L

FARBIGE GEMÄLDEWIEDERGABEN
RUDOLF BERGANDER

WALTER HEESE

FARBIGE GEMÄLDEWIEDERGABEN

Rudolf Bergander

VEB E. A. SEEMANN VERLAG

LEIPZIG

RUDOLF BERGANDER ERLEBTE DAS AUSMASS DES FASCHISTISCHEN ÜBELS, DAS Europa sich selbst zugefügt hatte, und erkannte in jungen Jahren, daß sein Vaterland am Ende der Sackgasse stand, hinter der sich die Welt als Abgrund öffnete. Diese bittere politische Erfahrung, die Unfähigkeit, in der imperialistischen Welt menschlich zu denken, die Zersetzung des Gewissens, die — wie noch heute im westlichen Teil unseres Landes — die Statthalter des Kapitalismus bis zur erbärmlichen Erniedrigung betreiben, waren der Ursprung der großen politischen und moralischen Konversion, die den Sinn des Daseins erneuert aus dem Geiste des Sozialismus.

Von der Sowjetarmee aus der Nazischande befreit und auf die Wahrheit des sozialistischen Ideals gestellt, entwickelte die Deutsche Demokratische Republik Reserven von außerordentlicher Kraft, und dank einer unermüdlichen Bejahung des Menschlichen im Menschen konnte sie den triumphierenden Sieg über die Herrschaft des Unmenschen und des Terrors in einem großen sozialistischen Aufbauwerk befestigen.

Bergander war der Sache der Arbeiterklasse treu und brachte in wenigen Jahren ein Werk zustande, das die reiche Wirklichkeit des sozialistischen Aufbaus und alle Jahreszeiten des Lebens einfing. Und es ist schon etwas Großes, Bilder zu malen, die im Wegwurf und in der Überwindung dessen bestanden, was der Bourgeois noch soeben für das Bild der Welt hielt. Gegen die Prachtaesthetik spießerhafter Schönheitsapostel, gegen eine bürgerliche Kunst, die aus der Wirklichkeit flieht in eine lackierte, elysäische Lebensfiktion, gegen die Wohlstandsideologie im Goldrahmen ist er aufgestanden, hat mit seinen Bildern bewiesen, daß die künstlerische Echtheit auf der Wahrheit des gesellschaftlichen Ausdrucks beruht und bekennt sich in ihnen zum Sozialismus.

Bergander sagte einmal zum Autor:

„Ich für meinen Teil kann ohne meine Kunst nicht leben. So, wie ich bin, kann ich durch sie auf der meiner Klasse gemeinsamen Ebene leben. Sie ist kein einsiedlerisches Vergnügen. Sie ist ein Mittel, eine große Zahl von Menschen anzurühren, indem sie ihnen ein beispielhaftes Bild der Zeit vorhält."

Von dem wortkargen Künstler wird man nur wenige schriftliche Konfessionen kennen, wohl aber wird man im Umgang mit ihm Gedanken kennenlernen, die immer einen doppelten Auftrag auf sich nehmen: den Dienst an der Wahrheit und den Dienst am Sieg des Sozialismus. Er hat nie vermocht auf das Licht zu verzichten, auf das Glück des Seins, auf das freie Leben, und hat stets gleichbleibend seine Treue zu unserem Staat bewiesen.

Und wenn wir gerufen sind, den Zerfall der Welt zu verhindern, als Erbe einer morschen kapitalistischen Welt, in der Mächte ohne Größe heute vieles zu zerstören, aber die Menschen nicht mehr zu überzeugen vermögen, in der die Kunst sich soweit erniedrigt, dem Haß und der Ausbeutung zu dienen, so muß der Künstler das, was die Würde des Lebens ausmacht, wiederherstellen. Angesichts unserer bedrohten Welt, in der die Imperialisten das Reich des Atomtodes aufrichten wollen, müssen wir einen in Freiheit gründenden Frieden unter den Völkern herstellen.

Ein Künstler, der für dieses Ziel alles wagt, ist Rudolf Bergander. Das lassen seine Werke schon bei flüchtiger Bekanntschaft unmittelbar erkennen, oder — wenn das Thema neu-

traler ist — wird man nach kurzer Zeit der inneren Zwiesprache den Willen zu einer friedlichen Zukunft als Hauptanliegen durchleuchten sehen.
Auf dem Gebiet der Kunst bedeutet der Sieg des Sozialismus, daß unsere Künstler aus den bisherigen Ansätzen heraus bewußt an den Aufbau des sozialistischen Realismus herangehen müssen, wie er in der Sowjetunion als Ausdruck einer sozialistisch-humanistischen Kultur entwickelt und aktiv in den Dienst des neuen gesellschaftlichen Lebens gestellt worden ist. Für den Künstler ist das Bekenntnis zum Sozialismus identisch mit der Erkenntnis des sozialistischen Realismus.
Die prinzipiellen weltanschaulichen und die konkreten künstlerischen Bedingungen des sozialistischen Realismus beruhen auf der Grundlage des Marxismus-Leninismus. „Ohne die Eroberung jenes Wissens, das erst im Marxismus-Leninismus zur wirklichen Wissenschaft und zur wissenschaftlichen Wirklichkeit, zur wirklichen Wissenschaft vom Menschen und zur wissenschaftlich erfahrenen, d. h. vom Menschen beherrschten Wirklichkeit geworden ist, kann der Künstler keine künstlerischen Eroberungen in der Wirklichkeit unseres sozialistischen Aufbaus machen. Denn diese Wirklichkeit, die beherrscht wird von den Menschen unseres sozialistischen Aufbaus, ist erst vollständig in der großen Entwicklungsperspektive, deren sieghafte Zielstrebigkeit im Marxismus-Leninismus aufgezeichnet ist als die fortschreitende Kurve eines unwiderstehlichen gesellschaftlichen Prozesses, als die enträtselte Chiffre einer unwiderleglichen historischen Wahrheit. Ohne die Eroberung der Grundlagen des Marxismus-Leninismus kann der Künstler gar nicht unsere Wirklichkeit erfahren, worin jede Etappe des sozialistischen Aufbaus schon die ganze Zukunft des sozialistischen Sieges enthält, worin jede aktuelle nationale Entscheidung schon die ganze Zukunft unserer nationalen Einheit enthält. Der Künstler bleibt außerhalb, wenn er nicht die Fähigkeit erwirbt, innerhalb, in den Schwerpunkten unseres sozialen und nationalen Kampfes zu denken und zu handeln. Dieses Innerhalb kann im Zeitalter des Sozialismus nur aus jenen Bewußtseinsinhalten resultieren, die der Künstler einem materialistisch-dialektisch erzogenen Bewußtsein verdankt. Die marxistische Wissenschaft des dialektischen und historischen Materialismus, deren Weiterentwicklung durch Lenin auch ihre realistische Härtung bedeutet, Härtung im Feuer der großartigen sowjetischen Praxis, in die dann wieder die Zündkraft des solchermaßen gehärteten Gedankens belebend zurückschlägt — diese Wissenschaft ist kein theoretisches Nebenbei. Sie ist immer die Sache selbst, das Leben selbst, eben jenes Innerhalb der Sache, das nicht in Theorie und Praxis auseinanderfällt, sondern der kämpferisch-dialektische Vollzug der lebendigen Einheit von Idee und Wirklichkeit ist.
Genau diese Einheit vollzieht mit den Mitteln künstlerischer Gestaltung die Kunst des sozialistischen Realismus" (Paul Rilla).
Wenn hier der Maler Rudolf Bergander vorgestellt wird, so geschieht das nicht, um dem bekannten Namen etwas von der Resonanz zu erbitten — um die braucht er nicht zu bitten —, sondern um ein angemessenes Verständnis seiner Kunst zu erreichen, die in ihrer Beziehung zur Wirklichkeit selbst etwas Wesentliches, etwas vom Grund ihrer Qualität aufdeckt. Nur der versteht ein Kunstwerk wirklich, der seinem gesellschaftlichen Gehalt konkret nachfragt und sich nicht bei dem vagen Gefühl eines Allgemeinen beruhigt. Daß diese denkende Bestimmung keine kunstfremde und äußerliche Reflexion ist, beweist das Wesen des Berganderschen Kunstwerkes selbst.
Bergander lebt allein aus der Wirklichkeit. Sein Werk spricht nicht aus einer Traumwelt, sondern unsere reich entfaltete neue Wirklichkeit wird bewußt, tief und mit der vollen Kraft einer starken Sinnlichkeit gestaltet. Sein Realismus verfällt nicht der Tendenz einer kunstgewerblichen Imitation, er konzentriert sich auf das, was nicht durch die Fotografie abzugelten ist. Berganders Unterwerfung unter die Sache gilt nicht der Einschränkung, sondern der Erweiterung.
Schon die erste Begegnung mit seinem Werk vermittelt, daß das Kunstwerk nicht nur von dem Einzelnen ist, der es hervorbringt. Vielmehr wird das Werk selber gezeitigt von seinem realen Gegenstand, der neuen sozialistischen Gesellschaft. So zeigt die dieser Mappe beigegebene Auswahl von Gemäldereproduktionen, die der Künstler persönlich besorgte,

Abb. 1 Das Gespräch, 1958, Aquatinta-Radierung, 39×29 cm

wie ausschließlich er sich der Notwendigkeit des Kunstwerkes unterwirft und damit alles ausschaltet, was bloß der Zufälligkeit seiner Individuation sich verdanken könnte. Aus den Gemälden „Maurerlehrling", „Landverteilung", „Kupferguß" usw. ist zu erfahren, wie alles zusammengehört und wie das eigene Leben nur im Leben der Gesellschaft seine Sicherung und darüber hinaus frohe und stolze Entfaltung findet. Berganders Idee appelliert an den ganzen sozialistischen Menschen und in jedem seiner Werke ist zugleich jener Zustand mitgedacht, der jede blinde Vereinzelung des Menschen tilgt, in dem sich das menschliche Subjekt gesellschaftlich verwirklicht. In der Praxis kann solche Kunst nur zu sich selbst kommen durch Klarheit und Festigkeit sowohl der einzelnen Erscheinung als auch des Bildganzen. Bergander hat nichts hervorgebracht, was seinem eigenen Wesen nicht gemäß war, was aber als eigener Inhalt und eigene Form geprägt war im gesellschaftlichen Prozeß unserer neuen sozialen Wirklichkeit. Seine Künstlerkraft verhindert jede Ausartung in Leerheit und Formalismus, weil seine schöpferische Kraft aus unserer Welt kommt und von ihm in diese übertragen wird. Mit meisterlicher Sicherheit sind die sozialen Verhaltensweisen in seinem Werk offenbart, das sich weigert, das falsche Spiel der Humanität, des Einverständnisses mit der Entwürdigung des Menschen mitzuspielen. Kunst heißt für Rudolf Bergander: dem Opiat sich verweigern, in das die sinnliche Kunst seit den Impressionisten sich verwandelt hat; die Schmach abzuwehren, welche die Werke zu Medien und die Konsumenten zu Opfern psychotechnischer Behandlung macht. Ihm geht es um das gesellschaftliche Recht der Kunst, um das, womit das Kunstwerk einen jeglichen betrifft. Die Kunst ist umso gültiger, je tiefer ihre Wahrheit in die Wirklichkeit einschneidet, je weniger Umwege sie geht, um zum Kern der bewegenden Kräfte dieser Wirklichkeit zu gelangen. In unserem Zeitalter sind alle bewegenden Kräfte darauf konzentriert, den sozialistischen Aufbau in Bewegung zu setzen. Der sich daraus ergebende thematische Zwang schlägt in der Kunst des sozialistischen Realismus um in die höhere Qualität einer bewußten Willensentscheidung. Die Themen, welche der künstlerischen Praxis im sozialistischen Aufbau gestellt sind, liegen in der Entscheidung des Künstlers.

Der Künstler kann sich frei, aber nicht willkürlich entscheiden. Ohne Umschweife, aber nicht ohne reizvolle überraschende, menschlich vielfältige, reich individualisierte Thematik sind die Inhalte unserer Gegenwart zur künstlerischen Gestalt gebracht. Die Höhe der Kunst Rudolf Berganders wird daran zu messen sein, welchen Reichtum an immer wieder überraschender, immer wieder neuer Menschengestaltung er den Inhalten unserer Zeit abgewinnt.

Rudolf Bergander hat einmal den Gedanken formuliert, was aus seinen Werken als leibhafte Wirklichkeit spreche, sei ihm allein unter dem Gesetz des Sozialismus zuteil geworden.

*

Rudolf Bergander wurde am 22. 5. 1905 in Meißen geboren. In der dortigen Porzellanmanufaktur erhielt er in den Jahren 1923 bis 1928 seine erste künstlerische Ausbildung. Wie viele andere Künstler fand auch Bergander, von der Porzellanmalerei ausgehend, den Weg zur Ölmalerei und zur Graphik. 1928 bis 1933 studierte er an der Akademie der Künste in Dresden, wo er bald in die Meisterklasse von Professor Otto Dix aufgenommen wurde. Der starke Einfluß, der von dem schon damals bedeutenden, stark gesellschaft-

Abb. 2 Das Kreiselspiel, 1958, Aquatinta-Radierung, 29×25 cm

Abb. 3 Möven über dem Strom, 1958, Aquatinta-Radierung, 39×29 cm

kritischen Maler auf den jungen Bergander ausging, äußert sich in seinen Bildern dieser Jahre. Die beiden 1931 entstandenen Ölgemälde „Komposition" (ärmliche Arbeiter vor einer öden Fabriks- und Mietskasernen-Landschaft) und die „Schwindsüchtige" lassen sowohl nach dem Thema als auch in der Gestaltung die Verwandtschaft mit Dix erkennen. Bergander kämpfte aber nicht nur mit den Mitteln der Kunst gegen die Mißstände seiner Zeit, er trat auch als Angehöriger der Arbeiterbewegung für deren Behebung ein.

In der Zeit der Nazi-Herrschaft war Bergander von den öffentlichen Ausstellungen verbannt; die Jahre der Auftragslosigkeit bedeuteten für ihn ein hartes und karges Dasein. Thematisch beschränkte er sich in seinen Arbeiten dieser Zeit auf das Stilleben und das Bildnis; damals fand er auch zum Kinderbild, das fernerhin sein Lieblingsgebiet bleiben sollte. In jenen Jahren des behinderten Schaffens nutzte Bergander seine Zeit dadurch, daß er sich in Wanderungen die deutsche Heimat erschloß. — Durch den Krieg nach Italien verschlagen, hatte er Gelegenheit, die südliche Landschaft und ihre besondere malerische Wirkung zu studieren, was sich, wie bei vielen Künstlern vor ihm, fruchtbar auf das künftige Schaffen auswirken sollte.

Auch spätere Reisen nach dem Süden Europas, so 1951 nach Bulgarien und 1955/56 nochmals nach Italien, wie auch eine Fahrt in die UdSSR (1952) bereicherten sein Werk nicht nur durch zahlreiche mitgebrachte Studien.

Dem gewaltigen Aufbauwerk, das nach der Kriegskatastrophe in Deutschland in Angriff genommen wurde, stellte sich Bergander von Anbeginn mit seiner ganzen künstlerischen Schaffenskraft zur Verfügung, um die notwendige geistige und kulturelle Erneuerung und soziale Neugestaltung seines Vaterlandes zu unterstützen. In den ersten Jahren nach dem Kriege war Bergander in seiner Heimatstadt Meißen freischaffend tätig. Nach den langen Jahren der thematischen Einschränkung konnte er sich nun wieder der Aussage über den tätigen Menschen widmen; die figürliche — vor allem die mehrfigurige — Komposition beschäftigte ihn seit dieser Zeit besonders.

In der Form der Wandmalerei, der seine großflächige Malweise sehr entgegenkommt, fand er die geeignetste Ausdrucksmöglichkeit.

Im Kollektiv mit anderen Künstlern führte Rudolf Bergander so u. a. 1949 das Wandgemälde „Keramik Meißen" aus; des weiteren beteiligte er sich an mehreren Wandbild-Wettbewerben.

Neben seiner künstlerisch-schöpferischen Tätigkeit nahm Rudolf Bergander 1949 eine Berufung an die Hochschule für bildende Kunst in Dresden an, um als Dozent für Malerei seine Kenntnisse und Fähigkeiten einem breiten Schülerkreis weiterzugeben. 1951 erhielt er eine Professur und übernahm eine Klasse für Komposition und Tafelbild. Für sein vorbildliches künstlerisches Schaffen und die erfolgreiche Lehrtätigkeit wurde der Maler 1956 mit dem Nationalpreis der DDR ausgezeichnet.

In der Hauptsache widmet sich Bergander der Ölmalerei, meist auf Leinwandgrund ausgeführt — nur vor 1933 entstanden einige Bilder auf Holz. Gelegentlich — besonders bei Entwürfen für Wandbilder — arbeitet er mit Temperafarben. Seine Gemälde sind gekennzeichnet durch eine großflächige, monumental wirkende Gestaltung, wobei der Gegenstand flächenhaft kaum plastisch gesehen ist. In zunehmendem Maße wird die Farbe in Berganders Bildern kräftiger und kontrastreicher. Große, betont begrenzte Flächen stehen oft recht gegensätzlich nebeneinander und bewirken somit einen heftigen, die Aufmerksamkeit fesselnden Eindruck. Dabei wird vom Künstler alles Nebensächliche weggelassen und der dargestellte Gegenstand stark vereinfacht, so daß er über das Individuelle hinaus verallgemeinernd wirkt und das Wesentliche verstärkt hervorhebt. Diese Vereinfachung hat jedoch nichts mit einer Abstraktion zu tun, die sich vom Gegenstand ganz löst und in bloßes Formen- und Farbenspiel zerfällt. Im Gegenteil erscheinen in Berganders Bildern die Gestalten und Szenen durch das Weglassen alles Unwesentlichen konzentrierter, von einer urwüchsigen Sicherheit und greifbaren Unmittelbarkeit.

Der Hang zum Vereinfachen und Monumentalisieren birgt aber auch, wie es in manchen Werken des Künstlers sichtbar wird, die Gefahr in sich, daß die Gestalten mitunter etwas

Abb. 4 Bauarbeiterin, 1960, Aquatinta-Radierung, 25×20 cm

Abb. 5 Junges Mädchen, 1959, Aquatinta-Radierung, 20×15 cm

starr, wenn nicht sogar blutlos erscheinen und daß es, ebenfalls dadurch bedingt, den an sich optimistischen Themen der dementsprechenden inneren Heiterkeit mangelt.
Das zeigt sich auch in den graphischen Arbeiten Berganders, seinen Lithographien und Radierungen, die er wie selten noch ein gegenwärtiger Künstler pflegt.
Auch hier herrscht eine vereinfachte Hervorkehrung des Wesentlichen, die sogar ans Karikaturistische erinnert, betont von der scharf begrenzenden, die Figur streng umreißenden Linie. In seinen graphischen Arbeiten kommt aber auch die in der Malerei hervorstechende Flächenwirkung zur Geltung durch die gleichmäßig dunkel abgesetzten Hintergründe oder die von geschlossenen Flächen erfüllten Figuren. Von besonderem Reiz sind seine farbigen Lithographien mit ihren fein abgestimmten unaufdringlichen Farbtönen.
Im Mittelpunkt von Berganders Werken steht der Mensch — meist aber ist es der tätige Mensch, das schaffende Glied einer Gesellschaft, die für Frieden, Wohlstand und Glück alle Kräfte aufbietet. Alle Bilder Berganders tragen schon vom Inhalt her, aber auch durch die künstlerische Ausdrucksform, einen optimistischen friedlichen Zug, während sich in den Gesichtern seiner Gestalten der Ernst und das Bewußtsein des gegenwärtigen Menschen ausdrückt, der, von vergangenem Leid geprüft, zur Vermeidung neuer, noch schlimmerer Katastrophen entschlossen ist.
Ob Bergander Menschen bei schwerer Arbeit im Industriewerk (Kupfergu ß, 1950/51, mehrere Fassungen in verschiedenen Techniken) oder einen Vertreter der Intelligenz darstellt (Porträt Dr. Peters, 1948), immer ist es der tätige Mensch, der in einem knappen Ausschnitt seiner Umgebung einbezogen wird, so die Beziehung des einzelnen zur Gesellschaft herstellend. Tafel 1
Selbst beim Porträtieren seiner Mutter wählte der Künstler den Augenblick, als sie von ihrer Beschäftigung mit dem Buche aufblickt (Lithographie 1953).
Besondere Beachtung schenkt Bergander in seinem Werk den Frauen, die auf ihre Weise ihre Kräfte für die Gemeinschaft einsetzen, ob es sich um die Beseitigung von Kriegstrümmern handelt (das bekannte Lithoblatt „Unsere Trümmerfrauen", 1954, „Trümmerräumen", 1954), oder um den Wiederaufbau unserer zerstörten Städte (so das farbenfrohe Gemälde des weiblichen „Maurerlehrling", 1956, ferner die Radierung „Bauarbeiterin", 1958, „Aufbaueinsatz", 1959 usw.). Tafel 2
Ebenso gestaltete er das Thema der Frau bei der Landarbeit („Kartoffelbuddeln", 1947) oder bei einer Handarbeit, wie in der gelungenen Lithographie „Unter der Wäsche" (1957, auch als Gemälde). Umschlagbild
Unmittelbar in die entscheidenden Ereignisse unseres gesellschaftlichen Lebens tritt der Künstler mit seinen zeitdokumentarischen und doch ganz allgemein gehaltenen Gemälden „Demonstration 1932", „Landverteilung" (1951), „Übergabe sowjetischer Traktoren an die MAS", „Parteizirkel", Hausfriedenskomitee" (1952) usw. Auch die diskutierende Gruppe in der Aquatinta-Radierung „Das Gespräch" (1958, Abb. 1) kann man zu diesem Themenkreis rechnen. Tafel 3
Mit liebevoller Hingabe widmet sich Bergander in seinen Arbeiten dem Jugendleben, und seine Hoffnung, daß die junge Generation in ein friedvolles, schaffensfrohes Leben hineinwachsen möge, läßt sich aus allen diesen Arbeiten ablesen. Sowohl das Bildnis des aufmerksam in die Welt schauenden frischen Jungen „Stefan" (1956), die Aquatinta-Blätter „Junges Mädchen" (1959, Abb. 5) und „Bauarbeiterin" (1960, Abb. 4), wie auch das Gemälde mit den „Zwei Mädchen", die sich im Garten für die Arbeit rüsten (1957), lassen das aufrichtige, gesunde und gerade Wesen der heutigen Jugend, aber auch einen gewissen verantwortungsvollen Ernst gegenüber der eigenen Zukunft verspüren. Tafel 4 Tafel 5
Von der einem glücklichen Geborgenheitsgefühl entspringenden Freude der Jugendlichen erzählen die Gemälde, die Kinder beim sorglosen Spiel darstellen, wie der „Kinderreigen" (1950), das „Kreiselspiel" (1957, Abb. 2), die Radierung „Auf Stelzen" (1958) usw. In einer farbigen Lithographie „Sonntags" (1957) radeln zwei Mädchen angeregt plaudernd auf der Landstraße dahin. Eine der reizvollsten Schöpfungen Berganders auf diesem Gebiete ist wohl die 1954 entstandene Lithographie „Kindergarten", in der die liebevolle und sorg- Tafel 6

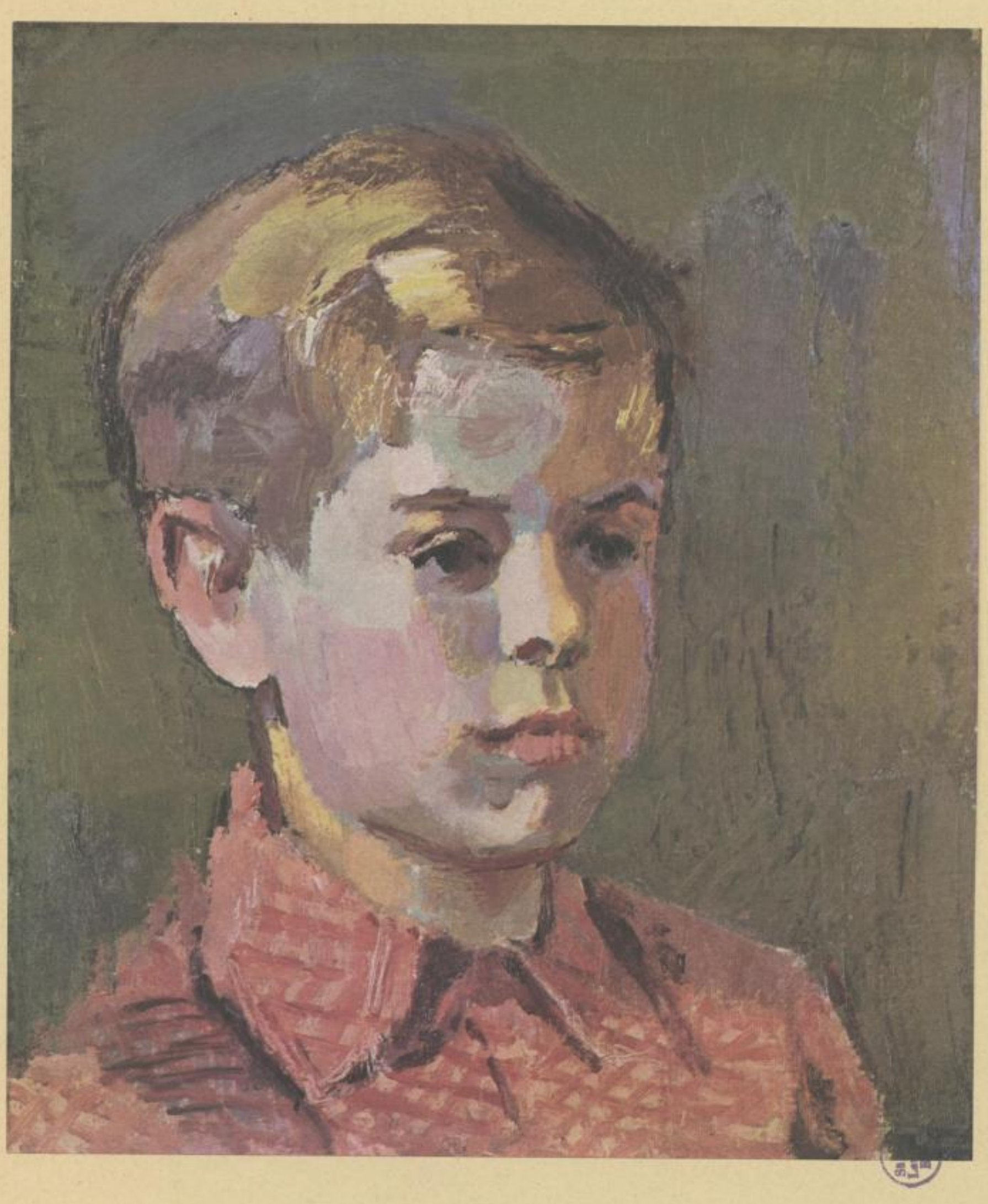
same Obhut einer jungen Schwester zu den ihr anvertrauten Kindern mit großem Mitgefühl gestaltet ist.

Tafel 7 Sogar wenn sich Bergander dem Landschaftsbild zuwendet — „Sommerabend" (1949),
Tafel 8 „Ahrenshoop" (1949) — glaubt man aus den Gemälden, die um die friedliche Erhaltung der Schönheit seiner heimatlichen Landschaft besorgte Grundhaltung des Künstlers zu verspüren, die um so deutlicher zutage tritt, wenn er sich in mehreren Bildern seiner unmittelbaren Heimat, der im Kriege stark zerstörten Stadt Dresden, widmet — „Landungsbrücke" (1955), „Der kleine Schlepper" (1956), „Möven über dem Strom", Radierung (1958, Abb. 3).

So wird das ganze Werk des Künstlers von einem Grundgedanken getragen: Der Mensch muß ein bewußt tätiges und überlegendes Wesen sein, um eine friedliche und glückliche Zukunft zu bauen und zu sichern, vor allem für die künftige Generation, für die wir Heutigen die Verantwortung tragen. Von dieser edlen Auffassung beflügelt wächst und reift die gestalterische Ausdruckskraft ständig vollendeteren Leistungen entgegen.

VON DIESER KUNSTMAPPE WURDEN
100 NUMERIERTE EXEMPLARE ALS VORZUGSAUSGABE
MIT EINER HANDSIGNIERTEN ORIGINALRADIERUNG
VON RUDOLF BERGANDER VERSEHEN

DIESES EXEMPLAR TRÄGT DIE NUMMER



1. Auflage 1961

VEB E. A. Seemann, Buch- und Kunstverlag, Leipzig
Veröffentlicht unter Lizenznummer 460-350/18/60
Gestaltung von Umschlag und Titel: Günter Junge, Berlin
Gesamtherstellung: Buchdruckerei J. Schmidt KG, Markneukirchen/Sa., III/23/3
Bestell-Nr. 46 FG

Fotonachweis:
Heinrich Loew, Leipzig: Tafeln 1—8 und Umschlagbild

VERZEICHNIS DER TAFELN