

# HIGHLIGHTS 2017



**GALERIE THOMAS**



# **HIGHLIGHTS**

FRÜHJAHR 2017

**GALERIE THOMAS**



# INHALT | CONTENTS

|                      |   |    |
|----------------------|---|----|
| MAX BECKMANN         | Spaziergang (Der Traum)<br>A Walk (The Dream)   | 4  |
| ALEXANDER CALDER     | Ohne Titel<br>Untitled  | 10 |
| MARC CHAGALL         | L'homme au parapluie  | 16 |
| MAX ERNST            | Le Grand Génie  | 22 |
| ALEXEJ VON JAWLENSKY | Frauenkopf<br>Head of a Woman   | 28 |
|                      | Portrait  | 34 |
| AUGUST MACKE         | Elisabeth auf grünem Sofa lesend<br>Elisabeth Reading on Green Sofa                   | 40 |
| EMIL NOLDE           | Mädchenbildnis – Johanna Schiefler<br>Portrait – Johanna Schiefler                    | 46 |
|                      | Im Zauberland<br>In the Wonderland  | 52 |
| MAX PECHSTEIN        | Baumblüte<br>Tree in Bloom  | 58 |
| OSKAR SCHLEMMER      | Zwei Köpfe und zwei Akte, Silberfries IV<br>Two Heads and Two Nudes, Silver Frieze IV | 64 |

MAX BECKMANN

Spaziergang (Der Traum) | A Walk (The Dream)



MAX BECKMANN

Leipzig 1884 - 1950 New York

Spaziergang (Der Traum) | A Walk (The Dream)

Tusche auf Büten

1946

32 x 27 cm

signiert, datiert und bezeichnet 'A' unten rechts

Beckmann/Gohr/Hollein 123

India ink on laid paper

1946

32 x 27 cm / 12 5/8 x 10 5/8 in.

signed, dated and inscribed 'A' lower right

Beckmann/Gohr/Hollein 123

Provenienz | Provenance

- Galerie Günther Franke, Munich
- Collection Sophie Franke, Munich
- Private collection, Germany

Ausstellungen | Exhibited

- Kunsthalle, Bielefeld; Kunsthalle, Tübingen; Städtische Galerie im Städel, Frankfurt a. M., 1977-78. Max Beckmann - Aquarelle und Zeichnungen 1903 bis 1950. No. 186, p. 69, ill.
- Kunstverein, Hamburg; Kunsthalle, Darmstadt 1979-80. Max Beckmann - Der Zeichner und Grafiker. No. 139, p. 128, ill. p. 139.
- Haus der Kunst, Munich; Nationalgalerie, Berlin; Saint Louis Art Museum, St. Louis; Los Angeles County Museum, Los Angeles 1984-85. Max Beckmann - Retrospektive. No. 195, p. 368, ill.
- Centre George Pompidou, Paris 2002. Max Beckmann - un peintre dans l'histoire.
- Tate Modern, London; MoMA, New York 2003. Max Beckmann. Retrospective.
- Bucerius Kunst Forum, Hamburg 2003. Max Beckmann.
- Schirn Kunsthalle, Frankfurt; Guggenheim, Bilbao 2006. Max Beckmann - Die Aquarelle und Pastelle. No. 123, p. 280, ill. p. 281.
- Van Gogh Museum, Amsterdam 2007. Max Beckmann in Amsterdam.
- Kunsthalle, Mannheim; Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Munich 2013-14. Dix/Beckmann: Mythos Welt.

Literatur | Literature

- Beckmann, Mayen; Gohr, Siegfried; Hollein, Max. Max Beckmann. Die Aquarelle und Pastelle. Werkverzeichnis der farbigen Arbeiten auf Papier (cat. rais. of coloured works on paper). Cologne 2006. No. 123, p. 208, col. ill. p. 281.



Max Beckmanns *Spaziergang* ist eine allegorische Darstellung, die viele Ebenen anspricht und eng mit der Lebenssituation des Künstlers verbunden ist. Beckmann hat die Tuschpinselzeichnung Anfang 1946 (sie ist auf den 7. Februar datiert) in Amsterdam angefertigt. In seinen Tagebucheinträgen aus dieser Zeit wird deutlich, wie sehr er durch Krieg und Exil gezeichnet ist, wie er an Krankheit und schwächer werdender Kraft leidet, andererseits, trotz aller Depressionen, sich an die Hoffnung klammert, durch seine geplante aber noch unsichere Auswanderung in die USA, Frieden und neue Kraft zu finden.

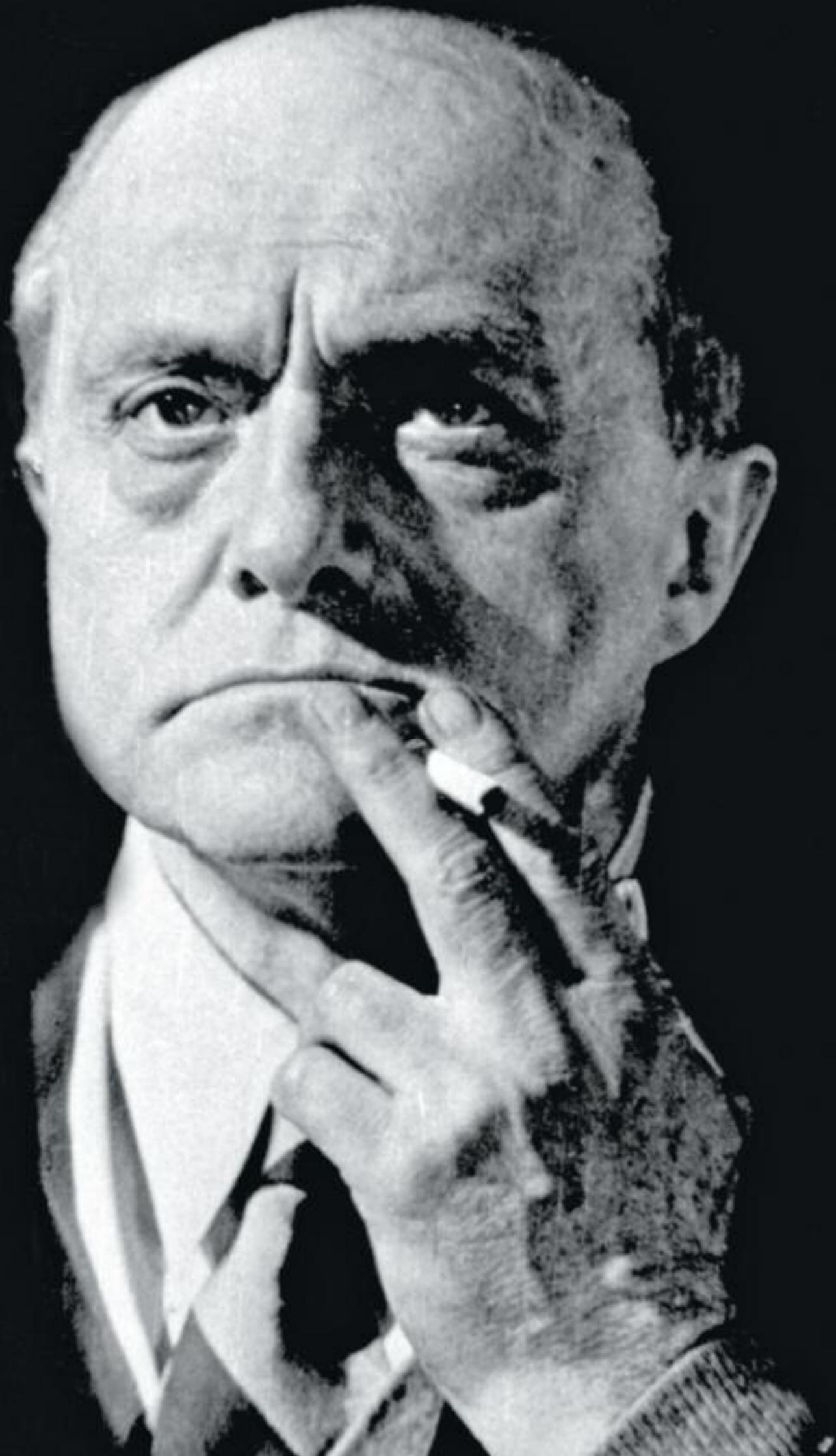
Die dunkle, schlafwandlerisch wirkende Figur wagt den Sprung noch nicht und ist kurz davor, in den Abgrund zwischen den geteilten Brückenhälften, zwischen den getrennten Kontinenten, zu stürzen. Es ist der Künstler selber, der den Schritt in den Sehnsuchtsort Amerika als Wagnis und als möglichen Absturz sieht. Die Brücke schien noch zerstört, der Weg unterbrochen und die Reise zum Scheitern verurteilt.

Eine vielschichtige, autobiographische Allegorie also, in der Beckmann mit den Motiven des Traums und des Stürzens immer wiederkehrende Grundelemente seiner Bildsprache verwendet hat, so auch das Meer als das große, auch erschreckende, weibliche Element.

The work *Spaziergang (A Walk)* by Max Beckmann is an allegoric representation that appeals on numerous levels and is closely connected with the artist's life. Beckmann produced the pen and India ink drawing in early 1946 in Amsterdam (the work is dated 7<sup>th</sup> February on the reverse). In his diary entries of that period, it becomes apparent how much he is marked by war and exile, how much he suffers from illness and weakening strength. Then again, despite all depression, he clings to the hope of finding freedom and new energy in his intended, but still uncertain, emigration to America.

The dark and apparently sleepwalking figure does not yet dare the jump and is on the verge of falling into the abyss between the two halves of the bridge, between separated continents. It is the artist himself, who sees the step towards his place of desire, America, as a risk and possible fall. The bridge still seems to be destroyed, the path interrupted and the journey doomed to fail.

A multilayered, autobiographical allegory in a way, in which Beckmann uses the motives of dreaming and falling as reappearing main elements of his visual language, also the ocean as the large and frightening female element.





ALEXANDER CALDER

Ohne Titel | Untitled



ALEXANDER CALDER  
Philadelphia 1898 - 1976 New York

---

Ohne Titel | Untitled

Metall, bemalt  
1966  
127 x 38 x 61 cm  
monogrammiert und datiert

Das Werk ist im Archiv der Calder Foundation  
mit der Nr. A17758 registriert.

sheet metal, painted  
1966  
127 x 38 x 61 cm / 50 x 15 x 24 in.  
signed with monogram and dated

The work is recorded at the archive of the  
Calder foundation as no. A17758.

Provenienz | Provenance  
- Galerie Maeght, France  
- Private Collection, Switzerland  
- Urban Gallery, New York  
- Credit Saison, Japan  
- Howard Russeck Gallery  
- Private Collection, USA



Calder war seit seiner Kindheit mit der Bildhauerei vertraut, sowohl sein Großvater wie auch sein Vater waren bekannte Bildhauer. Dennoch begann er als Autodidakt mit der Malerei und studierte dann Ingenieurwesen, was ihm später bei der Konstruktion seiner kinetischen Skulpturen dienlich war. In den späten 1920er Jahren entstanden in Paris seine ersten Holzskulpturen, dann bewegliche Drahtfiguren, die er zu seinem berühmten Zirkus zusammenstellte.

Calder schuf die ersten Mobiles Anfang der 1930er Jahre, ebenfalls in Paris. Den Namen 'Mobile' kreierte Marcel Duchamp. Sie werden meist nur durch einen Lufthauch bewegt, Calder schuf jedoch auch von Motoren angetriebene Skulpturen und die stehenden Werke, die Jean Arp 'Stabiles' taufte.

Ab Mitte der 1940er Jahre erhielt Calder öffentliche Aufträge, wie '.125', ein Mobile in Schwarz, Rot und Gelb, das auf Dauer im Terminal 4 des John F. Kennedy Flughafens in New York installiert ist.

1953 hatte Calder ein halbverfallenes Steinhaus aus dem 17. Jahrhundert in Saché in Südfrankreich, das seinem alten Freund und zukünftigen Schwiegersohn Jean Davidson gehörte, gegen drei Mobiles eingetauscht. Es wurde restauriert und 1964 wurde für Calder ein großes Atelier angebaut.

Im Jahr 1966, als das vorliegende Werk entstand, drehte Carlos Vilardebo den Film 'Mobiles', mit Calder als Erzähler. Der Künstler veröffentlichte in diesem Jahr auch seine Autobiographie, die er eineinhalb Jahre lang seinem Schwiegersohn Jean Davidson diktiert hatte. Die Calder verbrachten den größten Teil dieses Jahres in Frankreich.

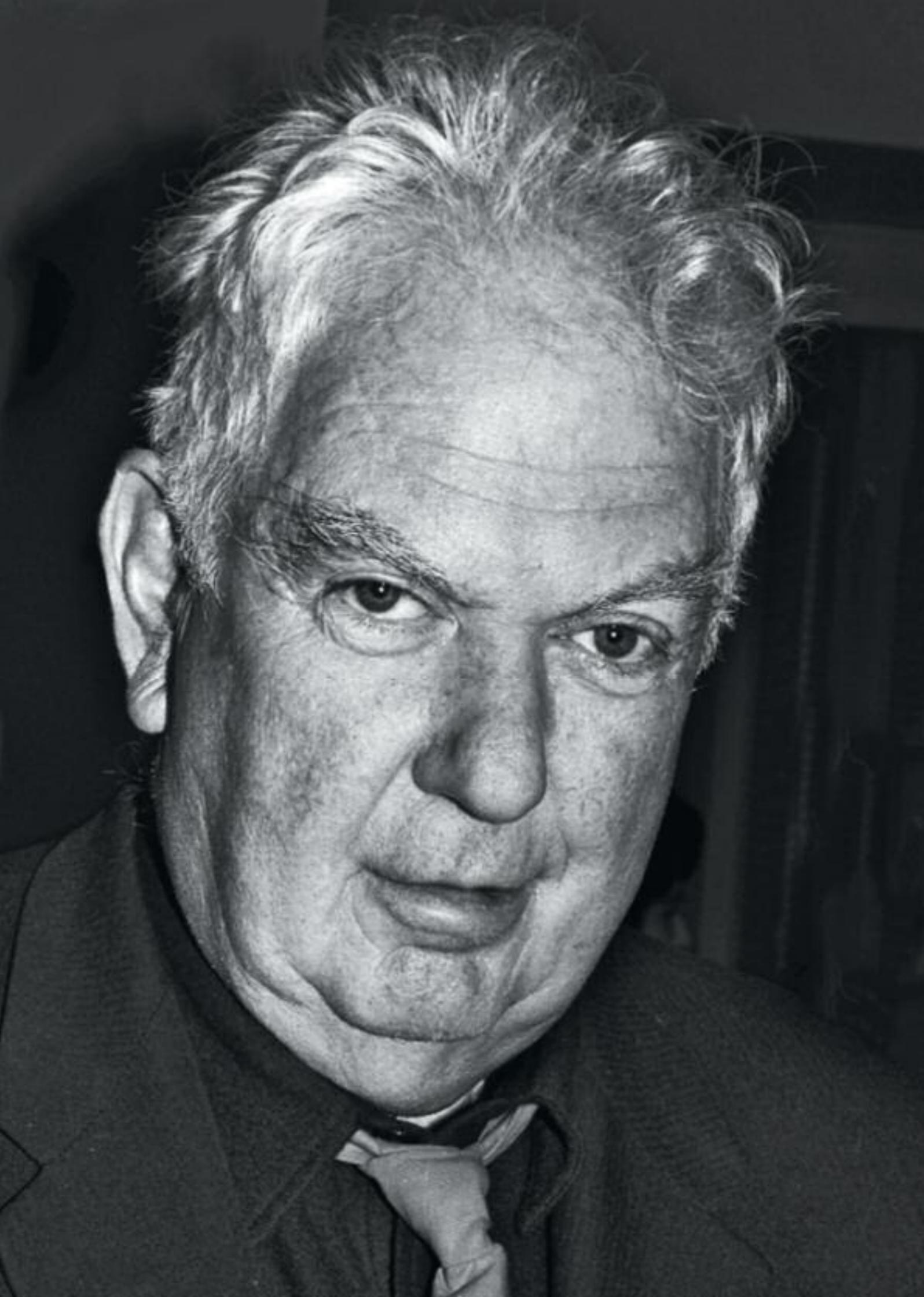
Calder had been familiar with sculpting since childhood; both his grandfather and his father were well-known sculptors. However, he began painting as an autodidact and then studied engineering, which came of use later, when he was constructing his kinetic sculptures. In the late 1920s, in Paris, he created his first wood sculptures, then moveable wire figures, which he combined to create his famous circus.

Calder constructed the first mobiles at the beginning of the 1930s, also in Paris. The name 'Mobile' was created by Marcel Duchamp. They are usually moved by the flow of air. But Calder also created sculptures moved by motors and standing works, which were named 'Stabiles' by Jean Arp.

From the mid-1940s on, Calder received public commissions, such as '.125', a mobile in black, red, and yellow which is permanently installed in Terminal 4 of John F. Kennedy Airport in New York.

In 1953, Calder had traded three mobiles against a dilapidated 17<sup>th</sup> century stone house in Saché in the south of France, which belonged to his old friend and future son-in-law, Jean Davidson. It was restored and in 1964 a large new studio was added for Calder.

In 1966, the year the present work was created, Carlos Vilardebo filmed 'Mobiles', narrated by Calder. The artist published his autobiography that year, which he had been dictating to Jean Davidson, over the previous year and a half. The Calder spent the larger part of that year in France.



MARC CHAGALL

L'homme au parapluie



MARC CHAGALL

Witebsk 1887 - 1985 Saint-Paul-de-Vence

---

L'homme au parapluie

Öl auf Leinwand  
1930-35  
33 x 24 cm  
mit Signaturstempel unten rechts

Mit Photoexpertise Nr. 96187 von Jean-Louis Prat,  
Comité Chagall, vom 16. April 1996.

oil on canvas  
1930-35  
33 x 24 cm / 13 x 9 1/2 in.  
with signature stamp lower right

With photo certificate no. 96187 from Jean-Louis Prat,  
Comité Chagall, dated April 16, 1996.

Provenienz | Provenance

- Vava Brodsky, Marc Chagall's widow
- Misha Brodsky, brother of Marc Chagall's widow (by descent)
- Private dealer associated with the family (1996)
- Private collection, Geneva (since 2006)



Marc Chagall stammte aus Liosno, dem jüdischen Shtetl von Witebsk, einer Stadt in Weißrußland (heute Belarus). Sein Vater Sachar schuftete sein Leben lang in einem Heringsdepot, die Mutter, Feige-Ita, betrieb einen kleinen Laden.

Nachdem Chagall 1922 Witebsk und Rußland verlassen hatte, kehrte er nie wieder zurück, blieb jedoch seiner Herkunft und seiner Heimatstadt Witebsk verbunden. Als er von 1941 bis 1948 im Exil in den USA lebte, veröffentlichte er einen offenen Brief „An meine Stadt Witebsk“, in dem er schrieb; „... Ich habe nicht mit Dir gelebt, aber es gab nicht ein einziges Gemälde das nicht Deinen Geist und Deine Reflektion widerspiegelt.“

So tauchen bis zu seinem Tod in seinen Bildern immer wieder Motive aus dem Shtetl auf. In *L'homme au parapluie* hat er sein Elternhaus dargestellt, über der Tür steht, wie in einigen seiner Gemälde, 'Laden'. Es war ein winziger Laden, in dem seine Mutter Feige-Ita ein kleines zusätzliches Einkommen erwirtschaftete, zu dem was sein Vater von der Arbeit im Heringsdepot nach Hause brachte. Auf einem alten sepiafarbenen Photo sieht man das ursprüngliche Holzhaus mit den im Gemälde dargestellten Stufen.

Das vorliegende Gemälde entstand in den 1930er Jahren, als der Künstler bereits zehn Jahre nicht mehr in seiner Heimat gewesen war. Witebsk, wie er es gekannt hatte, wurde im Krieg weitgehend zerstört, doch es blieb bis zu Chagalls Tod in seinen Bildern und in seinem Herzen lebendig.

Marc Chagall was from Liosno, the Jewish Shtetl of Witebsk, a town in White Russia (today Belarus). His father Sachar toiled in a herring depot all his life, his mother Feige-Ita had a small shop.

After Chagall had left Witebsk and Russia in 1922, he never returned. However, he always felt a bond with his origin and his hometown of Witebsk. During his exile in the United States between 1941 and 1948 he published an open letter "To my town Witebsk", in which he wrote "...I did not live with you, but I did not have one single painting that did not breathe with your spirit and reflection."

Until his death, motifs from the Shtetl appeared in his pictures. In *L'homme au parapluie* he has painted his parents' house, with a sign above the door reading 'Shop', which can be seen in several other works. It was a tiny shop where his mother Feige-Ita generated a small additional income to complement what his father earned packing fish in a factory. In an old photograph one can see the original frame house with the steps, as in the painting.

The present painting was created in the 1930s, when Chagall had not seen his hometown for ten years.

Witebsk, as he knew it, was almost completely destroyed in the war, but it remained alive in Chagall's pictures and in his heart until his death.



MAX ERNST  
Le Grand Génie



MAX ERNST  
Brühl 1891 - 1976 Paris

---

Le Grand Génie

Bronze

1967 / posthumer Guß 1998

156 x 223 x 70 cm

mit Signatur, datiert 1998, numeriert 1/8,  
sowie mit dem Gießerstempel 'Susse Fondeur'

Auflage 8 Exemplare plus 4 Sondergüsse:

Exemplar 0/IV: Privatsammlung

Exemplar I/IV: Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

Epreuve Musée Louisiana: Louisiana Museum, Humlebaek,  
Dänemark

Epreuve Fonds national d'art contemporain: Centre Georges  
Pompidou, Paris

bronze

1967 / posthumous cast 1998

156 x 223 x 70 cm / 61 3/8 x 87 3/4 x 27 1/2 in.

with signature, dated 1998, numbered 1/8,  
and with foundry stamp 'Susse Fondeur'

edition of 8 plus 4 special casts:

cast 0/IV: Private collection

cast I/IV: Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Germany

Epreuve Musée Louisiana: Louisiana Museum, Humlebaek,  
Denmark

Epreuve Fonds national d'art contemporain: Centre Georges  
Pompidou, Paris, France

Provenienz | Provenance

- Estate of the artist
- Private collection, Germany

Ausstellungen | Exhibited

(other casts)

- Fondation Maeght, St. Paul-de-Vence 1983. Max Ernst. No. 127, ill. pp. 161-162
- Musée nationale d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, 1998. Max Ernst. Sculptures, maisons, paysages. No. 12, ill. p. 200 (wrong title), ill. of plaster p. 205
- Museo d'Arte Contemporanea, Castello di Rivoli. 1996. Max Ernst. Sculture. p. 112
- Stadtgalerie, Klagenfurt 1997. Max Ernst Skulpturen. Ill. p. 72
- Fondation Beyeler, Basel 2013. Max Ernst Retrospektive. No. 179, col. ill.

Literatur | Literature

(other casts)

- Russell, John. Max Ernst, Life and Work. New York 1967. No. 140 (small version)
- Spies, Werner. Max Ernst Leben und Werk. Cologne 2005. Ill. p. 304
- Pech, Jürgen. Max Ernst Plastische Werke. P. 196, ill.



Als Max Ernst 1954 aus den USA zurückkehrte, wo er seit 1941 gelebt hatte, ließ er sich in Huismes bei Tours nieder. Er lebte mit seiner Frau, der Malerin Dorothea Tanning, im 'Le Pin Perdu'. 1958 nahm er die französische Staatsbürgerschaft an.

1964 wurde er vom Bürgermeister von Amboise gebeten, für die Stadt einen Brunnen zu Ehren von Leonardo da Vinci zu schaffen, der 1516 auf Einladung von König Franz I. nach Frankreich gekommen war und 1519 im Chateau Schloss Clos Lucé in Amboise gestorben war.

Den Brunnen, der 1968 eingeweiht wurde, machte Max Ernst der Stadt zum Geschenk als Ausdruck seiner Dankbarkeit für die freundliche Aufnahme in der Touraine bei seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil.

Ernst schuf einen Brunnen im klassischen Aufbau, bevölkerte ihn jedoch statt mit Flußgöttern und Nymphen mit grotesken surrealistischen Wesen. Er widmete ihn „den Spuckern, den Spaßmachern, dem Genie“. Auf den verschiedenen Ebenen des Brunnens sitzen froschartige Wesen und Schildkröten in unterschiedlicher Größe.

Leonardo da Vinci, den Ernst seit seiner Jugend verehrte, wird verkörpert von der Figur des *Grand Génie*, die er auf der höchsten Stelle des Brunnens plazierte. Mit weit ausgebreiteten Flügelarmen erhebt sie sich über den Niederungen der Welt.

Er erinnert jedoch auch an den Vogelmenschen Loplop, der als Alter Ego des Künstlers in seinem Werk eine zentrale Rolle spielt.

Die Brunnenfiguren, auch das *Grand Génie*, wurden später als Auflage gegossen.

In 1954, when Max Ernst returned from the US, where he had been living since 1941, he settled in Huismes near Tours. With his wife, the painter Dorothea Tanning, he lived in 'Le Pin Perdu'. In 1958 he obtained French citizenship.

Ernst was asked by the mayor of Amboise in 1964 to create a fountain for the city in honour of Leonardo da Vinci, who had come to France at the invitation of King Francois I in 1516 and had died in 1519 at Chateau Clos Lucé in Amboise.

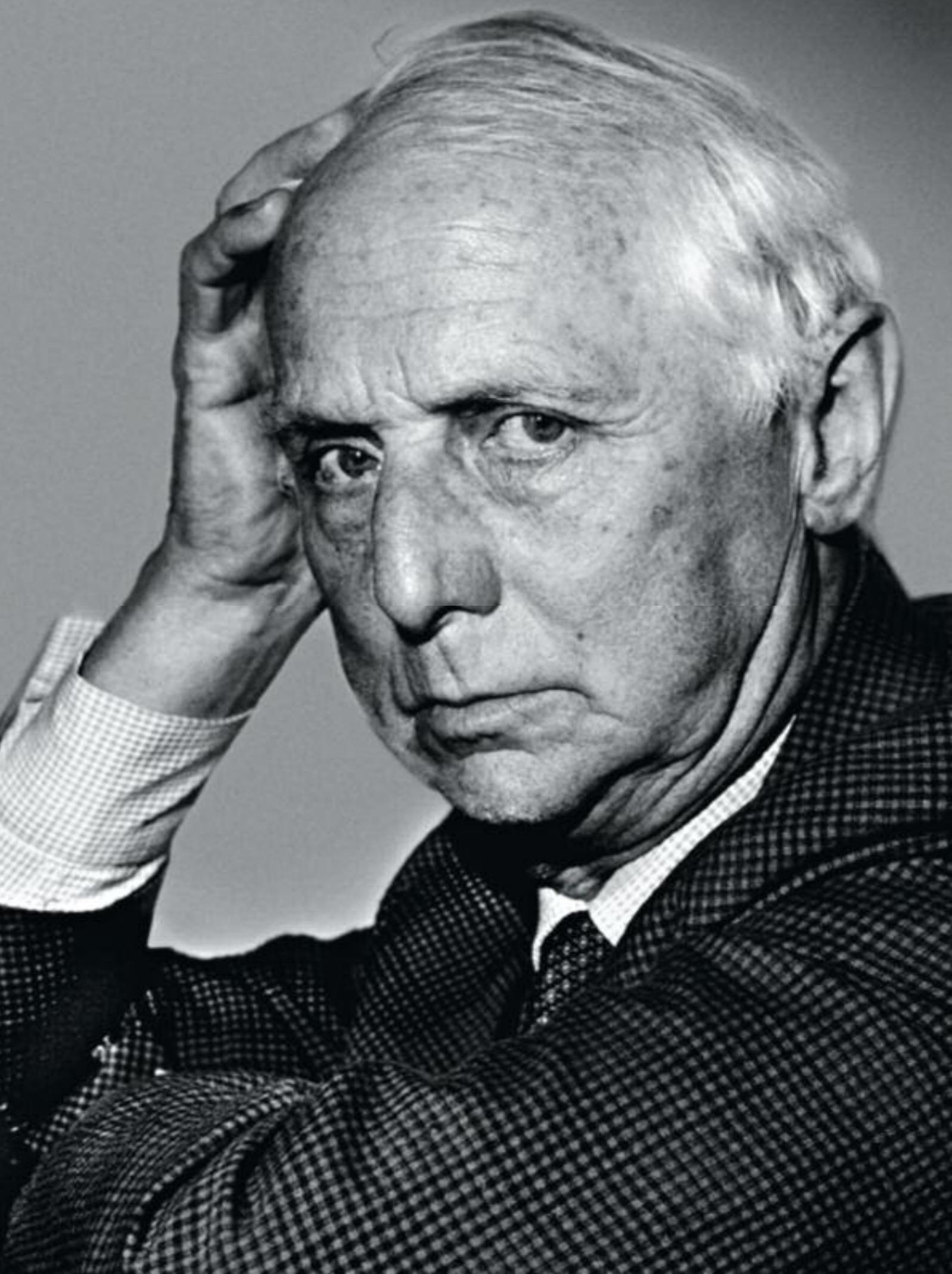
Max Ernst gifted the fountain, which was inaugurated in 1968, to the town as an expression of his gratitude for the friendly reception he had found in the Touraine upon his return from American exile.

Ernst created a fountain with a classical structure, but instead of peopling it with river gods and nymphs, he chose grotesque surrealist creatures. He dedicated the fountain to the "spewers, the jesters, the genius". On the various levels of the fountain sit froglike creatures and turtles in various sizes.

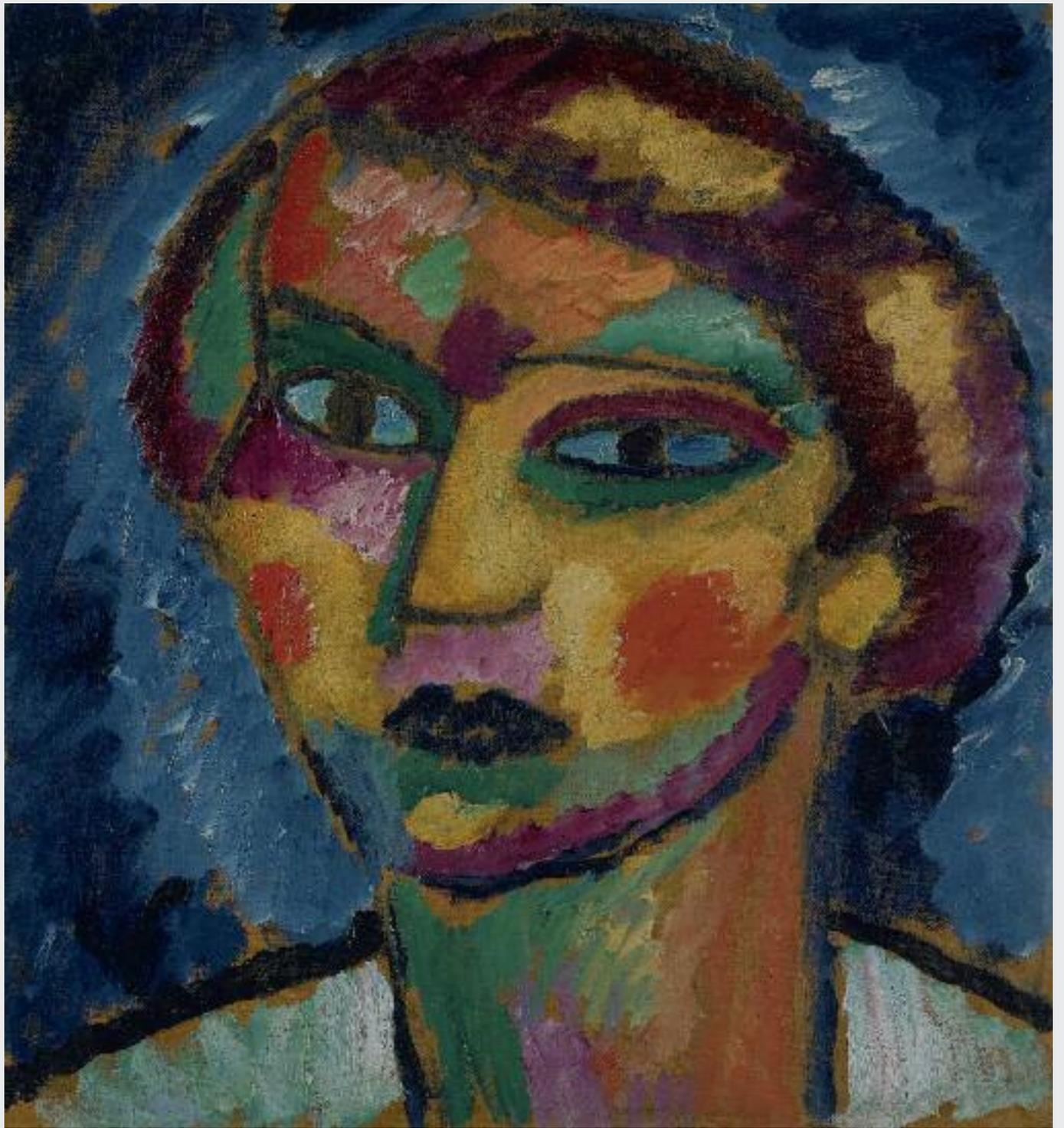
Leonardo da Vinci, whom Ernst had admired since his youth, is personified in the figure of the *Grand Génie*, which he placed at the highest point of the fountain. With outstretched wing-arms it rises above the smallness of the world.

It also reminds us of the birdman Loplop, which plays an important role in his oeuvre as the alter ego of the artist.

The figures of the fountain, including the *Grand Génie*, were later cast as an edition.



ALEXEJ VON JAWLENSKY  
Frauenkopf | Head of a Woman



ALEXEJ VON JAWLENSKY  
Torschok 1864 - 1941 Wiesbaden  

---

Frauenkopf | Head of a Woman

Öl auf Karton  
ca. 1913  
53,3 x 49,8 cm

Mit Echtheitsbestätigung des Alexej von Jawlensky-  
Archiv S.A., Locarno, vom 29. September 2014.  
Die Arbeit wird in das Werkverzeichnis von  
Alexej von Jawlensky aufgenommen.

oil on cardboard  
c. 1913  
53.3 x 49.8 cm / 21 x 19 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> in.

With a certificate of authenticity of the Alexej von Jawlensky-  
Archiv S.A., Locarno, dated September 29<sup>th</sup>, 2014.  
The work will be included in the catalogue raisonné of  
the paintings of Alexej von Jawlensky.

Provenienz | Provenance  
- Kunstsalon Dr. Rusche, Cologne  
- Victor Achter, Mönchengladbach (acquired from the above in 1946)  
- Private collection (from 1981, by descent from the above)  
- Private collection



Der *Frauenkopf* von Jawlensky stammt aus einer für die Entwicklung des Künstlers entscheidenden Phase. 1912 waren er und Marianne von Werefkin aus der Neuen Künstlervereinigung München aus- und dem Blauen Reiter beigetreten.

Bis dahin hatte er Stilleben, Landschaften und Portraits in gleichem Maße geschaffen. Doch nun gewann das Figurenbildnis - und besonders das menschliche Gesicht - in Jawlenskys Schaffen einen wichtigen Stellenwert, den es bis zu seinem Tode behalten sollte.

In einem Brief an den Nabis-Maler Jan Verkade schrieb er 1938: „Im Jahre 1911 kam ich zu einer persönlichen Form und Farbe und habe gewaltige figurale Köpfe gemalt. So arbeitete ich bis 1914.“ Die in dieser Zeit entstandenen 'Köpfe' sind ein erster künstlerischer Höhepunkt im Schaffen des Malers. Ihr wichtigstes Merkmal sind die Kontraste der Farbflächen, die den Bildern eine starke Expressivität verleihen. Die Farbe und der Ausdruck erhalten einen höheren Stellenwert als das Motiv oder die Person.

Durch das erzwungene Exil bei Ausbruch des ersten Weltkriegs 1914 wurde diese wichtige Schaffensperiode im Werk Jawlenskys abrupt beendet.

Jawlensky's *Head of a Woman* belongs to a decisive period in the artist's development. In 1912 he and Marianne von Werefkin had left the Neue Künstlervereinigung München (New Artists Association Munich) and had joined the Blue Rider group.

Until then, he had equally painted still lifes, landscapes and portraits. But now the human figure, and especially the face, was assuming an important place in his oeuvre - which it was to hold until his death.

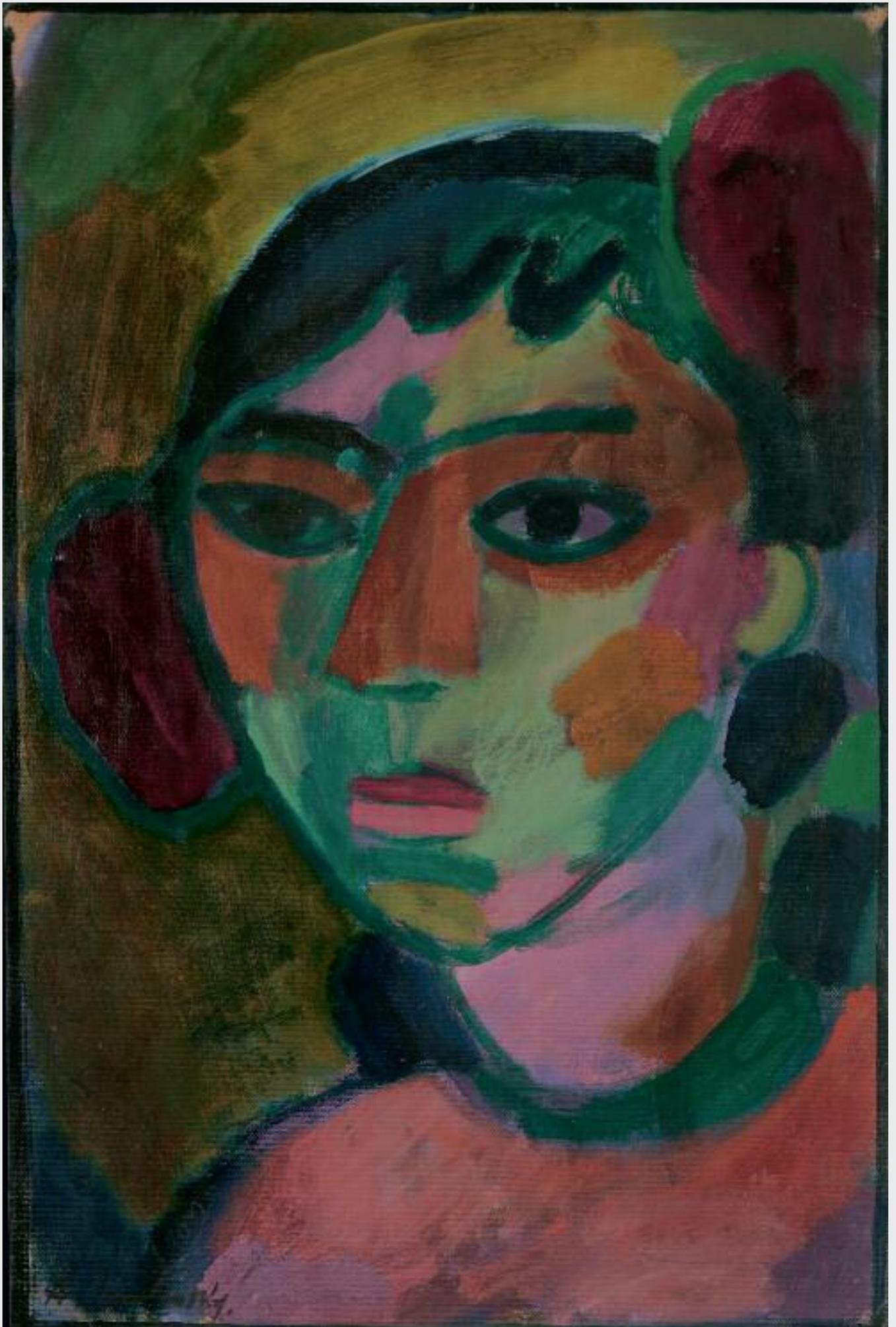
In a letter to the Nabis painter Jan Verkade he wrote in 1938: "In the year 1911 I found my personal form and colour and created enormous figural heads. I worked that way until 1914." The 'Heads' created during that period are a first culmination point in the artist's oeuvre. Their most important stylistic feature is the strong contrast of the colour fields, which lends them an intense expressivity. The colour and the expression assume a greater significance than the motif or the person.

The enforced exile at the outbreak of World War I abruptly ended this important period in Jawlensky's oeuvre.



ALEXEJ VON JAWLENSKY

Portrait



ALEXEJ VON JAWLENSKY  
Torschok 1864 - 1941 Wiesbaden

---

Portrait

Öl auf dickem leinenstrukturiertem Künstlerpapier  
ca. 1916  
51 x 33,9 cm  
signiert unten links  
rückseitig unvollendete Skizze für ein Stilleben  
und Datierung von Lisa Kümmel

Jawlensky 751

oil on thick linen-finish artist paper  
c. 1916  
51 x 33.9 cm / 20 x 13 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.  
signed lower left  
verso unfinished oil sketch of a still life  
and date by Lisa Kümmel

Jawlensky 751

Provenienz | Provenance

- Studio of the artist
- Lisa Kümmel, Wiesbaden (until November 1944)
- Karl-Heinz Kümmel, Wiesbaden (nephew of the above, by descent since 1944)
- Private collection, Switzerland/Northern Germany (acquired between 1994 and 1996)

Literatur | Literature

- Jawlensky, M., Pieroni; Jawlensky, L., Jawlensky, A. Alexej von Jawlensky. Catalogue Raisonné of the Oil Paintings. Volume II 1914-1933. London 1991. No. 751, p. 119, col. ill. p. 98.



Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges musste Jawlensky als 'feindlicher Ausländer' Deutschland verlassen. Er fand eine Wohnung in St. Prex am Genfer See, wo die Familie zu viert in sehr beengten Verhältnissen lebte. Jawlensky entdeckte in einer Papeterie in Morges, in der Nähe von St. Prex, das leinenstrukturierte Malpapier, das er von da ab bevorzugt verwendete. Die Bögen waren sehr groß und er schnitt daraus zwei Teile für größere (wie die vorliegende Arbeit), oder vier Teile für kleinere Bilder.

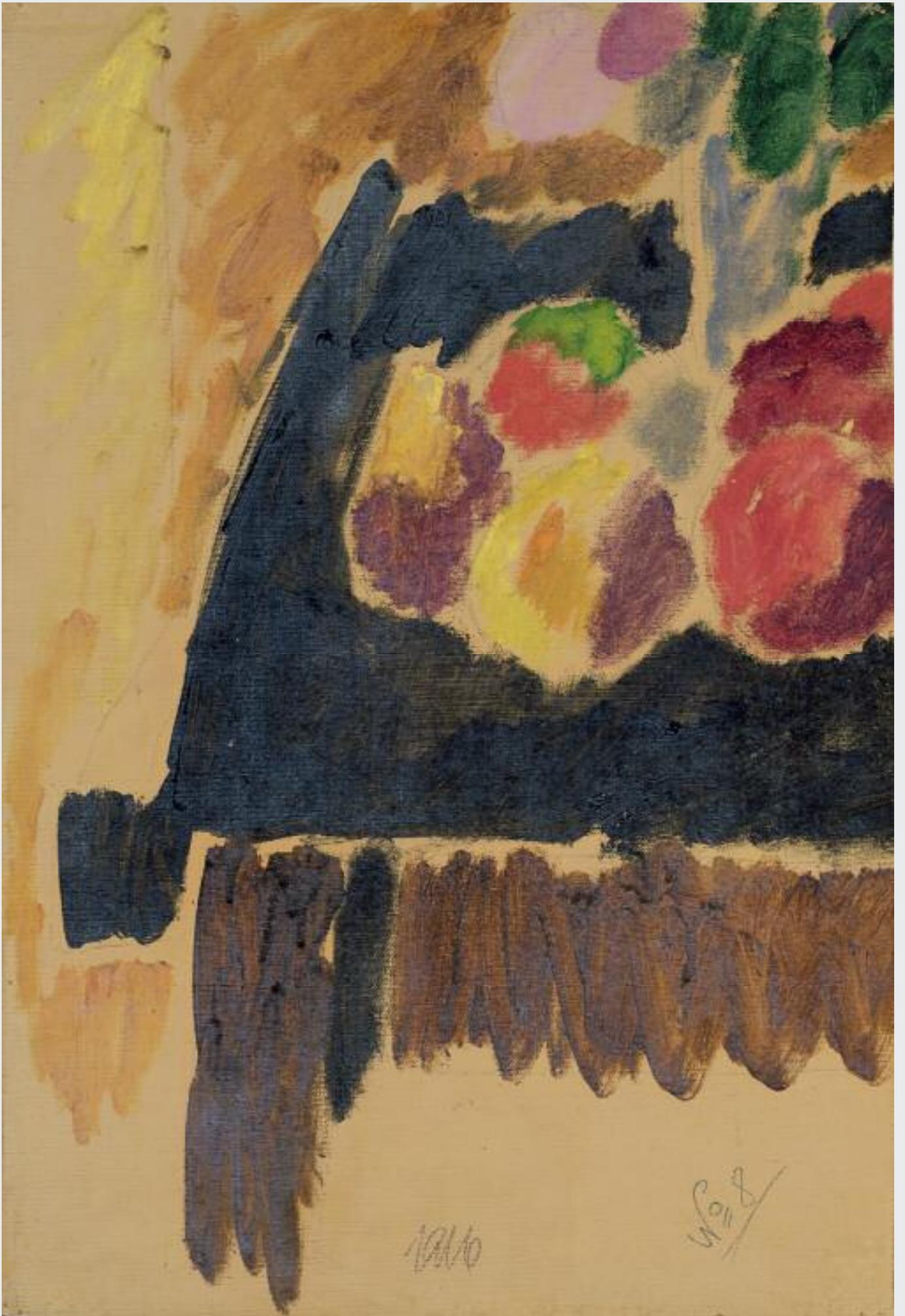
Das *Portrait* stammt aus einer für die Entwicklung des Künstlers entscheidenden Phase. Bereits in den Jahren vor dem Ausbruch des ersten Weltkrieges hatte es eine bedeutsame Verschiebung in seinem Werk gegeben. Hatten in Jawlenskys Oeuvre bisher Landschaft, Stillleben und Porträt gleichwertig nebeneinander gestanden, so rückte nun das Figurenbildnis, vor allem das menschliche Gesicht, in den Vordergrund seines Schaffens – und damit die Thematik, die sein Werk bis an sein Lebensende bestimmen sollte. Das *Portrait* ist einer der letzten expressiven Köpfe dieser Zeit und stellt mit seinen ausgeprägten Farbfeldern ein Bindeglied zu den 'Variationen' dar.

At the outbreak of World War I, Jawlensky, who was now an 'enemy alien', had to leave Germany. He found an apartment in St. Prex on Lake Geneva, where the family of four lived in cramped conditions. Jawlensky discovered the linen-finish paper, which he preferred to use from then on, in a stationery shop in Morges, near St. Prex. The sheets were quite large and he cut them in two parts for larger paintings (as for our painting), and in four parts for smaller works.

The *Portrait* marks a decisive phase in the artist's development. During the years preceding World War I, there was a notable shift in his oeuvre. Up to that time, landscapes, still lifes, and portraits had played an equal role in his oeuvre, but now the human face was assuming the first place - and with it a theme that would dominate his work for the rest of his life. The *Portrait* is one of the last expressive heads of that period and with its marked colour fields forms a link to the 'Variations'.

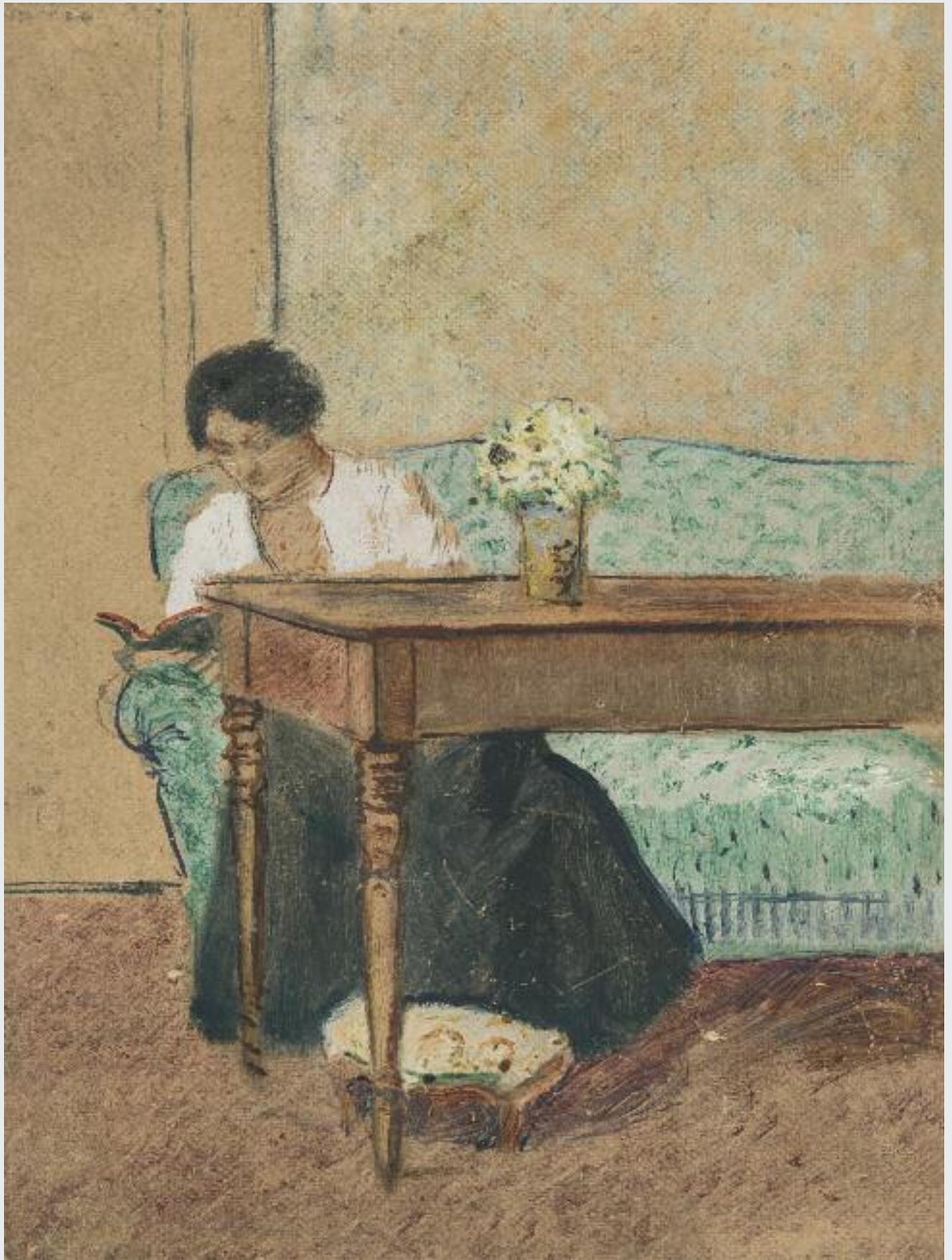
Abb. rechte Seite:  
Alexej von Jawlensky, *Portrait*, ca. 1916  
Rückseite, unvollendetes Stilleben

fig. right side:  
Alexej von Jawlensky, *Portrait*, c. 1916  
verso unfinished oil sketch of a still life



AUGUST MACKE

Elisabeth auf grünem Sofa lesend | Elisabeth Reading on Green Sofa



## AUGUST MACKE

Meschede 1887 - 1914 Perthes-les-Hurlus

---

### Elisabeth auf grünem Sofa lesend | Elisabeth Reading on Green Sofa

Öl und Bleistift auf Karton, auf Leinwand

1908

23,2 x 17,2 cm

rückseitig Nachlaßstempel und -Nr. 'Vr. G 55 b'

Heiderich G 80 / Vriesen 55/56

oil and pencil on cardboard, on canvas

1908

23.2 x 17.2 cm / 9 1/8 x 6 3/4 in.

verso estate stamp and no. 'Vr.G 55 b'

Heiderich G 80 / Vriesen 55/56

#### Provenienz | Provenance

- Estate of the artist
- Private collection, Germany (by descent in the family)

#### Ausstellungen | Exhibited

- Westfälisches Landesmuseum Münster; Städtisches Kunstmuseum Bonn; Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich 1986/87.  
August Macke. No. 14, ill. p. 194
- Kunstmuseum Bonn, on extended loan
- Kunsthaus, Stade; Museum für Neue Kunst, Freiburg; August Macke Haus, Bonn; Museum im Kulturspeicher, Würzburg, 2009-2011.  
August Macke – ganz privat. Eine Reise durch das Leben von August Macke. 150 Works from the family. Col. ill. p. 50

#### Literatur | Literature

- Vriesen, Gustav. August Macke. Stuttgart 1953. Nos. 55 and 56
- Vriesen, Gustav. August Macke. Stuttgart 1957. No. 55
- Heiderich, Ursula. August Macke - Gemälde. Werkverzeichnis (catalogue raisonné of the paintings). Ostfildern 2008. P. 314, no. 80, ill. p. 315



Im April 1908 unternahm August Macke zusammen mit seiner zukünftigen Frau Elisabeth, ihrer Mutter, ihrem Bruder und einem Freund eine Reise nach Italien. In Florenz wohnte die Reisegesellschaft im Hotel Porta Rossa, und in ihrem Zimmer malte August Macke wohl dieses Porträt der lesenden Elisabeth auf einem grünen Sofa, denn Elisabeth hat auf dem Werk zart in Bleistift vermerkt 'Florenz 1908'. Elisabeth Erdmann-Macke berichtet später in ihren Erinnerungen an August Macke darüber:

„Wir hatten uns auf dieser Reise vorgenommen, hauptsächlich die umbrischen Städte kennenzulernen, und bereiteten uns durch gemeinsame Lektüre an den gemütlichen Abenden in unserem Hotelzimmer darauf vor. August machte auch einige Porträtzeichnungen von uns [...]. Gemalt hat er eigentlich fast gar nichts außer einigen kleinen Farbstudien auf Kartons in Rapallo (eine Studie vom Meer, eine Porträtstudie von mir, am Tisch sitzend).“

Das Motiv der lesenden Elisabeth findet sich häufig in Mackes Werk, sowohl in seinen Skizzenbüchern als auch auf Zeichnungen und Gemälden. Das Ölbild aus Italien zeigt die auf ihre Lektüre konzentrierte Elisabeth umrahmt von den buntgemusterten Tapeten, dem Teppich und Möbelstoffen des Hotelzimmers, und auch die Details wie den Blumenstrauß, den Tisch und das Fußbänkchen vor Elisabeth hat der Künstler trotz des kleinen Formats fein ausgearbeitet. Das Interesse Mackes für ornamentale Hintergründe, wie es in diesem Werk deutlich wird, kehrt in den Jahren zwischen 1908 und 1910, also zwischen Italien und Tegernsee, in seinen Werken immer wieder.

In April 1908 August Macke travelled to Italy with his future wife Elisabeth, her mother, her brother, and a friend. In Florence they stayed at the hotel Porta Rossa, and August Macke presumably painted this portrait of Elisabeth reading on a green sofa, for Elisabeth noted on the work in pencil 'Florenz 1908'. Elisabeth Erdmann-Macke later wrote about it in her reminiscences on August Macke:

“On this journey we had set out to explore the Umbrian towns and we prepared by reading together in the cosy evenings we spent in our hotel room. August also did some portrait drawings of us [...]. He painted almost nothing except some small colour studies on cardboard in Rapallo (a study of the sea, a portrait study of me sitting at the table).“

The motif of Elisabeth reading is often found in Macke's work, in his sketchbooks as well as in drawings and paintings. The painting from Italy shows Elisabeth, concentrated on her reading, framed by the colourfully patterned wallpaper, carpet and upholstery of the hotel room, and even details such as the bouquet of flowers, the table, and the stool at Elisabeth's feet have been diligently worked out by the artist, despite the small format. Macke's interest in ornamental backgrounds, which is evident in the present work, is a recurring feature in his works in the years between 1908 and 1910, between Italy and Tegernsee.



EMIL NOLDE

Mädchenbildnis – Johanna Schiefler | Portrait – Johanna Schiefler



EMIL NOLDE

Nolde, Schleswig 1867 - 1956 Seebüll

Mädchenbildnis – Johanna Schiefler | Portrait – Johanna Schiefler

Aquarell auf Papier  
1920  
48,5 x 35,5 cm  
signiert unten links

Mit Photoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther,  
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde,  
vom 1. April 2012.

watercolour on paper  
1920  
48.5 x 35.5 cm / 19 1/8 x 14 in.  
signed lower left

With a photo certificate from Prof. Dr. Manfred Reuther,  
Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde,  
dated April 1, 2012.

Provenienz | Provenance  
- Private collection, Switzerland  
- Private collection, Munich



Gustav Schiefler und Emil Nolde lernten sich bereits im Sommer 1906 in Hamburg kennen und wurden bald gute Freunde.

Durch Nolde lernte Schiefler die Mitglieder der 'Brücke' kennen, die Nolde 1907 bereits wieder verließ, den Künstlern der Gruppe war er jedoch weiterhin freundschaftlich verbunden. Schiefler wurde Passivmitglied und begeisterte weitere Hamburger für die Künstlergruppe, wie Dr. Rosa Shapire. Der Landgerichtsdirektor Schiefler war nicht nur Sammler und Mäzen, bei dem die Künstler stets gern gesehen waren, er war außerdem der Autor der Werkverzeichnisse der Druckgraphik von Ernst Ludwig Kirchner, Max Liebermann, Edvard Munch und Emil Nolde.

Die hier Dargestellte ist Johanna Schiefler, eine der Töchter von Gustav und Luise Schiefler, die im dem Jahr, als Nolde sie portraitierte, den Dermatologen Otto von Beyse aus Hildesheim heiratete. Dieser war dabei, als der Künstler das Aquarell in kürzester Zeit schuf, auch er wurde bei dieser Gelegenheit portraitiert.

Nolde lebte 1920 auf dem alten Anwesen Utenwarf, das er und Ada gekauft und selbst hergerichtet hatten. Nach einer Volksabstimmung gehörte dieser Teil Schleswigs nun zu Dänemark, auch Nolde nahm die dänische Staatsbürgerschaft an.

Im Jahr 1920 wurde dem Künstler eine besondere Ehre zuteil: Die Nationalgalerie in Berlin richtete Emil Nolde einen eigenen Raum ein.

Gustav Schiefler and Emil Nolde had met in the summer of 1906 in Hamburg and soon became good friends.

Nolde introduced Schiefler to the members of the 'Brücke', which Nolde already left again in 1907, but he remained on friendly terms with the artists of the group. Schiefler became a passive member and was able to enthuse other Hamburg personalities for the artist group, for instance Dr. Rosa Shapire. The regional court director Schiefler was not only a collector and patron, who welcomed many artists in his house, he was also the author of the catalogues raisonnés for the prints of Ernst Ludwig Kirchner, Max Liebermann, Edvard Munch, and Emil Nolde.

The present work is a portrait of Johanna Schiefler, one of the daughters of Gustav and Luise Schiefler. In the year the portrait was painted, she married the dermatologist Otto von Beyse from Hildesheim. He was present when the artist created the watercolour in a very short time, Nolde did his portrait as well on that occasion.

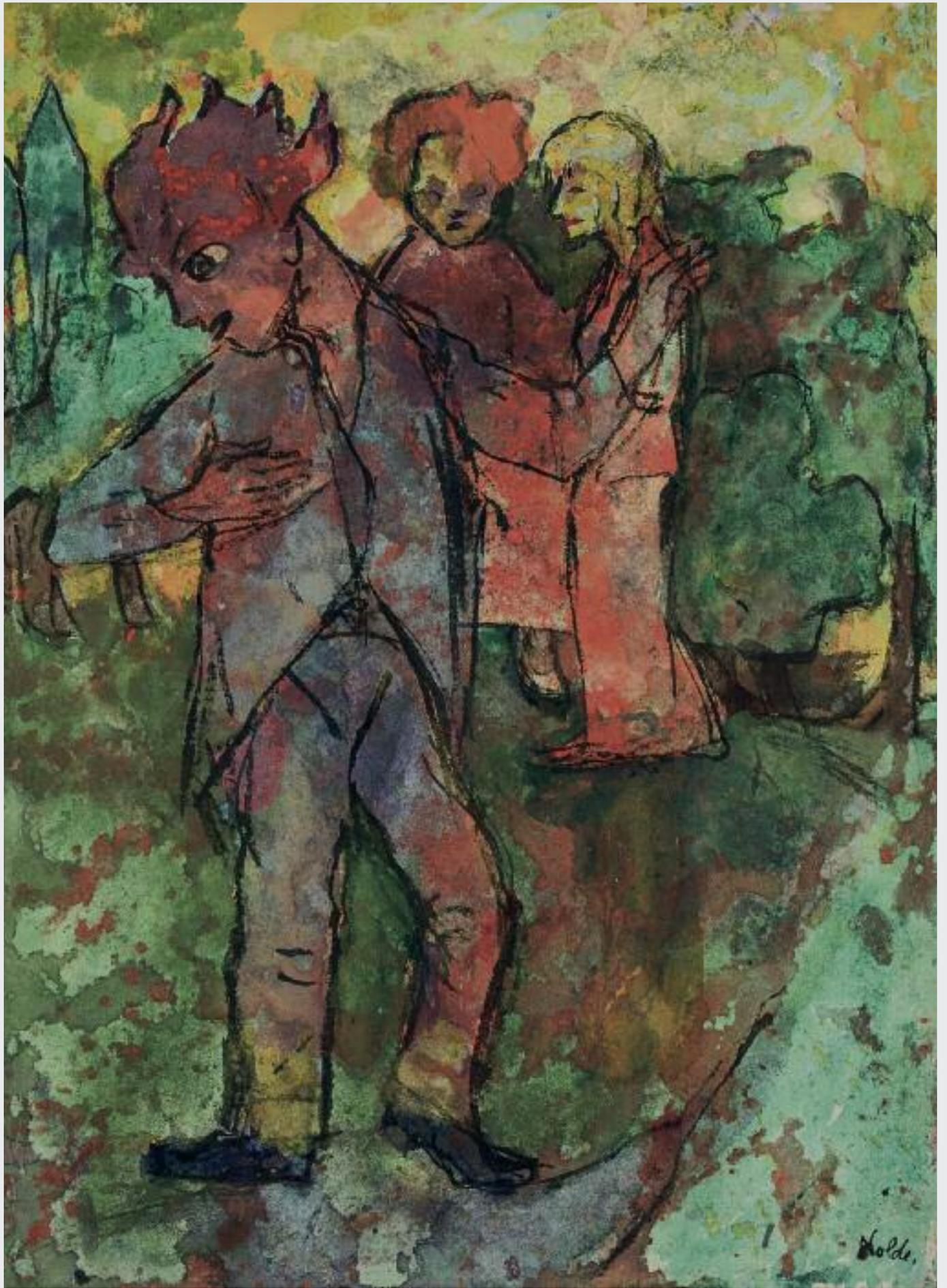
In 1920 Nolde lived in the old house Utenwarf, which he and Ada had bought and renovated themselves. After a plebiscite, this part of Schleswig now belonged to Denmark; Nolde also acquired Danish citizenship.

In the year 1920 the artist was especially honoured: The National Gallery in Berlin devoted a special room to Emil Nolde.



EMIL NOLDE

Im Zauberland | In the Wonderland



EMIL NOLDE

Nolde, Schleswig 1867 - 1956 Seebüll

---

Im Zauberland | In the Wonderland

Aquarell auf Papier  
1931-35  
47 x 34 cm  
signiert unten rechts

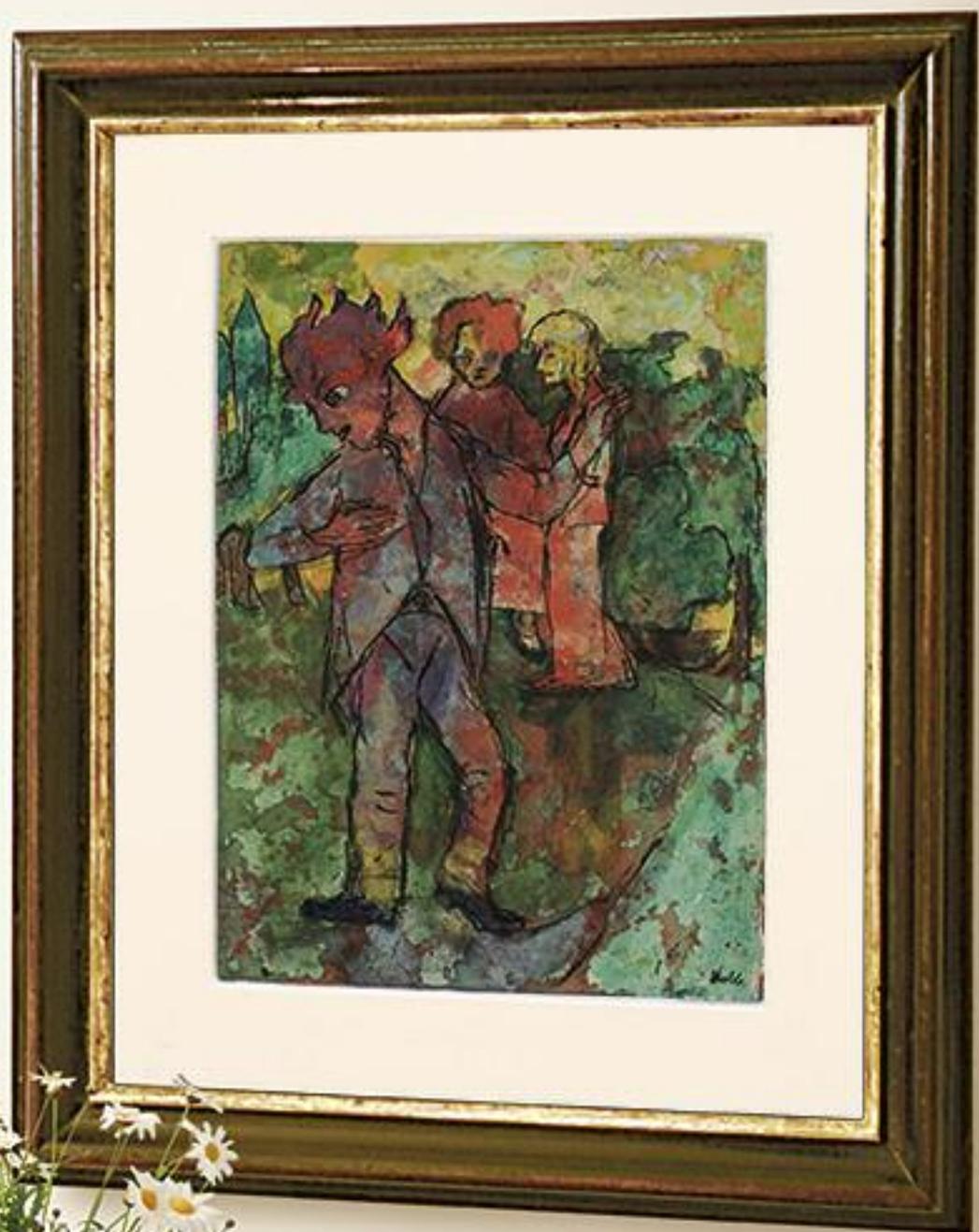
Mit Photoexpertise von Prof. Dr. Manfred Reuther,  
Stiftung Seebüll Ada & Emil Nolde,  
vom 10. November 2016.

watercolour on paper  
1931-35  
47 x 34 cm / 18 1/2 x 13 3/4 in.  
signed lower right

With a photo certificate from Prof. Dr. Manfred Reuther,  
Stiftung Seebüll Ada & Emil Nolde,  
dated November 10, 2016.

Provenienz | Provenance

- Studio of the artist
- W. H. Sprenger, Essen (brother of the sculptor Jean Sprenger, acquired from the artist in 1951)
- Private collection (by descent)



In den Jahren 1931 bis 1935 malte Emil Nolde unvermittelt eine reiche Folge frei erfundener Aquarelle, viele davon in ungewöhnlich großem Format, seine 'Phantasien'; sie können sowohl in ihrer Gestaltungsweise als auch in den Bildinhalten als Vorläufer der 'Ungemalten Bilder' gelten. Sie „entstanden ohne irgendwelches Vorbild oder Modell“, erläutert Nolde diese Bildfolge, „auch ohne festumrissene Vorstellung“.

Ende 1932 schreibt er an seinen Schweizer Freund Hans Fehr: „Es sind besonders schöne Aquarelle, in einer Höhe wie ich sie noch nicht hatte.“

Dargestellt sind zumeist fremde, seltsame Wesen aus Märchen oder Sage, bunte Traumgebilde, mal Mensch, mal Tier, mal beides zugleich, Kobolde und Spukgestalten, wüste, erregte Gesichter, elegische wie dramatische Einzelfiguren, auch Gruppen, vor allem aber Paare, jugendlich exotisch oder in spannungsreicher Beziehung, von altem Mann und junger Frau.

Seine Gestalten sind keine übernommenen Kunstfiguren, vielmehr unmittelbar erlebte Begegnungen, ursprüngliche Geschöpfe, die frei von fremden Einflüssen „jenseits von Verstand und Wissen“ allein der eigenen Imagination entspringen. Sie verkörpern zugleich Naturereignis wie uralte, mythische Erinnerungen und tiefes, persönliches Empfinden, durch das ihnen Seelenleben eingehaucht wird.

Nicht das Unheimliche, Dämonische will Nolde in ihnen sehen, vielmehr das Humorvolle, das „Lebenssprühende“. Aus Unregelmäßigkeiten, Flecken und Verläufen der Farbe, dem kontrollierten Zufall wachsen Bilder hervor. Zeichnerische Elemente in schwarzer Tusche mit harter Feder geschrieben oder mit weichem Pinsel gezogen bilden Konturen, manchmal werden mit Deckweiß und Temperafarben besondere Akzente gesetzt. Das Farbgefüge gewinnt inhaltlich an gegenständlichen, erzählerischen Vorstellungen, die jedoch im Wesentlichen einer hintergründigen, dunklen Phantasiewelt verhaftet bleiben.

Noldes Kunst ist im Phantastischen beheimatet, gleichsam dem „Capriccio als Kunstprinzip“ besonders zugetan; das Phantastisch-Groteske ist ein ausgeprägtes Merkmal seiner Kunst, ein entscheidender Grundzug. „Malen nach einem Naturbild und etwas Technik kann ein jeder mehr oder weniger gut erlernen“, schreibt er. Doch „phantastisch schaffen kann nur der, den hierzu Begabung treibt.“

Im März 1934 werden sie erstmals in der Berliner Galerie Ferdinand Möller ausgestellt, sie stoßen auf Unverständnis und scharfe Ablehnung; Nolde hat sie daraufhin zurückgehalten.

In the years between 1931 and 1935 Emil Nolde painted a prolific series of freely devised watercolours, many of these in an unusually large format, his 'Fantasies'. In their design and their motifs they can be seen as the precursors of his 'unpainted pictures'.

They "were created without any example or model", Nolde explained the series, "and without a clear-cut conception". At the end of the year 1932 he wrote to his Swiss friend Hans Fehr: "They are especially beautiful watercolours, in an excellence I have not previously reached."

The motifs are predominantly strange, peculiar creatures from fairy tales or myths, colourful dream entities, sometimes human, sometimes animal, sometimes both at once, goblins and spooky creatures, wild, agitated faces, elegiac or dramatic single figures, also groups, but especially couples, youthfully exotic or in tense relations, such as an old man and a young woman.

His figures are not adopted artificial characters, but rather directly experienced encounters, primal creatures which, free of external influences, "beyond mind and knowledge" solely arise from his own imagination. They simultaneously embody a natural phenomenon and a deep personal emotion, which imbues them with a spiritual life.

Nolde did not want to see the sinister, demonic aspect in them, but rather the humorous, the "sparkling life". From irregularities, stains and runs of colour, out of controlled chance, pictures grow. Graphic elements, written in black Indian ink with a rigid pen or drawn with a soft brush, create contours, sometimes special accents are placed with opaque white or tempera. The structure of the colour gains representational, narrative visions, which nonetheless remain connected to an enigmatic, dark fantasy world.

Nolde's art has its home in the fantastic, it leans towards the "capriccio as an artistic principle"; the fantastic-grotesque is a marked feature of his art, a decisive character. "Painting after nature and a little technique is something everybody can learn to do more or less well", he wrote. But "to create from the imagination is something which can only be done by someone who is driven by talent."

In March 1934 the works were presented for the first time at Galerie Ferdinand Möller in Berlin, where they were received with incomprehension and strong rejection; subsequently, Nolde held them back.



Emil Nolde, *Im Zauberland*, 1931-35, Rückseite

Emil Nolde, *In the Wonderland*, 1931-35, verso

MAX PECHSTEIN

Baumblüte | Tree in Bloom



MAX PECHSTEIN

Zwickau 1881 - 1955 Berlin

---

Baumblüte | Tree in Bloom

Öl auf Leinwand  
um 1918/19  
100 x 80 cm  
signiert unten links

Soika 1918/28

oil on canvas  
1918  
100 x 80 cm / 39 <sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 31 <sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.  
signed lower left

Soika 1918/28

Provenienz | Provenance

- Galerie Koch, Hannover (1982)
- Private collection, Germany

Literatur | Literature

- Soika, Aya. Max Pechstein - Das Werkverzeichnis der Ölgemälde (cat. rais. paintings). Band I 1905 - 1918. München 2011. No. 1918/28, p. 599, ill.



Bis Anfang August 1918 lebte und arbeitete Max Pechstein in der Offenbacher Straße 8 in Friedenau bei Berlin. Dann zogen Lotte und Max Pechstein in eine große Wohnung mit Atelier im Gartenhaus des von Alfred Messel erbauten historistischen Wohn- und Atelierhauses in der Kurfürstenstraße 126 in Schöneberg, wo auch die Bildhauerin Renée Sintenis ihr Atelier hatte.

Pechstein begeisterte und engagierte sich für die Novemberrevolution und initiierte die nach ihr benannte 'Novembergruppe', die sich im Dezember 1918 mit über zwanzig Künstlern formierte. Auch im Arbeitsrat für Kunst war er aktiv.

Er war bereits ein angesehener Künstler, er wurde für seine bildende Kunst ebenso geschätzt wie für seine dekorative, wie seine Glasfenster und Wandmalereien. 1919 wurde ihm ein Lehrauftrag an der Kunstakademie in Dresden angeboten, den er jedoch ausschlug.

1918 und 1919 schuf er eine Reihe von Gemälden mit blühenden oder Früchte tragenden Apfel- und Birnbäumen nach Motiven am Ratzeburger See und in Lühe bei Hamburg. Pechsteins Bilder verloren nach dem Krieg ihre Schwere, die Farben wurden deutlich heller und freundlicher und strahlen Zuversicht und Hoffnung aus.

Until the beginning of August 1918 Max Pechstein lived and worked in Offenbacher Straße 8 in Friedenau near Berlin. Then Lotte and Max Pechstein moved into a large apartment with studio in the garden house of the historicist House built by Alfred Messel in Kurfürstenstraße 126 in Schöneberg, where the sculptor Renée Sintenis also had her studio.

Pechstein was enthusiastic about and active for the November Revolution and co-founded the 'Novembergruppe' which was named after it and which was established in December 1918 with more than twenty artists. He was also active in the 'Arbeitsrat für Kunst' (working council for art).

He already was a respected artist; he was valued for his fine art as well as for his decorative works, such as glass windows and murals. In 1919 he was offered a teaching post at the Art Academy in Dresden, which he refused.

In 1918 and 1919 he created a number of paintings with apple and pear trees in bloom or with fruit after motifs at Ratzeburg Lake and in Lühe near Hamburg. After the war, Pechstein's paintings lost their severity; the colours became markedly lighter and friendlier and radiate confidence and hope.



OSKAR SCHLEMMER

Zwei Köpfe und zwei Akte, Silberfries IV | Two Heads and Two Nudes, Silver Frieze IV



OSKAR SCHLEMMER  
Stuttgart 1888 - 1943 Baden-Baden

---

Zwei Köpfe und zwei Akte, Silberfries IV | Two Heads and Two Nudes, Silver Frieze IV

Öl und Tempera auf Leinwand  
1931  
33 x 54,5 cm

von Maur G 248

oil and distemper on canvas  
1931  
33 x 54.5 cm / 13 x 21 1/2 in.

von Maur G 248

Provenienz | Provenance

- Gustav Schleicher, Stuttgart (acquired from the artist)
- Private collection

Ausstellungen | Exhibited

- Galerie Valentien, Stuttgart 1933. Oskar Schlemmer. No. 11
- Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1953. Oskar Schlemmer, Gedächtnisausstellung zum 10jährigen Todestag. No. 99
- Haus der Kunst, Munich 1953. Oskar Schlemmer, Gedächtnisausstellung zum 10jährigen Todestag. No. 88
- Kestner-Gesellschaft, Hannover, Von-der-Heydt-Museum, Wuppertal, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hagen 1953/54. Oskar Schlemmer, Gedächtnisausstellung. No. 39
- Kunsthalle, Bern 1959. Oskar Schlemmer. (Verso label 'No 0343')

Literatur | Literature

- Hildebrandt, Hans. Oskar Schlemmer. Munich 1952, No. 202. Title with the addition 'Silberfries II'
- von Maur, Karin. Oskar Schlemmer, Bd. II: Oeuvrekatalog der Gemälde, Aquarelle, Pastelle und Plastiken (catalogue raisonné of paintings, watercolours, pastels and sculptures). Munich 1979. P. 99, no. G 248.





1931 war ein von vielen Ausstellungen geprägtes Jahr für Schlemmer, der an der Akademie in Breslau unterrichtete, wo er mehr Zeit für eigene Projekte hatte als am Bauhaus. Er verwendete in seiner Malerei zunehmend Architekturelemente, die in der 'Bauhaustreppe' ihren Höhepunkt finden. Statt die Figuren nur hintereinander darzustellen, setzte er Treppen und Geländer ein, um eine stärkere Staffelung zu erzielen. Dies hat er auch in seinem *Silberfries* umgesetzt, bei dem er die rückwärtige Wand durch helle Flächen abgesetzt, sowie ein Geländer integriert hat, über das sich eine der Figuren beugt. Ein weiterer Kunstgriff, der in keinem anderen Werk Schlemmers zu finden ist, ist der Einsatz von Silberpulver, das er zum Schluß auf einzelne Partien des Frieses stäubte.

Den Silberfries zerschnitt der Künstler selbst in vier Teile. Teil I befindet sich in der Sammlung des Stedelijk Museums, Amsterdam; Teil II, das kleinste Teilstück, behielt der Künstler selbst, es befand sich in seinem Nachlaß; Teil III gehörte dem Architekten Hans Fischli in Zürich und danach der Bauhauskünstlerin Gunta Stözl; das vorliegende, größte Teilstück trägt die Nummer IV.

Dieses Werk, das ohne Vorwissen nicht als Teil einer größeren Arbeit zu erkennen ist, erwarb der Architekt und Künstler Gustav Schleicher (1887-1973). Schleicher, ein gebürtiger Stuttgarter, gehörte, wie Willi Baumeister, Oskar Schlemmer und Otto Meyer-Amden, ebenfalls zum Kreis um Adolf Hoelzel an der Stuttgarter Akademie. Von 1912 bis 1914 war er Schüler des berühmten Architekten Adolf Loos, später wurde er Oberbaurat und gründete 1945 sein eigenes Architekturbüro in Stuttgart.

1931 was a busy year with many exhibitions for Schlemmer, who was teaching at the Breslau academy at the time. In Breslau he was able to devote more time to his own projects than at the Bauhaus. He increasingly used architectural elements in his paintings, which find their high point in the 'Bauhaustreppe'. Instead of simply arranging the figures behind each other, he now used stairs and handrails to achieve a stronger staggering. He also adopted this in the *Silver Frieze*, where he contrasted the back wall with light areas and integrated a handrail, on which one of the figures is leaning. Another device, which can be found in no other work, is his use of silver powder, which he dusted onto different parts of the frieze.

The Silver Frieze was cut into four parts by the artist and later scattered. Part I is in the collection of the Stedelijk Museum; Amsterdam, part II, the smallest fragment, was kept by the artist, it was part of his estate; part III belonged to the architect Hans Fischli in Zurich and later to the Bauhaus artist Gunta Stözl; the present, largest part, bears the number IV. This painting, which without prior knowledge could not be identified as part of a larger work, was acquired by the architect and artist Gustav Schleicher (1887-1973).

Schleicher, who was born in Stuttgart, also belonged to the circle of Adolf Hoelzel at the Stuttgart academy, as did Willi Baumeister, Oskar Schlemmer and Otto Meyer-Amden. From 1912 to 1914 he was a student of the famous architect Adolf Loos, later became a building official and in 1945 opened his own architectural firm in Stuttgart.



## COPYRIGHTS DER ABBILDUNGEN

## COPYRIGHTS OF ILLUSTRATIONS

|                      | Seite                           | page |  |
|----------------------|---------------------------------|------|--|
| Max Beckmann         | 5, 7<br>9                       |      | © VG Bild-Kunst, Bonn 2017<br>© picture-alliance / akg-images  |
| Alexander Calder     | 11, 13<br>15                    |      | © Calder Foundation, New York / Artists Rights Society (ARS), New York<br>© picture alliance / Fred Stein        |
| Marc Chagall         | 17, 19<br>21                    |      | © VG Bild-Kunst, Bonn 2017<br>© picture alliance / Fred Stein  |
| Max Ernst            | 23, 25<br>27                    |      | © VG Bild-Kunst, Bonn 2017<br>© picture alliance / Fred Stein  |
| Alexej von Jawlensky | 33                              |      | A. v. Jawlensky, Selbstbildnis 1890er Jahre, Vrubel Museum of Fine Arts, Omsk<br>© picture-alliance / akg-images |
| Emil Nolde           | cover, 47, 49, 53, 55, 57<br>51 |      | © Nolde Stiftung Seebüll<br>© picture-alliance / dpa   |
| Max Pechstein        | 59, 61<br>63                    |      | © Pechstein – Hamburg/Tökendorf<br>© picture-alliance / dpa  |
| Oskar Schlemmer      | 68<br>69                        |      | courtesy Dr. Karin von Maur<br>© Deutsches Historisches Museum, Berlin   |

## IMPRESSUM

## PUBLICATION DETAILS

Preise auf Anfrage.

Es gelten unsere Lieferungs- und Zahlungsbedingungen.

Maße: Höhe vor Breite.

Katalog 129

© Galerie Thomas 2017

Katalogbearbeitung:

Raimund Thomas, Patricia von Eicken

Katalogproduktion:

Vera Daume

Texte:

Raimund Thomas (Beckmann, Spaziergang (der Traum))

Ralph Melcher (August Macke, Elisabeth auf grünem Sofa ...)

Prof. Manfred Reuther (Emil Nolde, Im Zauberland)

Patricia von Eicken

Photographie:

Walter Bayer

Übersetzung:

Nadja Plagens, Alexandra Abels (Beckmann, Spaziergang ...)

Patricia von Eicken

Layout:

Sabine Urban, Gauting

Lithos:

Reproline mediateam GmbH + Co. KG, München

Druck:

SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, München

Prices upon request.

We refer to our sales and delivery conditions.

Measurements: height by width.

Catalogue 129

© Galerie Thomas 2017

Catalogue editing:

Raimund Thomas, Patricia von Eicken

Catalogue production:

Vera Daume

Texts:

Raimund Thomas (Beckmann, A Walk (The Dream))

Ralph Melcher (August Macke, Elisabeth reading ...)

Prof. Manfred Reuther (Emil Nolde, In the Wonderland)

Patricia von Eicken

Photography:

Walter Bayer

Translation:

Nadja Plagens, Alexandra Abels (Beckmann, A Walk ...)

Patricia von Eicken

Design:

Sabine Urban, Gauting

Colour Separations:

Reproline mediateam GmbH + Co. KG, Munich

Printing:

SDM, Stulz-Druck & Medien GmbH, Munich

Mo - Fr 9-18 · Sa 10-18

Türkenstrasse 16 · 80333 München · Germany  
Telefon +49-89-29 000 80 · Telefax +49-89-29 000 888  
info@galerie-thomas.de · www.galerie-thomas.de

**GALERIE THOMAS**





**GALERIE THOMAS**