

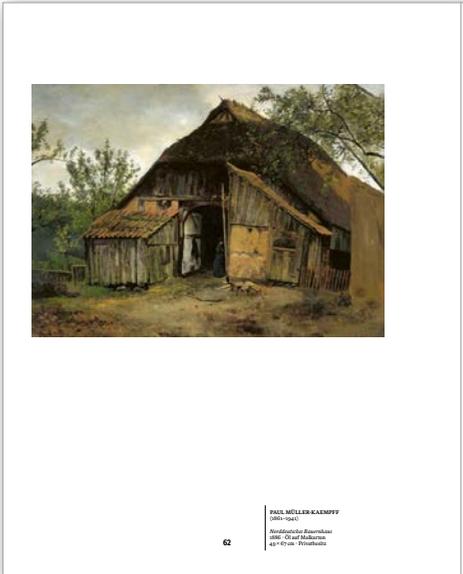
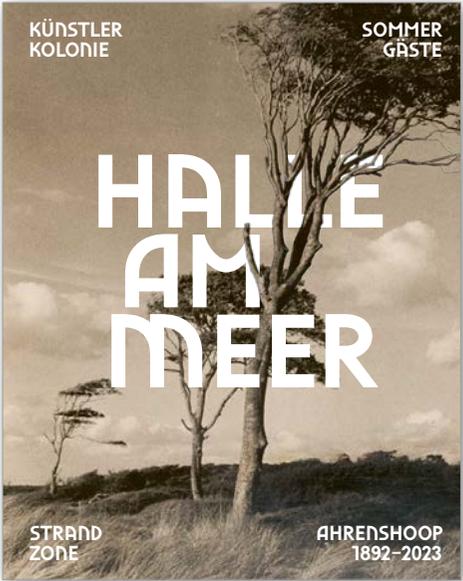
Friedrich Lux

# BUCHGESTALTUNG

2018 – 2024 (Auswahl)



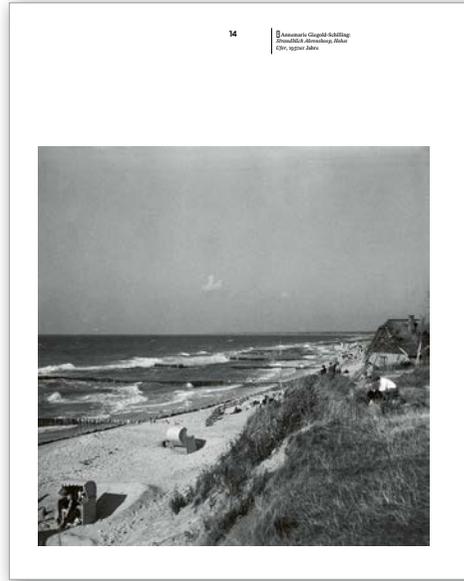




PAUL MÜLLER-KAEMPF  
1890-1941  
Naheliegender Bauernhaus  
1910, Öl auf Holztafel  
49 x 72 cm, Privatbesitz



63  
PAUL MÜLLER-KAEMPF  
1890-1941  
Blick aus Fischerdorf auf  
die Dünen von 1892 bis  
auf den Strand. Der  
malende Künstler hat  
sich selbst als Fischer  
in der Landschaft  
eingezeichnet. Die  
Gestaltung Ahrenshoop  
1892-1941



14  
Kunstwerk: Gipsabguss  
von Ahrenshoop  
1892-1941

## REFUGIUM, AKTIONSORT, KONFLIKTZONE

Das Ostseebad Ahrenshoop als Topos in der ostdeutschen und halleschen Kunstgeschichte seit 1945

Paul Kalter

In der Topografie der deutschen Künstlerkolonien nimmt Ahrenshoop eine angulare Position ein. Diese Sonderstellung gründet dabei nicht allein auf dem historischen Leitmotiv der historischen Kernphase, die mit der Ansiedlung des Oldenburgers Malers Paul Müller-Kaempf (1890-1941) im Jahre 1892 begann und, je nach Perspektive und Schwerpunktsetzung, mit dem Ersten Weltkrieg oder spätestens mit Beginn der Unruhejahre des deutschen Nationalsozialismus 1933 endet. Die Rostocker Kunsthistorikerin Katrin Arlt (1970) hat in „Wegweiser durch die hier zu behandelnden Leitthemen – die Anfänge, den Aufstieg und die Auflösung des künstlerischen wie sozialen Experimentes einer „Landschaft“ auf der Ostseehalbinsel von Fischland und Darß Z in ihrem Katalogtext eindringlich beobachtet:

„... Das Einzigartige an Ahrenshoop liegt in der Fähigkeit des Ortes zu einer unabhängigen Transformation – hervorgerufen durch immer wie andere Umstände, geprägt von Prägnanz und erst möglichen Ereignissen. Während in Künstlerkolonien der Bundesrepublik, vorrangig in Worpswede, eine faktorelle Historisierung und das Festhalten einer Mythologisierung überwiegen – ergänzt von den Siegergruppenformen des kulturhistorischen Marketing und begleitet von einer reichhaltigen Forschungs- und Auswertungsleistung –, spielt in der DDR die Rekonstruktion „über“ Künstlerkolonien nur eine untergeordnete Rolle. Eine umfassende Würdigung der ostdeutschen Künstlerkolonien, vornehmlich gerichtet auf Ahrenshoop und Fischland, setzte erst nach 1989/90 ein. Sie orientierte sich an den lange ausgegrenzten literarischen und Erzählungsformen der Geschichtsbearbeitung, die erst im Westen und erst der Wiedervereinigung mit auch im Osten Deutschlands die wissenschaftlichen Rekonstruktionen und literarischen Scherzstücke bestimmten.“

„... In Zuge der Wiederentdeckung eines kulturell-historischen Erbes von Rang, dessen gesellschaftliche Neubewertung zu einem wirtschaftlichen Aufschwung des Urlaubsortes nach der sogenannten Wende beitrug und die Halbinsel für manche Besucher sogar zum „ostdeutschen Syth“ machte, blieb aber außer von, das in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Osten Deutschlands nicht nur die Ausbeutung – oder besser die „sozialistische Überbeutung“ – von kunst- und landschaftsästhetischen Entwicklungen miteingeflossen hat. Vielmehr ist zu konstatieren, dass sich Ahrenshoop zwischen 1942 und 1950 zu einem vitalen Künstler- und Aktionsort von nationaler Geltung entwickelte und dabei hallesche Künstlerinnen und Künstler in der ersten Reihe standen. Diese comprised eindrucksvoll bezeugten Taten, welche zugleich die Kernthesen des Halle (Saale) und Ahrenshoop verankerten Vorhabenprojekts *Halle am Meer* darstellte, wurde zunächst vernachlässigt. Dies geschah wohl auch deshalb, als die Beteiligten, zumeist Künstlerinnen und Künstler wie in Ahrenshoop häufige, oftmals eher fiktive Traditionsmythen (nicht) zur klassischen Kolonie behaupteten. Der Schriftsteller Rolf Schneider (1931-2012), ein guter Kenner der Verhältnisse und Eigentümer einer Künstlerkolonie im Ost, kommentiert sogar, dass die in der DDR-Zeit herbeigeholten menden Künstlerinnen und Künstler kaum noch etwas von der Künstler-

15  
1945, das G. Ulrich-Gedächtnis (1942): Künstlerkolonie in der  
Kolonie der Ostsee und der Ostsee. Am 1. August  
wurde die Kolonie Ahrenshoop, Fischland, Darß  
und Zingst an die Sowjetunion übergeben. Die  
Kolonie Ahrenshoop, Fischland, Darß und Zingst  
wurde am 1. August 1945 an die Sowjetunion  
übergeben. Die Kolonie Ahrenshoop, Fischland,  
Darß und Zingst wurde am 1. August 1945 an die  
Sowjetunion übergeben. Die Kolonie Ahrenshoop,  
Fischland, Darß und Zingst wurde am 1. August  
1945 an die Sowjetunion übergeben. Die Kolonie  
Ahrenshoop, Fischland, Darß und Zingst wurde  
am 1. August 1945 an die Sowjetunion übergeben.  
Fischland, Darß und Zingst wurde am 1. August  
1945 an die Sowjetunion übergeben.

anfangs von der Besatzungsmacht ausgehenden Scheiternsicherheit die Jahre Ende. Das Leitmotiv dieser Politik einer harten Hand war die SED-Tagung *Neue Durchbruch*. In einem zweistufigen Leitmotiv unterhielt sich über die Kritik zunächst an Credo: „In den Werken Credo“, warf man dem halleschen Maler vehement vor, „einmalig ein von westlicher Phantasie“. Mit der Realität rechnet er übertrag nicht.“

„... Im Oktober 1971 spielte dies in der bereits beschriebenen Rede des SED-Chefs Walter Ulbricht (1893-1973) vor der Volkskammer, in der diese mit deutlichem Bezug zur Entwicklung in Halle/Saale, wie folgt formulierte: Wir wollen in unseren Künstlerkolonien keine abstrakten Bilder mehr sehen. Wir brauchen weder die Bilder von Menschchen nach von faden Fischen und ähnliches. Es ist höchste Zeit, an den Kunstschaffenden einen entscheidenden Kampf gegen den Formalismus und Kosmopolitismus zu führen und gründlicher als bisher die Geschichte der Kunst von Standpunkt des historischen Materialismus zu revidieren. Die Grafen von Einsiedel, die die Andeutung des kapitalistischen Niedergangs, nicht in schoffenen Widerspruch zum neuen Leben in der Deutschen Demokratischen Republik.“

Diese Vorgehensweise, die hier nur kurz dargestellt werden konnte, ist insofern von Belang, da sie die unmittelbare Rahmenbedingung für jenen Skandal darstellt, der im Frühjahr 1951 mit dem in die ostdeutsche Kunstgeschichte eingegangenen „Fall Ahrenshoop“ begann und in der Folge zu einem einseitigen Exkurs von namhaften Künstlerinnen und Künstlern aus Halle/Saale in den Westen Deutschlands führte.

„... Die „Chronique scandaleuse“ begann in heftiger Frühkommentierung: Am 28. Mai 1951 ließ sich Ulrich Knappe (1911-1978), Elter der Grafen an der Burg Giebichenstein, mit 27 Studienreisen in der ehemaligen Künstlerkolonie an der Ostsee auf [E] Sie waren mit einem Lastkraftwagen auf die landschaftlich reizvolle Halbinsel gelangt und in einem alten Gebäude am Beginn des Halbes Ufers am heutigen Strandbühnenweg 14 untergekommen, das später abgerissen, an jener Stelle stand, an der sich nach 1945/46 in einem DDR-Bau das Restaurant Bahae 12 befand [E]. Zunächst wachte über dem Auto [E] noch der müßige FDJ-Wagen, wenig später war dieser jedoch unter ungeklärten Umständen verschwunden. Unter den Studierenden waren einige, die später im Künstlerkreis einen respektvollen Platz einnehmen sollten: so beispielsweise Bernhard Bode (\* 1931), Willi Neubert (1929-2011), Ernst Werner Schuber (1927-2005) oder Otto Möbius (1933-2004) und seine spätere Ehefrau, die Keramikerin Gertraud Degen (1929-2002). Im Interview erinnerte sich das Künstlerpaar Möbius 1994 mit großem Respekt an ihren gemeinsamen Lehrer, Ulrich Knappe habe ihnen im Grundstudium die „Lehr zur Kritik“, Abhandlung gegen jehodischen Nationalismus. Man zum Experiment und prinzipiell das „der akademische, das Offizielle, das Wagbare“ vermittelte.“

„... Studierende Exkursionen, in denen die Teilnehmenden die zeitliche Fähigkeiten im Vordergrund stand, waren nicht ungewöhnlich. Auch in anderen DDR-Künstlerkolonien, etwa an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, haben die Dozenten der Grundlagenaufstufung, unter ihnen Werner Tübke (1929-2004), zu intensiven Aufenthalten an der Ostsee [E]. Wie die überlieferten Fotos aus Ahrenshoop zeigen und wie sich manche der damals beteiligten Studierenden erinnern, kann die Zeit der halleschen Delegation an der Ostsee zunächst mit unbewusst eingeschätzt werden. Die Studiengruppe zeichnete mit ihnen

### Sommer 1951: Der „Fall Ahrenshoop“ – Dramaturgie eines folgenschweren Skandals

16  
1951, das G. Ulrich-Gedächtnis (1942): Künstlerkolonie in der  
Kolonie der Ostsee und der Ostsee. Am 1. August  
wurde die Kolonie Ahrenshoop, Fischland,  
Darß und Zingst an die Sowjetunion übergeben. Die  
Kolonie Ahrenshoop, Fischland, Darß und Zingst  
wurde am 1. August 1945 an die Sowjetunion  
übergeben. Die Kolonie Ahrenshoop, Fischland,  
Darß und Zingst wurde am 1. August 1945 an die  
Sowjetunion übergeben. Die Kolonie Ahrenshoop,  
Fischland, Darß und Zingst wurde am 1. August  
1945 an die Sowjetunion übergeben. Die Kolonie  
Ahrenshoop, Fischland, Darß und Zingst wurde  
am 1. August 1945 an die Sowjetunion übergeben.  
Fischland, Darß und Zingst wurde am 1. August  
1945 an die Sowjetunion übergeben.



17  
Ulrich Knappe am Strand  
in Ahrenshoop, 1951

18  
Die Umkehrung der Kolonie  
Ufers in Ahrenshoop, 1951.  
Abgibt in einem Foto  
von Rolf Schneider, Achse  
und Entwertung Burg  
Giebichenstein  
Halle

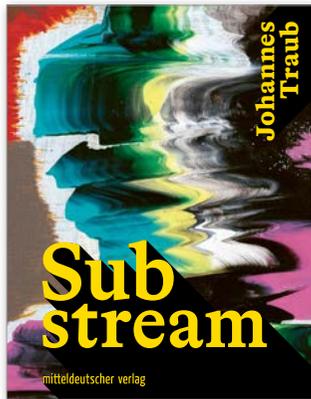
19  
Studienauftrag  
von Ulrich Knappe  
an der Hochschule  
für Grafik und  
Buchkunst, 1951.  
Abgibt in einem Foto  
von Rolf Schneider, Achse  
und Entwertung Burg  
Giebichenstein  
Halle

20  
Studienauftrag an die  
Ulrich Knappe in Ahrenshoop  
am 1. August 1951, Ostsee  
in Ahrenshoop  
Halle

21  
Studienauftrag an die  
Ulrich Knappe in Ahrenshoop  
am 1. August 1951, Ostsee  
in Ahrenshoop  
Halle

## Halle am Meer. Künstlerkolonie, Sommergäste, Strandzone, Ahrenshoop 1892-2023

Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), Kunsthalle "Talstrasse" Halle (Saale), Kunstmuseum Ahrenshoop, Kunstakademie Ahrenshoop | Imhof Verlag | 2023  
304 Seiten | 380 Abbildungen | 240 x 300 mm | Steifbroschur mit Fadenheftung und hochpigmentierten Farben



**Archetypen.**  
Johannes Traub's  
Substream

John  
Palatini

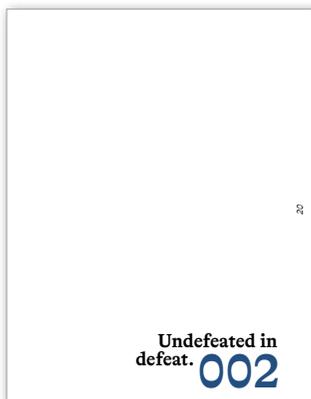
Zu den Werken Johannes Traubs auf Papier und Leinwand, die seit 1995 entstehen (→ ZWISCHENWESEN, 2021), kamen in den vergangenen zwei Jahren hunderte Bilder im Format DIN A6 hinzu. Bemalt hat Traub dafür überzählige Werbepostkarten mit Reproduktionen eigener Landschaftsdarstellungen. Eine Auswahl aus dieser Werkgruppe präsentiert das vorliegende Buch.

Traub's frühere Bilder entsprangen häufig Wirklichkeitswahrnehmungen, die von ihm fotografisch dokumentiert wurden. Diese Fotografien verfremdete und montierte er am Computer zu Entwürfen, nach denen er schließlich malte. Einige dieser Vorlagen wurden als Ausdrücke selbst zum Malgrund. Für das Werk Traubs

**Archetypes.**  
Johannes Traub's  
Substream

In addition to Johannes Traub's works on paper and canvas which have been created since 1995 (→ ZWISCHENWESEN, 2021), hundreds of pictures in DIN A6 format have emerged in the past two years. For this purpose, Traub has painted numerous advertising postcards with reproductions of his own landscape representations. A selection from this group of works is presented in this book.

Traub's earlier pictures often arose from perceptions of reality which were photographically documented by him. He alienated those photographs and assembled them on the computer to create designs which he finally used as a launchpad for painting. Some of these templates – as printouts – became



**Worship Verehrung**

042 Verspricht das Artefakt wirklich so viel? 121 Was dein skeptischer Blick mit mir macht. 001 Das darf nur eine Großmutter. Niemand sonst. 164 Der Adlerfelsen. 051 Der Segen des Hermaphroditen.

**Resolution Auflösung**

004 In Verleugnung seiner Katzenatur schüttelt ein Mann den Kopf. 007 Der Nachtesser. 011 Glaub ja nicht, wen du vor dir hast. 037 Ein russischer Mathematiker entwickelt eine symbolische Theorie des Lebens ohne Liebe. 009 Er öffnet seine Augen und sieht ihr ausdruckslos direkt ins Gesicht.

**Aberrations Abweichungen**

006 Erfahrungen, die sich in den Hals eines Mannes eingraviert haben. 021 Ein warmer Moment bricht aus dem Misanthropen. 017 Das abgeschirmte Jurymitglied hört zu, sieht aber nicht. 014 Übertragung und Gegenübertragung. 027 Es gibt eine Kehrseite, ein Wunderkind zu sein, nicht wahr?

**Entities Entitäten**

023 Die Schönheit braucht sein Gesicht. 029 Lass ihn schon ausreden! 036 Das Ameisengesetz der Gastfreundschaft. 034 Ich verlor meinen Verstand in einer kryptometaphorischen Karte. 030 Lange leben und gedeihen!

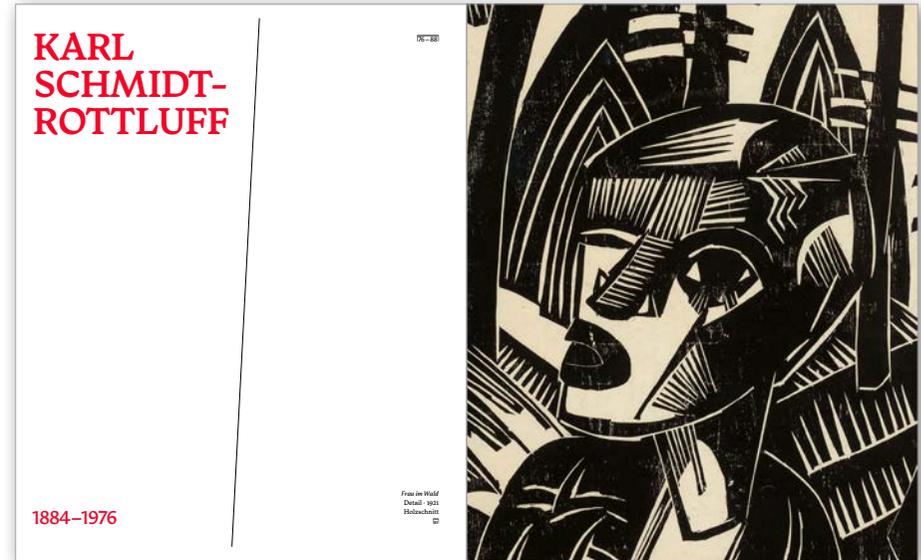
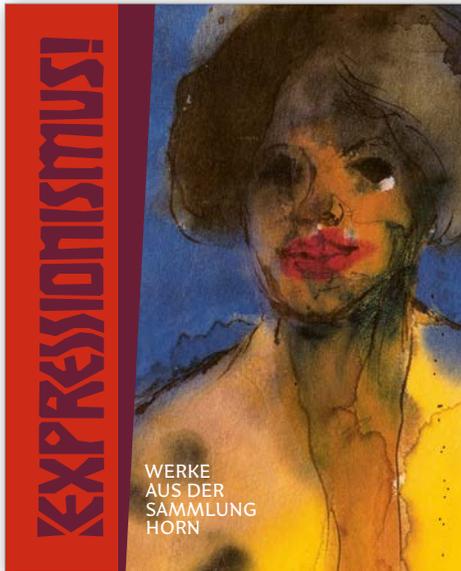
**Johannes Traub**

1964 born in Halle | 1990–95 Studies at the University of Art and Design Burg Giebichenstein Halle; Painting with Prof. Otto Möhwald and Prof. Ronald Paris, sculpture with Prof. Bernd Göbel | 1995 Diploma in painting | since 1995 freelance artistic work in Halle

→ ZWISCHENWESEN  
2021, Hasenverlag Halle  
ISBN 978-3-945377-69-7

→ www.johannestraub.com

Johannes Traub. Substream | mitteldeutscher verlag | 2023  
264 Seiten | 240 Abbildungen | 126 × 161 mm | Steifbroschur mit Fadenheftung und Papierwechsel



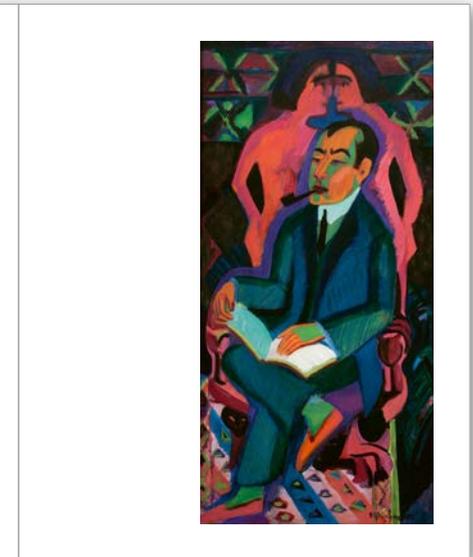
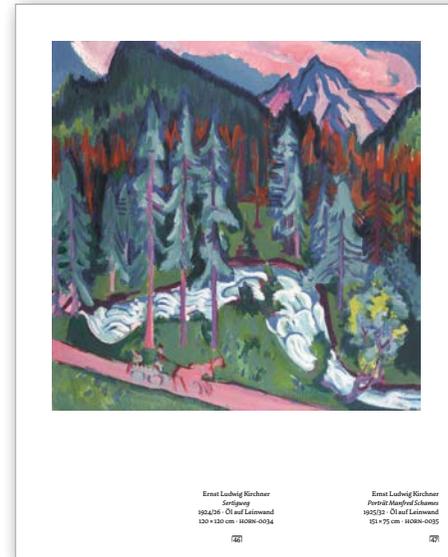
## EINGEHOLT VON DER VERGANGENHEIT

### Über den zeitgemäßen Umgang mit Kulturgütern aus Kontexten europäischer Kolonisation in deutschen Museen

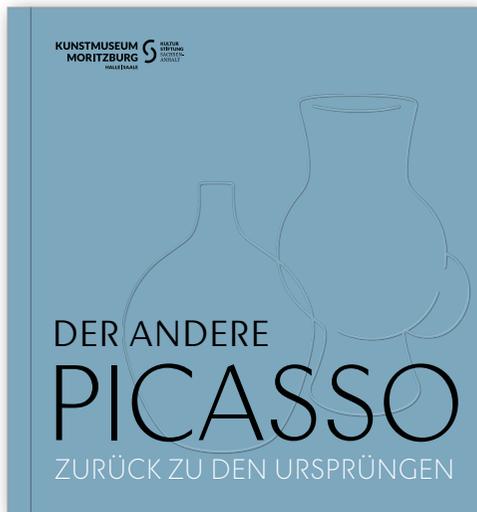
*Anke Dornbach und Thomas Bauer-Friedrich*

Rolf und Bettina Horn haben nicht nur eine hochkarätige Sammlung von Werken der klassischen Moderne zusammengetragen, sondern seit 1984 auch 21 Kulturgüter aus verschiedenen afrikanischen Ländern und Papua-Neuguinea erworben. Rolf Horn traf die Entscheidung, seinen Sammlungsgegenstand entsprechend zu erweitern, nachdem er 1984 im New Yorker Museum of Modern Art die Ausstellung *Primitive Art in the 20th Century: Art, Ethnology of the Tribal and the Modern* sah, in der 200 Werke außereuropäischer Kulturen Werke der europäischen Moderne gegenübergestellt waren. Die wichtigste Kategorie außereuropäischer Kulturen gilt es in Bezug auf die Werke der Sammlung Horn einzugrenzen: Es sind vor allem die Objekte von Mitgliedern verschiedener Ethnien in Papua-Neuguinea geschaffen, die übrigen von unterschiedlichen afrikanischen Völkern. Allen gemeinsam ist, dass sie aus ehemals kolonialisierten Ländern stammen. Das Ehepaar Horn erwarb diese Werke in deutschen Galerien, 2002/23 wurden die Provenienzen und ursprünglichen Nutzungen recherchiert und in einer wissenschaftlichen Datenbank zugänglich gemacht: „Für eine inhaltliche Erschließung muss beachtet werden, dass Masken, figurative Darstellungen und Skulpten in außereuropäischen Ländern zumeist für religiöse oder kultische Zwecke, selten aber als Gebrauchs- oder Dekorationsobjekte erschaffen wurden und werden.“

© 2023 Friedrich Lux Verlag, Berlin. Alle Rechte vorbehalten. ISBN 978-3-947111-11-1. Gestaltung: Anke Dornbach. Druck: Friedrich Lux Verlag, Berlin. 248 Seiten, 220 Abbildungen, 245 x 300 mm, Festeinband mit Fadenheftung, Halbleineneinband.



**Expressionismus. Werke aus der Sammlung Horn**  
 Kirchner Museum Davos, Museum Ostwall Dortmund, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen | Imhof Verlag | 2023  
 248 Seiten | 220 Abbildungen | 245 x 300 mm | Festeinband mit Fadenheftung, Halbleineneinband



## PICASSOS IMMERWÄHRENDE RÜCKKEHR ZU SEINEN URSPRÜNGEN

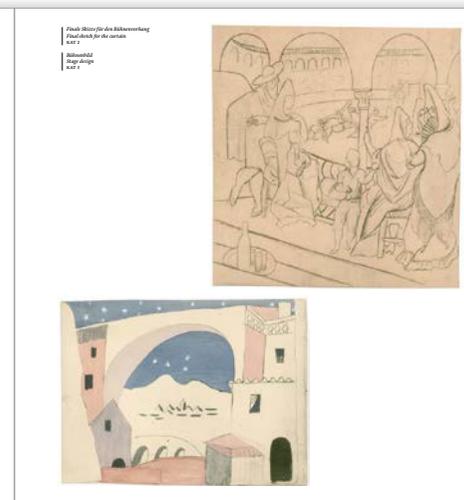
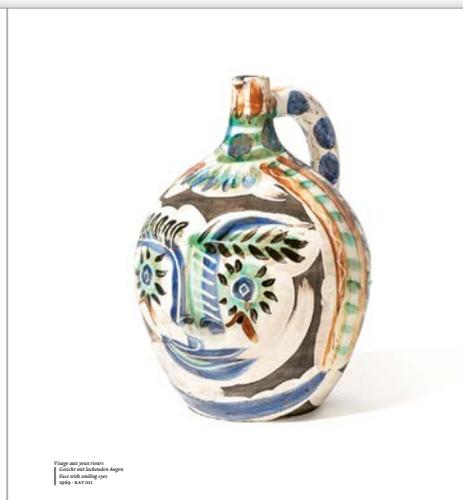
Helma Altmann

Ausstellung und Katalog thematisieren anlässlich des 100. Todestages von Pablo Picasso den großen Einfluss, den seine familiäre Herkunft, das Erbe seiner am Mittelmeer gelegenen Geburtsstadt Málaga, die phönizischen, römischen und später arabischen Ursprünge ist, sowie die kulturellen Traditionen Spaniens auf den Künstler ausübten. Die Auswahl der ausgestellt Kunstwerke gibt vor diesem Hintergrund einen umfassenden Einblick in das Schaffen Picassos. Zu sehen sind Arbeiten vom Höhepunkt seines Wirkens in Madama der Radierung, darunter die Serie *Le Chef d'œuvre inconnu* (ca. 24-26), 18-22) und ein Blatt aus der *Suite Vollard* (ca. 47-51, 23), mit dem er die klassische Antike aufleben ließ. Daneben werden bisher weniger prägnante Aspekte thematisiert: etwa Picassos Engagement für die darstellende Kunst im Ballett *Le Triptique* (ca. 2-11), 24-26), seine Leidenschaft für Literatur und seine Tätigkeit als Schriftsteller, wie sie in der Serie *El centenario del Conde de Orgaz* (ca. 28-74) 28, 29-31) greifbar werden. Ergänzt wird die Präsentation durch zahlreiche Keramiken (ca. 70-101) 64-67-69). Diese jahrhundertalte Technik stellte für Picasso ab 1946 ein umfassendes kreatives Universum dar, das es für ihn zu erforschen galt. Im Alter von 67 Jahren beschloss er, sich am Mittelmeer, der Region seiner Herkunft, niederzulassen, und er mag sich wie ein Kind gefühlt haben, das eine Tradition erlernt und für sich entdeckt, die ihm erlaubt, sowohl die stilistischen als auch die technischen Aspekte der Zeichnung, der Gravur und der höherwertigen miteinander zu vereinen.

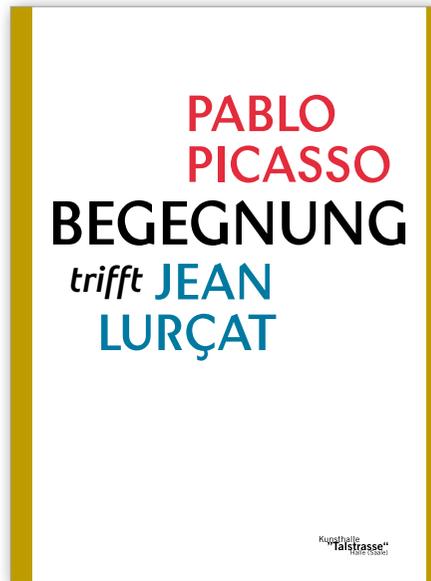
Bereits in Málaga seiner Kindheit war Picasso mit den Keramikbrennöfen in der Nachbarschaft vertraut geworden. Sein Vater José Ruiz Blasco (1838-1912), Zeichnerlehrer und Kantor am Stadtmuseum, wurde sein erster Lehrer, der die besten Eigenschaften des jungen Pablo Ruiz Picasso förderte und festigte. Bekanntheit ermutigte der Vater und Mentor den Sohn, den Hintergrund seiner Objekte und die Traditionen, auf deren Darstellung er sich spezialisiert hatte, fortzusetzen. Eines dieser noch von Picasso Gehebt entstandenen Bilder, das Teil einer Privatsammlung ist und bis zu dieser Jubiläumsschau in der Daueranstellung im Geburtshaus des Künstlers (Museo Casa Natal Picasso) in Málaga zu sehen war, legt von den ersten Eindrücken des Künstlers in seiner Heimatstadt Zeugnis ab (ca. 18, 10). Gerade die Darstellung des als Friedenssymbol geltenden Vogels wird mehr als ein halbes Jahrhundert später den Bekanntheitsgrad des bereits berühmten Picasso weltweit erhöhen (ca. 21, 11). Schließlich gab er seiner jüngsten Tochter den Namen Paloma (Spanisch für Taube). Dort, in seinem Elternhaus in Málaga, umgeben von Frauen – seiner Mutter (1857-1930), seinen Schwestern und Tanten – lernte der kleine Pablo alles kennen: die traditionelle spanische Musik, Lieder, Copla-Gesänge und Tänze, die Küchenrezepte seiner Mutter und die Trümpfen, eine Abwandlung der im Fest gebackenen Churros, auf die er sich jahrelang später in seinen in der Tradition der *domine anatomique* stehenden Pariser Texten bezieht.

Ebenfalls im heimischen Umfeld wurde ihm die Faszination für den Stierkampf vermittelt. Sein Vater nahm den jungen Picasso regelmäßig zu dieser mediterranen Fiesta mit jahrhundertalter Tradition in die Stierkampfanfänge mit – und Picasso wird hierher immer wieder zurückkehren, nicht zuletzt künstlerisch. Der Stier besitzt eine starke metaphysische Kraft, nicht nur bezüglich der Gewalt, sondern auch der Erotik. Er symbolisiert das Alter Ego Picassos. Dieser bringt den Stierkampf in Ölgemälden, Radierungen und Keramiken ein und integrierte ihn in das Ballett *Le Triptique*. Dessen Komponisten Manuel de Falla (1876-1946) brachte er dazu, die Rolle der Tänzerinnen und Tänzer in das Stück einzubauen.

8-9



Der andere Picasso. Zurück zu den Ursprüngen | Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) | 2023  
108 Seiten | 110 Abbildungen | 245 x 260 mm | Softcover mit Prägung



Kunsthalle  
Talstrasse  
10001 Berlin



Krug mit afrikanischer Maske, um 1929  
glasiert und bemalt - Ø 33,5 cm  
bezeichnet: Dessin J. Lurçat,  
Saint Vicens, 10/9/190, A.R.

102



Teller (Kopff) - glasiert und bemalt  
Ø 24,5 cm - bezeichnet: Dessin  
J. Lurçat, Saint Vicens, VI 4

Teller (Nixe) - glasiert und bemalt  
Ø 28 cm - bezeichnet: Dessin  
J. Lurçat, Saint Vicens, 24/100, O.X.

Teller (Tänzerin) - glasiert und bemalt  
Ø 24,5 cm - bezeichnet: Dessin  
J. Lurçat, Saint Vicens, IC

Teller (Tänzerin) - glasiert und bemalt  
Ø 24,7 cm - bezeichnet: Dessin  
J. Lurçat, Saint Vicens

103

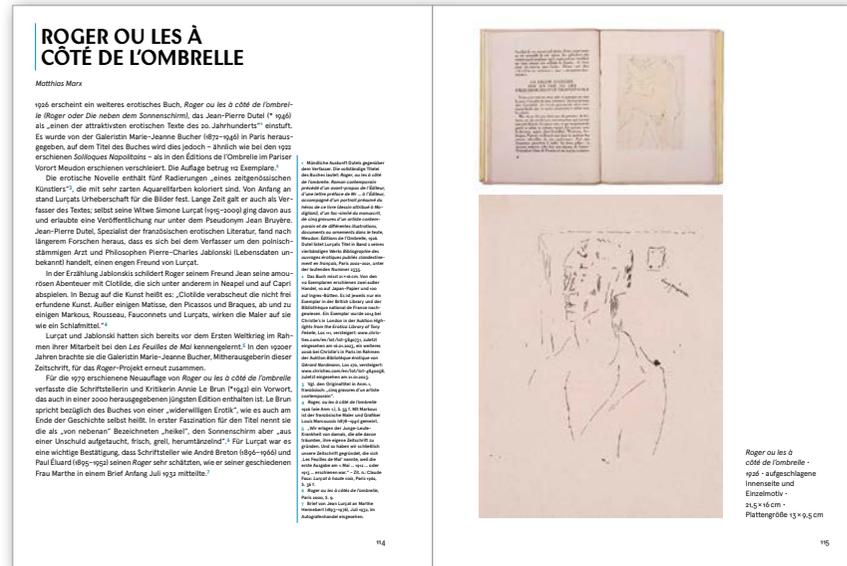


Pablo Picasso - 1957 - Foto von Franz Hubmann  
Silbergelatineabzug - 40 x 40 cm  
Sammlung Helmut Kiewan

PABLO  
PICASSO

Alle Werke von  
Pablo Picasso stammen  
aus der Sammlung  
Helmut Kiewan.

12



### ROGER OU LES À CÔTÉ DE L'OMBRELLE

Matthias Marx

1966 erscheint ein weiteres erotisches Buch, Roger ou les à côté de l'ombrelle (Roger oder Die neben dem Sonnenschirm), das Jean-Pierre Dutail (\* 1926) als „einen der attraktivsten erotischen Texte des 20. Jahrhunderts“ einstuft. Es wurde von der Galeristin Marie-Jeanne Bucher (1872-1961) in Paris herausgegeben, auf dem Titel des Buches wird dies (jedoch = ähnlich wie bei den 1922 erschienenen Soliloques Napoléoniens – als in den Éditions de l'ombrelle in Paris) Vorwort Meudon erschienen verschleiert. Die Auflage betrug 142 Exemplare.<sup>1</sup>

Die erotische Novelle enthält fünf Radierungen „eines zeitgenössischen Künstlers“, die mit sehr zarten Aquarinfarben koloriert sind. Von Anfang an stand Lurçats Urhebererschaft für die Bilder fest. Lange Zeit galt er auch als Verfasser des Textes, selbst seine Witwe Simone Lurçat (1892-2000) ging davon aus und erlaubte eine Veröffentlichung nur unter dem Pseudonym Jean Bruyère. Jean-Pierre Dutail, Spezialist der französischen erotischen Literatur, fand nach längerem Forschen heraus, dass es sich bei dem Verfasser um den polnischstämmigen Arzt und Philosophen Pierre-Charles Jablonksi (1858-1928) unbekannter Herkunft handelt, einen engen Freund von Lurçat.

In der Erzählung Jablonksi schildert Roger seinem Freund Jean seine amoureuse Abenteuer mit Clotilde, die sich unter anderem in Neapel und auf Capri abspielen. In Bezug auf die Kunst heißt es: „Clotilde verabscheut die nicht frei erfindene Kunst. Außer einigen Matisse, den Picassos und Braques, ab und zu einigen Markouss, Rousseaus, Fauconnets und Lurçats, wirken die Maler auf sie wie ein Schlafmittel.“<sup>2</sup>

Lurçat und Jablonksi hatten sich bereits vor dem Ersten Weltkrieg im Rahmen ihrer Mitarbeit bei den Les Fauteils de Mai (Sonnenregent) in den späten Jahren brachte sie die Galeristin Marie-Jeanne Bucher, Mitherausgeberin dieser Zeitschrift, für das Roger-Projekt erneut zusammen.

Für die 1979 erschienene Neuaufgabe von Roger ou les à côté de l'ombrelle verfasste die Schriftstellerin und Kritikerin Annie Le Brun (\*1921) ein Vorwort, das auch in einer 2000 herausgegebenen jüngsten Edition enthalten ist. Le Brun spricht bezüglich des Buches von einer „verderblichen Erotik“, wie es auch am Ende der Geschichte selbst heißt. In erster Faszination für den Titel nennt sie die als „von nebenan“ bezeichneten „hekel“, den Sonnenschirm aber „aus einer Unschuld aufgebaut, frisch, groß, herumbelächelt.“<sup>3</sup> Für Lurçat war es eine wichtige Bestätigung, dass Schriftsteller wie André Breton (1896-1966) und Paul Eluard (1894-1962) seinen Roger sehr schätzten, wie er seiner geschiedenen Frau Martine in seinem Brief Anfang Juli 1923 mitteilt:<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Marianne Aucourt Dupan gegenüber dem Verleger. Ihre vollständige Fassung des Textes findet sich in: Matthias Marx: Die erotische Literatur des 20. Jahrhunderts. Eine Einführung, S. 107-108. <sup>2</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>3</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>4</sup> Brief an Martine, 1. Juli 1923, in: Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107.

<sup>5</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>6</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>7</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>8</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>9</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107. <sup>10</sup> Roger ou les à côté de l'ombrelle, S. 107.

14

Roger ou les à côté de l'ombrelle - 1966 - aufgeschlagene Innenseite und Einseitseite - 24,5 x 16 cm - Plattendrüse 13 x 9,5 cm

15

Begegnung. Pablo Picasso trifft Jean Lurçat | Kunsthalle "Talstrasse" Halle (Saale) | 2023  
176 Seiten | 160 Abbildungen | 225 x 300 mm | Festeinband mit Fadenheftung







Renate Luckner-Bien

# GUSTAV WEIDANZ



■ Blick vom Sockel der Burg Giebichenstein, um 1920

Mit noch nicht ganz siebenundzwanzig Jahren tritt Gustav Weidanz am 1. Oktober 1916 sein Amt als Leiter einer Bildhauerklasse an der Handwerkerchule in Halle an der Saale an. Die Stadt – mit Saaleschiffahrt und Anbindung an die Preussischen Staatseisenbahnen verkehrsmäßig gelegen – ist eine industrialisierte Großstadt im Regierungsbezirk Merseburg der preussischen Provinz Sachsen. Die zu Jahrhundertbeginn eher provinzielle Kunstszene erhält Aufschwung, als die Stadtverwaltung neue Direktoren für ihr Museum, ihr Stadttheater und ihre Handwerkerschule gewinnen kann. Max Sauerlandt<sup>1</sup>, 1908 zum Leiter des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in der Moritzburg<sup>2</sup> berufen, ist mit dem Ankauf eines Bildes von Emil Nolde einen veritablen Skandal aus, der zwischen ihm und dem Generaldirektor der Berliner Museen öffentlich ausgetragen wird und das hallesche Museum schlagartig berühmt macht. Sauerlandt legt den Grundstein für ein bald schon legendäres Museum für Gegenwartskunst im deutschen Kaiserreich. Leopold Sachse<sup>3</sup> ab 1915 Regisseur und Direktor des Stadttheaters, nimmt Werke zeitgenössischer Komponisten in das Repertoire auf und initiiert etwas später die Renaissance der von Oskar Hagen<sup>4</sup> entdeckten Händel-Opern in Halle. In dem Architekten Paul Thiersch<sup>5</sup>, der wie Walter Gropius im Büro von Peter Behrens gearbeitet hatte und einer der Mitgründer des Deutschen Werkbundes ist, findet die Stadt 1915 für die Aufgabe, die Städtische Handwerkerschule zu modernisieren den – wie sich bald schon herausstellen wird – bestens geeigneten Direktor. »Die Berufung führt einen künstlerischen Geist nach Halle, dessen Auswirkungen auf fast allen Gebieten der

Kunst und Gewerbe in Merseburg. Hier lehrte er auch an der Universitäts- und seit seit 1912 die Landeskunstschule am Kirchhof. Wegen seines Entschlusses für die moderne Kunst wird er im April 1912 zwangsurlaubhaft und zum Übernehmen genehmigt. In Folge dessen wird zur Erweiterung der Museums- und Kunstmuseums Moritzburg Halle (Saale) – die jeweils gültige Bezeichnung entspricht – über alternative die Kurfürst Moritzburg verwendet. In der Opernregie, Dirigent und Theaterleiter Leopold Sachse (geb. 1868 in Berlin, gest. 1941 in Englewood Cliffs, New Jersey) wird ab 1912 als Oberregisseur und Direktor ab 1920 als Intendant am Stadttheater in Halle und von 1921 bis 1922 als Intendant der Halleschen Staatstheater. Seine jüdischen Herkunft wegen nicht er ab 1912 genehmigt in die USA zu emigrieren, wo er unter anderem als Regisseur an der New Yorker Metropolitan Opera vor allem Wagner, darunter den Ring-Zyklus inszeniert. Vgl. Leopold Sachse, in: Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit, Claudia Maurer Zenck, Peter Patzak, Sigrid Schüttauf (Hg.), Hamburg: Universitäts- und Landesbibliothek Bonn, 2014 ([www.kem.uni-bonn.de/lexikon/musikerinnen/20000101\\_4\\_kaiser\\_friedrich](http://www.kem.uni-bonn.de/lexikon/musikerinnen/20000101_4_kaiser_friedrich)), 1883 in Weidenfeld, gest. 1927 in Halle, unvollständig) promoviert nach dem Studium der Rechte bei Wilhelm Weidanz. 1910-11 leitet er an der halleschen Handwerkerschule die Bildhauer- und Holzwerkstatt. 1918 bezieht er sich an der Universitäts-Göttingen und ist als Dozent für Kunstgeschichte tätig. Er bringt in Göttingen erstmals noch fest publiziert haben wieder eine Oper von Georg Friedrich Händel auf die Bühne. Von 1924 bis 1927 leitet er die Professur für Kunstgeschichte an der University of Wisconsin-Madison. Paul Thiersch (geb. 1879 in Hildesheim, gest. 1928 in Herten) ist studierter Architekt an der Technischen Hochschule München und arbeitet anschließend am Münchner Stadtbauamt. 1904 ist er Assistent und Stellvertreter bei Peter Behrens' unternehmerischem Jahr später in gleicher Funktion bei Bruno Paul in Berlin. Als Kunstverwalter untersteht er dem Kunstgewerbemuseum des Fach-Architekturhistorikers. 1909 arbeitet er unter architektonischen Leitung von 1910 bis 1912 leitet er als Direktor die hallesche Handwerkerschule, die er im Sinne der Ideen des Deutschen Werkbundes und dessen Kunstgewerbeschuleform zu einer moderner, als der Preuss-



■ Im Atelier, um 1902: Im Bildhaueratelier Weidanz'cher Torso mit gezeichneten Aranen, Glas, 1904, weißes Porzellan aus dem ehemaligen Zehner, heute Fassung, Bremen, 1905, und weiblicher Torso mit entworfenen Aranen, Glas, 1904

Renate Luckner-Bien

# GUSTAV WEIDANZ

B  
U  
R  
G



... Wie sich die von Friedlaender beschriebene Situation aus Weidanz' Sicht dargestellt haben mag, beschreibt Wilhelm Naubau: »In Halle fand Margerite Friedlaender nichts vor, worauf sie hätte aufbauen können. Nach Veranlagung und Gestaltung, nach Ausbildung und Können Handwerkerin, vermüde sie vor allem eine echte Werkstatt. Und daß sie den Weidanz'schen Keramiken nicht gerecht werden konnte, kann nicht verwundern waren doch auch die guten unter ihnen nicht 'gemacht', sondern nach Erwägungen aller Bedingungen klug erdacht und von einigen Spezialisten ausgeführt worden.«<sup>6</sup> Hier treffen sie unversehentlich aufeinander, die von Margerite Friedlaender vertretene Überzeugung, wonach bei der Gestaltung von Gebrauchsgegenständen Form, Funktion und Herstellungsweise gleichermaßen zu berücksichtigen sind, und der Anspruch von Gustav Weidanz an eine von Bildhauer geschaffene individuelle Form. ... Zwischen Marks und Weidanz kommt es zu keiner über die dienliche Notwendigkeiten hinausgehende Kommunikation, obwohl er gerade weil sich die beiden gleichartigen Künstler in grundsätzlichen Fragen der Bildhauerei nahe sind: im Festhalten am humanistischen Ideal eines unbeschädigten Menschenbilds, im Streben nach Allgemeingültigkeit und Zeitlosigkeit der Aussage bei angemessener Verkörperung der Form, in der Überzeugung, dass es für das Gelingen eines Werkes keiner Theorie, wohl aber praktischer Erfahrungen bedarf.<sup>7</sup> Hingegen gründet sich die von beiden Bildhauern geteilte Überzeugung von der Notwendigkeit des Handwerks als Grundlage künstlerischer Arbeit auf sehr unterschiedlichen Vorstellungen. Für Weidanz bedeutet es, eine gestellte Aufgabe bestmöglich zu erfüllen. Das ist das Ethos des Handwerkers. Für den in diesem Zusammenhang ideologisch anklingenden Marks ist Handwerk gleichbedeutend mit dem Urverstellten, dem Ursprünglichen, dem Archaischen, und es ist sein Argument gegen die verschieden motivierten Fortschrittsforderungen der Moderne, der er seine in Form gebrachten Überzeugungen entgegenbringt.



■ 3 Fotografie, 1912 (oben), wie dem Bildnis von Gustav Weidanz

■ 4 Kister weiblicher Torso, gebläut, weiß 1925, Verbleib unbekannt



Gustav Weidanz | Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) + Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle | 2021  
320 Seiten | 300 Abbildungen | 225 x 280 mm | Festeinband mit Fadenheftung und Prägung, 5c-farbig





# GRENZ ERFAHRUNGEN

## HOMMAGE ZUM 100.

Hermann Bachmann  
Mareile Kitzel  
Gerhard Lichtenfeld  
Werner Ratajczyk  
Willi Sitte  
Hannes H. Wagner

### Werner Ratajczyk „JEDERMANN BRAUCHT ETWAS WÜSTE“<sup>1</sup>

Kurze Besichtigung einer  
Lebens-Landschaft<sup>2</sup>

Andreas Kühne  
Christoph Sorger

Das Werk dieses Malers, Zeichners, Gobelingestalters und Glaskünstlers, der uns erst kürzlich verlassen hat, ist zu vielgestaltig, um es auf einen monolithischen Block, eine einzige, die Zeiten übergreifende gestalterische Idee reduzieren zu können. Als Artstudiefächer zur Orientierung in diesem über acht Jahrzehnte gewachsenen Erbe, dessen Teile spärlich und aufeinander bezogen sind, kann das Verhältnis von Materie und Raum, insbesondere in der Landschaftsdarstellung, dienen.

— Überschaubar man die verschiedenen Phasen seines Schaffens, werden metaphorische Flügel und Träger deutlich, Strudel und langsame Verläufe, kein Kreieren um ein festumrissenes Zentrum. Der Einfluss seines lebenslang prägenden Lehrers und Mentors Ernst Hahn und dessen Maxime „Die Form ist wieder lösbar, noch wird sie diktiert“, bezog sich weniger auf die Ausbildung eines spezifischen malerischen Stils als auf die Entwicklung eines hohen künstlerischen Verantwortungsbewusstseins, das keinen „fremden Pinsel“ kennt. Ein gewisses Thema oder Motiv sollte immer auch gestiegengewollt werden. Der „gestiegte Inhalt“ – das war für Werner Ratajczyk keine Phrase oder bloße Behauptung, sondern eine ständige Forderung an sich selbst.

— „Käugling mir nie um einen Nachfolger der Natur“, hörten wir von Werner Ratajczyk im Gespräch nicht nur einmal. Nicht um eine unmittelbare Umsetzung des Geschehen und Erfahrenen. In der Regel wurden die visuellen Eindrücke wesentlich später – gleichsam von der Zeit gefiltert – verarbeitet und gestaltet. „Vor der Natur selbst wird man leicht bezaubert“, so hat der Künstler die Wirkung solcher Unmittelbarkeit auf ihn einmal drastisch charakterisiert.

— Die Zeit glättet die sinnlichen Erfahrungen nicht, aber sie klärt sie. Sie blieben abdrueht und verlieren ihre Präsenz oft auch nach Jahrzehnten nicht.

— Die Natur, die Landschaft und die Stadt haben im Werk immer eine bedeutende Rolle gespielt. Landschaft war kein „Gegenstand“ für ihn. „Man ist mitten in sie hineingestellt, ist irgendwie ein Teil von ihr“, äußerte er im Gespräch. „Man erlebt Raumlichkeit. Der Raum umschließt einen von allen Seiten, er gibt hinter dem eigenen Kopf zu weiter, er hat einen besonderen Klang. Das ist ein Gesamterlebnis, und es ist die größte Herausforderung, dem etwas abzurufen, was nicht offensichtlich ist. Die Beschäftigung mit der Landschaft, das ist für mich die interessanteste kreative Auseinandersetzung. Man steht mitten in der Natur, ist überwälzt und fragt sich: Wie kann ich das alles bloß wiedergeben?“

— Wie der von ihm bewunderte Paul Cézanne (1839–1906) setzte er sich der Naturführung immer wieder aufs Neue an, um diese Herausforderung zu bestehen. Kitzlitz – ein Stadteil in Halle, in dem Werner Ratajczyk seit seiner



Werner Ratajczyk, 1940, 1940  
Kupfer, 40x50 cm

Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft bis zu seinem Tod gelebt hat – die Burg Giebichenstein, der Ochsenweg, die Saalebänke und die Straßen im Flusstal, der mittelalterliche Landschaftsraum im heutigen Sachsen-Anhalt, aber auch Orte an der Ostseeküste, polnische und russische Dörfer sind topoi, die in seinem Schaffen in mannigfaltig variiertem Geostil immer wieder auftauchen, ohne sich formal zu wiederholen.

— Für den 1921 in Eisleben geborenen Werner Ratajczyk begann die Faszination durch die Landschaft in Italien – was nicht ungewöhnlich klingt, wäre sein Jahrhundert nicht das zwanzigste gewesen und hätte er nicht der Generation angehört, die an die Formen der Zweiten Weltkriegs gewöhnt wurde. Italien, den mediterranen Raum, erlebte Werner Ratajczyk als Gegen-Bild zur mörderischen Realität des Krieges: ursprünglich, lichtüberflutet, tief gegliedert, in reicher, edelger Farbpalette. Ein Überblick, das der junge Mann – ein gelernter Gebrauchsgrafiker mit dem lange unausgesprochenen Wunsch, Kunst zu studieren – in Zeichnungen und Aquarien festhalten suchte. „Ungeschult“ nannte er in der Rückschau die Versuche, das wiederzugeben, was er erlebt hatte. Der Kriegsrückzug: Italien, Nordafrika und wieder Italien – endete für ihn 1943 mit der Gefangennahme durch die Briten; es schlossen sich zwei Jahre Kriegsgefangenenlager in Ägypten an mitten in der Wüste, am Großen Bittersee zwischen Sues und Ismailia. „Am der Großartigkeit der italienischen Landschaft beruht – und damit ist man plötzlich in dieser trostlosen Weite, wo man darüber ist für jede Färbung, jede Erhebung des Bodens“, erinnerte er sich. „Viele seiner Mitgefangenen ließen den ständigen, einträgigen Lagermüll spärlich über sich regnen, andere wollten ihre gelagerten Kaffee- und etwas Neues beginnen. Eine „Lageruniversität“ entstand, an der es auch eine Malklasse gab, der sich Werner Ratajczyk anschloss und in der er „eine erste Verlebterung“ erfuhr. Die Zeichner und Maler des Lagers durften sich schließlich in einem Drei-Meilen-Viereck freibewegen. Eine Reihe von Bildern haben sich aus dieser Zeit erhalten.“<sup>3</sup> Die Erinnerung an das „Lager“, das alles

<sup>1</sup> Jochen Kühner: „Jedermann braucht etwas Wüste“, in: *Andreas Kühne und Christoph Sorger: Werner Ratajczyk. Ein Leben in der Landschaft*, 2021, S. 104. <sup>2</sup> *Werner Ratajczyk. Ein Leben in der Landschaft*, 2021, S. 104. <sup>3</sup> *Werner Ratajczyk. Ein Leben in der Landschaft*, 2021, S. 104.



Gerhard Lichtenfeld in der  
BURG Giebichenstein, Foto: Volker Steinhilber,  
Fotoausstellung Halle (Saale)



WÄCHTER MIT LANZEN  
1943, Öl auf Karton  
10,5 x 14 cm  
1943



FRÜHDAU  
1943, Öl auf Karton  
10,5 x 14 cm  
1943

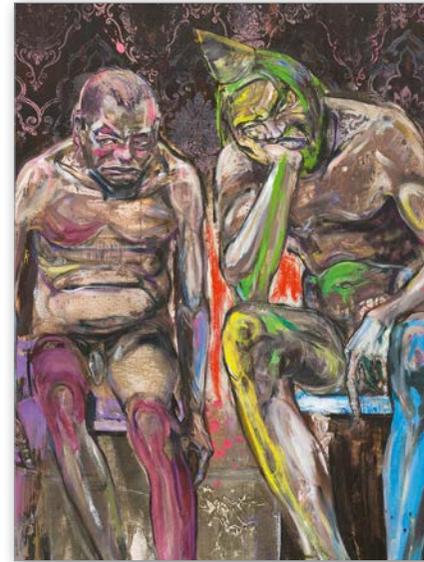
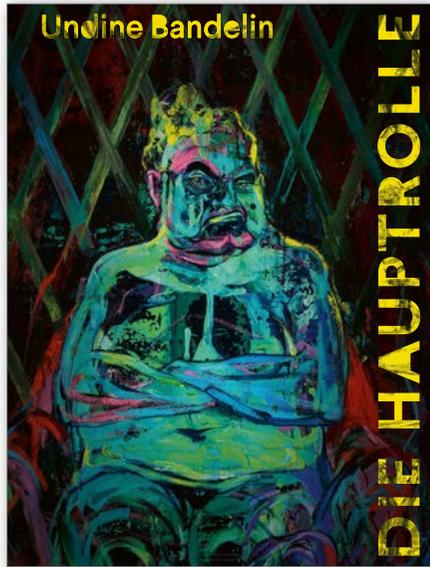
## Gerhard Lichtenfeld

1921  
1978

1921 am 6. November als Kind eines Buchhalters und einer Hausfrau in Halle (Saale) geboren 1927–39 Grundschule und Gymnasium in Halle (Saale) 1940 Reichsarbeitsdienst (RAD); schwere Verletzung und Amputation des linken Daumenes 1942–46 Studium der Rechtssozialwissenschaften an der Universität Halle 1945–46 Bauhilfsarbeiter 1948 Aufnahme des Studiums an der BURG, heute Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, bei Prof. Gustav Weidanz (1899–1970), Plastik am Bau | Ehe mit Liselotte Behrend | Mitglied der Liberaldemokratischen Partei Deutschlands 1951 Geburt des Sohnes Jörg 1952 Geburt der Tochter Claudia 1951 Mitglied im Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands 1955 Freigang des Studiums an der BURG mit Diplom und Apurierung ebenda bis 1958 1952 Künstlerfreundschaft mit Gertraud Mohrwald (1929–2002), Waldemar Grzimek (1918–1984) und Winfried Flitzmeister (1921–2008) 1953–54 Aufenthalt in München, Studium von Wachsauschnittsverfahren für den Biergenuss an der Kunstakademie München 1955–1958 Oberassistent im Fachbereich Bildhauerei der BURG 1958 Aufnahme in den Verband Bildender Künstler 1959 Berufung zum Leiter der Bildhauerklassen an der BURG 1958 Handpreis des Bezirks Halle 1960 Berufung zum Professor der Bildhauerklassen an der BURG 1972 Handpreis des Bezirks Halle mit dem Kollektiv „Monument 25 Jahre demokratische Bodenreform“ 1977 Kunstpreis der Stadt Halle | erste große Personalausstellung in Schloss Mösninghan 1978 Nationalpreis der DDR III. Klasse für Kunst und Literatur 1977 Ernennung zum ordentlichen Professor 1973 Personalausstellung im Neuen Garten Potsdam | am 6. November in Halle (Saale) verstorben

Grenzerfahrungen. Hommage zum 100. | Kunsthalle "Talstrasse" Halle (Saale) | 2021

176 Seiten | 129 Abbildungen | 225 x 300 mm | Festeinband mit Fadenheftung und Prägung | 5c-farbig



Inhalt

**1 VORGESCHICHTE**  
VON DER ABSURDITÄT DES MENSCHSEINS  
 30 Text von *Panessa Charlotte Heiland*

**31 DIE SIPPSCHAFT**  
50 **DIE GUTE STUBE**  
 66 **MACHT UND OHNMACHT**  
MACHT UND OHNMACHT  
 68 Text von *Esther Nibel*

**98 DIE FAMILIE**



Ein immer wiederkehrendes Motiv ist auch die Nachbarschaft der Figuren. Mit dem Vorrecht auf diese Hülle verleiht die Künstlerin ihren Geschöpfen nicht nur ihre Unmittelbarkeit, sondern entzieht sie auch, mit wenigen Ausnahmen, einer individuellen Zeichnung ebenso wie einem konkreten, definierten zeitlichen und örtlichen Kontext. Genauso wie die Räume, in denen sie sich bewegen, sind die Protagonisten in Undine Bandelins Bildern daher nie endgültig oder abgeschlossen. Im Gegenteil, sie lassen stets eine anderartige Interpretation zu, erlauben dem Betrachter die Identifikation mit dem Gezeigten. Das Dargestellte besitzt Allgemeingängigkeit. Denn Undine Bandelin geht es um das Festhalten von Zuständen, das Abbilden von Stimmungen, das Aufzeigen von Möglichkeiten – auch für uns als Betrachter.

Besonders deutlich wird dies etwa in ihrer Serie *Die gute Stube* (1996), in der sie durch Übermalungen und Verfremdungen das immer gleiche, im Siebdruckverfahren auf die Leinwand aufgetragene Grundmotiv vom Schauplatz jeweils gleichmäßig unterschiedlicher Begebenheiten werden lässt. Die wiederkehrende Kallise eines Zimmers, in dem sich Figuren, um einen Tisch herum gruppiert, in skurrilen Szenarien und sinnvollen Bedeutungsbeziehungen wiederfinden. Die Reduktion auf das kleine Format und den engen Raum suggerieren dem Betrachter das Gefühl, einer intimen Situation beizuwohnen, dem Gezeigten ganz nah zu sein. Was jedoch nicht bedeutet, dass es sich dadurch umgehend erschließt oder ein Gefühl des

Wohlbehagens hervorruft. Vielmehr wirken die Konstellationen, in denen Undine Bandelin hier die unterschiedlichsten Charaktere versammelt hat, merkwürdig und verstörend. Hirsche und Hasen, die sich zu einer wortlosen Konferenz eingefunden haben, geisterhafte Gestalten mit dicken Blauschnecken und unaufrichtigen bis forschhaften Gesichtern, die den Betrachter anblicken und zugleich durch ihr hindurchschauen scheinen. Nur selten ein Zeichen der Interaktion. Auch in der Gruppe wirken die Figuren merkwürdig isoliert und schamlos in sich versunken. Deplatziert, Missmutig. Selbst das Lächeln scheint schief und verzerrt. Und wiederum ist es die Farbe, die dem Geschehen seine Dramatik, seine Kälte, seine bedrückende Atmosphäre verleiht, den zusätzlichen Subtext bildet. Uns auffindend, das Geschehen immer wieder neu zu lesen, die Mehrdeutigkeit des Dargestellten zu ergründen. Denn erst durch die individuelle Rezeption des Gezeigten erlangen die Bilder ihre Vollendung – wenn auch nur für einen vergänglichen Moment. Doch gerade darin liegt die Wirkung, der besondere Reiz von Undine Bandelins Kunst. Es ist das Ungezeichnete, Ungewohnte, das tief in uns Lagende, das sie auf subtile und eindrucksvolle Weise offenlegt, in dem sie Vorhandenes verschleiert oder löscht und Neues entstehen lässt, indem sie uns eine vermeintlich surreale Welt entfaltet, die aber auf beängstigende und zugleich faszinierende Weise unserer eigenen Wirklichkeit gleicht.

Gerade deshalb sind die Bilder von Undine Bandelin von einer beeindruckenden, ja bezaubernden Intensität. Denn sie bananen und berühren uns dort, wohin wir selbst sehen können: im Unbewussten.

*Panessa Charlotte Heiland*  
 Kunsthistorikerin M. A.



Undine Bandelin. Die Hauptrolle | THE GRASS IS GREENER, Galerie, Leipzig | 2020  
 120 Seiten | 94 Abbildungen | 225 x 300 mm | Festeinband mit Fadenheftung



## INHALT

**GEBAUTE BILDWELTEN** - Lea Schäfer → 5  
**DISCO** - Carsten Hebel → 43  
**TEXTPRALINÉS** zu den Bildern von Marlet Heckhoff - Nils Müller → 99  
  
 Verzeichnis → 106  
 Vita → 110  
 Impressum → 112



## TEXTPRALINÉS zu den Bildern von Marlet Heckhoff

Nils Müller

Wir sehen die Welt durch Glas in Stahl.  
Es wachsen Türme.  
Elfenbeinturm.  
Elfenbeinturm.  
Elfenbeinturm.  
Schwankend im Wind.  
Dreißig Zentimeter hin.  
Dreißig Zentimeter her.  
Unsere Vorfahren haben in Babel gewohnt –  
der Allmacht ein Stück Nähe abluhend.

Der Lüftiere Raum ist gefüllt und auch nicht.  
Reine Luft in Lungen und Schränken.  
aber Genie und Maßraum in den Nähten und Fugen.  
Wenn wir meinen, etwas schwebt, bleiben wir still stehen.  
Können wir denn nicht bitte auch mal schweben?

Wenn uns das Hirn an Rand verkrusten will,  
wenn unser Herz mal starrer wird,  
dann müssen wir die Füße vom Boden abheben und  
Purzelbäume an der Decke schlagen.  
Vom Fenster wegretten heißt auch, mal durch die Luft zu wirbeln.  
Windrose statt Kurschuss.

Und Wege gehen.  
Und Pfade auslatuschen.  
Und Straßen suchen.  
Und sich neu vorfinden.  
Und stolpern können.  
Und Steinchen im Schuh spüren.

98 | 99

## VITA

**MARLET HECKHOFF** · 1983 · geboren in Duisburg · 2000-2001 · Ausbildung zur Tischlerin · 2009-2011 · Studium der Freien Kunst an der Bauhaus-Universität in Weimar (u.a. bei Norbert Hinterberger und Naomi Tereza Salomon) · 2010-2011 · Tutorin in den Künstlerisch-Experimentellen Werkstätten sowie im Fachbereich Malerei an der Bauhaus-Universität · 2011-2012 · zwei Auslandssemester an der Bezabeh Academy of Art and Design in Jerusalem, Israel (u.a. bei Jochai Arrahami und Talia Israeli) · 2012-2015 · Studium der Malerei und Grafik an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, in der Klasse von Prof. Annette Schröter (Diplom) · 2016-2019 · Meisterschülerstudium in der Klasse für Installation und Raum bei Prof. Joachim Blank an der HGB Leipzig, Abschluss 2019

**STIPENDIEN · RESIDENCYS · PREISE** · 2016 · Residenz im Künstlerhaus Vorwerkstr./Hamburg · 2016-2018 · Projektleiterin des jährlichen Kunstfestivals 'Lindennor' in Leipzig · 2017-2019 · Projektleiterin in der Plattform für zeitgenössische Kunst 'Westpol A.I.R. Space' in Leipzig · 2016 · Landesgraduiertenstipendium des Freistaates Sachsen · 2017 · Drake Art Center Künstlerresidenz, Kokkola, Finnland · 2018 · Local Participants Stipendium, Pilotenküche, Leipzig · Förderung durch die ArsVera Kunststiftung · Arbeitsaufenthalt im MENE Kunstraum, Kunststhal Athen, Griechenland · 2019 · 'Let's print in Leipzig', Symposium im Museum für Druckkunst, Leipzig · 2020 · Stipendiatin der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

**VERTRETEN** in der Sammlung der Sparkasse Leipzig, des Druckkunstmuseums Leipzig, der G2 Kunststhal Leipzig, der Enter Art Foundation Berlin, der Sächsischen Landesärztekammer Dresden, der Pilotenküche Leipzig sowie in privaten Sammlungen.

Lebt und arbeitet in Leipzig.

www.marlet-heckhoff.de



**EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)** · 2020 · „303030“, zwei Einzelausstellungen in den Architektorkammern NRW und Sachsen zum 30. Jahrestag der Deutschen Einheit · „Fast Forward“, Galerie Fabra Ars, Magdeburg · 2019 · Meisterschülerausstellung, Galerie Laden Für Nichts, Spinnerei Leipzig · „Inter-space“, Sächsische Landesärztekammer · 2018 · „Technocities“, Galerie Hamburger Kunstprojekt, Hamburg · „Jump and Run“, Charter Projektgalerie, Leipzig · „Neue Bilder“, Ausstellungsraum seccion, Spinnerei Leipzig · 2017 · „Kokkola Calling“, MNS Galerie, Kokkola, Finnland · „Untersuchung der Oberfläche“, Kunstverein Westerland, Sylt · „Transfer“, Kunstraum KTR, Leipzig · 2016 · „Spaces and Lines“, Galerie hier+jetzt, Leipzig · „scope“, Galerie 21, Hamburg · 2015 · „Grundstruktur“, Kulturstiftung haus zum Haus, Ratzeburg · „Transit Station“, Westpol A.I.R. Space, Leipzig · 2013 · „Welcome to the promised Land“, Galerie Freiraum, Leipzig · „Erdbussbutter kann Spuren von Erdnüssen enthalten“, Galerie C Keller, Weimar

**GRUPPEN-AUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)** · 2020 · „hybrid utopia“, Westpol A.I.R. Space, Leipzig · 2019 · „Remmi Demmi“, Kunstraum BAART, Mainz · „aufbrechen“, Kunstschau des Galeristenverbandes Hamburg, Bärlich Halle K · 2019 · Teilnahme an der Leipziger Jahresausstellung, Werkshalle, Leipzig · Teilnahme an der 3. NSK Folk Art Biennale, Trbovlje, Slowenien · Ausstellung zur Vergabe des Eb-Dietzsch-Preises für Malerei, Gera · Architektursommer, Graz, Österreich · 2017 · Teilnahme an der Ostrale, Dresden · „Magnetic Fields of Color“, Fraappart Galerie, Hamburg · Enter Art Foundation, Berlin · 2015 · „Arrived“, Bund der bildenden Künstler, Leipzig · „Jung, Heckhoff, Orlowski“, Westpol A.I.R. Space, Leipzig · 2016 · „Projektion“, Stummfilmkino Babel, Berlin · „Everything can stop us now“, Kunstraum Gas&Go, Leipzig · 2014 · „Dis-APPEARANCE“, Westpol A.I.R. Space, Leipzig · First NSK Biennale, Werkshalle, Spinnerei, Leipzig · 2013 · IBÜg, VEB Eisenwerk, Zwickau

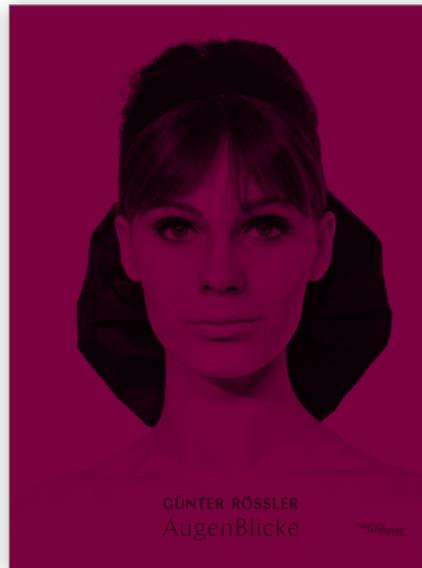
110 | 111

Marlet Heckhoff. Autonome Gerätschaft | 2020  
 112 Seiten | 92 Abbildungen | 210 × 280 mm | Festeinband mit Fadenheftung, 5c-farbig

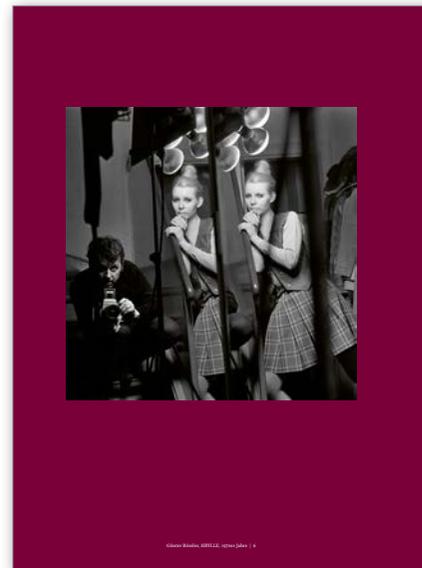
Friedrich Lux | Halle (Saale) | www.friedrichlux.de



GÜNTER RÖSSLER  
AugenBlicke



GÜNTER RÖSSLER  
AugenBlicke



WERBUNG,  
REPORTAGE,  
MODE, AKT  
—  
GÜNTER  
RÖSSLER'S  
BILDERWELT

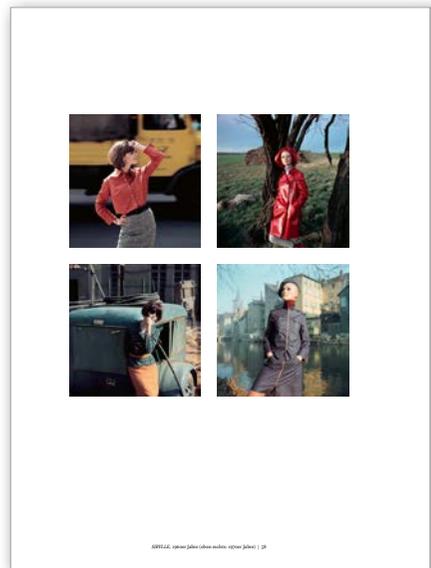
T. O. Ammich

Günter Rössler gehört zur Gründungsgeneration der ostdeutschen Fotografen- und Fotografieszene nach dem Ende des Naziregimes und des Krieges, die sich um 1950 zu stabilisieren begann. Geboren 1926 arbeitete er nach Abitur, Arbeits- und Kriegsdienst und kurzer Kriegsfotografenzeit (1941/42) in Bad Nauheim als Fotolaborant. 1947-1950 studierte er Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig bei Johannes Wilmanns.

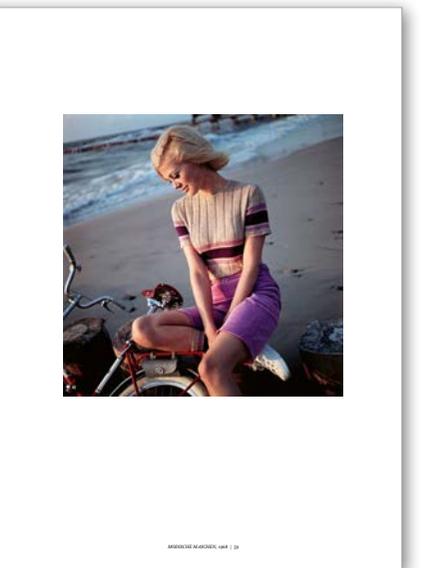
1951 beginnt er als freiberuflicher Fotograf mit den Arbeitsverpackungen Werbe- und Modelfotografie. Seine frühen Werbefotografien sind ausgesprochen formbewusst und stilllebenshaft. Die aufgenommenen und dafür arrangierten Objekte schweben gleichsam in der Fläche des Bildes. Das trifft man zum Beispiel auch auf einem Teil der frühen Modelfotografie an, wenn es um einzelne Accessoires geht – Schuhe, Handtaschen, Hüte. Bei der in Düsseldorf wohl 1956 aufgenommenen Historie kommen zum Stillleben das Portraitfoto hinzu, da die Hüte nicht schlicht als Objekte, sondern auf den Köpfen ihrer Trägerinnen fotografiert werden. Die sind ebenfalls Porträts, sowohl im Zusammenhang mit Ausdruck und Anmutung. Das Portraitfoto bleibt für seine Modelfotografie konstitutiv. Rössler fotografiert nicht nur Kinder oder Mannequins, sondern Menschen, insgesamt und vielfältig.

Im Frühjahr 1956 findet sich in Leipzig eine Gruppe junger Fotografen, teils noch Studenten, zusammen zur ersten Gruppe. Neben Rössler gehören dazu u.a. F. O. Bernheim, Roger und Renate Köning, W. G. Scheerer, Evelyn Richter und Ursula Arnold. Sie wollen hinaus über die Tradition der „bildmäßigen Fotografie“, wie sie der Lehrer Wilmanns vertritt. Orientierung sind für sie Heinz Hajak-Halke, Otto Steinert (Gruppe „freies“, Ausstellungen und Bücher zur „subjektiven Fotografie“), die Bilder der Magnum-Fotografen und Steichens Ausstellung *The Family of Man*.

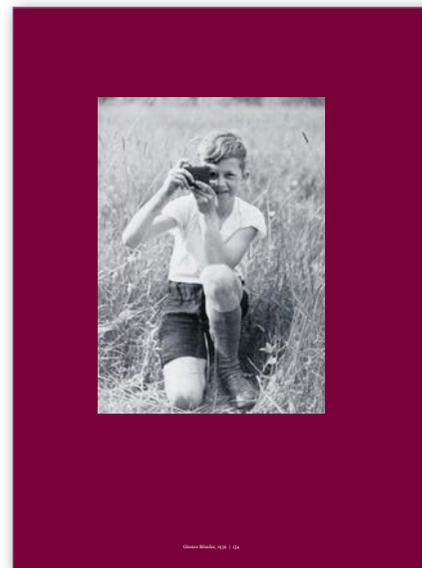
Um öffentlich ausstellen zu können, müssen sie mit dem Kulturbund zusammenarbeiten, der Dachorganisation für alle nichtstaatlichen kulturellen Aktivitäten. Das gelingt im Herbst 1958 im Messehaus Peterhof, allerdings müssen sie Amateure einbeziehen, die geeignete Plakate dafür suchen und diese und der Katalog nur ohne Titelblatt verkauft werden. Die Reaktionen von



SEIZELLE, Jahreszeiten modales (1956er Jahre) | 28



MODISCHE MÄDCHEN, 1961 | 29



AugenBlicke, 1971 | 30

Günter Rössler

- 1926 \* Wird am 6. Januar in Leipzig geboren
- 1944-1946 Abitur, Mithrasdienst, Gefangenschaft
- 1946 Fotolaborant in Bad Nauheim
- 1947 Fotografielehre in Leipzig
- 1947-1950 Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig
- 1951 Beginn der freischaffenden Tätigkeit als Reportage-, Mode- und Werbefotograf
- 1956 Mitbegründer der ersten *Gruppe*
- 1960 Erste Auslandsaufenthalte für illustrierte Zeitschriften | Erste Veröffentlichungen zum Thema Akt
- 1963 Beginn der Mitarbeit am Modemagazin *SEIZELLE*
- 1964 Mitarbeit am Frauenjournal *LADY* in Sofia
- 1967 Beginn der grafischen und fotografischen Gestaltung der Zeitschrift *MODISCHE MÄDCHEN*
- 1973 Vereinfachte Beschäftigung mit der Aktfotografie
- 1979 Mitbegründer des ersten Akt-Festivals in Hügeln
- 1981 Mitglied des Verbands Bildender Künstler der DDR
- 1986 Erste Studienreise in die Provence
- 1991 Mitbegründer der Fotomach-Agentur *FOU-ff*
- 1996 Mitglied im Bund Bildender Künstler Leipzig | Berufung in die Deutsche Gesellschaft für Photographie
- 2006 Ehrenmedaille und Eintragung in das Goldene Buch der Stadt Mühlhausen
- 2012 \* Bis in dieses Jahr hinein tätig in den Bereichen Mode, Werbung und Akt | Stirbt am 31.12. in Leipzig

Günter Rössler. AugenBlicke | Kunsthalle "Talstrasse" Halle (Saale) | 2020  
136 Seiten | 146 Abbildungen | 225 x 300 mm | Festeinband mit Fadenheftung und Schutzumschlag, hochpigmentierte Farben



D O R O T H E A P R Ü H L  
ORNAMENT UND SKULPTUR

**Milchschuckel/Milkshake** 2017 | Ulmenholz | Länge einer Form 12 cm  
Ausmaß: Ø 10 x 10 x 10  
Sechsgliedrige Formen, barockhaft angeordnet, durchbohrt und auf zwei Seiten gebohrt.  
**Handlanger Handlanger** 2012 | Elm wood | Length of one form 12 cm  
Cylinder Ø 10 x 10, 10  
Six-member shapes arranged in sequence, drilled and strung on cord.  
**Melting Point**  
Museum of Art, The Donna Schaefer Collection, New York (USA)  
**Ribbons**  
The Ribbons Museum of Design, Fashion and Decorative Arts,  
Göteborg 2016  
**Schneeflocken/Pflaster** 2011  
The Maxine Collection, Nijmegen (NL)  
2 in 1/Reinhold/Photo Collection

Mit den großflächigen, dünn ausgeformten Flügeln fällt der schnelle Körper optisch kaum ins Gewicht. Gemessen an ihrer Ausdehnung hat die Form so wenig Masse, dass die Bohrung durch die Mittelachse gerade noch möglich ist.  
With the large surfaced, thinly shaped wings, optically the narrow body carries barely any weight. Compared to its expanse, the form has so little mass that the drilling through the central axis is only just possible.

170 171



Inhalt	Contents	
Vorworte	Forewords	
Thomas Bauer-Friedrich Gut Ding will Weile haben	All good things come to those who wait	6
Carin E. M. Reinders Relevanz und Reduktion	Relevance and Reduction	8
Arie Hartog Von Halle (über Apeldoorn) nach Bremen	From Halle (via Apeldoorn) to Bremen	10
Dorothea Prühl Über meine Arbeit	About my Work	13
Kerstin Luckner-Bien Über Dorothea Prühl	About Dorothea Prühl	193
Impressum	Imprint	240

**Dorothea Prühl** wird am 22. Februar 1937 als mittlere von drei Töchtern der Eheleute Fritz und Lotte Weber im schlesischen Breslau geboren. Bis 1945 ist Breslau eine der größten Städte Deutschlands. Gemäß Potsdamer Abkommen gehört die Stadt unter dem Namen Wrocław seit Ende des Zweiten Weltkriegs zu Polen. Familie Weber lebt sechzig Kilometer nördlich von Breslau in der Kleinstadt Neumühlwilde. Hier wird ihre Tochter Dorothea im Sommer 1944 eingeschult.

*Mein Vater ist Lehrer an einer allgemeinbildenden Schule. In meiner Erinnerung sitzt er still in einem grünen Sessel und bittet mich geistig zu werden. Als er krank wird und nicht mehr Lehrer sein kann, bastelt er auf unserer Veranda mit Hingabe Weihnachtssterne oder kleine Figuren aus Holz für den Tannenbaum oder macht zierliche Möbel für unsere Puppenstuben. Ich bewundere ihn und möchte bei ihm sein, aber er ist unnahbar: »Basteln bleibt für mich ein Zauberkraft. Im Krieg ist der Vater Soldat an der Front in Russland, er erkrankt dort an Lungen tuberculosis und wird als kriegsuntauglich nach Hause geschickt. Die Mutter pflegt ihn mit Umsicht und so gut es geht, bis zu seinem Tod.«*

*My father is a teacher at a general education school. I remember him sitting quietly in a green armchair and asking me to be disturbed. When he becomes ill and can no longer be a teacher, he devotedly makes, by hand, Christmas stars or small wooden figures for the Christmas tree or dainty furniture for our dolls' houses on our veranda. I admire him and want to be with him, but he is unapproachable. »Basteln« remains a magic word for me. In the war, father is a soldier on the Russian front, he falls ill with pulmonary tuberculosis and is sent home unfit for war. My mother tends to him with care as best as she can until his death.»*

Dorothea Prühl is born on 22 February 1937 in Breslau in Silesia, the middle of three daughters of Fritz and Lotte Weber. Until 1945, Breslau was one of the largest cities in Germany. Under the Potsdam agreement, the city has been part of Poland under the name Wrocław since the end of the Second World War. The Weber family lives sixty kilometres north-east of Breslau in the small town of Neumühlwilde. Their daughter Dorothea starts school there in the summer of 1944.

*My father is a teacher at a general education school. I remember him sitting quietly in a green armchair and asking me to be disturbed. When he becomes ill and can no longer be a teacher, he devotedly makes, by hand, Christmas stars or small wooden figures for the Christmas tree or dainty furniture for our dolls' houses on our veranda. I admire him and want to be with him, but he is unapproachable. »Basteln« remains a magic word for me. In the war, father is a soldier on the Russian front, he falls ill with pulmonary tuberculosis and is sent home unfit for war. My mother tends to him with care as best as she can until his death.»*

**Dorothea (in der Mitte) als Dreijährige mit Neumühlwilder Eltern im Regio**  
Dorothea (in the middle) as a three-year-old with Neumühlwilde parents on the river

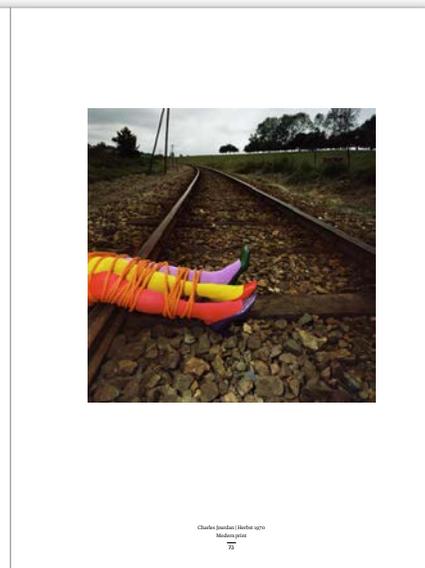
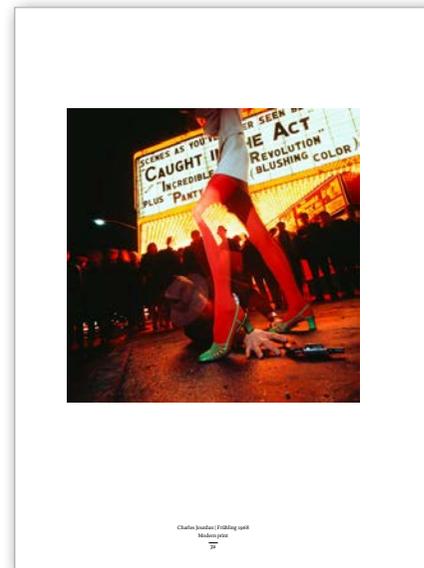
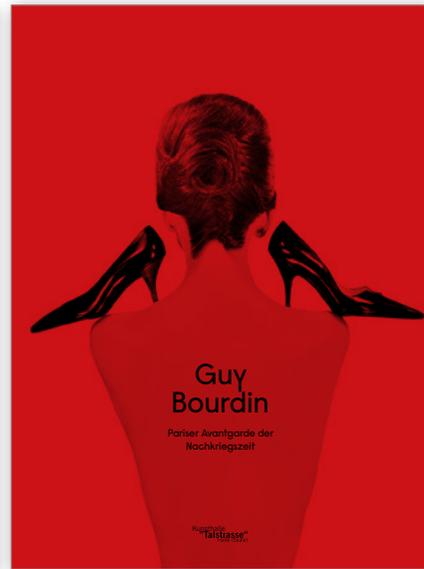
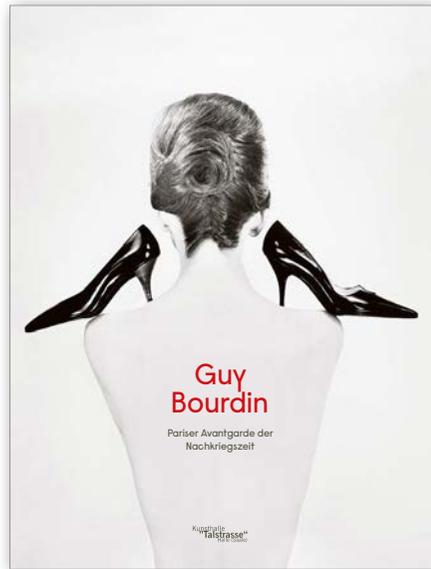
**Auf dem Schilfen vor dem Eltern-Schwester-Charakter der Familie in Winter 1941**  
On a reed in front of the family home in winter 1941

**Lotte die Eltern Fritz und Lotte Weber mit anderen Familienmitgliedern vor dem Grundstück des Großvaters in Posenberg einer Kleinstadt nahe Neumühlwilde, um 1935**  
On the hill, the parents Fritz and Lotte Weber with other family members. In front of her grandfather's site in Posenberg, a small town near Neumühlwilde, around 1935

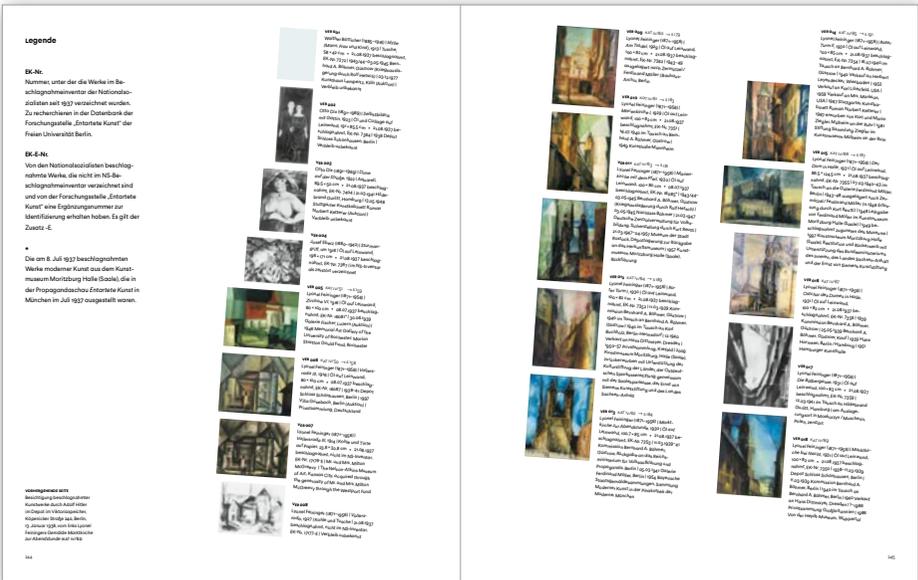
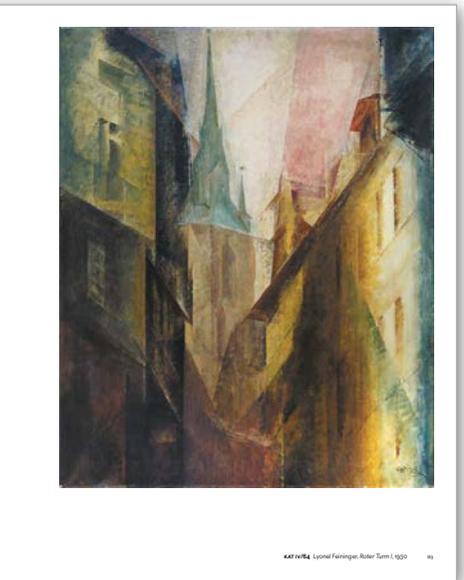
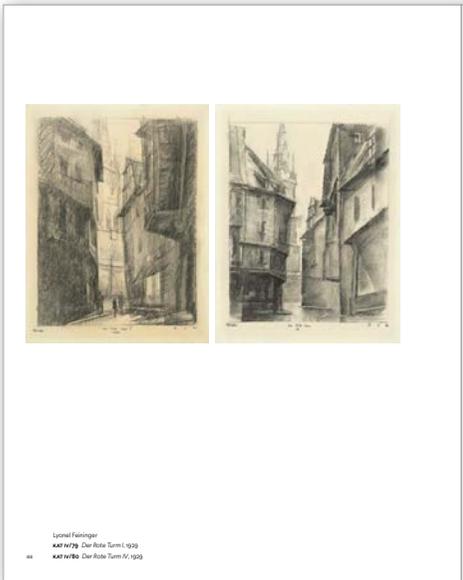
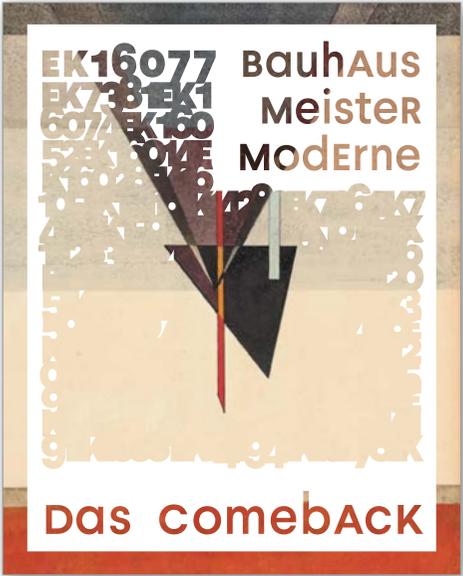
**Dorothea und ihr Freund Hubert mit Zerkowen aus Schilfbündel in Posenberg 1944**  
Dorothea and her friend Hubert with wicker cones for the seat of a doll's house in winter 1944

196 197

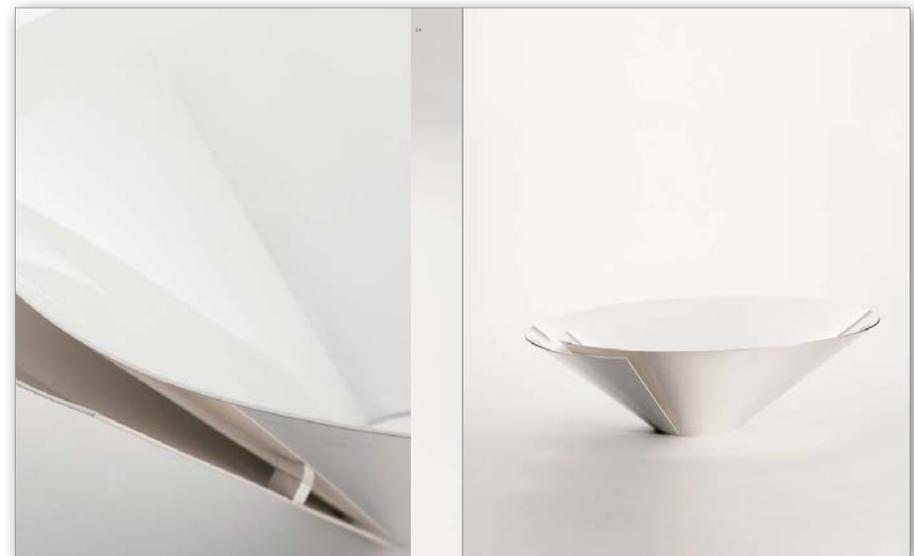
Dorothea Prühl. Ornament und Skulptur | Gestaltung in Zusammenarbeit mit Lutz Grumbach | Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) | 2020  
240 Seiten | 142 Abbildungen | 210 x 260 mm | Softcover mit Freirückenbindung, Papierwechsel, hochpigmentierte Farben



Guy Bourdin. Pariser Avantgarde der Nachkriegszeit | Kunsthalle "Talstrasse" Halle (Saale) | 2020  
 128 Seiten | 98 Abbildungen | 225 x 300 mm | Festeinband mit Fadenheftung und Schutzumschlag



Bauhaus Meister Moderne. Das Comeback | Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) | E. A. Seemann Verlag | 2019  
 448 Seiten | 664 Abbildungen | 240 x 300 mm | Softcover mit Schutzumschlag



FAST NICHTS Ulla + Martin Kaufmann | Schmuckmuseum Pforzheim | 2019  
 148 Seiten | 188 Abbildungen | 225 x 275 mm | Festeinband mit Fadenheftung



**Das Frauenbild der 1920er Jahre**  
 Zwischen Femme fatale und Broterwerb  
 Klassische Moderne der Sammlung Brabant

Kunsthalle  
 Talstrasse



**„Sie ist die zweite Stimme des Orchesters“**

Das ambivalente Bild der Neuen Künstlerin in der Weimarer Republik.  
 Eine Frau mit auf einem kleinen Objekt, das größtmögliche Zeugniss auf den Scheit. das Kokett in der Hand. Die modische Korsettarmut und die wachsende geschlechtliche Agnos und unermessliche Himmels auf die große weibliche Schönheit der neuen Jahre, die Hinführung Hanna Nege als dem Jahr von in das erste Porträt einer Künstlerin, das um in der Ausstellung hingegen. Im selben Augen, ihre Kleidung und Frisur war schenke die Frau nichts von den strikten und zarten Geschlechtsdifferenzen, den selbstbewussten Frauen Erleben, wie sie Max Beckmann, Otto Dix, Max Beckmann, Christian Schad, Max Pechstein oder Rudolf Schikler darstellen. Im Gegensatz professioneller und sich Neugier Zueinander in einer rein anderen Erscheinung in die Darstellungen der zum Prototyp gewordenen weiblichen ein. Künstlerinnen und der Typus Neue Frau verwechselten in ihr zu der weiblichen Vorstellung einer Neuen Künstlerin, die das traditionelle, das Vernein der Künstlerinnen, keine sich gelassen zu haben schenke. Angesichts der tatsächlichen Akzeptanz und Bewertung einer neuen Künstlerinnenpositionen behaupten über einen Bild jenseit. Wahl keine andere vergangene Epoche zeigt von einer größeren Bedeutung und Ehrertrag. Besonders die weiblichen Porträts und Selbstporträts werden als die Weimarer Republik. Als das Jahr von in der neuen Verfassung das Frauenrecht sowie neue Berufstätigkeit und Ausbildungsmöglichkeiten für Frauen mit sich brachte, wurde der Gesellschaft für die Beschreibung der Weimarer Republik „Als der Frauen“ gelobt. Das Bild der unabhängigen und weiblichen Frau mit Bildung und Zigaretten wurde nicht nur in den Medien inszeniert und somit zur Folge einer getrennten Frauenpositionen gemacht, sondern fand auch, wie die Werke aus der Sammlung Brabant zeigen, in der bildenden Kunst Anklang. Es spiegelt nicht nur eine neue wirtschaftliche und gesellschaftliche Unabhängigkeit der Frau, sondern auch eine allgemeine sexuelle Befreiung der Geschlechter wider und wendet überdies ein weibliches Porträt einer neuen Epoche in einem Charakter als Mischheit aus jedoch mehr im Kontrast zur tatsächlichen Lebensrealität der meisten Frauen und gilt rückblickend als eine einseitige Sichtweise, die für Frauen der neuer Jahre „als geschlechtsspezifische Befreiung sozial, ökonomischer und politischer Handlungsoptionen verstanden werden“ kann. Es überrascht nicht, dass es gerade die Künstlerinnen waren, die sich ganz im Typus der „Neuen Frau“ von unermesslichen Wirklichkeitsveränderungen aus verstanden. Hier ist es die allein schon aufgrund ihrer Berufswahl in dem Kontexten des Bild der Handlung, Tatkraft und Mutter empfangen, und auch im Zuge der neuen Berufstätigkeit für Frauen. Stimmungen, Selbstbestimmung, Sonderstellung behaupten, vor das im Außenwelt sichtbar werdende weibliche Persönlichkeits neue Rolle, sondern kam als unvollkommene Versuch herauf. Dieser äußere und Anerkennung gebietet werden. Die Neue Frau in dem nicht mehr allein Tragen oder Bild, sondern wird zum Prototyp einer Berufstätigen. Während der männliche Künstler des frühen 20. Jahrhunderts nicht immer die weiblichen Genre betrachten und weibliche Frauen vornehmender Selbstentwurf durch Kleidung oder Verhalten als Ausdruck starker Individualität empfanden werden, behaupten sich weibliche Frauen vornehmender als Malerinnen auf der Suche nach einer unerschütterlichen Beschäftigung und heraus die „Frauenbilder“ sind. „Aber“ ihre Kunst oder aber auch ihrem, vor allem wenn sie sich als „einfache“ „Arbeitsfrauenbeweiserinnen“ emporgaben.



Figuraakt (Sich Küssendes) \* 1919, Aquarell, 19x24 cm  
**Dorothea Matzel-Johannson** \* 1896, Lamsahl bei Oldenburg, Freg in Hamburg 1907-1909 Studien an der Hamburger Gewerbeschule für Mädchen, anschließend Tischlerin als Zeichnerinnen an der Staatlichen Malerschule in Schöningh 1910-1911, von 1911 bis zum März und April 1912 in Berlin, von 1912 bis zum März 1913 in Berlin, von 1913 bis zum März 1914 in Berlin, von 1914 bis zum März 1915 in Berlin, von 1915 bis zum März 1916 in Berlin, von 1916 bis zum März 1917 in Berlin, von 1917 bis zum März 1918 in Berlin, von 1918 bis zum März 1919 in Berlin, von 1919 bis zum März 1920 in Berlin, von 1920 bis zum März 1921 in Berlin, von 1921 bis zum März 1922 in Berlin, von 1922 bis zum März 1923 in Berlin, von 1923 bis zum März 1924 in Berlin, von 1924 bis zum März 1925 in Berlin, von 1925 bis zum März 1926 in Berlin, von 1926 bis zum März 1927 in Berlin, von 1927 bis zum März 1928 in Berlin, von 1928 bis zum März 1929 in Berlin, von 1929 bis zum März 1930 in Berlin, von 1930 bis zum März 1931 in Berlin, von 1931 bis zum März 1932 in Berlin, von 1932 bis zum März 1933 in Berlin, von 1933 bis zum März 1934 in Berlin, von 1934 bis zum März 1935 in Berlin, von 1935 bis zum März 1936 in Berlin, von 1936 bis zum März 1937 in Berlin, von 1937 bis zum März 1938 in Berlin, von 1938 bis zum März 1939 in Berlin, von 1939 bis zum März 1940 in Berlin, von 1940 bis zum März 1941 in Berlin, von 1941 bis zum März 1942 in Berlin, von 1942 bis zum März 1943 in Berlin, von 1943 bis zum März 1944 in Berlin, von 1944 bis zum März 1945 in Berlin, von 1945 bis zum März 1946 in Berlin, von 1946 bis zum März 1947 in Berlin, von 1947 bis zum März 1948 in Berlin, von 1948 bis zum März 1949 in Berlin, von 1949 bis zum März 1950 in Berlin, von 1950 bis zum März 1951 in Berlin, von 1951 bis zum März 1952 in Berlin, von 1952 bis zum März 1953 in Berlin, von 1953 bis zum März 1954 in Berlin, von 1954 bis zum März 1955 in Berlin, von 1955 bis zum März 1956 in Berlin, von 1956 bis zum März 1957 in Berlin, von 1957 bis zum März 1958 in Berlin, von 1958 bis zum März 1959 in Berlin, von 1959 bis zum März 1960 in Berlin, von 1960 bis zum März 1961 in Berlin, von 1961 bis zum März 1962 in Berlin, von 1962 bis zum März 1963 in Berlin, von 1963 bis zum März 1964 in Berlin, von 1964 bis zum März 1965 in Berlin, von 1965 bis zum März 1966 in Berlin, von 1966 bis zum März 1967 in Berlin, von 1967 bis zum März 1968 in Berlin, von 1968 bis zum März 1969 in Berlin, von 1969 bis zum März 1970 in Berlin, von 1970 bis zum März 1971 in Berlin, von 1971 bis zum März 1972 in Berlin, von 1972 bis zum März 1973 in Berlin, von 1973 bis zum März 1974 in Berlin, von 1974 bis zum März 1975 in Berlin, von 1975 bis zum März 1976 in Berlin, von 1976 bis zum März 1977 in Berlin, von 1977 bis zum März 1978 in Berlin, von 1978 bis zum März 1979 in Berlin, von 1979 bis zum März 1980 in Berlin, von 1980 bis zum März 1981 in Berlin, von 1981 bis zum März 1982 in Berlin, von 1982 bis zum März 1983 in Berlin, von 1983 bis zum März 1984 in Berlin, von 1984 bis zum März 1985 in Berlin, von 1985 bis zum März 1986 in Berlin, von 1986 bis zum März 1987 in Berlin, von 1987 bis zum März 1988 in Berlin, von 1988 bis zum März 1989 in Berlin, von 1989 bis zum März 1990 in Berlin, von 1990 bis zum März 1991 in Berlin, von 1991 bis zum März 1992 in Berlin, von 1992 bis zum März 1993 in Berlin, von 1993 bis zum März 1994 in Berlin, von 1994 bis zum März 1995 in Berlin, von 1995 bis zum März 1996 in Berlin, von 1996 bis zum März 1997 in Berlin, von 1997 bis zum März 1998 in Berlin, von 1998 bis zum März 1999 in Berlin, von 1999 bis zum März 2000 in Berlin, von 2000 bis zum März 2001 in Berlin, von 2001 bis zum März 2002 in Berlin, von 2002 bis zum März 2003 in Berlin, von 2003 bis zum März 2004 in Berlin, von 2004 bis zum März 2005 in Berlin, von 2005 bis zum März 2006 in Berlin, von 2006 bis zum März 2007 in Berlin, von 2007 bis zum März 2008 in Berlin, von 2008 bis zum März 2009 in Berlin, von 2009 bis zum März 2010 in Berlin, von 2010 bis zum März 2011 in Berlin, von 2011 bis zum März 2012 in Berlin, von 2012 bis zum März 2013 in Berlin, von 2013 bis zum März 2014 in Berlin, von 2014 bis zum März 2015 in Berlin, von 2015 bis zum März 2016 in Berlin, von 2016 bis zum März 2017 in Berlin, von 2017 bis zum März 2018 in Berlin, von 2018 bis zum März 2019 in Berlin, von 2019 bis zum März 2020 in Berlin, von 2020 bis zum März 2021 in Berlin, von 2021 bis zum März 2022 in Berlin, von 2022 bis zum März 2023 in Berlin, von 2023 bis zum März 2024 in Berlin, von 2024 bis zum März 2025 in Berlin, von 2025 bis zum März 2026 in Berlin, von 2026 bis zum März 2027 in Berlin, von 2027 bis zum März 2028 in Berlin, von 2028 bis zum März 2029 in Berlin, von 2029 bis zum März 2030 in Berlin, von 2030 bis zum März 2031 in Berlin, von 2031 bis zum März 2032 in Berlin, von 2032 bis zum März 2033 in Berlin, von 2033 bis zum März 2034 in Berlin, von 2034 bis zum März 2035 in Berlin, von 2035 bis zum März 2036 in Berlin, von 2036 bis zum März 2037 in Berlin, von 2037 bis zum März 2038 in Berlin, von 2038 bis zum März 2039 in Berlin, von 2039 bis zum März 2040 in Berlin, von 2040 bis zum März 2041 in Berlin, von 2041 bis zum März 2042 in Berlin, von 2042 bis zum März 2043 in Berlin, von 2043 bis zum März 2044 in Berlin, von 2044 bis zum März 2045 in Berlin, von 2045 bis zum März 2046 in Berlin, von 2046 bis zum März 2047 in Berlin, von 2047 bis zum März 2048 in Berlin, von 2048 bis zum März 2049 in Berlin, von 2049 bis zum März 2050 in Berlin, von 2050 bis zum März 2051 in Berlin, von 2051 bis zum März 2052 in Berlin, von 2052 bis zum März 2053 in Berlin, von 2053 bis zum März 2054 in Berlin, von 2054 bis zum März 2055 in Berlin, von 2055 bis zum März 2056 in Berlin, von 2056 bis zum März 2057 in Berlin, von 2057 bis zum März 2058 in Berlin, von 2058 bis zum März 2059 in Berlin, von 2059 bis zum März 2060 in Berlin, von 2060 bis zum März 2061 in Berlin, von 2061 bis zum März 2062 in Berlin, von 2062 bis zum März 2063 in Berlin, von 2063 bis zum März 2064 in Berlin, von 2064 bis zum März 2065 in Berlin, von 2065 bis zum März 2066 in Berlin, von 2066 bis zum März 2067 in Berlin, von 2067 bis zum März 2068 in Berlin, von 2068 bis zum März 2069 in Berlin, von 2069 bis zum März 2070 in Berlin, von 2070 bis zum März 2071 in Berlin, von 2071 bis zum März 2072 in Berlin, von 2072 bis zum März 2073 in Berlin, von 2073 bis zum März 2074 in Berlin, von 2074 bis zum März 2075 in Berlin, von 2075 bis zum März 2076 in Berlin, von 2076 bis zum März 2077 in Berlin, von 2077 bis zum März 2078 in Berlin, von 2078 bis zum März 2079 in Berlin, von 2079 bis zum März 2080 in Berlin, von 2080 bis zum März 2081 in Berlin, von 2081 bis zum März 2082 in Berlin, von 2082 bis zum März 2083 in Berlin, von 2083 bis zum März 2084 in Berlin, von 2084 bis zum März 2085 in Berlin, von 2085 bis zum März 2086 in Berlin, von 2086 bis zum März 2087 in Berlin, von 2087 bis zum März 2088 in Berlin, von 2088 bis zum März 2089 in Berlin, von 2089 bis zum März 2090 in Berlin, von 2090 bis zum März 2091 in Berlin, von 2091 bis zum März 2092 in Berlin, von 2092 bis zum März 2093 in Berlin, von 2093 bis zum März 2094 in Berlin, von 2094 bis zum März 2095 in Berlin, von 2095 bis zum März 2096 in Berlin, von 2096 bis zum März 2097 in Berlin, von 2097 bis zum März 2098 in Berlin, von 2098 bis zum März 2099 in Berlin, von 2099 bis zum März 2100 in Berlin, von 2100 bis zum März 2101 in Berlin, von 2101 bis zum März 2102 in Berlin, von 2102 bis zum März 2103 in Berlin, von 2103 bis zum März 2104 in Berlin, von 2104 bis zum März 2105 in Berlin, von 2105 bis zum März 2106 in Berlin, von 2106 bis zum März 2107 in Berlin, von 2107 bis zum März 2108 in Berlin, von 2108 bis zum März 2109 in Berlin, von 2109 bis zum März 2110 in Berlin, von 2110 bis zum März 2111 in Berlin, von 2111 bis zum März 2112 in Berlin, von 2112 bis zum März 2113 in Berlin, von 2113 bis zum März 2114 in Berlin, von 2114 bis zum März 2115 in Berlin, von 2115 bis zum März 2116 in Berlin, von 2116 bis zum März 2117 in Berlin, von 2117 bis zum März 2118 in Berlin, von 2118 bis zum März 2119 in Berlin, von 2119 bis zum März 2120 in Berlin, von 2120 bis zum März 2121 in Berlin, von 2121 bis zum März 2122 in Berlin, von 2122 bis zum März 2123 in Berlin, von 2123 bis zum März 2124 in Berlin, von 2124 bis zum März 2125 in Berlin, von 2125 bis zum März 2126 in Berlin, von 2126 bis zum März 2127 in Berlin, von 2127 bis zum März 2128 in Berlin, von 2128 bis zum März 2129 in Berlin, von 2129 bis zum März 2130 in Berlin, von 2130 bis zum März 2131 in Berlin, von 2131 bis zum März 2132 in Berlin, von 2132 bis zum März 2133 in Berlin, von 2133 bis zum März 2134 in Berlin, von 2134 bis zum März 2135 in Berlin, von 2135 bis zum März 2136 in Berlin, von 2136 bis zum März 2137 in Berlin, von 2137 bis zum März 2138 in Berlin, von 2138 bis zum März 2139 in Berlin, von 2139 bis zum März 2140 in Berlin, von 2140 bis zum März 2141 in Berlin, von 2141 bis zum März 2142 in Berlin, von 2142 bis zum März 2143 in Berlin, von 2143 bis zum März 2144 in Berlin, von 2144 bis zum März 2145 in Berlin, von 2145 bis zum März 2146 in Berlin, von 2146 bis zum März 2147 in Berlin, von 2147 bis zum März 2148 in Berlin, von 2148 bis zum März 2149 in Berlin, von 2149 bis zum März 2150 in Berlin, von 2150 bis zum März 2151 in Berlin, von 2151 bis zum März 2152 in Berlin, von 2152 bis zum März 2153 in Berlin, von 2153 bis zum März 2154 in Berlin, von 2154 bis zum März 2155 in Berlin, von 2155 bis zum März 2156 in Berlin, von 2156 bis zum März 2157 in Berlin, von 2157 bis zum März 2158 in Berlin, von 2158 bis zum März 2159 in Berlin, von 2159 bis zum März 2160 in Berlin, von 2160 bis zum März 2161 in Berlin, von 2161 bis zum März 2162 in Berlin, von 2162 bis zum März 2163 in Berlin, von 2163 bis zum März 2164 in Berlin, von 2164 bis zum März 2165 in Berlin, von 2165 bis zum März 2166 in Berlin, von 2166 bis zum März 2167 in Berlin, von 2167 bis zum März 2168 in Berlin, von 2168 bis zum März 2169 in Berlin, von 2169 bis zum März 2170 in Berlin, von 2170 bis zum März 2171 in Berlin, von 2171 bis zum März 2172 in Berlin, von 2172 bis zum März 2173 in Berlin, von 2173 bis zum März 2174 in Berlin, von 2174 bis zum März 2175 in Berlin, von 2175 bis zum März 2176 in Berlin, von 2176 bis zum März 2177 in Berlin, von 2177 bis zum März 2178 in Berlin, von 2178 bis zum März 2179 in Berlin, von 2179 bis zum März 2180 in Berlin, von 2180 bis zum März 2181 in Berlin, von 2181 bis zum März 2182 in Berlin, von 2182 bis zum März 2183 in Berlin, von 2183 bis zum März 2184 in Berlin, von 2184 bis zum März 2185 in Berlin, von 2185 bis zum März 2186 in Berlin, von 2186 bis zum März 2187 in Berlin, von 2187 bis zum März 2188 in Berlin, von 2188 bis zum März 2189 in Berlin, von 2189 bis zum März 2190 in Berlin, von 2190 bis zum März 2191 in Berlin, von 2191 bis zum März 2192 in Berlin, von 2192 bis zum März 2193 in Berlin, von 2193 bis zum März 2194 in Berlin, von 2194 bis zum März 2195 in Berlin, von 2195 bis zum März 2196 in Berlin, von 2196 bis zum März 2197 in Berlin, von 2197 bis zum März 2198 in Berlin, von 2198 bis zum März 2199 in Berlin, von 2199 bis zum März 2200 in Berlin, von 2200 bis zum März 2201 in Berlin, von 2201 bis zum März 2202 in Berlin, von 2202 bis zum März 2203 in Berlin, von 2203 bis zum März 2204 in Berlin, von 2204 bis zum März 2205 in Berlin, von 2205 bis zum März 2206 in Berlin, von 2206 bis zum März 2207 in Berlin, von 2207 bis zum März 2208 in Berlin, von 2208 bis zum März 2209 in Berlin, von 2209 bis zum März 2210 in Berlin, von 2210 bis zum März 2211 in Berlin, von 2211 bis zum März 2212 in Berlin, von 2212 bis zum März 2213 in Berlin, von 2213 bis zum März 2214 in Berlin, von 2214 bis zum März 2215 in Berlin, von 2215 bis zum März 2216 in Berlin, von 2216 bis zum März 2217 in Berlin, von 2217 bis zum März 2218 in Berlin, von 2218 bis zum März 2219 in Berlin, von 2219 bis zum März 2220 in Berlin, von 2220 bis zum März 2221 in Berlin, von 2221 bis zum März 2222 in Berlin, von 2222 bis zum März 2223 in Berlin, von 2223 bis zum März 2224 in Berlin, von 2224 bis zum März 2225 in Berlin, von 2225 bis zum März 2226 in Berlin, von 2226 bis zum März 2227 in Berlin, von 2227 bis zum März 2228 in Berlin, von 2228 bis zum März 2229 in Berlin, von 2229 bis zum März 2230 in Berlin, von 2230 bis zum März 2231 in Berlin, von 2231 bis zum März 2232 in Berlin, von 2232 bis zum März 2233 in Berlin, von 2233 bis zum März 2234 in Berlin, von 2234 bis zum März 2235 in Berlin, von 2235 bis zum März 2236 in Berlin, von 2236 bis zum März 2237 in Berlin, von 2237 bis zum März 2238 in Berlin, von 2238 bis zum März 2239 in Berlin, von 2239 bis zum März 2240 in Berlin, von 2240 bis zum März 2241 in Berlin, von 2241 bis zum März 2242 in Berlin, von 2242 bis zum März 2243 in Berlin, von 2243 bis zum März 2244 in Berlin, von 2244 bis zum März 2245 in Berlin, von 2245 bis zum März 2246 in Berlin, von 2246 bis zum März 2247 in Berlin, von 2247 bis zum März 2248 in Berlin, von 2248 bis zum März 2249 in Berlin, von 2249 bis zum März 2250 in Berlin, von 2250 bis zum März 2251 in Berlin, von 2251 bis zum März 2252 in Berlin, von 2252 bis zum März 2253 in Berlin, von 2253 bis zum März 2254 in Berlin, von 2254 bis zum März 2255 in Berlin, von 2255 bis zum März 2256 in Berlin, von 2256 bis zum März 2257 in Berlin, von 2257 bis zum März 2258 in Berlin, von 2258 bis zum März 2259 in Berlin, von 2259 bis zum März 2260 in Berlin, von 2260 bis zum März 2261 in Berlin, von 2261 bis zum März 2262 in Berlin, von 2262 bis zum März 2263 in Berlin, von 2263 bis zum März 2264 in Berlin, von 2264 bis zum März 2265 in Berlin, von 2265 bis zum März 2266 in Berlin, von 2266 bis zum März 2267 in Berlin, von 2267 bis zum März 2268 in Berlin, von 2268 bis zum März 2269 in Berlin, von 2269 bis zum März 2270 in Berlin, von 2270 bis zum März 2271 in Berlin, von 2271 bis zum März 2272 in Berlin, von 2272 bis zum März 2273 in Berlin, von 2273 bis zum März 2274 in Berlin, von 2274 bis zum März 2275 in Berlin, von 2275 bis zum März 2276 in Berlin, von 2276 bis zum März 2277 in Berlin, von 2277 bis zum März 2278 in Berlin, von 2278 bis zum März 2279 in Berlin, von 2279 bis zum März 2280 in Berlin, von 2280 bis zum März 2281 in Berlin, von 2281 bis zum März 2282 in Berlin, von 2282 bis zum März 2283 in Berlin, von 2283 bis zum März 2284 in Berlin, von 2284 bis zum März 2285 in Berlin, von 2285 bis zum März 2286 in Berlin, von 2286 bis zum März 2287 in Berlin, von 2287 bis zum März 2288 in Berlin, von 2288 bis zum März 2289 in Berlin, von 2289 bis zum März 2290 in Berlin, von 2290 bis zum März 2291 in Berlin, von 2291 bis zum März 2292 in Berlin, von 2292 bis zum März 2293 in Berlin, von 2293 bis zum März 2294 in Berlin, von 2294 bis zum März 2295 in Berlin, von 2295 bis zum März 2296 in Berlin, von 2296 bis zum März 2297 in Berlin, von 2297 bis zum März 2298 in Berlin, von 2298 bis zum März 2299 in Berlin, von 2299 bis zum März 2300 in Berlin, von 2300 bis zum März 2301 in Berlin, von 2301 bis zum März 2302 in Berlin, von 2302 bis zum März 2303 in Berlin, von 2303 bis zum März 2304 in Berlin, von 2304 bis zum März 2305 in Berlin, von 2305 bis zum März 2306 in Berlin, von 2306 bis zum März 2307 in Berlin, von 2307 bis zum März 2308 in Berlin, von 2308 bis zum März 2309 in Berlin, von 2309 bis zum März 2310 in Berlin, von 2310 bis zum März 2311 in Berlin, von 2311 bis zum März 2312 in Berlin, von 2312 bis zum März 2313 in Berlin, von 2313 bis zum März 2314 in Berlin, von 2314 bis zum März 2315 in Berlin, von 2315 bis zum März 2316 in Berlin, von 2316 bis zum März 2317 in Berlin, von 2317 bis zum März 2318 in Berlin, von 2318 bis zum März 2319 in Berlin, von 2319 bis zum März 2320 in Berlin, von 2320 bis zum März 2321 in Berlin, von 2321 bis zum März 2322 in Berlin, von 2322 bis zum März 2323 in Berlin, von 2323 bis zum März 2324 in Berlin, von 2324 bis zum März 2325 in Berlin, von 2325 bis zum März 2326 in Berlin, von 2326 bis zum März 2327 in Berlin, von 2327 bis zum März 2328 in Berlin, von 2328 bis zum März 2329 in Berlin, von 2329 bis zum März 2330 in Berlin, von 2330 bis zum März 2331 in Berlin, von 2331 bis zum März 2332 in Berlin, von 2332 bis zum März 2333 in Berlin, von 2333 bis zum März 2334 in Berlin, von 2334 bis zum März 2335 in Berlin, von 2335 bis zum März 2336 in Berlin, von 2336 bis zum März 2337 in Berlin, von 2337 bis zum März 2338 in Berlin, von 2338 bis zum März 2339 in Berlin, von 2339 bis zum März 2340 in Berlin, von 2340 bis zum März 2341 in Berlin, von 2341 bis zum März 2342 in Berlin, von 2342 bis zum März 2343 in Berlin, von 2343 bis zum März 2344 in Berlin, von 2344 bis zum März 2345 in Berlin, von 2345 bis zum März 2346 in Berlin, von 2346 bis zum März 2347 in Berlin, von 2347 bis zum März 2348 in Berlin, von 2348 bis zum März 2349 in Berlin, von 2349 bis zum März 2350 in Berlin, von 2350 bis zum März 2351 in Berlin, von 2351 bis zum März 2352 in Berlin, von 2352 bis zum März 2353 in Berlin, von 2353 bis zum März 2354 in Berlin, von 2354 bis zum März 2355 in Berlin, von 2355 bis zum März 2356 in Berlin, von 2356 bis zum März 2357 in Berlin, von 2357 bis zum März 2358 in Berlin, von 2358 bis zum März 2359 in Berlin, von 2359 bis zum März 2360 in Berlin, von 2360 bis zum März 2361 in Berlin, von 2361 bis zum März 2362 in Berlin, von 2362 bis zum März 2363 in Berlin, von 2363 bis zum März 2364 in Berlin, von 2364 bis zum März 2365 in Berlin, von 2365 bis zum März 2366 in Berlin, von 2366 bis zum März 2367 in Berlin, von 2367 bis zum März 2368 in Berlin, von 2368 bis zum März 2369 in Berlin, von 2369 bis zum März 2370 in Berlin, von 2370 bis zum März 2371 in Berlin, von 2371 bis zum März 2372 in Berlin, von 2372 bis zum März 2373 in Berlin, von 2373 bis zum März 2374 in Berlin, von 2374 bis zum März 2375 in Berlin, von 2375 bis zum März 2376 in Berlin, von 2376 bis zum März 2377 in Berlin, von 2377 bis zum März 2378 in Berlin, von 2378 bis zum März 2379 in Berlin, von 2379 bis zum März 2380 in Berlin, von 2380 bis zum März 2381 in Berlin, von 2381 bis zum März 2382 in Berlin, von 2382 bis zum März 2383 in Berlin, von 2383 bis zum März 2384 in Berlin, von 2384 bis zum März 2385 in Berlin, von 2385 bis zum März 2386 in Berlin, von 2386 bis zum März 2387 in Berlin, von 2387 bis zum März 2388 in Berlin, von 2388 bis zum März 2389 in Berlin, von 2389 bis zum März 2390 in Berlin, von 2390 bis zum März 2391 in Berlin, von 2391 bis zum März 2392 in Berlin, von 2392 bis zum März 2393 in Berlin, von 2393 bis zum März 2394 in Berlin, von 2394 bis zum März 2395 in Berlin, von 2395 bis zum März 2396 in Berlin, von 2396 bis zum März 2397 in Berlin, von 2397 bis zum März 2398 in Berlin, von 2398 bis zum März 2399 in Berlin, von 2399 bis zum März 2400 in Berlin, von 2400 bis zum März 2401 in Berlin, von 2401 bis zum März 2402 in Berlin, von 2402 bis zum März 2403 in Berlin, von 2403 bis zum März 2404 in Berlin, von 2404 bis zum März 2405 in Berlin, von 2405 bis zum März 2406 in Berlin, von 2406 bis zum März 2407 in Berlin, von 2407 bis zum März 2408 in Berlin, von 2408 bis zum März 2409 in Berlin, von 2409 bis zum März 2410 in Berlin, von 2410 bis zum März 2411 in Berlin, von 2411 bis zum März 2412 in Berlin, von 2412 bis zum März 2413 in Berlin, von 2413 bis zum März 2414 in Berlin, von 2414 bis zum März 2415 in Berlin, von 2415 bis zum März 2416 in Berlin, von 2416 bis zum März 2417 in Berlin, von 2417 bis zum März 2418 in Berlin, von 2418 bis zum März 2419 in Berlin, von 2419 bis zum März 2420 in Berlin, von 2420 bis zum März 2421 in Berlin, von 2421 bis zum März 2422 in Berlin, von 2422 bis zum März 2423 in Berlin, von 2423 bis zum März 2424 in Berlin, von 2424 bis zum März 2425 in Berlin, von 2425 bis zum März 2426 in Berlin, von 2426 bis zum März 2427 in Berlin, von 2427 bis zum März 2428 in Berlin, von 2428 bis zum März 2429 in Berlin, von 2429 bis zum März 2430 in Berlin, von 2430 bis zum März 2431 in Berlin, von 2431 bis zum März 2432 in Berlin, von 2432 bis zum März 2433 in Berlin, von 2433 bis zum März 2434 in Berlin, von 2434 bis zum März 2435 in Berlin, von 2435 bis zum März 2436 in Berlin, von 2436 bis zum März 2437 in Berlin, von 2437 bis zum März 2438 in Berlin, von 2438 bis zum März 2439 in Berlin, von 2439 bis zum März 2440 in Berlin, von 2440 bis zum März 2441 in Berlin, von 2441 bis zum März 2442 in Berlin, von 2442 bis zum März 2443 in Berlin, von 2443 bis zum März 2444 in Berlin, von 2444 bis zum März 2445 in Berlin, von 2445 bis zum März 2446 in Berlin, von 2446 bis zum März 2447 in Berlin, von 2447 bis zum März 2448 in Berlin, von 2448 bis zum März 2449 in Berlin, von 2449 bis zum März 2450 in Berlin, von 2450 bis zum März 2451 in Berlin, von 2451 bis zum März 2452 in Berlin, von 2452 bis zum März 2453 in Berlin, von 2453 bis zum März 2454 in Berlin, von 2454 bis zum März 2455 in Berlin, von 2455 bis zum März 2456 in Berlin, von 2456 bis zum März 2457 in Berlin, von 2457 bis zum März 2458 in Berlin, von 2458 bis zum März 2459 in Berlin, von 2459 bis zum März 2460 in Berlin, von 2460 bis zum März 2461 in Berlin, von 2461 bis zum März 2462 in Berlin, von 2462 bis zum März 2463 in Berlin, von 2463 bis zum März 2464 in Berlin, von 2464 bis zum März 2465 in Berlin, von 2465 bis zum März 2466 in Berlin, von 2466 bis zum März 2467 in Berlin, von 2467 bis zum März 2468 in Berlin, von 2468 bis zum März 2469 in Berlin, von 2469 bis zum März 2470 in Berlin, von 2470 bis zum März 2471 in Berlin, von 2471 bis zum März 2472 in Berlin, von 2472 bis zum März 2473 in Berlin, von 2473 bis zum März 2474 in Berlin, von 2474 bis zum März 2475 in Berlin, von 2475 bis zum März 2476 in Berlin, von 2476 bis zum März 2477 in Berlin, von 2477 bis zum März 2478 in Berlin, von 2478 bis zum März 2479 in Berlin, von 2479 bis zum März 2480 in Berlin, von 2480 bis zum März 2481 in Berlin, von 2481 bis zum März 2482 in Berlin, von 2482 bis zum März 2483 in Berlin, von 2483 bis zum März 2484 in Berlin, von 2484 bis zum März 2485 in Berlin, von 2485 bis zum März 2486 in Berlin, von 2486 bis zum März 2487 in Berlin, von 2487 bis zum März 2488 in Berlin, von 2488 bis zum März 2489 in Berlin, von 2489 bis zum März 2490 in Berlin, von 2490 bis zum März 2491 in Berlin, von 2491 bis zum März 2492 in Berlin, von 2492 bis zum März 2493 in Berlin, von 2493 bis zum März 2494 in Berlin, von 2494 bis zum März 2495 in Berlin, von 2495 bis zum März 2496 in Berlin, von 2496 bis zum März 2497 in Berlin, von 2497 bis zum März 2498 in Berlin, von 2498 bis zum März 2499 in Berlin, von 2499 bis zum März 2500 in Berlin, von 2500 bis zum März 2501 in Berlin, von 2501 bis zum März 2502 in Berlin, von 2502 bis zum März 2503 in Berlin, von 2503 bis zum März 2504 in Berlin, von 2504 bis zum März 2505 in Berlin, von 2505 bis zum März 2506 in Berlin, von 2506 bis zum März 2507 in Berlin, von 2507 bis zum März 2508 in Berlin, von 2508 bis zum März 2509 in Berlin, von 2509 bis zum März 2510 in Berlin, von 2510 bis zum März 2511 in Berlin, von 2511 bis zum März 2512 in Berlin, von 2512 bis zum März 2513 in Berlin, von 2513 bis zum März 2514 in Berlin, von 2514 bis zum März 2515 in Berlin, von 2515 bis zum März 2516 in Berlin, von 2516 bis zum März 2517 in Berlin, von 2517 bis zum März 2518 in Berlin, von 2518 bis zum März 2519 in Berlin, von 2519 bis zum März 2520 in Berlin, von 2520 bis zum März 2521 in Berlin, von 2521 bis zum März 2522 in Berlin, von 2522 bis zum März 2523 in Berlin, von 2523 bis zum März 2524 in Berlin, von 2524 bis zum März 2525 in Berlin, von 2525 bis zum März 2526 in Berlin, von 2526 bis zum März 2527 in Berlin, von 2527 bis zum März 2528 in Berlin, von 2528 bis zum März 2529 in Berlin, von 2529 bis zum März 2530 in Berlin, von 2530 bis zum März 2531 in Berlin, von 2531 bis zum März 2532 in Berlin, von 2532 bis zum März 2533 in Berlin, von 2533 bis zum März 2534 in Berlin, von 2534 bis zum März 2535 in Berlin, von 2535 bis zum März 2536 in Berlin, von 2536 bis zum März 2537 in Berlin, von 2537 bis zum März 2538 in Berlin, von 2538 bis zum März 2539 in Berlin, von 2539 bis zum März 2540 in Berlin, von 2540 bis zum März 2541 in Berlin, von 2541 bis zum März 2542 in Berlin, von 2542 bis zum März 2543 in Berlin, von 2543 bis zum März 2544 in Berlin, von 2544 bis zum März 2545 in Berlin, von 2545 bis zum März 2546 in Berlin, von 2546 bis zum März 2547 in Berlin, von 2547 bis zum März 2548 in Berlin, von 2548 bis zum März 2549 in Berlin, von 2549 bis zum März 2550 in Berlin, von 2550 bis zum März 2551 in Berlin, von 2551 bis zum März 2552 in Berlin, von 2552 bis zum März 2553 in Berlin, von 2553 bis zum März 2554 in Berlin, von 2554 bis zum März 2555 in Berlin, von 2555 bis zum März 2556 in Berlin, von 2556 bis zum März 2557 in Berlin, von 2557 bis zum März 2558 in Berlin, von 2558 bis



