

Seite 2

JUNGE KUNST

BAND 48

KARL HOFER

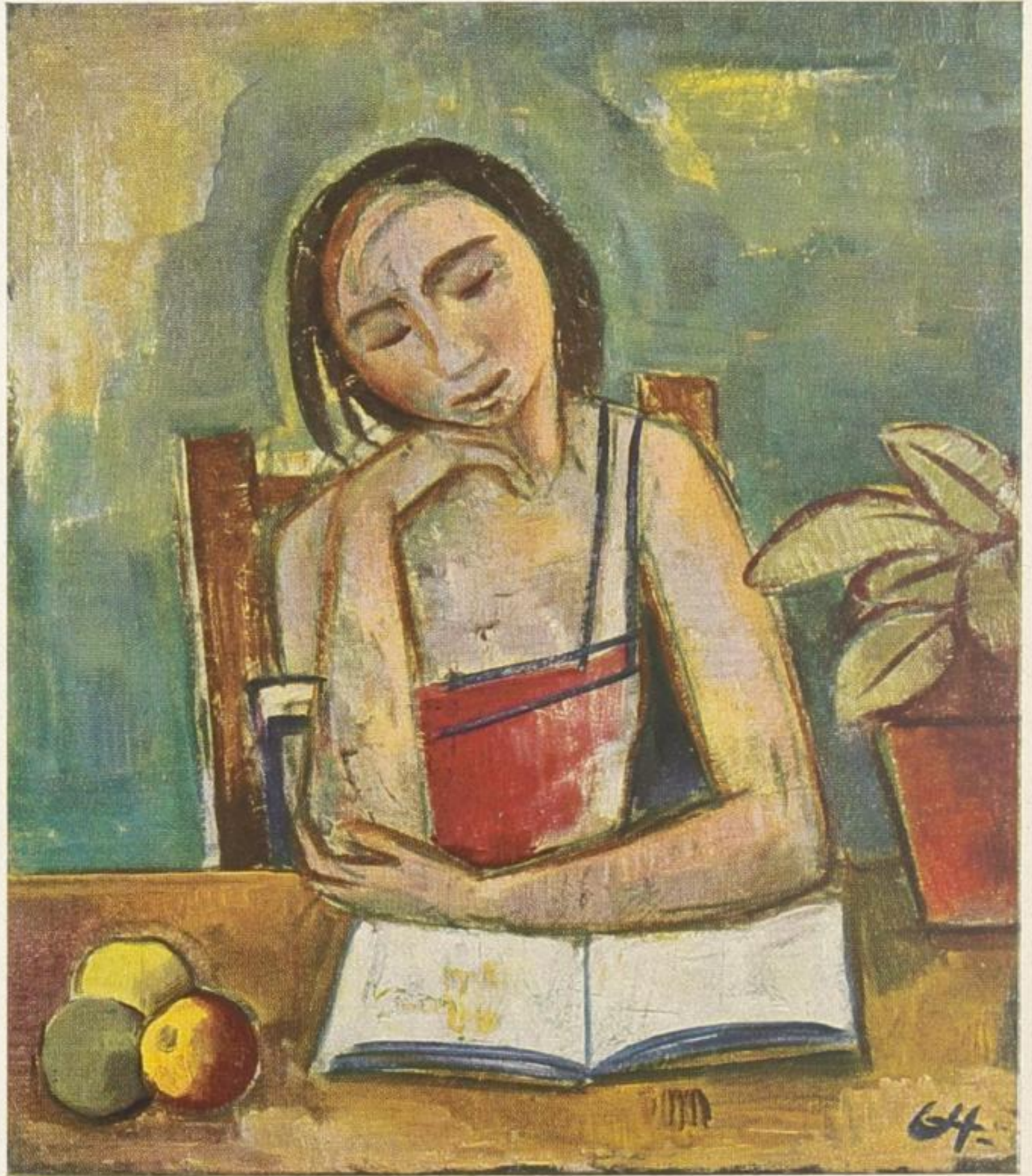
JUNGE KUNST

Band 18

KARL HOFER

Sächs.
Landes-
Bibl.

120



LESENDES MÄDCHEN

1922

JUNGE KUNST

BAND 48

K A R L H O F E R

VON

BENNO REIFENBERG

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS, 52 TAFELN UND
EINEM FARBIGEN TITELBILD

LEIPZIG, 1924

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST
BAND 18

KARL HOFFER

BRUNO REITHENBERG

Die Erlaubnis zur Wiedergabe der Bilder von Karl Hofer erteilt freundlicherweise die
Galerie Alfred Flechtheim in Berlin.

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

Diese Bilder — von Mädchen, die einander umschlingen, von sich jagenden Pierrots, von schönen müden Blumen und scheuen Menschen — sind hier gesammelt nicht so sehr, um allgemeine Überlegungen vor ihnen anzustellen, sondern um sie an eine breitere Öffentlichkeit sozusagen zu verschenken. Vor dem Werk des nun Sechsvierzigjährigen wird es klar, wie wenig damit getan ist, einen unter uns lebenden Künstler in das Schema einer Entwicklungsreihe zu pressen und wie wenig Sinn darin liegt, einem Zeitgenossen das Ziel vorzuschreiben, nach dem er zu streben habe. Das ist von der Kunstkritik leider zu viel getriebenes — Münchhausen Handwerk. Es kommt nur darauf an: zeitgenössische Kunst aufzuzeigen, auf sie hinzuweisen. Dann freilich mag untersucht werden, in welchem Grade wir uns mit ihr identifizieren, wieweit des Künstlers Leidenschaft und Träumerei die unsrige ist.

Auf den großen deutschen Kunstausstellungen der letzten Jahre, die ein Spiegelbild des verhetzten, ängstlich zuckenden Nachkriegslebens waren, auf denen zu oft lautes Lärmen in überspitzten Theorien, in belanglosen Bekenntnissen nur sehr ungenügend die schreckliche Hoffnungslosigkeit der Seele überdecken sollte, fand sich hie und da, nicht eben sonderlich in die Mitte gerückt, ein Bild von mäßigen, gleichsam beschatteten Farben, etwas nachlässig gemalt, aber nie ohne jene so seltene Sicherheit des angeborenen Geschmacks. Ein Bild, vor dem wie eine längst vergessene Erinnerung der Gedanke auftauchte, daß es ein Malen gebe um der Schönheit willen. Ein solches Bild war von Karl Hofer.

— Es ist nicht leicht auseinander zu setzen, aus welchen letzten Ursachen vor den Tafeln Hofers immer wieder der Gedanke „An das Malen um der Schönheit willen“ entstehen wird. Sein malerisches Handwerk erscheint zunächst nicht viel gepflegter als das der Nachbarn, seine Malmaterie ist beinahe spröde, nie hat er das Brillante erreicht. Was aber diesen Bildern eigen ist und sie nachdrücklich von allen anderen unterscheidet, das ist die enge Verbundenheit ihres Gegenstandes. Nicht, als ob Hofer dasselbe male, sich wiederhole. Des Künstlers Produktion ist erstaunlich. Man kennt aus der Zeit um 1914 Hunderte von Ölgemälden Hofers und selbst diese kleine Auswahl, die hier folgt, kann für die thematische Verschiedenheit zeugen. Neben den Figurenbildern gibt es Porträts — wie dieser „Flechtheim“ schlagend deutlich im Physiognomischen — oft malte er sich selbst, im Hut, mit aufgehobenen Händen, er malte Bilder zu den Tagesereignissen, ein Bild „Zur Revolution“ ist nachdrücklich haften geblieben, er malte den „Trommler“, den unseligen Musikanten mechanisierten Lebens, er erzählte Geschichten, von einer Gesellschaft in der Theaterloge, von dem Paar unter Sonnenblumen, von nächtlicher Kahnfahrt, von den Schlafenden. Und nicht zuletzt hat Hofer Landschaften gemalt, also den weitesten Bezirk der sichtbaren Welt. Ein Plankenzaun, ein Bretterhäuschen, den stumpfen Berg hinter Bernau, Hans Thomas Heimat, und den abendlichen Wald, mit weidenden Pferden. Aber durch alle diese so verschiedenen Dinge geht als unverkennbarer, kaum zu deutender Zug eine besondere nahe Verwandtschaft des Gefühls.

Die Bilder Hofers sind Teile von ihm, sind mit ihm ein Gemeinwesen. Und gerade deshalb fehlt ihnen eine besondere Art Deutlichkeit. Die Deutlichkeit des Biographischen. Diese Bilder sind nicht Dokumente einer Auseinandersetzung mit der Welt, sie entstanden nicht so, daß ihnen der Streit des Künstlers mit dem Objekt voranging, sondern sie sind von Anfang an verbunden, in einer fernen, wenn man so will, unpersönlichen Schicht. Es fehlt ihnen die Unmittelbarkeit des Einmal-

gen. Sie leben nur im ganzen, im Zusammenhang. Die Schönheit aber ist in allen Dingen oder sie ist nicht. Sie lebt in den Teilen und macht sie harmonisch. Kein Teil, der nicht vor allem Sonderrecht dem Ganzen verwandt wäre und damit schön.

So wird es klar, wie wenig die Tafeln Hofers, da sie ihren besten Sinn nur in ihrer Verbundenheit, in ihrer Verwandtschaft, ja Liebe zueinander finden, wie wenig sie über den Maler selbst aussagen. Sie sind Bruchstücke einer einzigen großen Vision von der Schönheit.

Aus dem Werk würde sich die Vita des Künstlers schwerlich ablesen lassen. Es gibt diese wenigen biographischen Details: Ein Badener. Der kaum Zwanzigjährige beginnt in Karlsruhe zu arbeiten. Böcklin ist merkwürdigerweise ein großer Eindruck, auch Hans Thoma. Vielleicht, daß ihm die Erscheinung des nordischen Edvard Munch begegnete. Er zeichnet, malt Temperabilder. Wenige Jahre später ist er in Rom. Meier-Gräfe sagt (in seinem Aufsatz „Karl Hofer“, Ganymed, 3. Bd.): „Um eine allzu kleinstädtische Romantik abzulegen.“ Er lernt den Schweizer Kunstfreund Reinhardt kennen, der ihm hilft, der den größten Teil seiner Bilder besitzt. Dann war er in Paris, ohne Impressionist im abgestempelten Sinne des Wortes zu werden, vielleicht nur um jene westliche Sicherheit zu erwerben, die der eigenen Kunst die Grenze steckt. Aus der geheimen Anziehung des Gegensätzlichen heraus ging er dann nach Berlin, wurde bei einem französischen Landaufenthalt vom Krieg überrascht und lebte drei lange Jahre als Internierter. Getrennt von Frau und Kind, unablässig malend, in genauer Kenntnis der neuesten Kunst. Ruhelos, so scheint es, tief von den Ereignissen bewegt, arbeitet der Maler heute wieder in Deutschlands Hauptstadt.

*

Es gibt in dieser Lebensgeschichte ein Kapitel von weittragender, wahrscheinlich symbolischer Bedeutung: Reinhardt ver-

schaftte ihm die Möglichkeit, nach Indien zu fahren. Der Badener an der Malabar-Küste. Aber es wäre falsch, hier einen neuen Gauguin zu konstruieren, den Europäer zu vermuten, der das Exotische als letztes Stimulans verbraucht. Vielmehr ist anzunehmen, daß der Künstler hier die tiefste Bestätigung seiner selbst gefunden hat. War hier nicht die Schönheit offenbar? Regten sich nicht Mensch und Tier in gleicher ruhender Harmonie, schlank, braun in weißen Tüchern? ...

Aber — und damit glauben wir auf den Kern des Problems Hofer zu treffen — der Künstler blieb nicht in dem glücklichen Land. Er kehrte nach Europa zurück, und da er des Abendlandes böseste und lebendigste Stätte — Berlin — aufsuchte, ist diese Rückkehr wohl mit Recht eine moralische Leistung zu nennen. Hier nun lag wahrlich nirgends die Schönheit über der Welt. Ließ sie sich unter heißerer Sonne mühelos wie reife Früchte einsammeln, ja war dort Sammeln gar nicht nötig, da man ihrer immer und zu jeder Stunde teilhaftig wurde, selbst ein Stück Schönheit darstellte — in der harten, eisenklirrenden, nur allzu wirklichen Stadt war keine Stunde des heiteren Träumens geschenkt. Er konnte der Stadt nur die eigene Vorstellung vom Schönen entgegenhalten. So kommt es, daß diese Kunst, diese so unbewußte, wie wir sagten biographischhaltlose, gänzlich zeitlose Kunst plötzlich und schicksalhaft gezwungen war, sich mit der eigenen Epoche auseinander zu setzen. Einer, der die Schönheit will, nur in ihr leben kann, steht in einer nackten, aller Schönheit baren Welt. So kommt es zu der seltsamen Antinomie, daß eine gänzlich unpersönliche Kunst nur insoweit sich erfüllen kann, als ihrem Schöpfer persönliche Kraft gegeben ist.

★

Die Veränderungen, die sich in Hofers Stil vollzogen haben, gingen nie auf das innere Wesen seines Schaffens; es waren eigentlich Gerüste, die er einbaute, um sich gegen den Ansturm



Liebespaar

von außen zu wehren. Stützen an den Mauern und Streben, Balkendecken um sein leichtes, heiteres Gezelt.

Vor Hoferschen Zeichnungen ließe sich das beinahe wörtlich nehmen. In ihnen, auch in den indischen Aquarellen wurde seine Art völlig offenbar: Wenn er mit wenigen Pinselstrichen mit zager Feder den Frauenkörper zeichnete, gewichtlos einbettete, dann schmiegte sich das Liniengefüge, als seien es liebende Hände, von denen die schöne Last der schwächtigen Gelenke getragen werde. Aber er scheute die Rundheit, er scheute das süße Spiel, fürchtete, seine geliebten Frauenwesen wögen zu leicht. Und nun zog er Grenzen durch die Blätter, die nichts begrenzten, nur Konstruktionen waren: ein einziger Bogen riß die Augenbrauen zusammen, über die Wölbung der Brüste, der Schenkel spannte sich eine strenge Gerade, in jähen Winkeln schlug das Antlitz ins reine Profil, mit spitzen Ellenbogen, harten Knabenknien wehrte sich der Körper gegen den Raum. Die Schatten aber, einst weich und groß wie von Wolken, und dunkelten drohender. Sie lauerten unter den Achselhöhlen, da am Knie, am Bein. Schwere undurchsichtige Strichlagen.

Aber nichts war unter dem neuen Aspekt im Wesen verändert: Nur rührender noch klang, was einst reine Liebe war, ja, es schien in dem harten Zwang ein besonderer Reiz des Erotischen gefühlt zu werden: Ein süßes Quälen, eine Hingabe in der Erstarrung. Und wenn bei den schärferen Dunkelheiten die Gestalten wie in Kerzenlicht gesetzt wirkten, so war die Lust, ihr scheues Tun, ihr zages Davonhuschen mit brutaler Rampenbeleuchtung aufzudecken, um einen Grad heißer und freilich verderblicher.

*

Gerade so ist in den Hoferschen Gemälden das Wesen des Künstlers unveränderlich enthalten. Die Wandlungen vollzogen sich an der Peripherie. In einer Art Kasteiung hat er versucht, die genießerische Farbfreude, die ihm eigen ist, abzutöten. Das

Zarte, Gepflegte sollte ausgetrieben werden. Wenn er früher ein Lachsrosa, Seegrün mit Perlgrau verband, sein Malen ein heimliches Sichvergnügen war, Überfluß, Luxus, beweglich und variabel die Malschicht wie das Gebilde einer Austernschale, Filigran der Gräser, ein Spielen der Natur — so sollte im Angesicht einer rauheren Welt dies alles nicht mehr sein. Der Heitere, Sanfte zwang sich zum Ernst, der späte Abkömmling eines längst vergangenen, verrauschten Dixhuitième meinte pathetisch sein zu müssen, revolutionär, prophetisch; er langte nach dem Unirdischen. Die Farben wurden ausgelöscht. Bleiern lag das Grau in schweren Streifen durch die Bilder, nur trübe, lehmig sich aufhellend oder gänzlich in ein stumpfes Dunkel versinkend. Die Leinwand wurde sichtbar wie ein Sklavenkleid. — Als aber die Müdigkeit überhand nahm, die letzte Initiative verloren zu gehen drohte, kam ein fürchterliches Sichzusammenreißen über den Künstler. Möglicherweise ahnte der Asket, der so vergebens Büßende, daß auch bei einer schmalen Farbbasis in den Nuancen die gleiche Kennerschaft wie früher sich bewähren könne, er entdeckte wohl, daß er hie und da gleich bunten Perlen doch das frühere Glück zerstreute, daß dieses regnerische Grau nur ein übergeworfenes Gewand sei, nicht dicht genug, um nicht bisweilen den schönen, edlen Körper aufzudecken, den es doch verhüllen sollte. Und so mag es zu erklären sein, daß Hofer plötzlich bunt wurde, daß er die Bilder anstrich. In großen Flächen, wie mit Tünche, Streifen von Rot, brennendem Gelb, jäh und hastig, reklamehaft. Die Stille wurde laut. Schrie. Wehte mit Fahnen, gestikulierte.

Aber wie Hofer es nicht vermeiden konnte, daß unter den grauen Schichten sich doch die hellen, freudigen Farben regten, so hinderte auch der Lärm nicht, daß man jenen Ton hörte, der niemals völlig ausgesetzt hatte. Es war ein heimliches Rascheln, nur ein Knistern, Buschwerk, aus dem das Wild ins Freie bricht, es war das hastige Atmen des Läufers, des gescheuchten Rehes: Es war das große Fliehen.

Der Künstler, der seine Schönheit, die gerettete, gesparte, geliebte Schönheit einer starren, verzerrten Welt angeboten hatte, entdeckte vielleicht die tiefe Kluft, die er mit seiner Gabe nicht überbrücken konnte. Und er, der als Schenkender kam, sozusagen waffenlos, in gutem Glauben, sah überall ein Zurückweichen, Unanwendbarkeit, Leere. Und da mag es sich dann ereignet haben, daß dieses Zurückweichen sich in seinem Hirn dem tiefsten Sinn nach verwandelte, daß er es war, der den Schritt nach rückwärts tat, daß die Welt drohend, in schrecklicher Starrheit auf ihn eindrang. Kaum war dies gedacht, nur erahnt, da hatte das scheue Tier sich gewendet, war davon gejagt und hatte nicht mehr aufgehört zu rennen, besinnungslos zu fliehen.

Er jagte in die Einsamkeit, in den nicht endenden leeren Raum. Es war ihm gar nicht die Zeit gegeben, diesen Raum zu gestalten, tiefenhaft zu fühlen, ihn als Plastik zu überwinden. (Hier scheidet sich Hofer von dem Geist eines Beckmann.) Seine Bilder drängen sich flach in der ach so schmalen Ebene der Gefahr. Dies ist vielleicht die geistige Situation des Malers.

Inmitten dieser Not aber, in diesem glücklosen Leben der Flucht vollzog sich ein Wunder, ereignete sich eine Gnade: Es gelang dem Künstler eine blinde, unerklärliche, aber unendlich rührende Gebärde. Die Gebärde von Menschen, die zueinander flüchten, die sich aneinander schmiegen, hilflos, schutzlos, umflattert von den schwarzen Flügelschlägen des Verhängnisses. Es war die Gebärde an sich, es kam kaum darauf an, wer sie vollzog. Mädchen, Schulter an Schulter, wohl auch ein Menschenpaar, einst sagte man ein Liebespaar, mit schweren, matten Händen, erstarrt, die Augen geschlossen, die Glieder verschränkt, stumm mit unverschmolzenen Körpern, das Weinen vereist; untergehend.

Für diese Gebärde mag die Welt dem Maler dankbar sein,

sie erscheint wie ein letztes Zeugnis sterbender Humanität. Und es muß wohl eine tiefe Notwendigkeit darin liegen, daß dem Künstler, der die Schönheit wollte, dem aber die Welt sich versagte, es vergönnt wurde, für das schlechthin Menschliche noch einmal zu sprechen.

Dies ist die Gnade jener Flucht. Und das Unheil? Das Unheil ist freilich da. Es lag darin gegründet, daß es nicht mehr darauf ankam, wer die Gebärde vollzog. Die Augen, erst nur geschlossen, wurden gänzlich leer, erloschen; der Mund, dem nicht einmal ein Klagelaut sich entrang, wurde vollends stumm, ein böser, mürrischer Strich: Mit einem war aus dem Menschenantlitz die Maske geworden. Was nun da sich bewegte, in den Logen, auf dem Bühnengerüst, im Walde davon klapperte, bekam die Zweideutigkeit des Schemens. Die Pierrots sprangen herein, mit hohen, spitzen Dreiecks-Mützen, gewürfeltem Kleid und schwarzen Handschuhen. Sie grimmassierten, wie es ihr Beruf war, aber sie hatten keinen Abgang, sie tauchten immer wieder auf mit ihren Kreidegesichtern, angemalten Nasen. Wohi umschlangen sie sich, aber sie parodierten die Geste, sie hätten den Arm, wie um die Hüfte der Tänzerin, um den Telegraphenmast legen können.

In der flachen Ebene der Bilder jonglieren sie ein böses allzu labiles Spiel mit dem Gerät. Im Orchester war die Musik verstummt. Nur die Trommeln wirbeln, leise, unheimlich nah. Und plötzlich hört auch das Trommeln auf. Die Pierrots agieren weiter, schlagen, jagen sich. Die Pritsche klatscht. Eine Maske fällt. Es ist lähmend still. Hinter der Maske war eine Puppe. Eine dumme, mit Stroh gefüllte Puppe. Daneben hängt ein albernes Totengerippe. Das Zeltdach ist durchlöchert und fällt ihn Fetzen.

Dies ist eins der letzten Hoferschen Bilder. Es war in Berlin zu sehen zusammen mit einem Stilleben, darstellend ein paar Schachteln, zerrissenes Papier und ein Stück Kordel.

★

Es ist wahrlich nicht unsere Sache, darüber zu Gericht zu sitzen, daß hier ein Künstler tief in die Not und in das Unheil seiner Stunde verstrickt wird. Wir, die wir gezwungen sind, seinem Kampf beizuwohnen, dürfen nicht glauben, auf den Rängen zu stehen und unbeteiligt zu sein. Dort, dort taumelt er mitten unter uns, mit weißer Stirn, mit dem nie lächelnden Mund. Wo geriet das alles hin, das süße, atmende Fleisch, der frische Hauch des Lebens, der Duft, die morgendliche Kühle?

Einst hatten wir geträumt, wir schritten dahin, ahnungsvoll, sehnsüchtig; und wandelten unter verhängteren Himmeln, bleicheren Sonnen. Jetzt ist um uns die Nacht. Die Erde ist kahl und wartet regungslos. Wer wird uns ein Erwachen schenken?



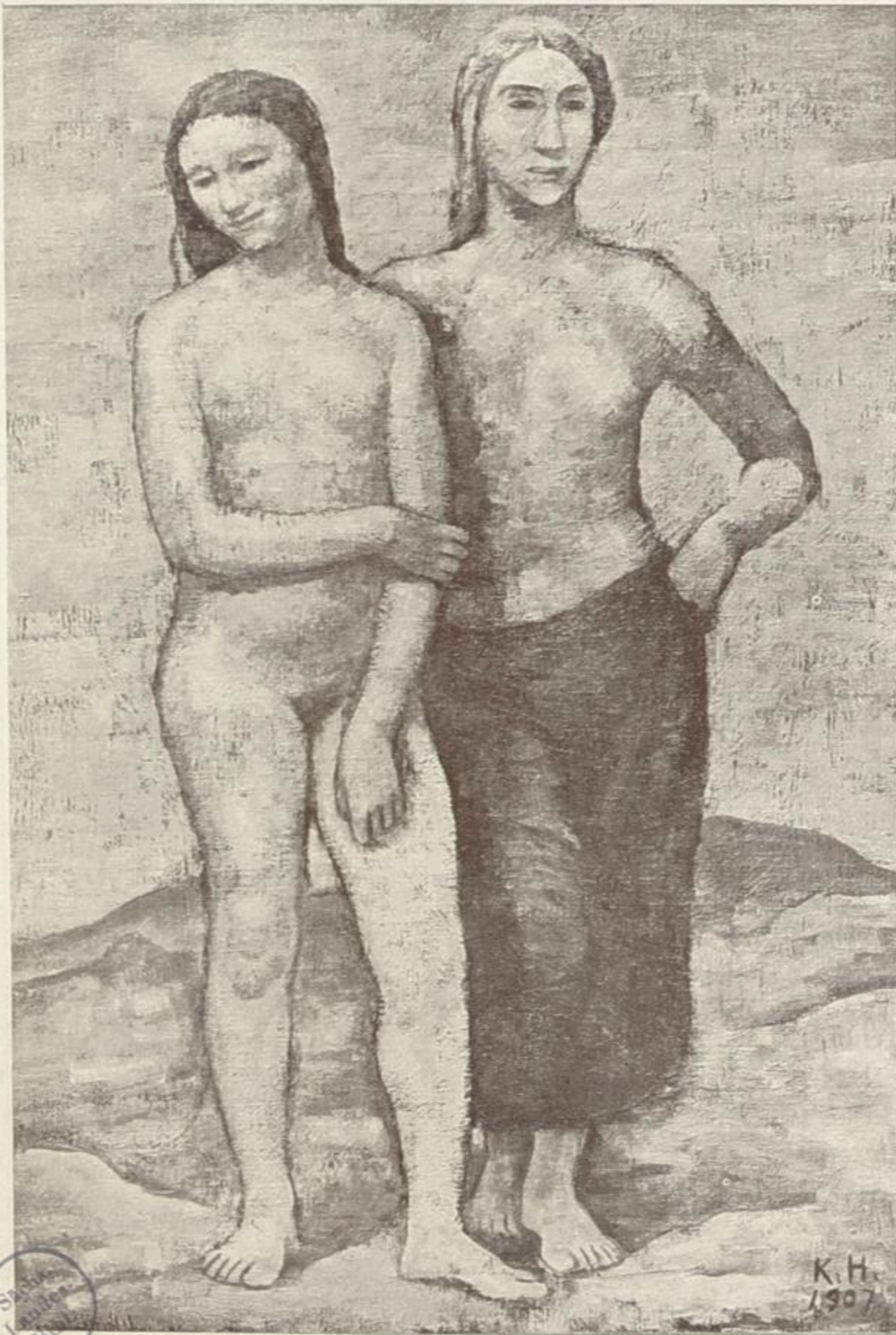
Frauenkopf

Der Künstler über sich selbst

Geboren bin ich am 11. Oktober 1878 zu Karlsruhe i. B. Mein Vater war Militärmusiker, starb im Jahre meiner Geburt. Nach harter Jugend gelang es mir, 18 Jahre alt, durch Vermittlung des Grafen Kalckreuth in die Karlsruher Akademie aufgenommen zu werden. Mein erster Lehrer war Poetzelberger. Eine Malklasse habe ich nie besucht. 1900 ging ich für 1 Jahr nach Paris. Um Kunst habe ich mich da nicht viel gekümmert. Zurückgekehrt, wurde ich Atelierschüler bei Hans Thoma. Der von mir sehr verehrte Meister hat wenig Freude an mir erlebt. Nach einem kurzen Intermezzo in Stuttgart bei Kalckreuth verheiratete ich mich und zog 1903 nach Rom. Nach 5 Jahren heiteren und sorglosen Daseins übersiedelte ich nach Paris. Unterbrochen wurde dieser Aufenthalt durch 2 Reisen nach Indien. Ich gedenke an dieser Stelle mit Dank und herzlicher Verehrung meines verstorbenen Mäzens Dr. Th. Reinhart in Winterthur. 1913 ging ich nach Berlin, wurde nach Ausbruch des Krieges 1914 in einem französischen Badeort gefangen genommen, kam nach 3 $\frac{1}{2}$ Jahren trostloser Gefangenschaft nach Zürich, wo ich ein Jahr verblieb, um dann nach Berlin zurückzukehren.

Der Kunstler über sich selbst

Geboren bin ich am 11. Oktober 1778 zu Karlsruhe i. B.
Mein Vater war Bildhauer, starb im Jahre meiner Geburt.
Nach kurzer Jugendzeit ging ich im Jahre 1797 durch Vermittlung
des Hrn. Kalkreuth in die Kunstschule in der Kunstschule
genommen zu werden. Mein erster Lehrer war Pöschelberger. Ein
Halbjahr habe ich nie besucht. 1800 ging ich für 1 Jahr nach
Paris. Ein Kunst habe ich nicht da nicht viel gekannt. Von
rhetorischer wurde ich Mitschüler bei Hans Thoma. Der
von mir sehr verehrte Meister hat wenig Freude an mir erlebt.
Nach einem kurzen Aufenthalt in Stuttgart bei Kalkreuth ver-
heiratete ich mich und zog nach Bonn. Nach 5 Jahren
hinterließ mich solches Basens überlebte ich nach Paris.
Lesebuch wurde diese Aufenthalt durch 2 Reisen nach
Lilien. Ich gedanke an diese Stelle mit Dank und herzlichen
Verdankung meines verstorbenen Vaters Hr. Th. Reinhard in
Wittenberg. 1815 ging ich nach Berlin wurde nach Ausbruch
des Krieges 1813 in einem französischen Bataillon gefangen ge-
nommen, kam nach 3 1/2 Jahren freiloser Gefangenschaft nach
München, wo ich ein Jahr verblieb, um dann nach Berlin zurück-
zukehren.

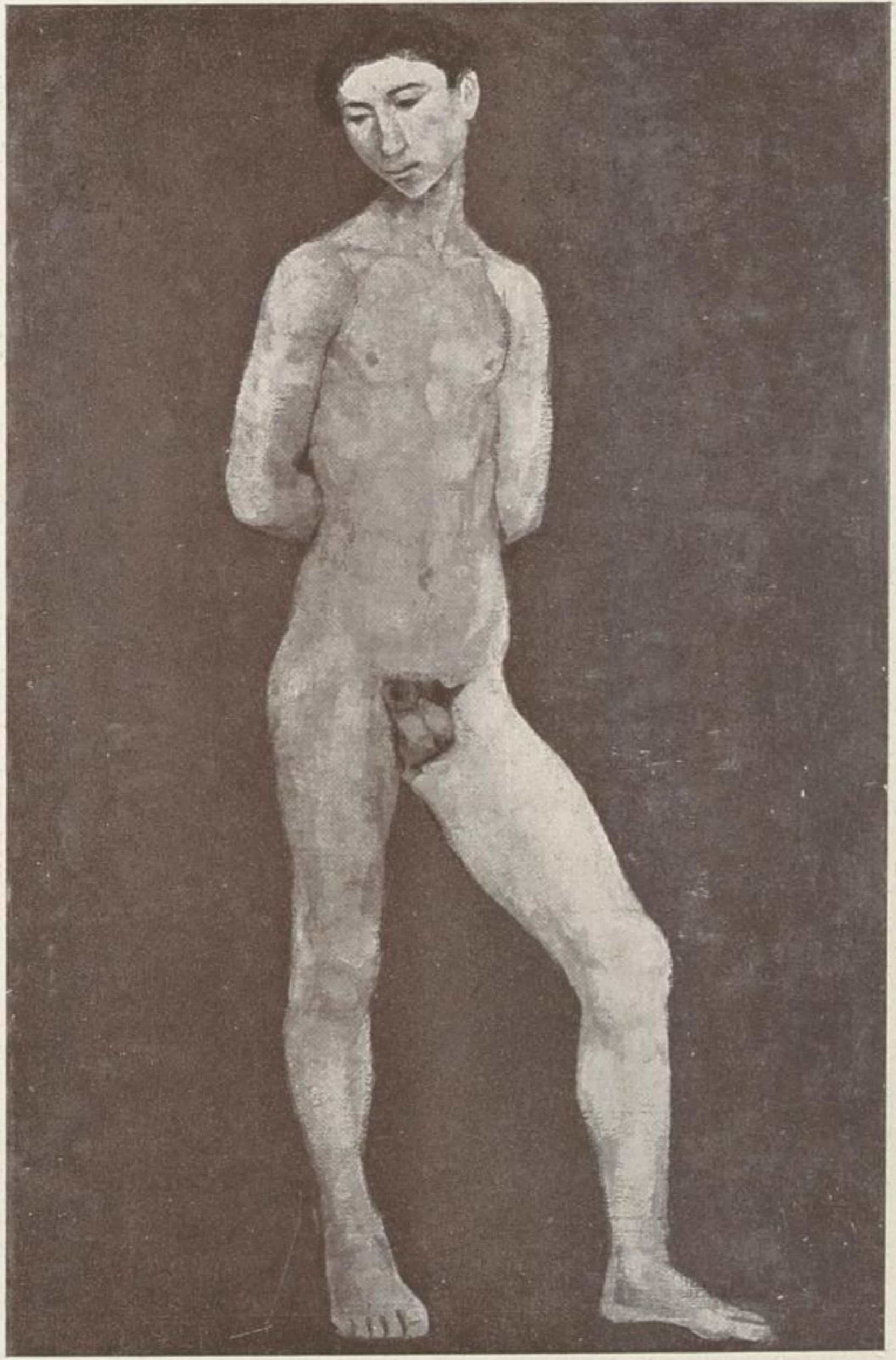


Zwei weibliche Figuren

1907

K. Hofer

121



Stehender Jüngling

1907



Mädchen mit Fahne

1921

122



Masken im Walde

1924



Land
Bibl.
Drei Masken

1921

123



Die Brüder

1921



Sächs.
Landes-
Bibl.
Zirkusleute

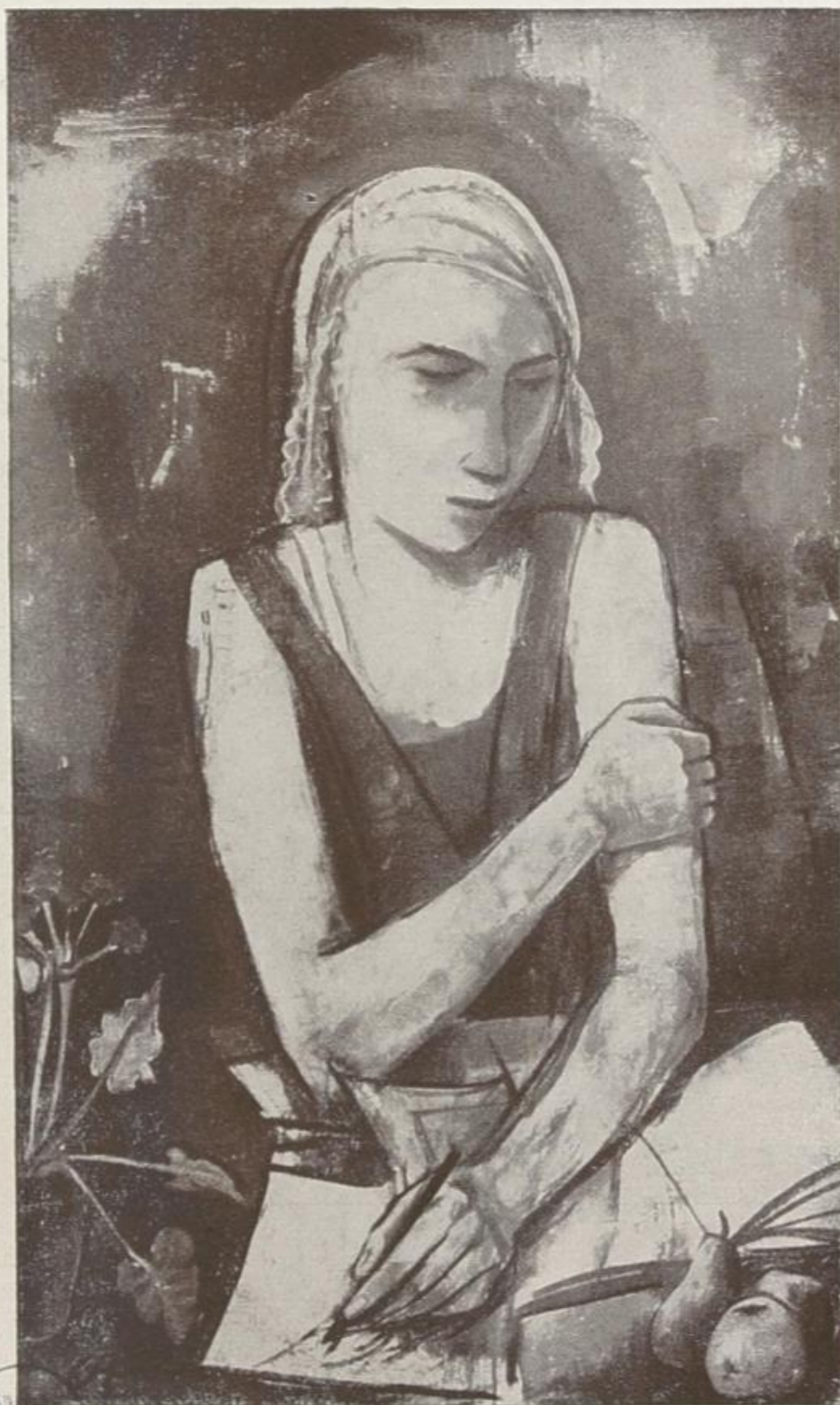
1921

124



Harlekin

1921



Sächs.
Landes-
Bibl.

Schreibendes Mädchen

1922

125



Stilleben

1924

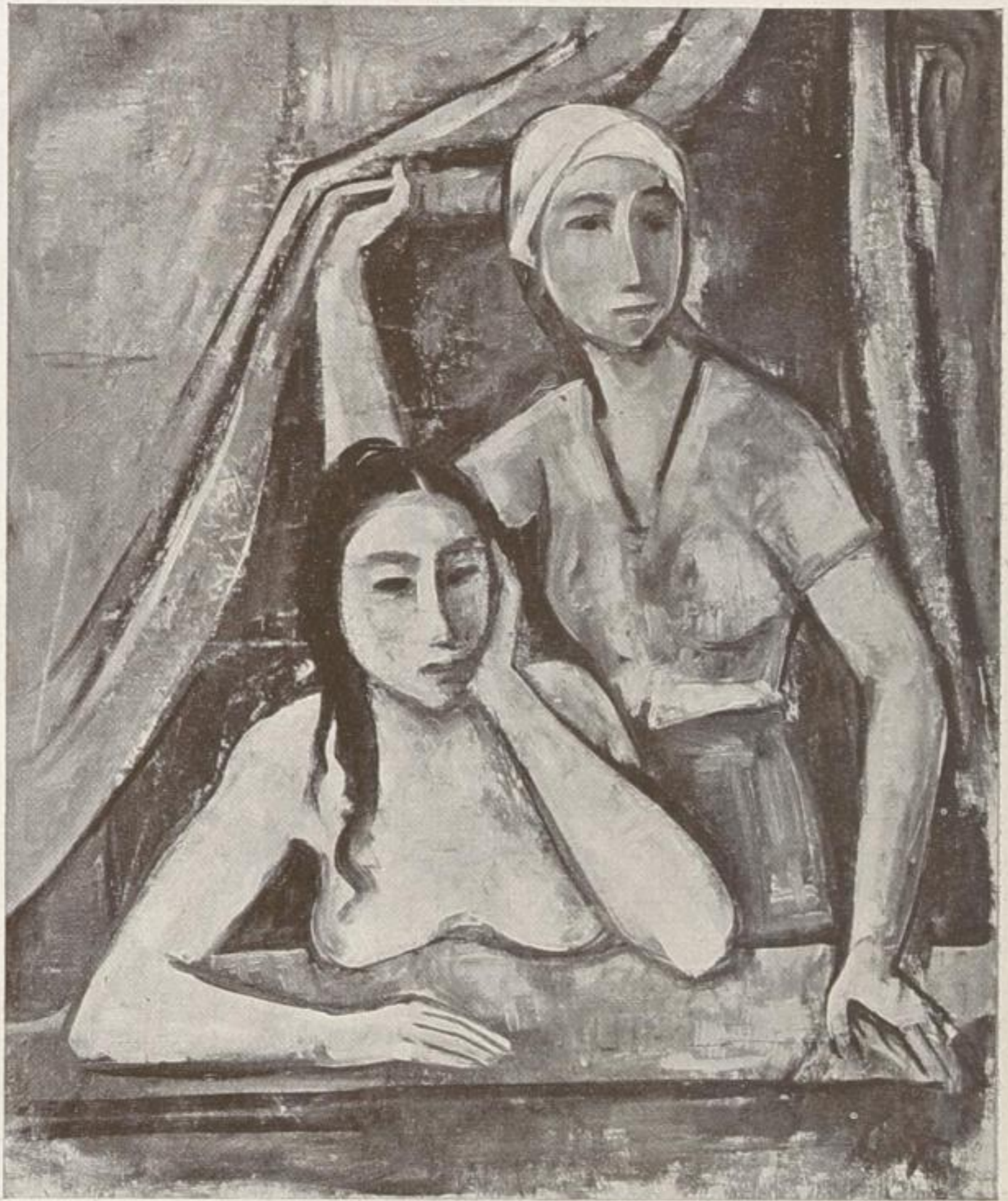


S
L
Bibl.

Der Dichter

1922

126



Am Fenster

1922



Festlicher Tag

1922

127



Am Abend

1922



Sächs.
Landes-
Bibl.

Die Töchter Lots

1922

128



Zeichnung

1922



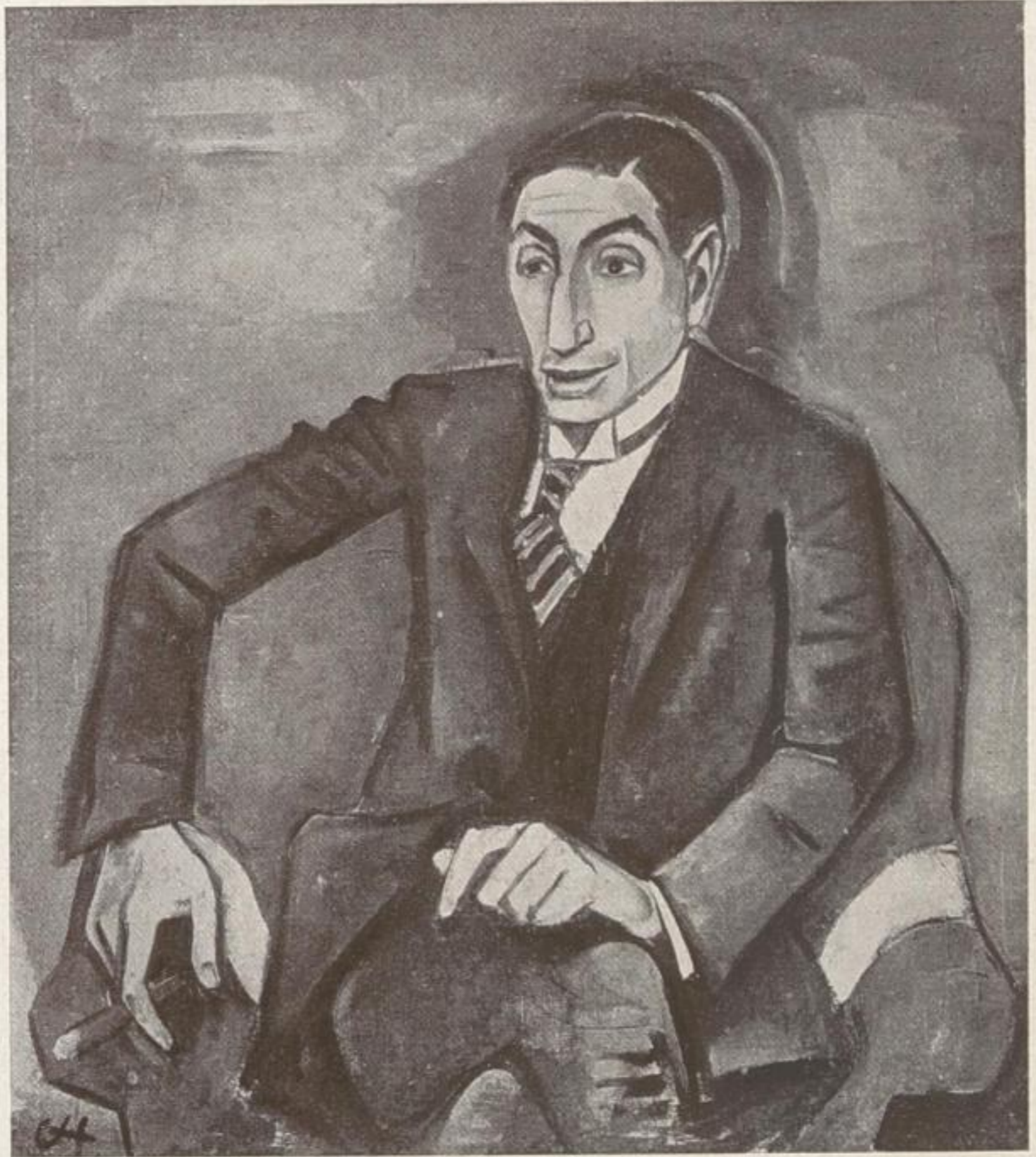
Sachs.
Landes-
Bild-
Mädchen mit Kerze

1922

K. Hofer

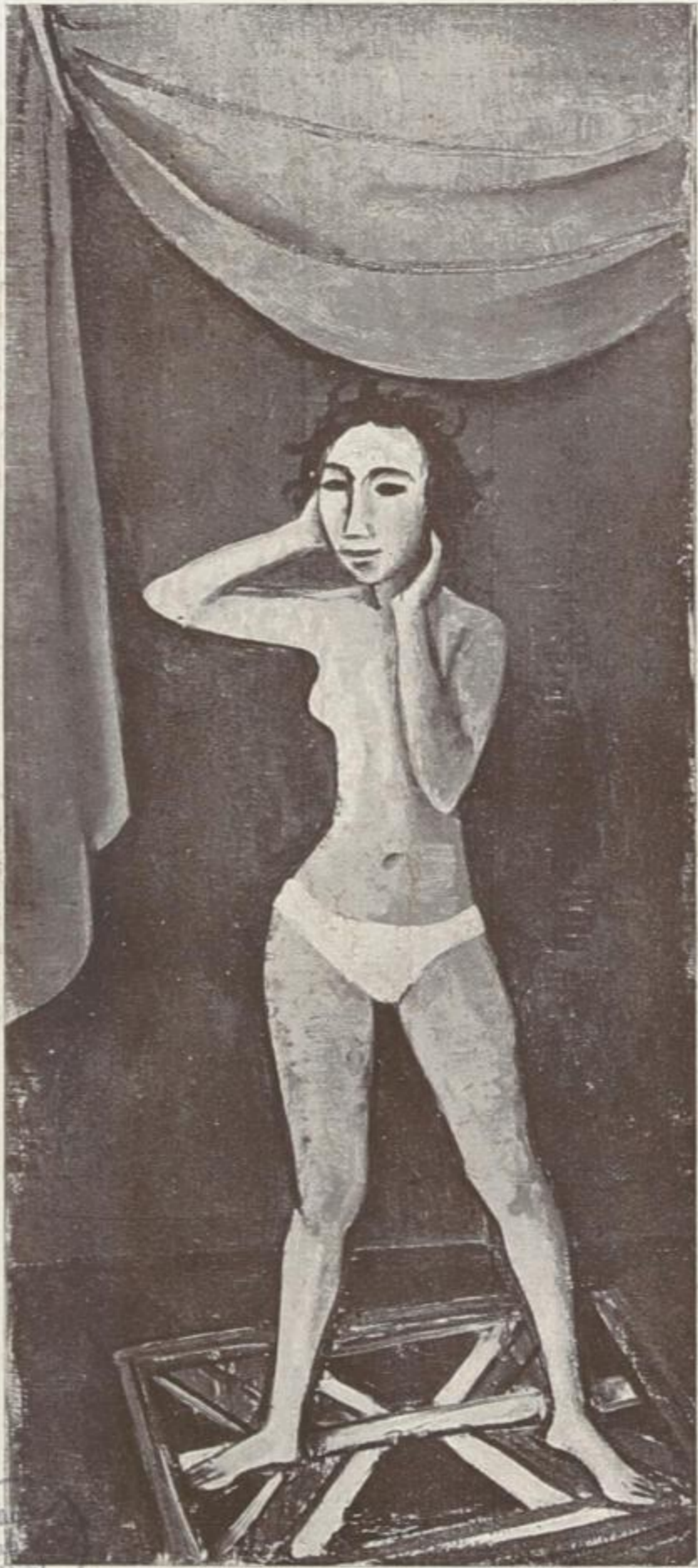
**

1929



Porträt Flechtheim

1922



Akrobatin

1925

130



Mädchen mit Blattpflanze

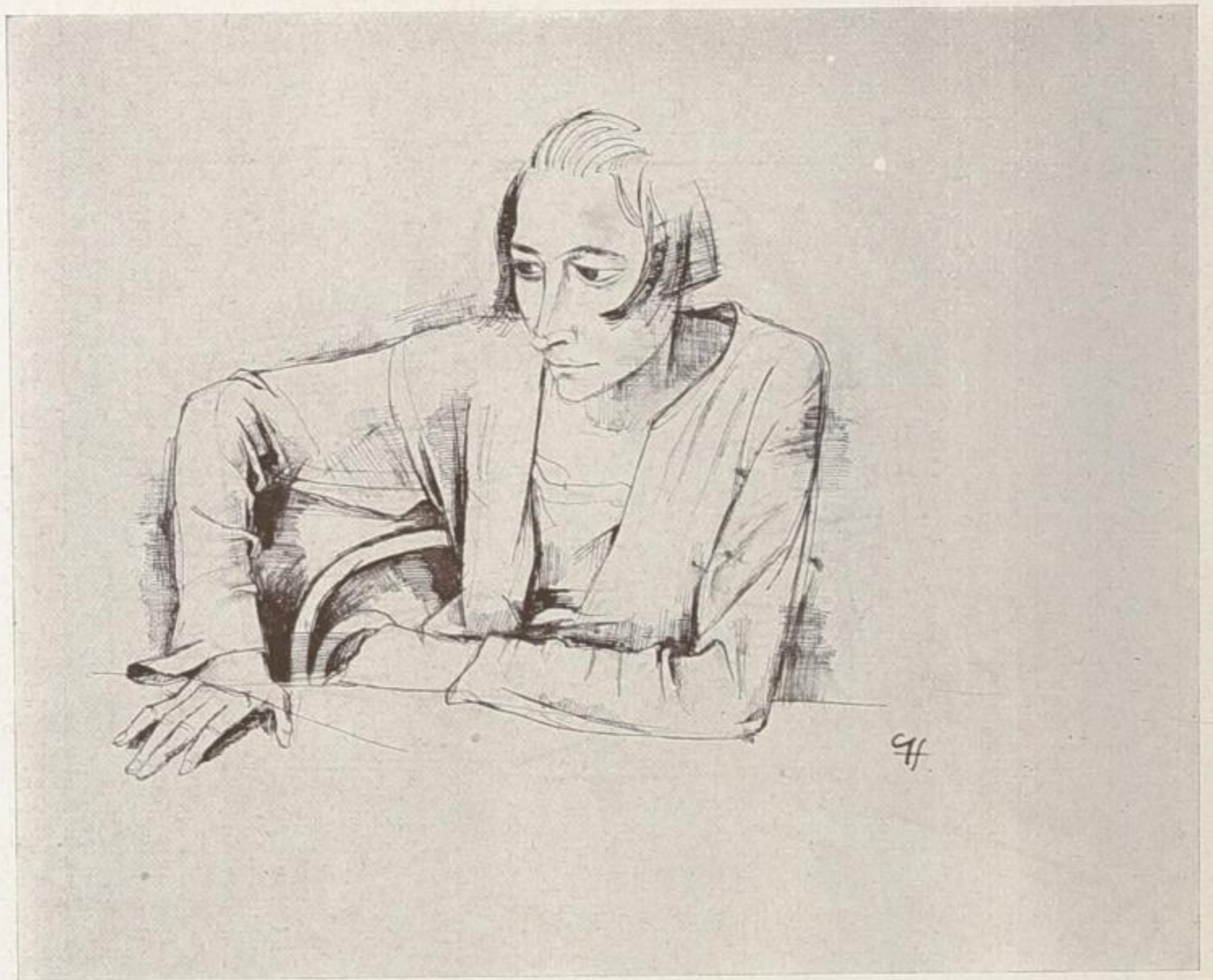
1925



Frühlingsabend

1925

131



Zeichnung

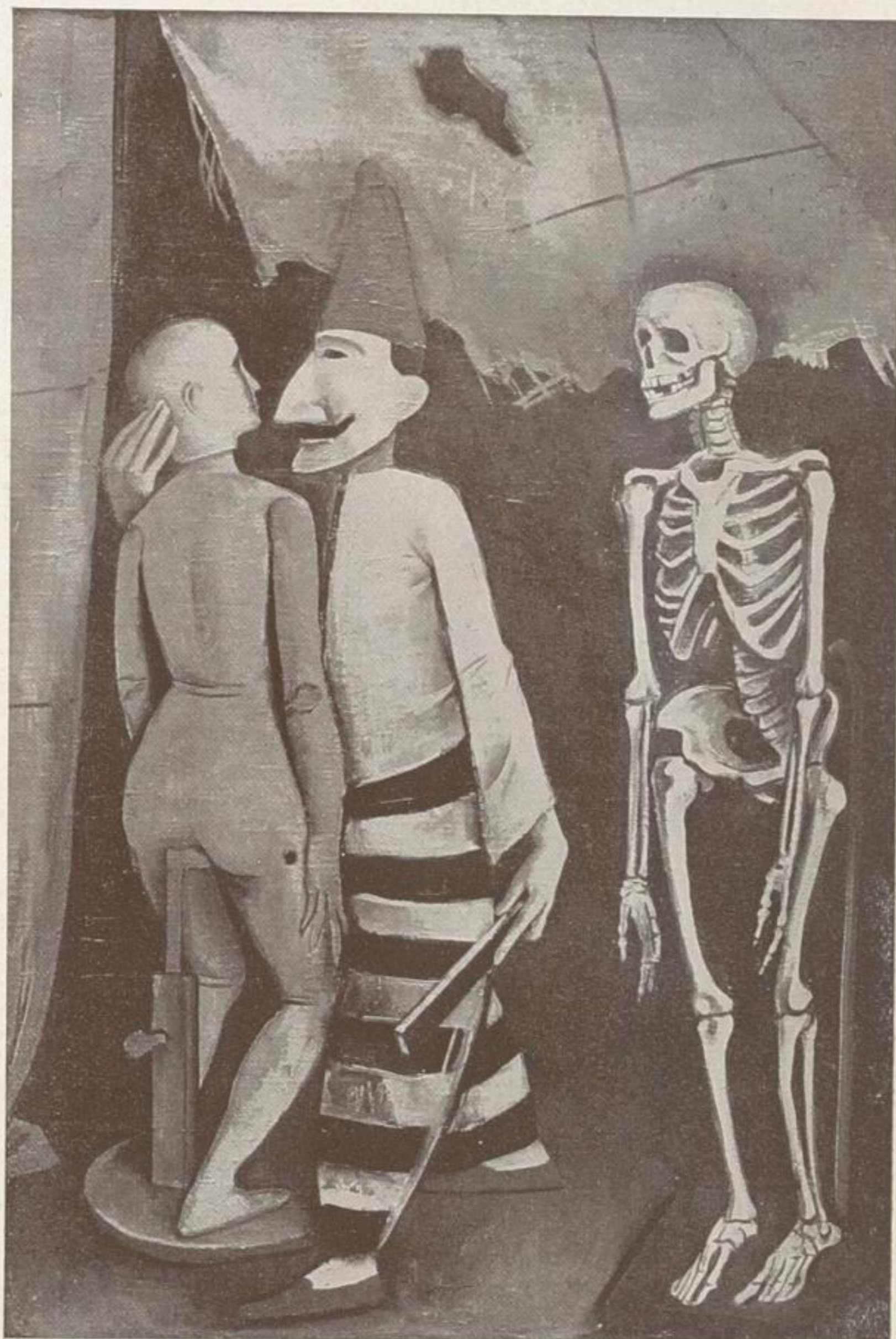
1925



S
Landes
Bibl.
Schädelstätte

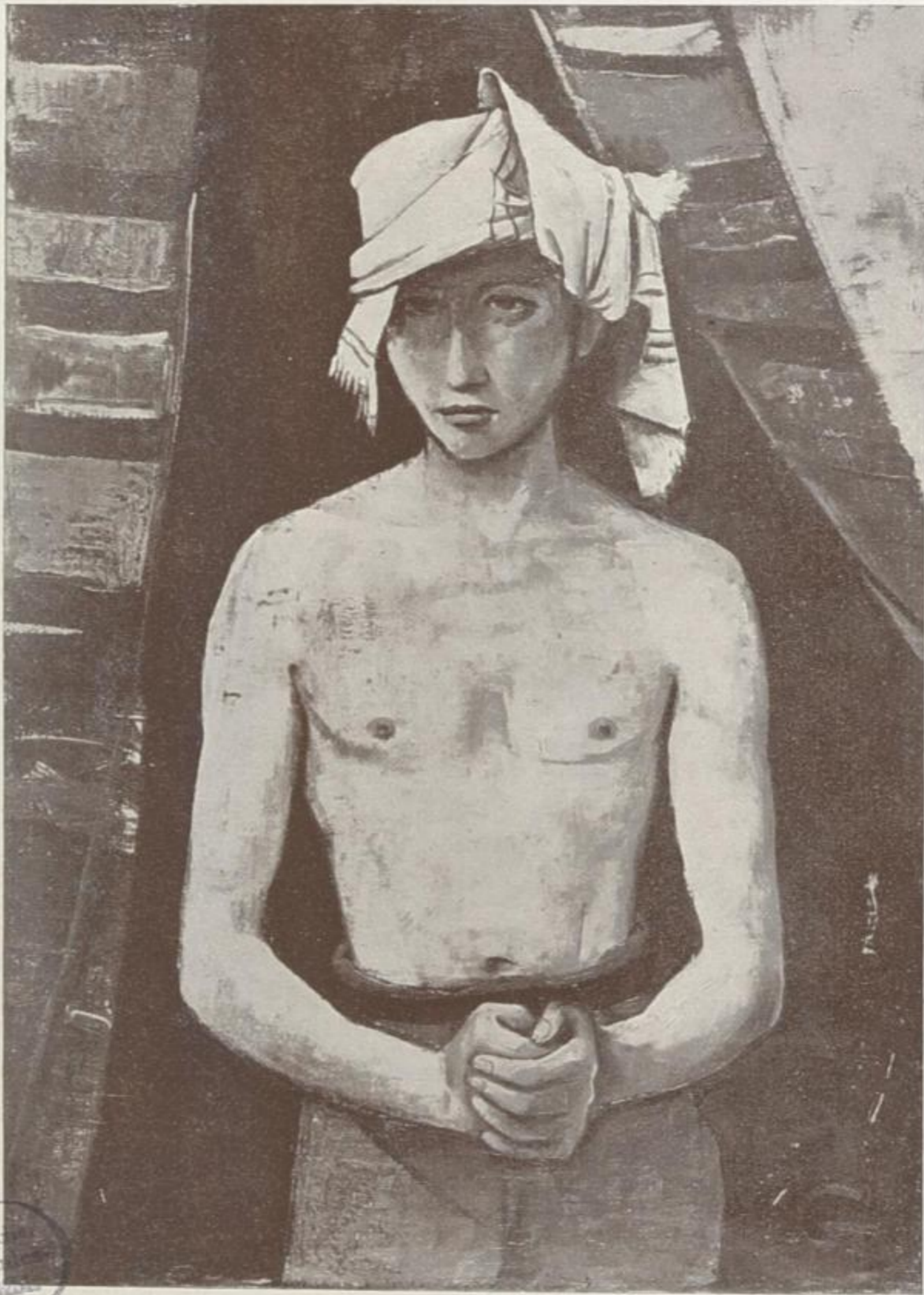
1925

132



Jellow dog blues

1924

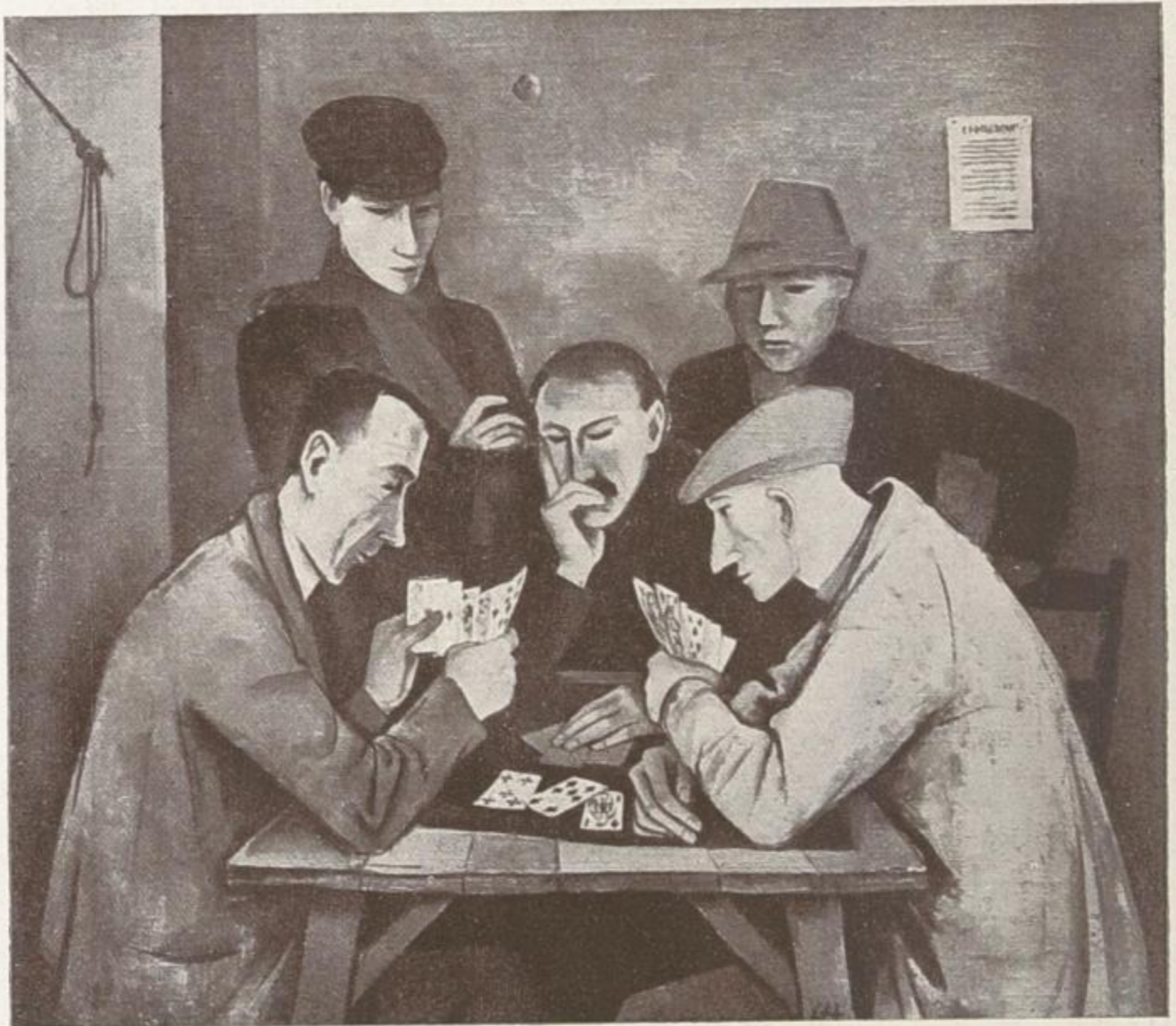


Sächs.
Landesbibl.
Dresden

Jungling mit Kopftuch

1924

133



Kartenspieler

1924



St.
Landes
Bibl.

Tischgesellschaft

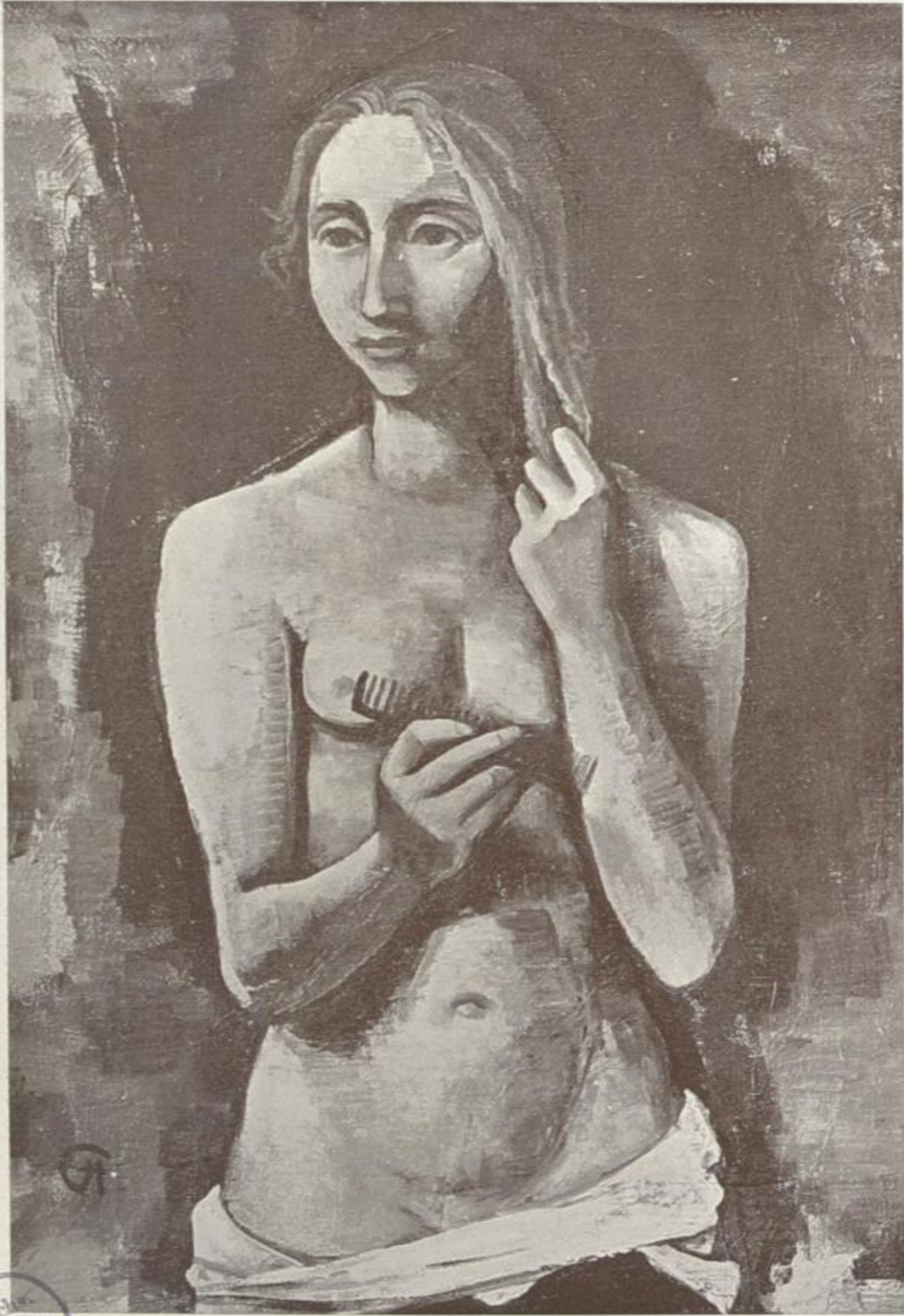
1924

134



Karneval,

1924

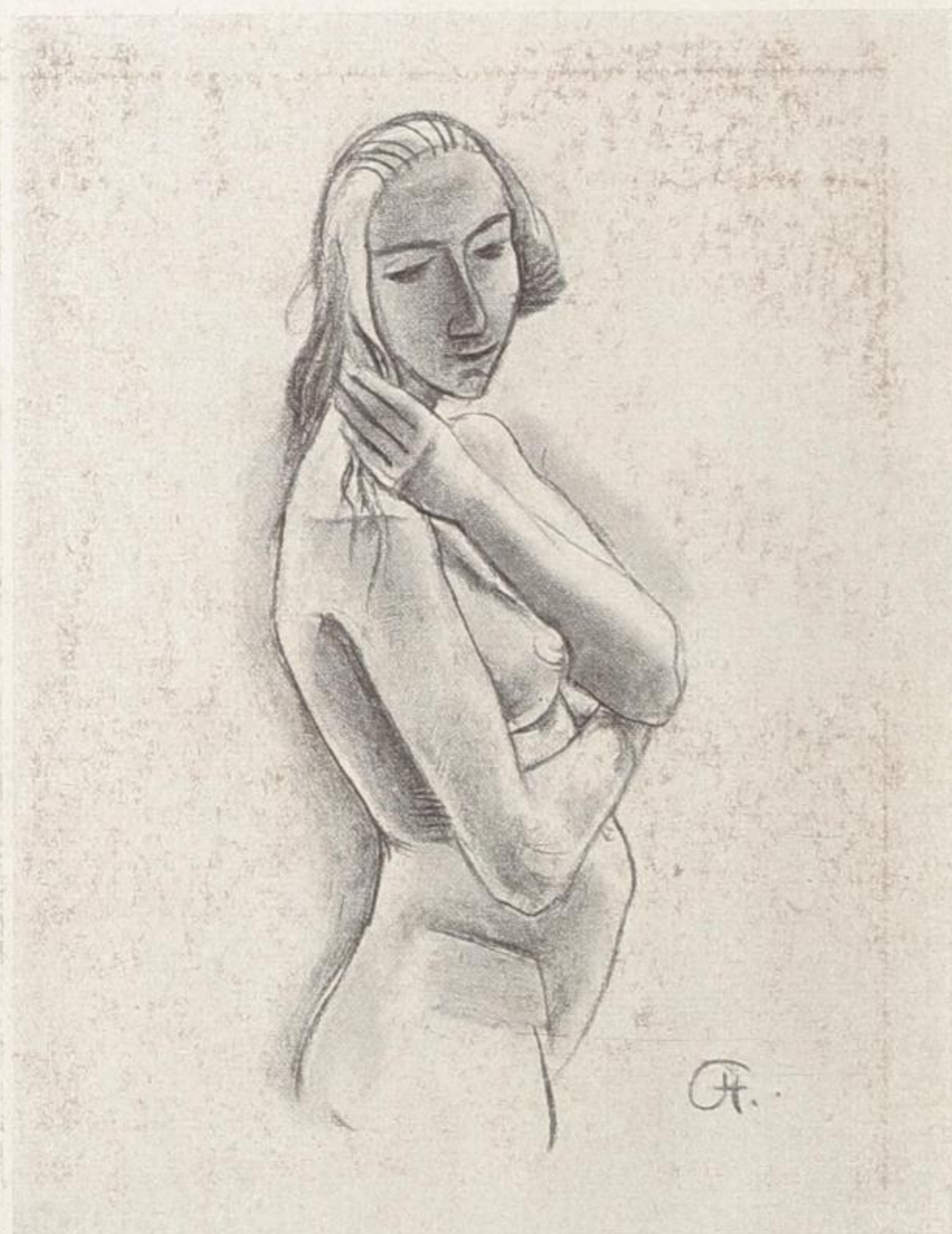


Sächs.
Landes-
bibl.

Mädchen sich kämmend

1924

135



Zeichnung

1924



Stadtbibl.
Layb.
Bibl.

Ein Herr

1924

136



Liebespaar

1924

Bd. 41 - Bd. 48
 15 S.; 16 S.; 15 S.; 16 S.; 15 S.; 16.; 15.; 15.;
 je Bd. Taf. u. S. 2, 15 bzw. 16 (16).

Hinweise [136] je. Abb.

6. Reihe Bd 41-48

Signatur	40. 8° 9278	Stok	B
----------	-------------	------	---

RS

Bub

AK

blm

Titelaufn.

AKB

blm

FK	3 i. - Kunstg.	lin	
S.T.:	Bd. 41: 1 Malerei 2 Graphik 2 Zeichnung	Bd. 44: 1 Malerei 1 Zeichnung	Bd. 46: 1 Malerei Bd. 47: 1 Malerei 1 Graphik 1 Zeichnung
	Bd. 42: 1 Malerei Bd. 43: 1 Malerei 1 Zeichnung	Bd. 45: 1 Malerei 1 Graphik 1 Zeichnung	Bd. 48: 1 Malerei 1 Zeichnung

Bio K

Bild K

Dix, Otto
 Kandinsky, Wassily
 Pelligrini, August Heinrich
 Rubin, Alfred

Joch, Friedrich Karl
 Matisse, Henri
 Feininger, Lyonel
 Hofer, Karl

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleiher-
vermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

40. 8° 9278

SLUB Dresden



2 0187802