Tuschpinsel, Rohrfeder und Feder. 1935.

Rechts unten mit der Stempelsignatur *Grosz*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 4-62-5, sowie mit der Federskizze eines Passanten mit Hut.

Auf dem vollen Bogen *MBM (FRANCE) INGRES D'ARCHES*-Bütten.

481 x 632 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Douglaston, Long Island, 1939;

Nachlass George Grosz, 1959.

Literatur:

Uwe M. Schneede (Hrsg.): *George Grosz. Leben und Werk*, Stuttgart 1975, S. 120, Abb. 206.

Der genaue Titel dieser Zeichnung ist nicht bekannt, aber Grosz könnte sie auch mit *Contrasts* (Gegensätze) bezeichnet haben. Ohne Zweifel spielt diese Szene in New York, der Stadt, die Grosz 1932 anlässlich seines Lehrauftrags an der renommierten Art Students League zum ersten Mal besucht hatte, ehe er 1933 endgültig dorthin übersiedelte. Grosz, von Anfang an von dieser Stadt begeistert, liebte New York und durchstreifte die Stadt immer wieder, was seinen Niederschlag in unzähligen Skizzen und großformatigen Zeichnungen und Aquarellen fand. „Ich werde hier zur Arbeit angeregt. Malte eine ganze Reihe schöner Blätter. Ebenso >kritisch< wie in Deutschland – meiner Meinung aber (im sehr guten Sinne) menschlicher, lebendiger“, schreibt er 1933 an seinen Freund Wieland Herzfelde.

Brush, reed pen, pen and ink. 1935.

Signature stamp *Grosz* lower right.

With estate stamp, numbered 4-62-5, and a pen and ink drawing of a pedestrian with a hat, on the verso.

On a full sheet of *MBM (FRANCE) INGRES D'ARCHES* laid paper.

481 x 632 mm

Provenance:

Artist's studio, Douglaston, Long Island, 1939;

Estate of the artist, 1959.

Literature:

Uwe M. Schneede (ed.): *George Grosz. Leben und Werk*, Stuttgart 1975, p. 120, ill. 206.

The exact title of this drawing is not known but Grosz could have called it *Contrasts*. Undoubtedly this scene takes place in New York, which he first visited in 1932 when appointed to teach at the renowned Art Students League, and where he finally moved to in 1933. From the start Grosz was thrilled by the city. He loved New York and often wandered through the streets, which shows in his numerous sketches, large-format drawings and watercolors. “It is stimulating to work here and I have painted a number of good works – just as critical as in Germany – but in my opinion (in a very positive sense), more human and lively” he wrote to his friend Wieland Herzfelde in 1933.



22 | SHIPWRECKED

Rohrfeder und Feder. 1935.

Rechts unten mit brauner Feder signiert *Grosz*, am unteren Rand betitelt und bezeichnet *9 shipwrecked*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung *4-62-9*.

Auf feinem Büttchen, rechts oben mit dem Trockenstempel des Papierherstellers *Strathmore Artist*.

482 x 637 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Douglaston, Long Island, 1935;

Nachlass George Grosz, 1959.

Literatur:

Birgit Möckel: *George Grosz in Amerika 1932–1959*, Europäische Hochschulschriften, Reihe XXVIII, Bd. 310, Frankfurt 1997, S. 255, Abb. 297;

Juerg M. Judin (Hrsg.): *George Grosz. Die Jahre in Amerika 1933–1958*, Ausst. Kat. Galerie Nolan Judin, Berlin und David Nolan Gallery, New York, Ostfildern 2009, S. 52, Abb. 9.

In einer Reihe von Zeichnungen und Aquarellen, die Grosz in den ersten Jahren seines Aufenthalts in Amerika schuf, stellt er sich immer wieder als Flüchtenden dar, aber auch als Schiffbrüchigen, der soeben einer zerstörerischen Welt entflohen ist. Doch gerettet ist er noch lange nicht. In einem 1949 erschienenen Aufsatz berichtet Grosz von seiner letzten großen Reise im Jahr 1935 nach Europa, der seinen Eindruck vom Weltuntergang bestärkt hatte: „Die meisten meiner Freunde belächelten mich, weil ich nicht erklären konnte, was mich wirklich bedrückte“, schreibt Grosz. „Doch als ich zurück in Amerika war, wurden meine Bilder prophetisch. Eine innere Stimme trieb mich dazu, Zerstörung und Ruinen zu malen.“ In seiner Autobiographie *Ein kleines Ja und ein großes Nein* (Rowohlt 1955), bekennt sich Grosz zu seinen Selbstzweifeln: „Dazwischen aber sah ich mich manchmal als alten, zittrigen Mann irgendwo im unteren New York auf einer Nachtasylstufe sitzen, an einem Zigarettenstummel lutschend, und hörte noch einen im Vorbeigehen sagen: ‚Siehste den? Der hat mal >Ecce Homo< gezeichnet...“.

Reed pen, pen and ink. 1935.

Signed *Grosz* in brown ink lower right and inscribed *9 shipwrecked* in the lower margin.

With the estate stamp and numbered *4-62-9* on the verso.

On laid paper, with the paper manufacturer's blindstamp *Strathmore Artist* in the upper right corner.

482 x 637 mm

Provenance:

Artist's studio, Douglaston, Long Island, 1935;

Estate of the artist, 1959.

Literature:

Birgit Möckel: *George Grosz in Amerika 1932–1959*, Europäische Hochschulschriften, series XXVIII, vol. 310, Frankfurt 1997, p. 255, ill. 297;

Juerg M. Judin (ed.): *George Grosz. Die Jahre in Amerika 1933–1958*, Ex. cat. Nolan Judin Gallery, Berlin and David Nolan Gallery, New York, Ostfildern 2009, p. 52, ill. 9.

In a number of drawings and watercolors Grosz made during his first years in America, the artist repeatedly portrayed himself as fleeing but also as shipwrecked, having just escaped from a destructive world. He was, however, far from being saved. In an essay published in 1949, Grosz described his last big trip to Europe in 1935 which reinforced his impression of an impending apocalypse: “Most of my friends laughed at me because I could not explain what was really troubling me. But when I returned to America my work became prophetic. An inner voice pushed me to paint destruction and ruins”. In his autobiography *Ein kleines Ja und ein großes Nein* (Rowohlt 1955) Grosz admits his self-doubt: “Sometimes I saw myself somewhere in lower New York as an old, shaky man sitting on the stoop of a night asylum, chewing on a cigarette stub and hearing a passerby say ‘See him? He once drew >Ecco Homo<...’”.



23 | SELF-PORTRAIT WITH BRUSH AND PIPE

Öl auf Leinwand. 1938.

Rückseitig mit schwarzem Pinsel signiert *George Grosz* sowie datiert *1938* und bezeichnet *January DOUGLASTON*.

Mit Nachlass-Stempel und -Numerierung *1-7-6*.

730 x 540 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Douglaston, Long Island, 1938;

Nachlass George Grosz, 1959;

Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;

Privatsammlung.

Nachdem Grosz 1934 die Ölmalerei wieder aufgenommen hatte, entsteht in dem für das Gesamtœuvre so wichtigen Jahr 1938 neben fünf Selbstbildnissen auch eines seiner berühmtesten Gemälde der amerikanischen Zeit, das Bild *A Piece of My World II*, auch *The Last Batallion* genannt. Die Zeiten sind turbulent: Im Februar war die Wanderausstellung *Entartete Kunst* in Berlin angekommen; 285 Werke von Grosz hatten die Nazis 1937 aus deutschen Museen entfernt. Ihr Schicksal war ungewiss. Hitler und seine Vasallen herrschten uneingeschränkt in Deutschland, das sich für einen neuen Krieg rüstete. Die deutsche Wehrmacht war in Österreich einmarschiert, in Berlin hatten die Nazis auf Grund der Sippenhaft den Hausanteil von Grosz' Ehefrau Eva am Savignyplatz beschlagnahmt. Große Sorgen machte Grosz sich um seine Mutter, die noch in Berlin lebte. Jedoch war er sich in Amerika einer großen Wertschätzung sicher. Sein langjähriger, in New York lebender Freund, der Kunsthändler I. B. Neumann, hatte Grosz einen begeisterten Brief geschrieben, den er im März 1938 wie folgt beantwortete: „Lieber Ebbs: Dank Dir auch für die Wertschätzung meiner neueren Ölarbeiten, maßen ich Dich als Kenner immer schätze (...). Ich bin, scheint mir, auf einem Vorwärtswege, und hoffe bald Besseres zu machen – nachdem ich durch eine wahre Hölle von Depressionen, Trunk und Zweifel gegangen... Oft schon legte ich alles Material weg, um es nie wieder anzurühren – und manchmal spürt man das dumpf Lastende, Bevorstehende in großer Pein und voller Entmutung es zu bestehen... Arbeit errettet mich immer wieder (...). Ich bin müde eines mir so sinnlos erscheinenden Marktgetriebes... alle Schwierigkeiten, die mich materiell betreffen, weiß ich wohl von der großen wilden und neuen Atmosphäre dieses freien gesunden Landes zu trennen. Ein Mensch und schließlich Künstler wie ich ist wohl überall >gehaunted<. [...] Dein Dir stets gewogen bleibender“.

Oil on canvas. 1938.

Signed *George Grosz* in black paint on the verso, dated *1938* and inscribed *January DOUGLASTON*.

With the estate stamp and numbered *1-7-6*.

730 x 540 mm

Provenance:

Artist's studio, Douglaston, Long Island, 1938;

Estate of the artist, 1959;

Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;

Private Collection.

In 1934 Grosz took up oil painting again in America. 1938 played an important role in Grosz' œuvre. This same year Grosz painted five self portraits, as well as one of the most famous works of his American period, *A Piece of My World II*, also titled *The Last Batallion*. The times were turbulent: in February the travelling exhibition *Entartete Kunst* arrived in Berlin. In 1937 the Nazis removed 285 works by Grosz from German museums and their fate was uncertain. Hitler and his vassals ruled unrestrictedly in Germany, which was arming itself for a new war. The German Wehrmacht marched into Austria and in Berlin the Nazis confiscated the contents of Grosz' wife Eva's Savignyplatz apartment. Grosz was also very worried about his mother, who still lived in Berlin. Meanwhile, in America his work was highly regarded. His long-time friend, the art dealer I.B. Neumann, who lived in New York, had written an enthusiastic letter to him. Grosz answered in March 1938 as follows: “Dear Ebbs: Thank you for your appreciation of my latest oil paintings, I always value your expert opinion (...). I think I am moving forward and hope to do better soon – after having been through a true hell of depression, drinking and desperation... often I had already put all my material aside, intending to never touch it again – and sometimes one painfully feels the heavy burden of impending doom, discouraged about being unable to face it... Work always saves me (...) I am tired of what appears to me as a uselessly driven busy market... I am well equipped to separate all the difficulties, that affect me materially from the vast, wild and new atmosphere of this free and healthy country. A person like me, who is ultimately an artist, will be ‘haunted’ everywhere. Yours always truly”.



24 | HOMMAGE À RENOIR

Öl auf Leinwand. 1938.

Rechts unten in Rot signiert Grosz.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 1-A5-7.

Ca. 661 x 512 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Douglaston, Long Island, 1938;

Nachlass George Grosz, 1959;

Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;

Privatsammlung, New York.

Ausstellung:

George Grosz. Nudes, Long Island, Northport, Country Life Art Center, 1.–29. Juni 1958, Kat.-Nr. 1.

Mit Beginn des Jahres 1937 wendet Grosz in größeren Umfang sich wieder der Aktmalerei zu. Bereits in den Berliner Jahren hatte ihm seine Frau Eva Modell gestanden. Wie prägend ihre weibliche Erscheinung für seine künstlerische Arbeit wurde, beschreibt der befreundete Schriftsteller Walter Mehring unter anderem so: „Wo immer (Grosz) die weibliche Figur in ihrer üppigen Vollendung anbringen wollte, in seinen Aktstudien der Rubens- und Boucher-Manier, erschien ihm leibhaftig Eva. Kaum ein anderer Künstler hat so monoman, so behext eine Geliebte, die eigene Frau bis zur Erschöpfung in allen ersinnlichen Stellungen abgezeichnet, nach der Natur entblößt und an die Leinwand gemalt“. Ebenfalls 1938 malte Grosz einen Doppelakt, den er *Hommage to Rubens* betitelte. Grosz verehrte Brueghel, Bosch, Courbet und nicht zuletzt Renoir. In einem 1946 verfassten Brief an Elisabeth Lindner, einer Tante seiner Frau, beschreibt er die doppelte Natur seiner Aktmalerei: „Malte auch die andere Seite. Viele Akte – die Frau ist für mich Leben, Zukunft, Trägerin des Kommenden. Sie stelle ich >positiv< dar – obwohl oft in von Winden (Gedanken und Melodien) bewegter Szenerie. Renoir hat niemals die Vision gehabt von einer Frau, eine seiner so schön gemalten Akte, angebrannt, zerschunden oder zerstört. Man kann solcherlei Gabe bewundern. Ich meine die Gabe, die einer besitzt, seine bukolisch-arkadische Welt zu beschwören – ich habe diese so wunderbare Gabe nur halb – meine Welt ist vornehmend eine düstere, a haunted one, wie sie hier über mich sagten – aber hie und da (welche Spaltung) gibt es auch Gegenden ohne Furcht, Schmerz, und Krieg, Gegenden, wo Nymphen leben, und eine eigene Sinnlichkeit“.

Oil on canvas. 1938.

Signed Grosz in red lower right.

With the estate stamp and numbered 1-A5-7 on the verso.

Circa 661 x 512 mm

Provenance:

Artist's studio, Douglaston, Long Island, 1938;

Estate of the artist, 1959;

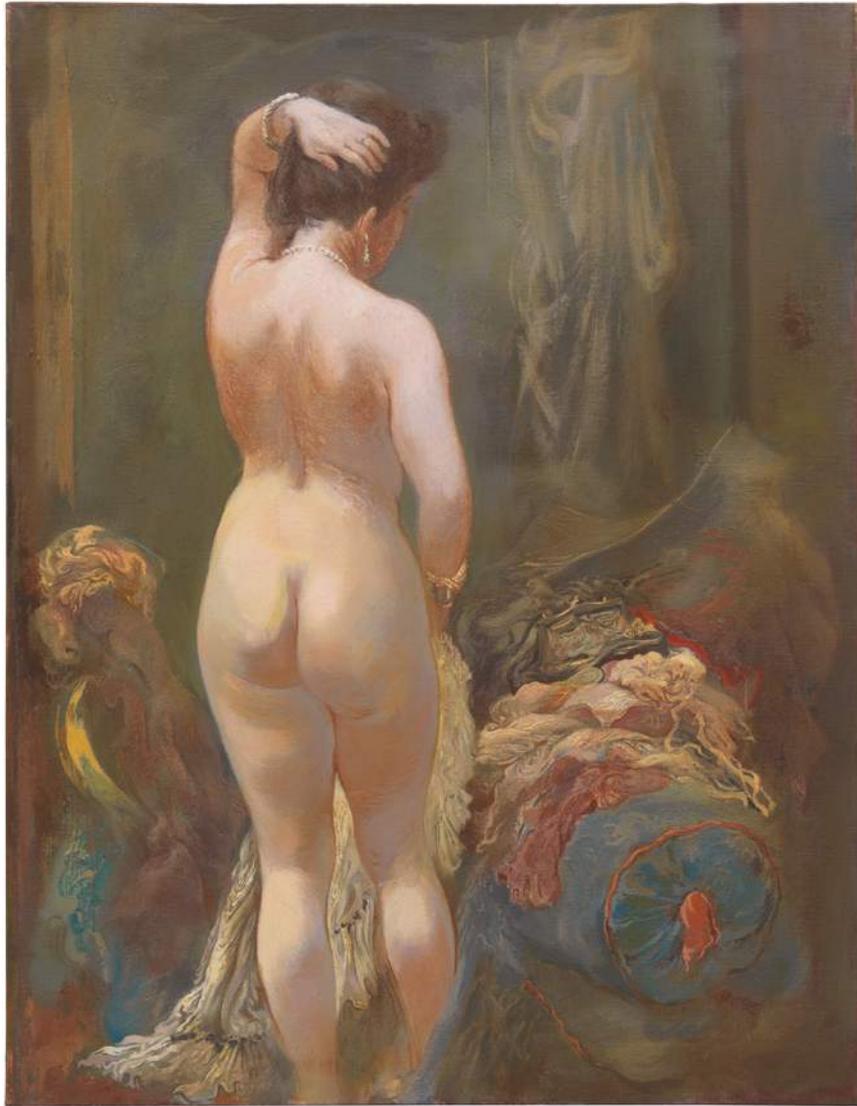
Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;

Private Collection, New York.

Exhibitions:

George Grosz. Nudes, Long Island, Northport, Country Life Art Center, June 1–29, 1958, cat. no. 1.

At the beginning of 1937, Grosz began painting nudes again. Earlier, during his Berlin years, his wife Eva had modeled for him. Grosz' friend, the writer Walter Mehring, described how important Eva's feminine appearance was for his artistic work: "In his nude studies whenever (Grosz) wanted to depict the voluptuous perfection of the female figure in the manner of Rubens and Boucher, Eva appeared before him. There is hardly any other artist who drew a lover or his own wife in such a monomaniac fashion, so bewitched by her and in every imaginable position to the point of exhaustion, drawn from life and then painted on the canvas". In 1938, Grosz painted a double nude which he titled *Hommage to Rubens*. Grosz admired Brueghel, Bosch, Courbet, and not least, Renoir. In a letter he wrote in 1946 to Elisabeth Lindner, his wife's aunt, Grosz described the double nature of his painting: "Also painted the other side. Many nudes – for me woman represents life, the future, the bearer of things to come. I portray her "positively" – although often in scenery moved by winds (thoughts and melodies). In none of his beautifully painted nudes did Renoir ever have the vision of a woman as burnt, abused or destroyed. One can admire such a gift. I mean the gift someone possesses to evoke his bucolic Arcadian world – I only partially have this wonderful gift – my world is predominantly a dark, haunted one, as they have said about me here – but now and then (what a schism) there are places without fear, pain, and war, places where nymphs live, and a unique sensuality".



25 | SITTING FEMALE NUDE

Kohle. 1939.

Rechts unten mit Bleistift signiert *Grosz*.
Großformatige Zeichnung auf gelblichem Bütten.
631 x 459 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Douglaston, Long Island, 1939;
Vera Lazuk Gallery, Cold Spring Harbour, New York;
Eugene V. Thaw.

Aktzeichnen gehört zum handwerklichen Grundstock eines jeden Künstlers. An der Königlichen Kunstakademie in Dresden, wo Grosz 1909 sein Studium begann, pflegte man für eine Zeichnung mehrere Tage vor dem lebenden Modell zu verwenden. Dagegen musste in der privaten Malschule von Colarossi, die Grosz 1913 anlässlich eines sechsmonatigen Parisaufenthaltes besuchte, die Aktzeichnung bereits nach fünf Minuten beendet sein, bis, wiederum im Fünf-Minuten-Takt, die nächste entstand. Bereits in Berlin war ihm Eva, seine spätere Ehefrau, im Atelier Modell gestanden. Nach der Übersiedlung in die USA entstehen von 1937 an weitere zahlreiche Aktzeichnungen. Wie auch in der vorliegenden Zeichnung stand hauptsächlich eine Frau Modell: Eva.

Charcoal. 1939.

Signed *Grosz* in pencil lower right.
Large-format drawing on yellowish laid paper.
631 x 459 mm

Provenance:

Artist's studio, Douglaston, Long Island, 1939;
Vera Lazuk Gallery, Cold Spring Harbour, New York;
Eugene V. Thaw.

Drawing from the nude is part of the basis of every artist's technique. At the Dresden Academy of Fine Arts, where Grosz began his studies in 1909, it was customary to spend several days on the completion of a drawing from a live model. This was quite a contrast to the Colarossi Art School, which Grosz attended during his six month stay in Paris, where a sketch was done in five minutes, and the next one five minutes later. Already during his time in Berlin, Eva, who later became his wife, acted as his model. As of 1937, after his move to America, Grosz drew many more nudes. As in this drawing, primarily one woman was his model: Eva.



26 | THE FATAL TRUTH

Rohrfeder und Feder. 1941.

Rechts unten mit der Stempelsignatur Grosz sowie mit Bleistift betitelt *The Fatal Truth*.

Im unteren Randbereich bezeichnet *to Ben Hecht 1001 Afternoon*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung 4-28-9, sowie mit einer weiteren großformatigen Federskizze, die ein gefülltes Glas mit Fischen zeigt. Auf Velin.

594 x 460 mm

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Douglaston, Long Island, 1941;

Nachlass George Grosz, 1959;

Eugene V. Thaw.

Literatur:

Ben Hecht: *1001 Afternoons in New York*, New York 1941, Illustration zu dem Kapitel *The Fatal Truth*, S. 311;

Zeichnung verso: Verworfenen Illustration zu dem Kapitel *A School of Fish*, S. 172.

Grosz hatte Ben Hecht (1894–1964) bereits 1919 in Berlin kennen gelernt und sich mit ihm angefreundet. Hecht war als Korrespondent der *Chicago Daily News* für zwei Jahre nach Berlin gekommen und berichtete unter anderem über die ereignisreichen DADA-Veranstaltungen, zu denen Grosz ihn mitgenommen hatte. 1925 begann Hecht in Hollywood eine Karriere als einer der erfolgreichsten und meist gefragten Drehbuchautoren seiner Zeit. 1941 veröffentlichte die *Viking Press* in New York sein Buch *1001 Afternoons in New York* mit 86 großformatigen Zeichnungen von Grosz. Ein Kapitel der aktuellen politischen Essays und Geschichten aus New York, zu dem Grosz die vorliegende Zeichnung schuf, ist mit *The Fatal Truth* (Die vernichtende Wahrheit) überschrieben. Es handelt von der traurigen Geschichte des *Hochwasser Sam*, einem alt gewordenen Schwindler und Dieb, der nunmehr als heruntergekommener Vagabund sein Leben fristet.

Reed pen, pen and ink. 1941.

Signature stamp Grosz lower right and titled *The Fatal Truth* in pencil. Inscribed *to Ben Hecht 1001 Afternoon* in the lower margin.

With the estate stamp, numbered 4-28-9, and with a pen and ink drawing of a fishbowl, on the verso. On wove paper.

594 x 460 mm

Provenance:

Artist's studio, Douglaston, Long Island, 1941;

Estate of the artist, 1959;

Eugene V. Thaw.

Literature:

Ben Hecht: *1001 Afternoons in New York*, New York 1941, Illustration for the chapter *The Fatal Truth*, p. 311;

Drawing verso: Rejected illustration for the chapter *A School of Fish*, p. 172.

Grosz met Ben Hecht (1894–1964) as early as 1919 in Berlin and they became friends. Hecht was a correspondent for the *Chicago Daily News* in Berlin for two years, and among other things, reported on the DADA events which Grosz took him to. Hecht began his career in Hollywood in 1925, becoming one of the most successful and popular screenplay writers of his time. In 1941, *Viking Press* in New York published his book *1001 Afternoons in New York* with 86 large-format drawings by Grosz. One chapter of the collection of political essays and stories about New York, for which Grosz made this drawing, is entitled *The Fatal Truth*. It is the sad story of *High Tide Sam*, an aging swindler and thief who has become a vegetating and decrepit vagabond.



27 | BERICHT, MARC [CHAGALL] MALER IN SEINEM ATELIER

(Report on Marc [Chagall] the Painter in his Studio)

Collage. 1958.

Rechts unten mit schwarzer Tinte signiert *Grosz*.

Auf schwarzem Unterlagekarton montiert, darauf rechts unten mit der Stempelsignatur *Grosz*.

Rückseitig mit Nachlass-Stempel und -Numerierung *UC-377-3*.

290 x 213 mm (460 x 351 mm)

Provenienz:

Atelier des Künstlers, Huntington, Long Island, 1958;

Nachlass George Grosz, 1959;

Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;

Privatsammlung, New York.

Literatur:

Robert McIville: *George Grosz in America*, in: *The Sunday Times Magazine* (4. November 1973), S. 61;

Uwe M. Schneede (Hrsg.): *George Grosz. Leben und Werk*, Stuttgart 1975, S. 135, Abb. 231;

Hans Hess: *George Grosz*, Dresden 1982, S. 250, Abb. 224.

1916 hatte Grosz in Berlin zusammen mit John Heartfield erste gemeinsame Collage- und Montgearbeiten ausgeführt. Im Juni des darauf folgenden Jahres erschien unter dem Titel *Neue Jugend* eine gemeinsame Montage von Grosz und Heartfield unter Verwendung von Collage, Photographie und Typographie, die gleichzeitig als Prospekt zur *Kleinen Grosz Mappe* diente. Zu den bekanntesten Collagen von Grosz aus den Zwanziger Jahren gehören u.a. die 1920 entstandenen Collagen *Monteur Heartfield* (The Museum of Modern Art, New York) und *Daum marries her pedantic automaton >George< in May 1920*. *John Heartfield is very glad of it* (Berlinische Galerie, Berlin). In den Fünfziger Jahren nimmt Grosz die Collage-Arbeit wieder intensiv auf. 1958 entstehen in rascher Folge mehr als 40 großformatige Collagen, darunter die vorliegende mit dem Maler Marc Chagall, für die Grosz den Titel einer Illustrierten als Vorlage benutzte.

Collage. 1958.

Signed *Grosz* in black ink lower right.

Mounted on black board, signature stamped *Grosz* lower right.

With the estate stamp and numbered *UC-377-3* on the verso.

290 x 213 mm (460 x 351 mm)

Provenance:

Artist's studio, Huntington, Long Island, 1958;

Estate of the artist, 1959;

Sheldon Ross Gallery, Birmingham, MI;

Private Collection, New York.

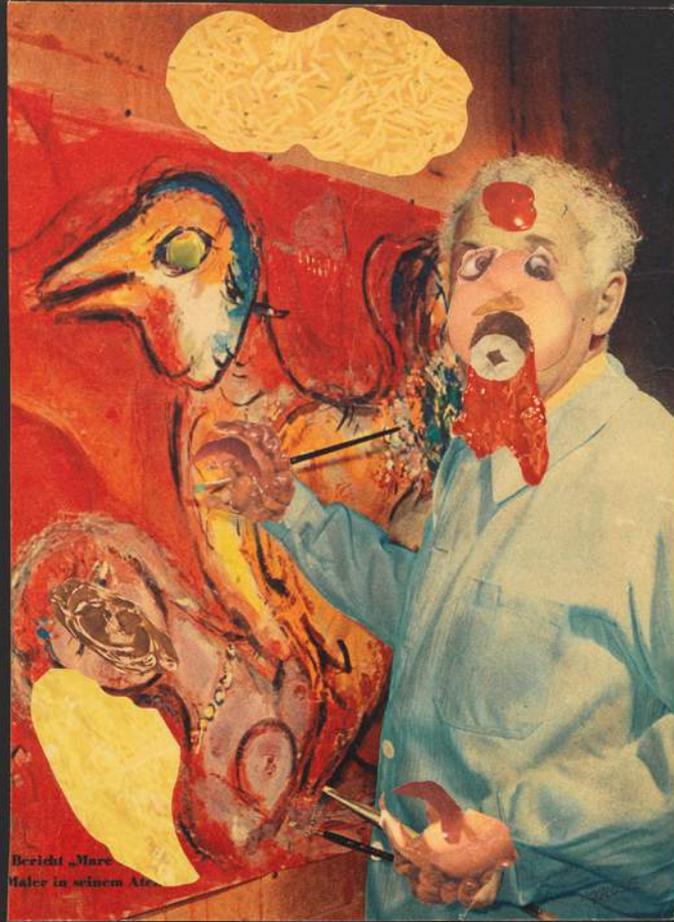
Literature:

Robert McIville: *George Grosz in America*, in: *The Sunday Times Magazine* (November 4, 1973), p. 61;

Uwe M. Schneede (ed.): *George Grosz. Leben und Werk*, Stuttgart 1975, p. 135, ill. 231;

Hans Hess: *George Grosz*, Dresden 1982, p. 250, ill. 224.

In Berlin in 1916, Grosz made his first collective collage and montage works with John Heartfield. In June of the following year a montage by Grosz and Heartfield appeared under the title *Neue Jugend* (New Youth), which employed collage, photography and typography and was also the title page for the *Kleine Grosz Mappe*. The most well-known collages of Grosz from the 1920s are: *Monteur Heartfield* (The Museum of Modern Art, New York) and *Daum marries her pedantic automaton >George< in May 1920*. *John Heartfield is very glad of it* (Berlinische Galerie, Berlin). In the 1950s Grosz once again took up the collage technique, using it extensively. In 1958 he rapidly produced a series of more than 40 large-format collages, including this work showing the painter Marc Chagall, for which Grosz used a part of a magazine cover.



Besicht „Marc
Maler in seinem Atel.

Alle Arbeiten sind verkäuflich.

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

Reservierungen sind möglich, jedoch haben
Festbestellungen Vorrang. Es besteht kein Lieferzwang.
Eigentumsvorbehalt gemäß § 455 BGB.

Erfüllungsort und Gerichtsstand, auch für das Mahnverfahren,
ist Berlin.

All items in the catalogue are for sale.

Payment should be made net promptly to our account:
Commerzbank IBAN DE 02 1004 0000 0735 7700 00;
BIC (swift) COBADEFF.

Reservations are possible, however firm orders will take precedence.
In case of any dispute the German version of these conditions shall be
legally binding.

Title is reserved until complete payment of goods (§ 455 Civil Code of
Germany).

© Kunsthandel Jörg Maaß, Berlin 2011

Texte von Ralph Jentsch, Rom
Katalogbearbeitung:
Sonja Kaiser, Kora Kleinert, Jörg Maaß,
Sabine Maaß, Pia Ramlow, Suzanne Royal
Übersetzungen: Jennifer Augustyniak

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

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