

1112

JUNGE KUNST

BAND 58

GUSTAAF DE SMET

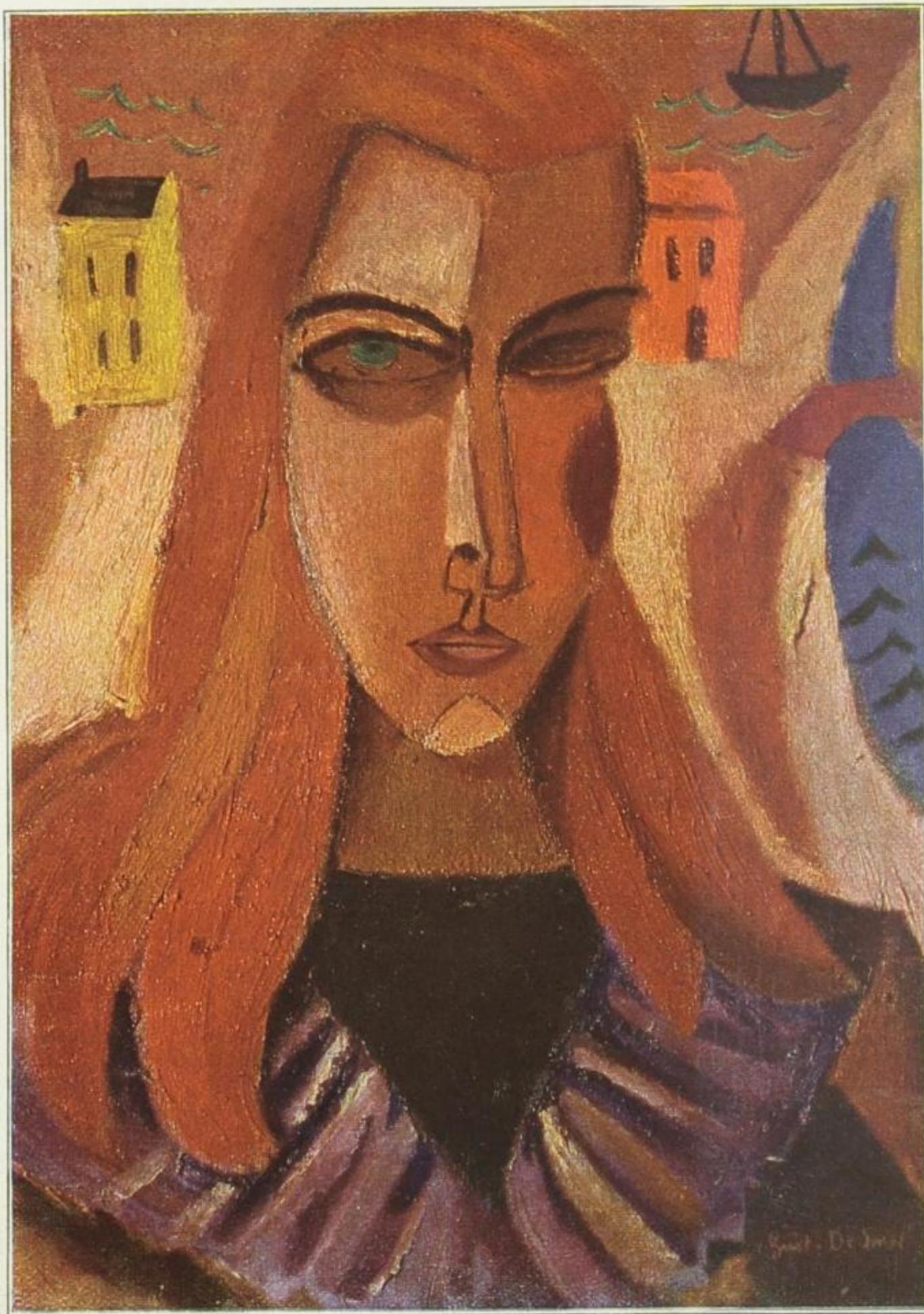
JUNGER KUNST

1872

GUSTAV DE SMET

Sächs.
Landes-
Bibl.

2



Junges Mädchen

JUNGE KUNST

BAND 38

GUSTAAF DE SMET

VON

F. M. HUEBNER

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS,
EINER FARBIGEN TAFEL UND 32 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1923

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

H. Friedrich M[arkus]

Alle Rechte sind vorbehalten • Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Gesellschaftsverbände, die durch das Mittel von Rechtsverordnungen und straffen staatlichen Verwaltungsgipfeln zu einer bedeutenden Sicherung jedes einzelnen Volksmitglieds und der Stammesgemeinschaft überhaupt vorgeschritten sind, erschweren es dem Künstler, in sich die persönlichen, die bodenständigen Schaffensantriebe zuchtvoll und rein zu erhalten. Die Sorge um die Behauptung und die unverletzte Dauer des eingeborenen Ichs tritt in den Hintergrund; der Geist betrachtet die völkische Verwurzelung als selbstverständlich und sucht sich weltabgewandtere Bindungen und Zielpunkte. So kommt es, daß die neue Kunst in Frankreich, Deutschland, Spanien, Italien sich nirgendwie tiefer nach den seelengeschichtlichen Verschiedenheiten ihrer Urheberländer hin auseinandergezweigt und vermännigfaltigt hat, daß vielmehr im Großen und Ganzen eine Eintönigkeit und Übereinstimmung herrscht, die ebenso den äußeren Stil wie die Stärke und Richtung des tragenden Gefühls betrifft. Eine Abschleifung der persönlichen Erlebniskraft ist eingetreten, die es mit sich bringt, daß die expressionistische Kunst mehr und mehr in eine, an allen Orten der Welt gleichmäßig übernommene und wiederholte Mode überzugehen droht.

Wo indessen das geistige Individuum noch gegen Widerstände zu ringen hat, Widerstände persönlicher, gesellschaftlicher und staatlicher Art, die seine Ausformung und Stärkung zu hintertreiben trachten, wo also das Ich bis in

die Tiefe der rassemäßigen Herkünftigkeit als eine Aufgabe erlebt, als Forderung empfunden wird, da ist der noch weiche, der noch keimträchtige Boden, aus dem in die neue Kunst sich ursprüngliche, naturhafte Erglühungen aller Art einzugießen vermögen. Hier gebärdet und erfüllt sich die neue Kunst nicht als eine Lösung von Fragen, die bloß durch den Verstand, den Geschmack oder die sittliche Dialektik gestellt werden, sondern sie wird das Gleichnis, darin die ganze, im Nationalen bedingte Natur des Künstlers und der Nachempfindenden zur Ausdrucksdeutlichkeit und zur Ausdrucksfestigung gelangt.

Eins dieser noch ungeklärten, von vielerlei Seiten bedrohten menschlichen Siedlungsgebiete in der westlichen Hälfte des heutigen Europa ist Belgisch-Flandern. Ihren Einzug hat hier die Bewegung der neuen Kunst verhältnismäßig spät gehalten; aber sie hat sich im Nu mit den tiefsten Wesenszügen des hier ansässigen Volkstums vermählt, dergestalt, daß die Werke der jüngeren flämischen Malkunst nicht einfach mit den Maßstäben der überall angewandten und allgemein gültig gewordenen neuen Stilgrundsätze auf ihren Wert hin abgeschätzt werden können, sondern daß man in die Rechnung all jenes Innige und Persönliche mit einstellen muß, was ganz leibhaftig und doch unwägbaren Luftzug, die Landschaftsform, die Bodenfruchtbarkeit, den Volkscharakter des flämischen Erdstrichs ausmacht. Die Kunst des belgischen Flamen Gustaaf de Smet ist zwar gut europäisch, aber im selben Augenblick ein Heimatspiegel und ungemein stammesgetreu.

Für de Smet war es nicht nötig, sich nach einsamen Haffs, fernen Wüsten, verlorenen Südseeeilanden zu retten, um ursprüngliche Menschlichkeit ausfindig zu machen: die Vulkanstätte natürlicher, eingesessener Antriebe fand er

dort, wo sie ausbruchsbereit bei einem jeden klopfen und beben, in seiner Person, in seinem unmittelbaren Lebensumkreise, in seiner Rasse. Freilich gelangte er nicht in gerader Linie, sondern erst auf Umwegen zum Anblick und zur Beherrschung der eigenen Wesensinhalte. Denn in Belgien vereinigte sich alles, um ihn, den Flamen, von seiner wahren und echten Geistesanlage just hinwegzuführen, wie denn die gesamte flämische Bewohnerschaft Belgiens ihr Leben in einer fortwährenden kulturellen Gefährdung dahinflüchtet. In der Kunst hinterläßt dieser Notstand jene Züge des Zwieschlächtigen, Gekreuzten, Mischförmigen, derentwegen die belgische Malerei und Plastik „international“ gerade im bedenklichen Sinne dieses Wortes genannt werden darf. Im Andrang der fremden Einflüsse aus Ost und West, Nord und Süd könnte sich zwar ein überaus fesselndes Schauspiel kühner und überlegener Selbstbehauptung des Genius loci entwickeln, aber in den meisten Fällen und unter den Beschwerden der auch bürgerlichen Lebensnöte zersplittert das Menschentum, und das Gestaltungsvermögen der Künstler wird aufgeschlürft von Geschmacksrücksichten, von stilistischen Experimenten.

Zu Beginn bestand deswegen auch de Smets Malerei lediglich aus erlernbaren Fertigkeiten. Seine Leinwände erfüllten dieselben Schönheitsansprüche wie die Leinwände der unzähligen anderen belgischen Maler, die an der Nordsee, auf der Heidefläche des Kempenlandes, an den Flußläufen der Schelde und der Leie der Jagd nach Lichtern, feinen Dünsten, duftigen Figurenumrissen oblagen und für die ein Emile Claus, ein Theo van Rysselberghe, ein Richard Opsomer die angebeteten Götter waren. Und bei dieser einmal eingebürgerten, sich üppig wie Essen

und Trinken auslebenden Pflege des belgischen Luminismus hätte Gustaaf de Smet möglicherweise und trotz der in ihm bohrenden, sucherischen Unruhe weiter verharret, wenn nicht der Krieg hereingebrochen wäre und für sein Leben damit ganz neue Umstände begonnen hätten. Durch diese wurde er mit einem Schlage auf die Fährte seines Selbst gebracht.

* * *

Mit dem Jahre 1914 war Gustaaf de Smet auf dem Gipfel des äußeren Erfolges angelangt. Seine Bilder, die bisher nur in der Provinz von sich reden gemacht hatten, zogen die Aufmerksamkeit der großen Presse und der Liebhaber in der Landeshauptstadt auf sich. Ihn deuchte, er sei über die kargen Tage des Unbekanntseins und der wirtschaftlichen Bedrängnis hinaus, und er dürfe nun ernten, denn der Maler war durchaus keiner von den Allerjüngsten. Geboren 1877 zu Gent, hatte er anfänglich auf der Akademie seiner Vaterstadt Unterricht genommen, war aber der Lehre nach kurzem entlaufen, um das Malen auf eigene Faust zu betreiben. War es anders denkbar, als daß er in der sorgsamem Zerlegung des Lichts, in der Vortäuschung naturerinnernder Raumbtiefe, in der Augenblickserfassung der Bewegungen, Haltungen, Auftritte von draußen den Sinn und das höchste Ziel aller malerischen Bildwirkung erblickte? In St. Marthems-Laethem, dem freundlichen Flecken an der Leie, schwelgte er im Verein mit gleichgesinnten Gefährten in jener erleidenden Hingabe an die Natur, die gewissermaßen nur die nachschöpferischen Kräfte in Bewegung setzt und für den Akt des künstlerischen Hervorbringens die Beobachtung einer fast wissenschaftlichen Entselbstung und Objektivität befiehlt.

Daß sich in anderen Ländern der Kunstbegriff umzuwälzen begann und sich immer zahlreichere Stimmen erhoben, die über den malerischen Reiz einer Leinwand hinaus vom Gemälde die Veranschaulichung bekenntnishafter, menschlich durchlebter Inhalte forderten, davon kam den Einsiedlern und unbefangenen Genießern zu St. Marthems-Laethem gerade nur gerüchtweise etwas zu Ohren. So entwickelte sich de Smet in der Bahn des Herkömmlichen und wurde mit Notwendigkeit nach gewisser Zeit für jene Anerkennung reif, die ihm 1914 auf der Brüsseler Dreijahresausstellung, wohin er eine feinschmeckerisch gemalte, sich mit ihrem Fleischeszauber wollüstig brüstende Evafigur eingesandt hatte, in reichem Maße zuteil wurde.

Mit den Scharen panikergriffener Landsleute vor dem Kriege nordwärts, nach Holland, entweichend, sah sich der Maler in Amsterdam, wo er schließlich landete, gegenüber dem Nichts. Die Mittel für den Lebensunterhalt, über die er verfügte, waren unerheblich und sein Name, den der Brüsseler Erfolg soeben mit einem endgültigen Ansehen umkleidet hatte, besaß in diesem fremden Lande keine Wertgeltung. Der Künstler war obdachlos im schlimmsten Sinne. Umwühlender als diese Vernichtung seines bürgerlichen Daseins und all seiner, ihm schon so nahe gewesenen Ruhmesaussichten traf ihn jedoch eine Erfahrung, die ihn zu allem übrigen als eine rein geistige Heimsuchung überfiel, die Erfahrung, daß sich außerhalb seines engeren belgischen Vaterlandes das neue Zeitbewußtsein auch in der Kunst bereits einen neuen Ausdruck geschaffen hatte und daß diese Kunst nicht nur in Holland, sondern allerwärts in Europa über ihre ersten tastenden Schritte längst hinaus war. Den alten Überzeugungen entfremdet, den ihm neu ans Ohr dringenden noch nicht

angehörig, stand de Smet auch als Künstler wie entblößt und frierend in seiner Ratlosigkeit.

De Smet, der Flame, entdeckte, bestaunte und trank' in Amsterdam die Kunst der neuen Holländer, eines Leo Gestel, Jan Sluiters, Piet und Matthieu Wiegman in sich hinein, die zu der über Europa hingehenden Stilerneuerung einen ungemein bodenständigen Sonderbeitrag geliefert hatten; dazu lernte er die reiche, gefeierte Kunst des in Amsterdam angesiedelten Bretonen Le Fauconnier kennen und schließlich in den Schaugemächern des einen und anderen fortschrittlich denkenden Sammlers Probestücke der Slaven Kandinski und Jawlenski, der Deutschen Marc, Mense, Campendonk.

Auch Holland mit seiner Landschaft, mit der Art seiner Menschen und dem Klange der allerwärts ertönenden niederländischen Sprache half mit, den Eingewanderten in seiner angeborenen Stammesnatur zu festigen und zu läutern. In diesem Holland, wo es den Einflüssen fremder Kulturen benommen ist, die Oberhand zu gewinnen, wo vielmehr das ungemein gesicherte Persönlichkeitsempfinden aller dafür sorgte, daß die hereindringenden Ströme ausländischen Geisteslebens beständig abgefiltert und durch Gegenleistungen eingedeicht werden, sah de Smet beinahe mit Überraschung, wie seine Kräfte sich steigerten, wie sie sich zu Ordnung und Zucht kehrten und in der Freiheit zugleich ihre Bindung fanden. Die Spannungen, die derartig durch ihn hinschossen, ihn ausweiteten und ihn mit einer obwohl dunklen, doch herrlichen Zuversicht luden, bewirkten es, daß die Arbeitsweise des Künstlers bis zur Haltung der Hand, dem Auftrag der Farbe herab eine ganz neue Gangart und Gewalt annahm. Das Abbrechen und Wegsinken des Alten ergänzte sich im nämlichen Augenblick durch die

unentwegt nachdrängenden Versuche neuen Formaufbaus. Die bloß ästhetischen Rücksichten, die bisher den Künstler geleitet und angespornt hatten, schwollen von den Säften hinzutretenden sittlichen, bekennnerischen, opferentschlossenen Willens. Dies war nicht mehr der Wirbel der Verzweiflung; in die Leere des ersten Verzichts ergoß sich ein solch unbezähmbarer Schwall neuer Gesichte, daß der Maler, seiner Entschlüsse kaum mächtig, dem Rausch und dem Fieber sich bloß als das übersetzende, stumme Werkzeug zur Verfügung zu halten brauchte. Schon 1916 trat er vor die Amsterdamer Kunstfreunde mit einer Ausstellung von 36 Gemälden, die das volle Gegenteil seines hochgepflegten, aber unpersönlichen Impressionismus von früher gewahren ließen, nämlich flämische Geistigkeit im besten, neuartigsten Sinne des Wortes.

* * *

Hinzu war gekommen, daß Gustaaf de Smet in Holland neben seiner Malerei ein Wiedergabeverfahren zu betreiben gelernt hatte, welches in belgisch Flandern nur spärlich und jedenfalls ohne sonderliche Hochachtung gepflegt wurde, die Holzschnidekunst. Es ist vermutlich der Rückständigkeit der Buch- und Druckkunst in Flandern zuzuwenden, wenn unter den flämischen Künstlern der Hang zur Graphik nur so gering entwickelt ist: jedenfalls hatte de Smet von der neuerworbenen Fertigkeit nicht nur als Künstler sondern vor allem auch als Mensch seinen Vorteil. Diese Kunst, die von der Handführung Ruhe, Festigkeit, Ausdauer verlangt und schon damit jenen nervösen Reiz- und Erregungszustand dämpft, der für den impressionistisch schaffenden Künstler gleichsam die physio-

logische Vorbedingung ist, zielt ebenso in ihrem ästhetischen Eindruck auf alles andere als auf das feine, gestrichelte Durcheinander im Fluge erhaschter Bewegungs- und Stimmungsbegriffe. Diese Kunst verlangt eher ein derbes, als ein huschendes, umherhetzendes Beobachervermögen, sie verlangt statt der Huldigung des unfaßbar schwingenden Lichts um den Dingen ein schlichtes, gerades Eingehen auf deren handgreifliche Körperlichkeit, und so flossen denn unaufhörlich die Halt, Straffheit, Selbstbesinnung verleihenden Kräfte aus diesem rein handwerklichen Tun auch in den Menschen Gustaaf de Smet über.

Er versuchte sich zunächst und vorübungsweise mit dem Anfertigen von Linoleumschnitten. Das weiche Material, das seinem Ungestüm nur geringen oder fast keinen Widerstand entgensetzte, legte ihm gleichwohl den Zwang auf, der fast bis zum Zerfall getriebenen impressionistischen Stoffauflösung der Dinge Einhalt zu gebieten und wieder für Standfestigkeit, Dichte, figurale Abgrenzungen Sorge zu tragen. Er erwarb sich das Gefühl für die ästhetisch ganz anders gelagerten Wirkungswerte der reinen Schwarzweiß-Darstellung, und seine gesunde Witterung ließ ihn keinen Augenblick versuchen, das Ritzen, Kerben, Aushöhlen etwa als einen Ersatz und Notbehelf für den Feder- oder den Bleistiftstrich anzusehen; nirgendwo zieht er Linien, legt er Umrißkurven, erzeugt er Hell und Dunkel mittels spitziger Schraffierungen, sondern vom ersten Augenblicke ab nimmt er die Druckfläche als den Begegnungsort von Schwarz- und Weißfeldern, die einfach durch ihr herrschendes Maßverhältnis einander auswiegen, steigern, verdeutlichen. Als sein Stichel sich hernach an die Bearbeitung der härteren Holzfläche macht, ist der Künstler bereits im Besitze eines so persönlichen Stils, daß

er es nun versteht, aus dem Holze nicht minder weiche, gerundete und kornmürbe Wirkungen wie aus der Lino-leumoberfläche herauszuholen.

So stark das Eigengepräge an den graphischen Arbeiten de Smets ins Auge fällt, geht sein Vortrag doch nie und nirgends in formale Klügelei oder zu denkerisch philosophischen Fragestellungen über. Die Erkenntnis, die ihn speist, ist nicht die des Hirns, des viel verstehenden international aufgeschlossenen, sondern die seines Bluts, das flämisch und erdverschwistert in ihm quillt. Sein Ausdrucksverlangen entschüttet sich, weil es die Natur seiner Rasse seit jeher war, sich der Leidenschaft und dem Übermaß auszuliefern; sparsam und gemessen sich zu gebärden, hieße für ihn menschlich eine unechte Rolle spielen.

* *

Das erste große Werk Gustaaf de Smets, welches ihn im vollkommenen Besitze seiner neuen Ausdrucksmittel zeigt, ist das Gemälde „Die trachtige Erde“ aus dem Jahre 1917. Ist es hier die Gemeinsamkeit des Bauern mit der Ackerkrume, welche der Maler empfindet und ins Gleichnis bringt, so führt er auf anderen Bildern den Seemann mit dem Meer zusammen und selbst die Großstadt bedeutet ihm jenseits ihrer Herkunft aus Menschenhand ein Element, das Ewigkeiten atmet; auf Bildern wie „Amsterdam“ und „Blick über Dächer“ weiß er die Häuser, die Straßenschluchten, das Geschachtel der Dachfirste mit einem ungewissen Zwielight zu umgeben, wodurch der Bildraum die Tiefe eines schattigen Schoßes gewinnt, darin Fußgänger, Straßenaufläufe, erleuchtete Fensterscheiben traulich und gleichsam weltabgewandt an ihrem Daseinsmärchen spinnen.

Aus seinen Holzschnitten traf er 1919 eine Auslese und ließ diese in einer 15 Stück umfassenden Mappe in die Welt gehen. Gegenwärtig arbeitet er an Holzschnittillustrationen für ein Geschichtenbuch von Francis Carko.

Noch mehr als die Versuche des Anfangs lehren die allerletzten Arbeiten de Smets, wenn ihnen schon eine Lehre und Nutzenweisung entnommen werden soll, daß der Expressionismus, der in anderen Ländern bereits für erschöpft und abgebraucht erklärt wird, unendliche Möglichkeiten in sich schließt, sofern er eben internationaler Gehirnlichkeit nicht als eine bloße Modelaune dient, sondern sich durchsättigt mit dem menschlichen Gehalt persönlicher, aus Blut und Rasse quellender Daseinsbedingungen.

Im Haag, September 1921.

Selbstbiographie des Künstlers.

Bin geboren am 21. Januar 1877 in Gent und fühlte von Kindesbeinen an starken Drang zum Zeichnen und Malen. Besuchte in Gent die Zeichenakademie, verließ sie aber in Kürze und arbeitete ohne Lehrer, ausschließlich in der Natur, weiter. Nachdem ich mich in verschiedenerlei Richtung versucht hatte und am Ende beim Impressionismus angelangt war, fühlte ich stark dessen unzureichende Ausdrucksmöglichkeit und suchte ruhelos weiter. Die Ruhelosigkeit ward noch vergrößert durch die ersten Kundgebungen und Lehranweisungen Marinettis. Bis mich plötzlich in Holland die Bekanntschaft mit den Werken einiger Moderner zum Verständnis dessen brachte, inwieweit visuelles Nachahmen der Natur dem reinen Ausdrucksvorhaben im Wege steht. Trachtete nun in meinem Innern alles niederzureißen und neu aufzubauen. Habe weiter gearbeitet mit dem Verlangen, mich Schritt um Schritt aller Kunstgriffe und wohlfeilen Mittelchen zu entledigen. Will weiterhin streben, in größtmöglicher Einfachheit innerliches Leben, expressiv in Form und Farbe, zur Geltung zu bringen.

GUSTAAF DE SMET.

SELBSTBIOGRAPHIE DES KUNSTLERS

Die Welt ist ein Theater, und wir sind nur Schauspieler. Das Leben ist ein Traum, und wir sind nur Träumende. Die Kunst ist ein Spiegel, und wir sind nur Spiegelbild. Die Natur ist ein Buch, und wir sind nur Leser. Die Wissenschaft ist ein Licht, und wir sind nur Lichter. Die Religion ist ein Pfad, und wir sind nur Wanderer. Die Philosophie ist ein Stein, und wir sind nur Steine. Die Politik ist ein Spiel, und wir sind nur Spieler. Die Moral ist ein Maß, und wir sind nur Maße. Die Ethik ist ein Gesetz, und wir sind nur Gesetze. Die Logik ist ein Werkzeug, und wir sind nur Werkzeuge. Die Wissenschaft ist ein Baum, und wir sind nur Blätter. Die Kunst ist ein Fluss, und wir sind nur Wasser. Die Natur ist ein Meer, und wir sind nur Wellen. Die Philosophie ist ein Berg, und wir sind nur Gipfel. Die Religion ist ein Himmel, und wir sind nur Sterne. Die Moral ist ein Garten, und wir sind nur Blumen. Die Ethik ist ein Feld, und wir sind nur Ähren. Die Logik ist ein Haus, und wir sind nur Wände. Die Wissenschaft ist ein Schiff, und wir sind nur Segel. Die Kunst ist ein Pferd, und wir sind nur Reiter. Die Natur ist ein Wald, und wir sind nur Bäume. Die Philosophie ist ein Stein, und wir sind nur Felsen. Die Religion ist ein Pfad, und wir sind nur Wanderer. Die Moral ist ein Maß, und wir sind nur Maße. Die Ethik ist ein Gesetz, und wir sind nur Gesetze. Die Logik ist ein Werkzeug, und wir sind nur Werkzeuge. Die Wissenschaft ist ein Baum, und wir sind nur Blätter. Die Kunst ist ein Fluss, und wir sind nur Wasser. Die Natur ist ein Meer, und wir sind nur Wellen. Die Philosophie ist ein Berg, und wir sind nur Gipfel. Die Religion ist ein Himmel, und wir sind nur Sterne. Die Moral ist ein Garten, und wir sind nur Blumen. Die Ethik ist ein Feld, und wir sind nur Ähren. Die Logik ist ein Haus, und wir sind nur Wände. Die Wissenschaft ist ein Schiff, und wir sind nur Segel. Die Kunst ist ein Pferd, und wir sind nur Reiter. Die Natur ist ein Wald, und wir sind nur Bäume.

CURT SCHUMMER

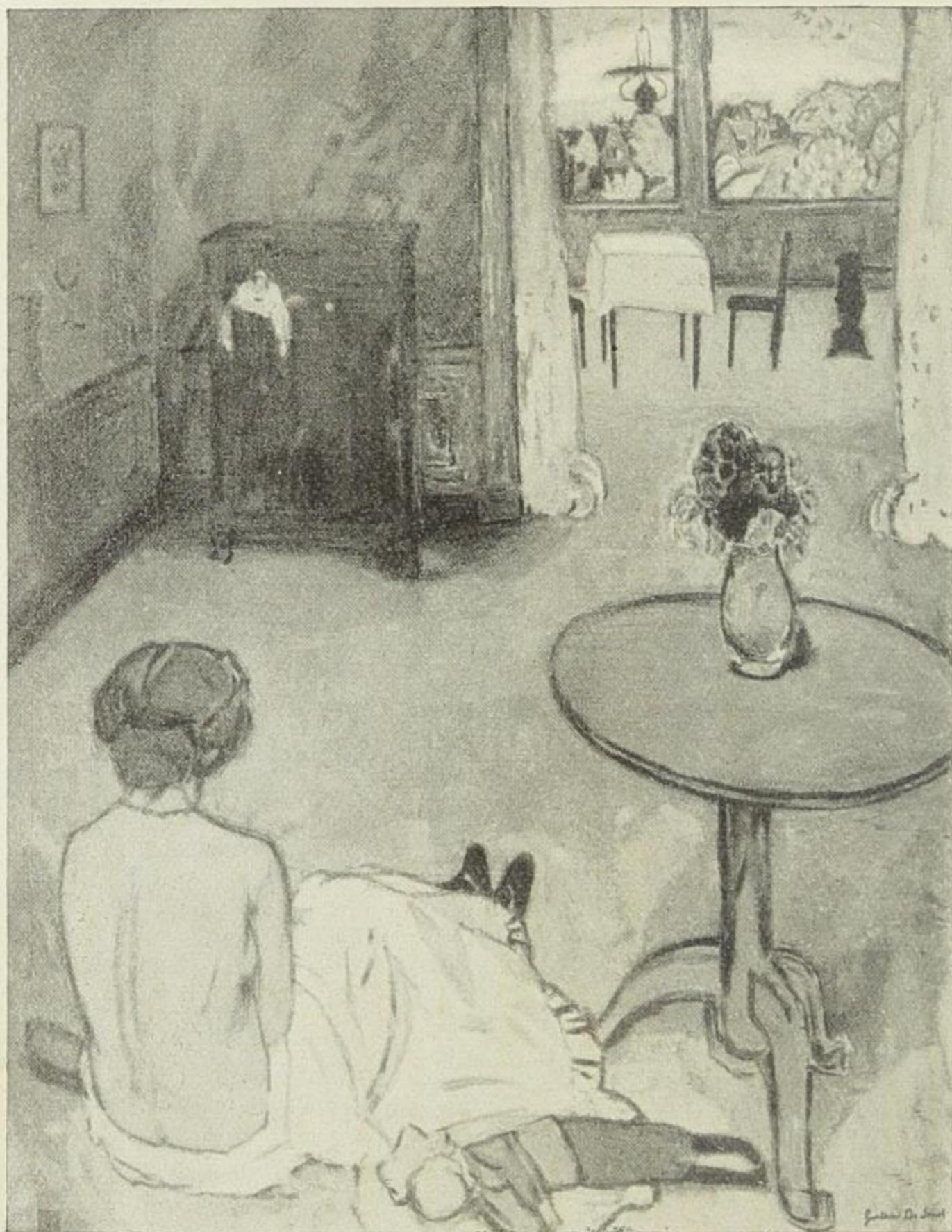
De Smet



Landschaft

1912

2



Interieur

Sammlung P. B., Holland

1944



Blick auf die Amstel (Amsterdam)

1915

3



Sammlung G. v. H., Brüssel

Zeichnung. 1916

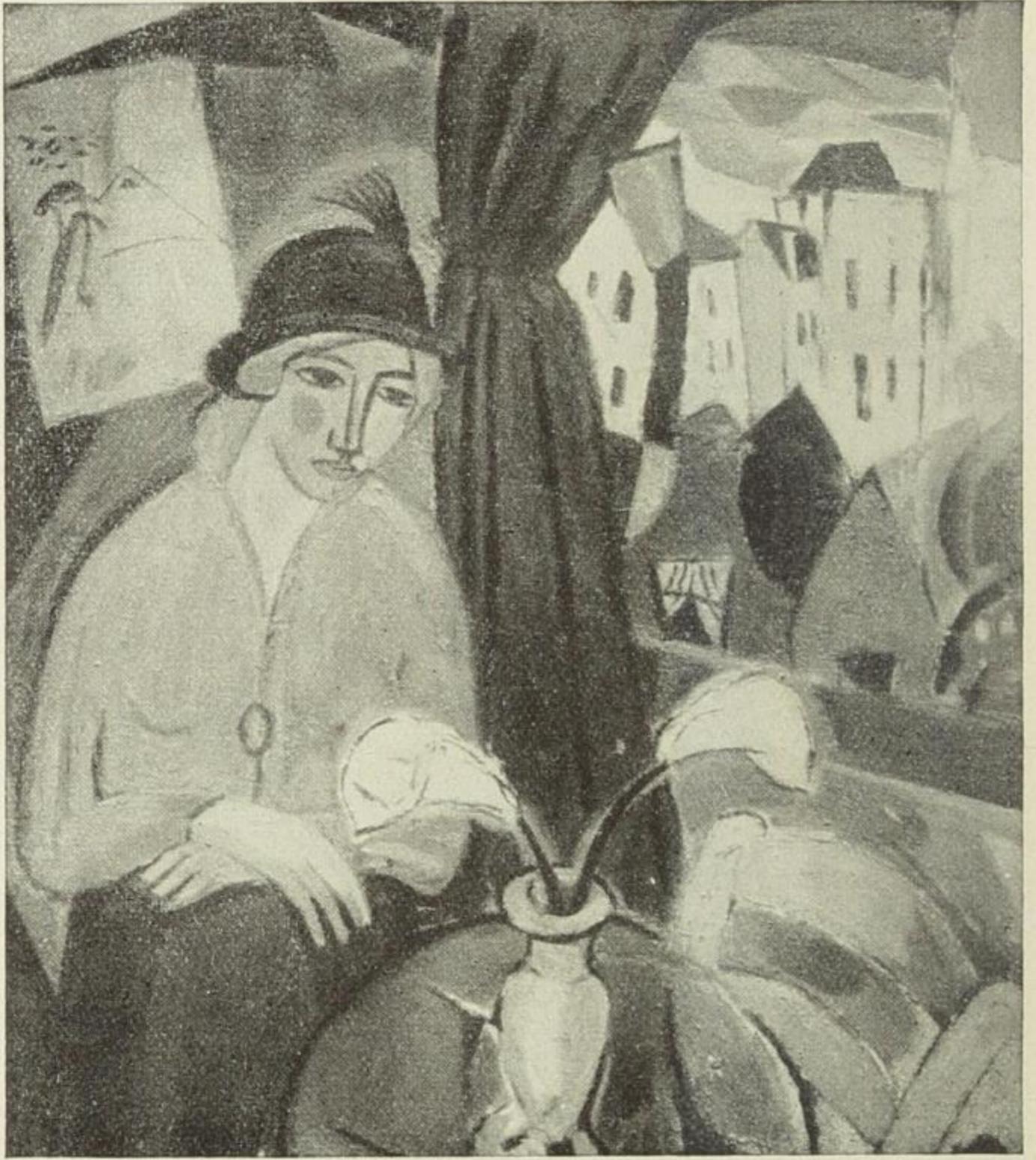


Die fruchtbare Erde

Sammlung P. B., Holland

1917

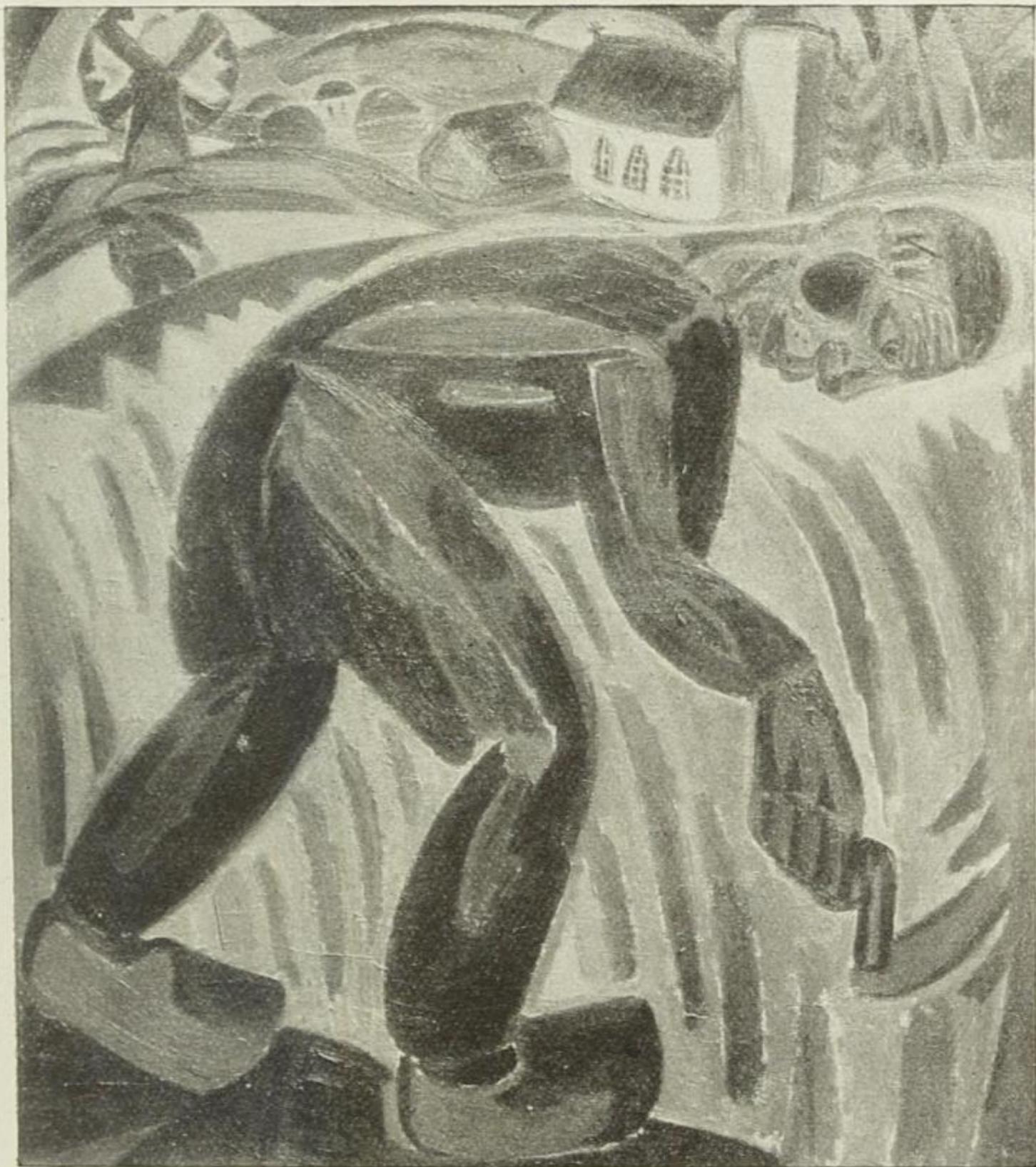
4



Frau mit Blumen

Sammlung R. d. C., Holland

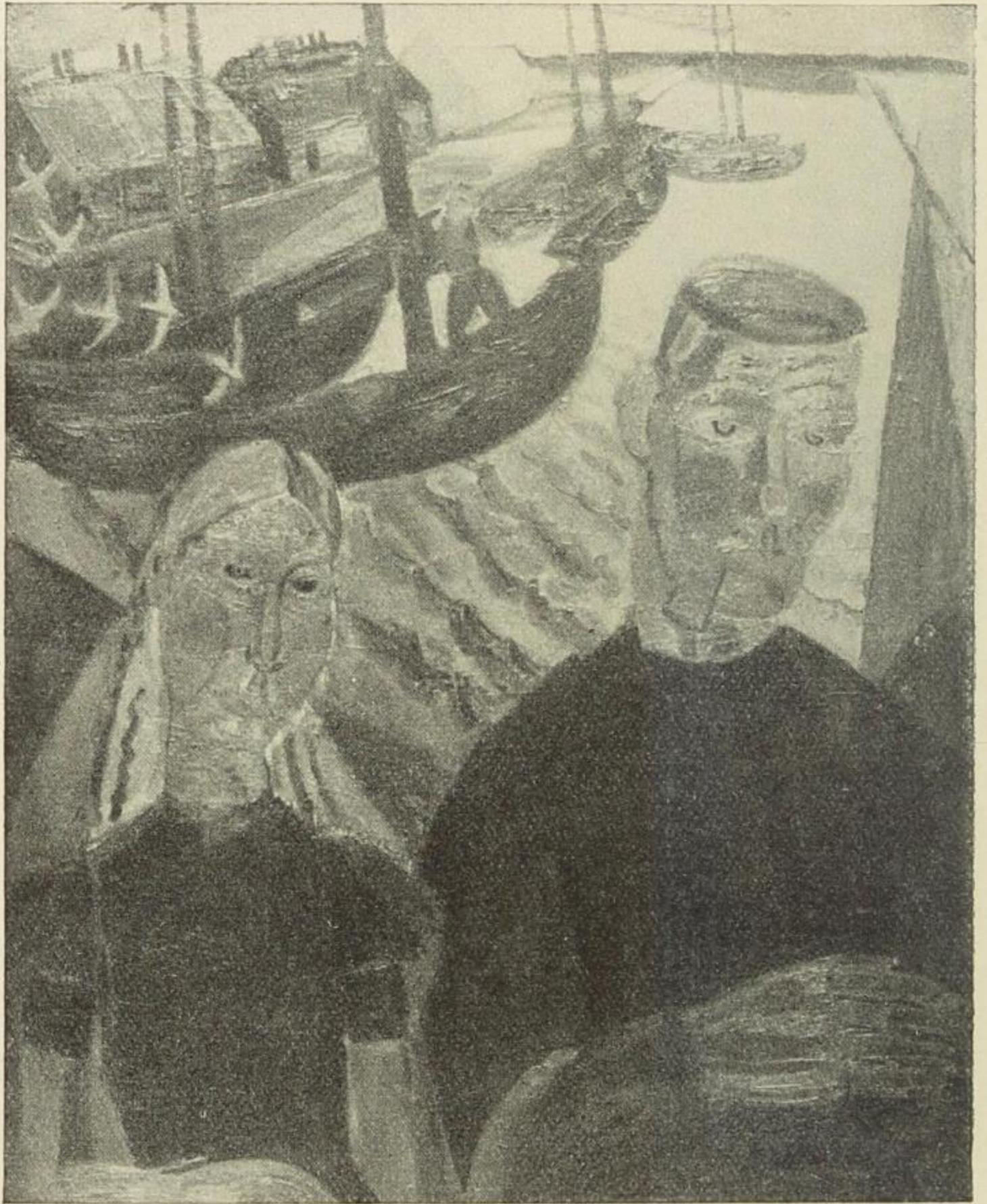
1917



Der Mäher

1918

5



Vor dem Hafen

Sammlung J. d. G., London

1918



Fischerfrauen

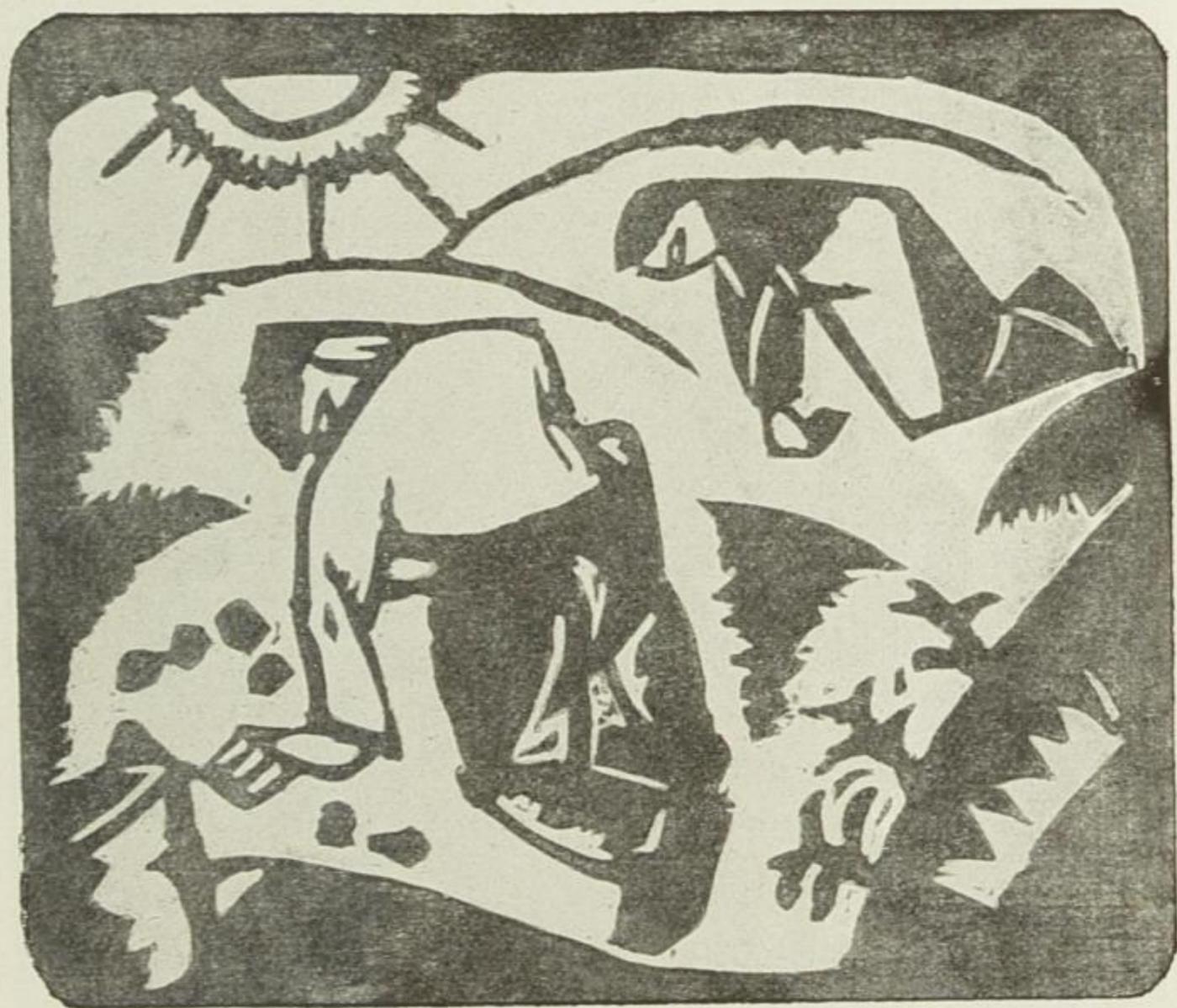
Sammlung G. v. H., Brüssel

1918



Winterlandschaft

Holzschritt



Kartoffelsucher

Holzschnitt. 1918



Frau am Fenster

Holzschnitt. 1918



Bildnis

Holzschnitt. 1918



Fischerdorf

Sammlung P. B., Holland

1918

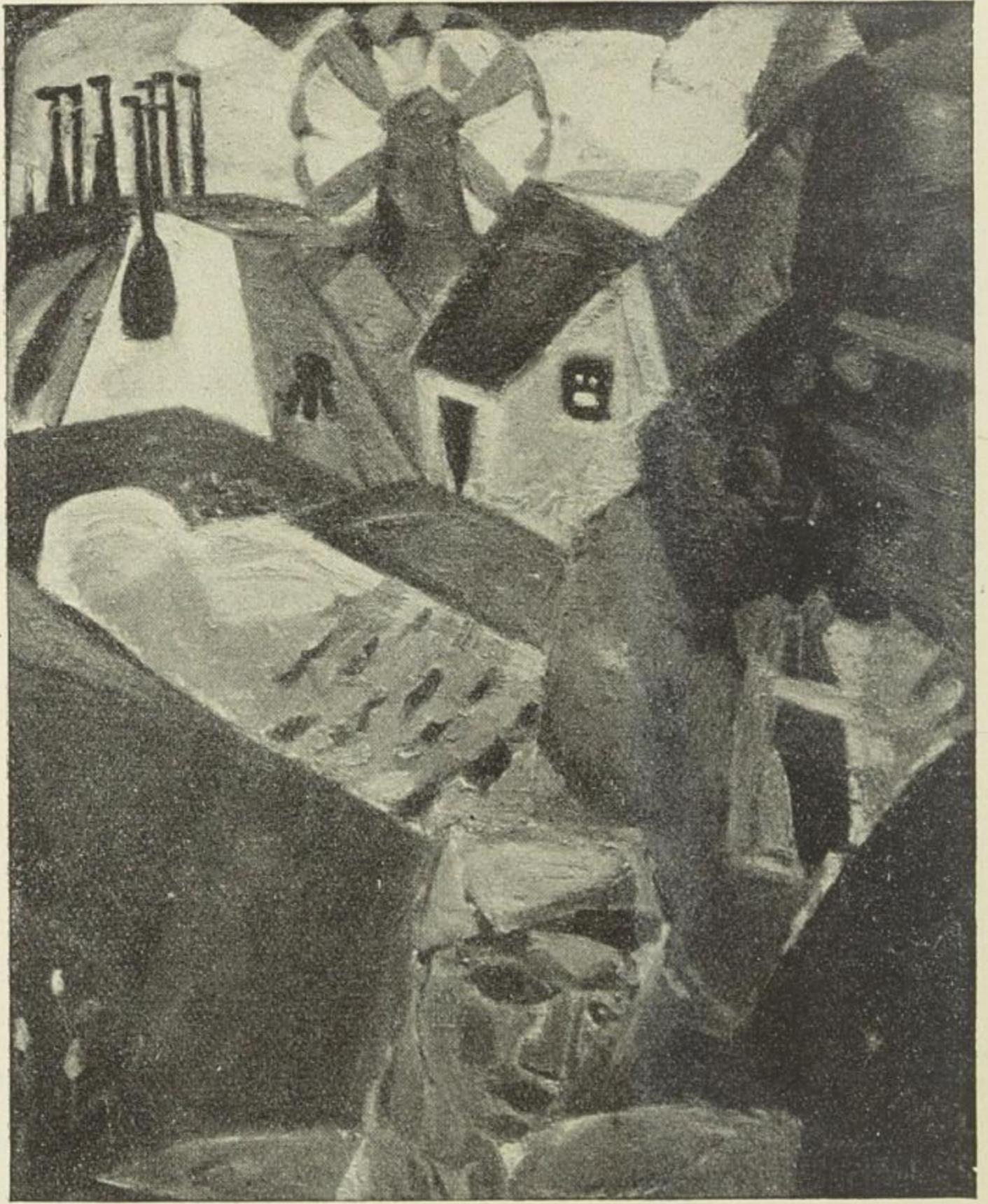


Dorf im Schnee

Städt. Museum, Amsterdam

1918

6

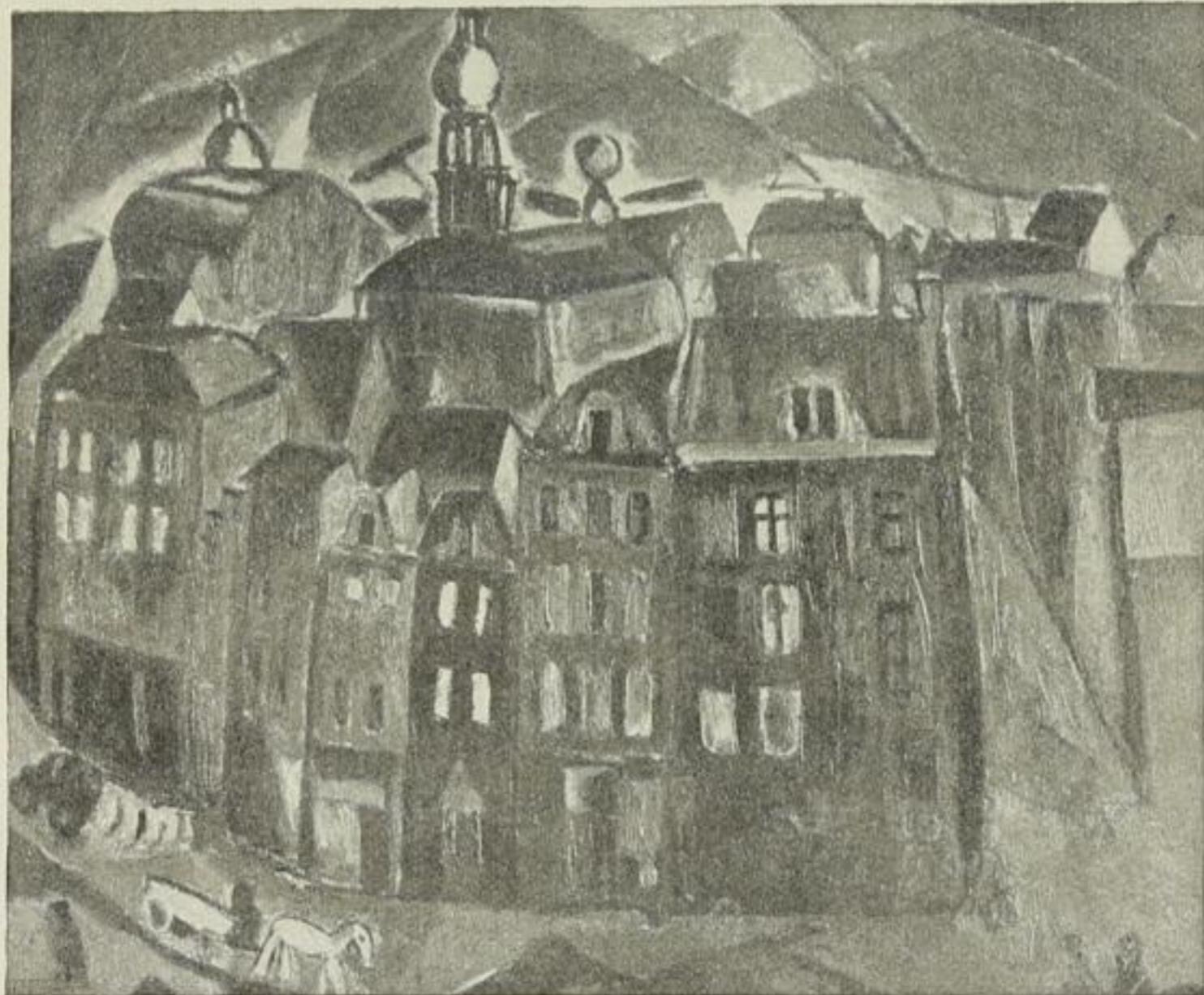


Spakenburg, Holland

Sammlung P. B., Holland

1918

De Smet



Amsterdam

Sammlung J. v. d. K., Paris

1919

110



Landschaft

Sammlung G. v. H., Brüssel

1919

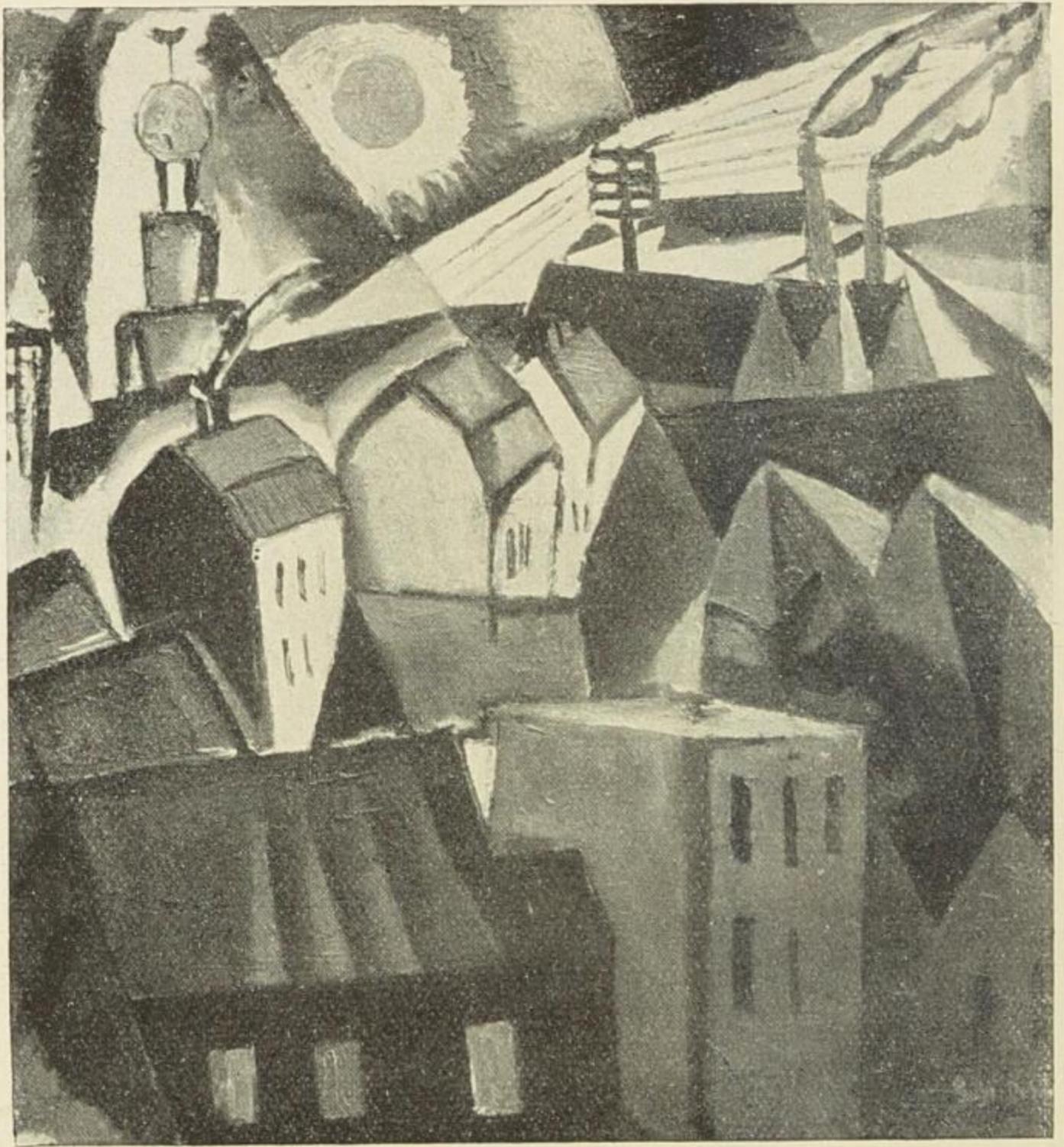


Landschaft

Sammlung P. R., Holland

1919

M



Amsterdam

Sammlung J. d. G., London

1920



Landschaft

1920

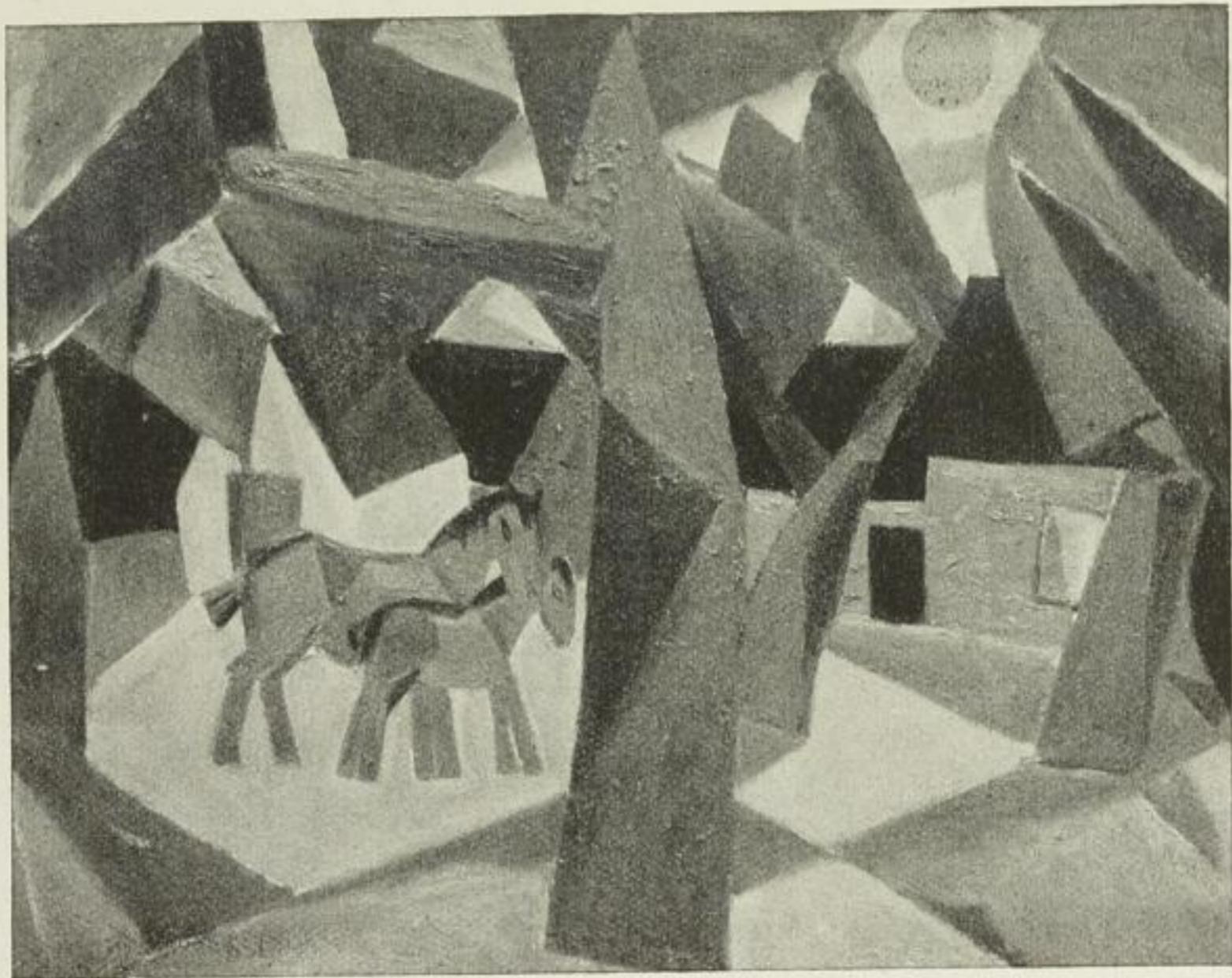
12



Reiter

Sammlung G. v. H., Brüssel

1920



Baumgarten

Sammlung P. B., Holland

1920

123



Schlafende Frau

1920



Bildnis

1920

114



Schnee

Sammlung G. v. H., Holland

1920



Frau

1920

15



Frühling

Sammlung P. B., Holland

1920

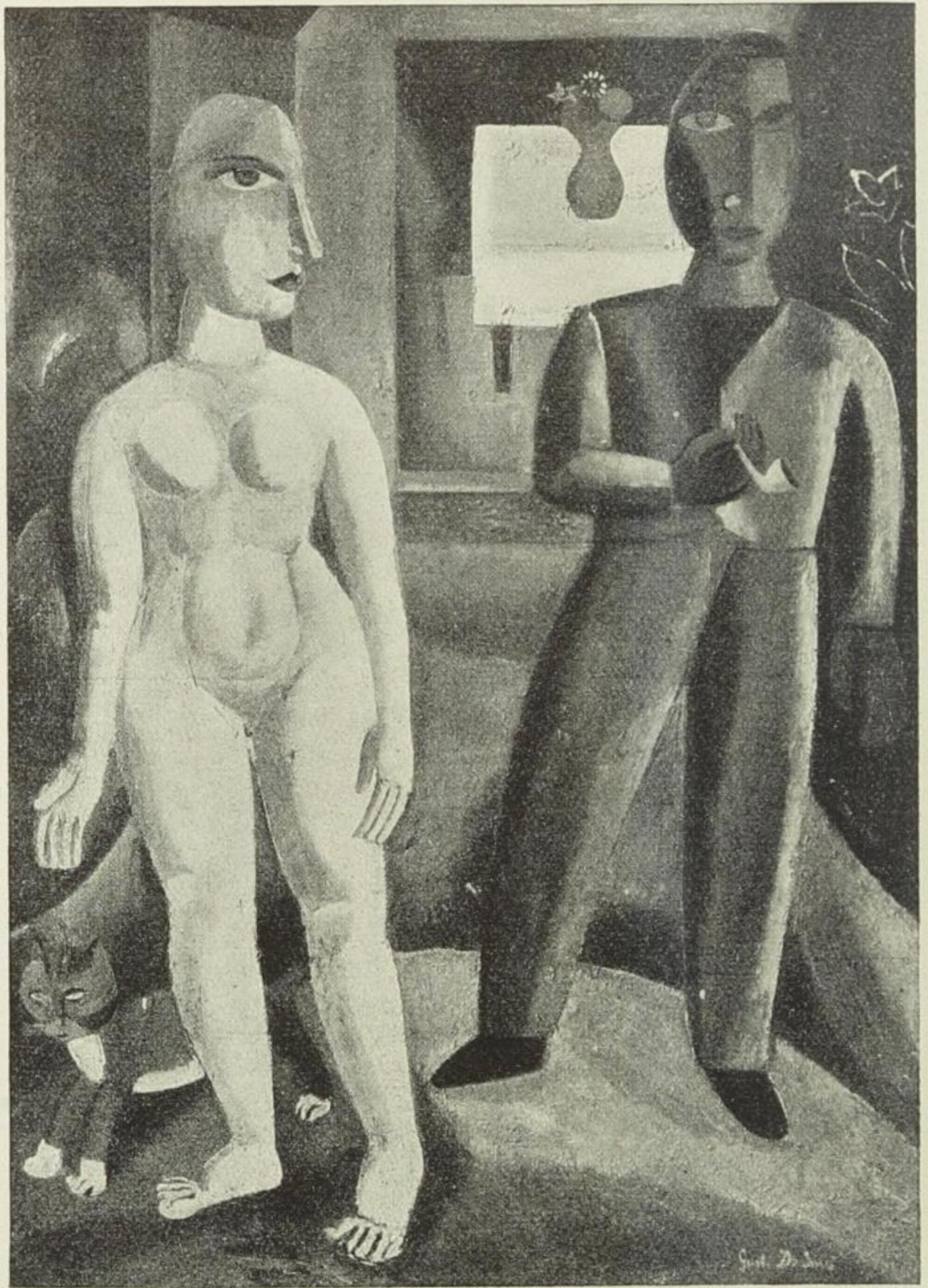


Sonntag

Sammlung P. B., Holland

1921

116



Verliebte

Sammlung P. G., Holland

1921



Mutter und Kind

Sammlung P. B., Holland

1921

17



Frau mit Katze

Sammlung P. B., Holland

4921

Bd. 33 Taf. u. d. Titelbl., 14 S., 16 Abb.
 Bd. 34 " " " 16 S., 16 "
 Bd. 35 " " " 16 S., 16 "
 Bd. 36 " " " 16 S., 16 "
 Bd. 37 " " " 16 S., 16 "
 Bd. 38 " u. d. u. 15 S., 16 "
 Bd. 39 " " " 16 S., 16 "
 Hinweise
 Bd. 40 " nach " 9 S., 16 " (XXXII S.)

5. Reihe Bd 33-40

| | | | |
|----------|-------------|------|---|
| Signatur | 40. 8° 9278 | Stok | 4 |
|----------|-------------|------|---|

RS

Bub

AK

hmm

Titelaufn.

AKB

Bündeln

FK S. T. - Kunstgesch. u. u.
 S. T.: Bd 33: 7 Malerei, Bd 36: 7 Malerei, Bd 39: 7 Malerei
 7 Graphik, Bd 37: 7 Zeichnung, Bd 40: 7 Plastik
 Bd 34: 7 Malerei, 7 Graphik
 Bd 35: 7 Malerei, Bd 38: 7 Malerei, 7 Graphik, 7 Zeichnung

Bio K

Bild K X

Couline, O.

Schriumpf, Georg

Rohlf, Christian

Smet, Gustaaf de

Chagall, Marc

Schmidt, Wilhelm

Jankun, Paul

Archipenko, Alexander

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihe-
vermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

40. 8° 9278

X

SLUB Dresden



2 0410540