

2

VIII 6 1095 ^{tg}

[Ausstellungen im Tuberkulosebau. 4.]



(Blanchenhagen, P.H.v.)

REINHARD SCHMIDHAGEN

pp. 1948
170

(1945)

2. Ex. XVIa 650



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
MARBURG/LAHN

Selbstbildnis 1934. (Originalholzschnitt)

GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG

REINHARD SCHMIDHAGEN

1914 – 1945

GEMÄLDE
HOLZSCHNITTE
ZEICHNUNGEN

MARBURG JUBILÄUMSBAU

2. DEZEMBER: GEDENKFEIER

3. – 9. DEZEMBER: ÖFFENTLICHE AUSSTELLUNG
9.30 – 12 UND 14 – 16 UHR, SONNTAG 10–13 UHR

Der Name und das Werk Reinhard Schmidhagens, der 1945 dreißigjährig seinem schweren Leiden erlag, sind bisher unbekannt geblieben. Denn erst jetzt ist die Zeit gekommen, die erlaubt, sein Werk sprechen zu lassen und seinen Namen zu nennen.

Von Kindheit an malt und zeichnet der aus Westfalen Gebürtige mit jener Leidenschaft des Gestaltens, die den kommenden Künstler anzuzeigen pflegt. Schon die frühesten Bilder bezeugen die Begabung, deren Umfang und Bedeutung der erste Künstler, der die Blätter sieht, Christian Rohlf, sogleich erkennt. Der Werdegang des jungen Mannes scheint klar vorgezeichnet, da erlebt der Neunzehnjährige entsetzt und empört den Beginn des Nazi-Regimes. 1934 wird er dennoch Schüler der Münchener Akademie, aber es ist kein Wunder, daß er enttäuscht dem offiziellen künstlerischen Leben Deutschlands entflieht. Ein Lungenleiden bringt ihn in die Schweiz, und hier begegnet er dem politischen Flüchtling Ludwig Renn. Eine tiefe Freundschaft entsteht zwischen dem um zwanzig Jahre älteren kämpferischen Manne, der das beste deutsche Weltkriegsbuch geschrieben hatte, und dem jungen, noch suchenden bildenden Künstler. Renns Anteilnahme am Kampf der spanischen Republik gibt jetzt Schmidhagen, dessen ganzes Sein sich vom ersten Tage der Nazi-Herrschaft an gegen die Vergewaltigung der Freiheit des Menschen auflehnte, Inhalt und Ziel seines künstlerischen Schaffens. Jene furchtbare Episode, die unter dem Namen Guernica die freie Welt erschütterte, wird ihm Anlaß seines ersten größeren Werkes, eines Zyklus' von Holzschnitten. Tief ergriffen vom Schrecken dieses ersten totalen Bombardements einer friedlichen Stadt und ihrer Einwohner, ausgeführt von spanischen und deutschen Fliegern, schafft er eine Folge von Blättern, die klagend und anklagend das dem Menschen vom Menschen zugefügte Leid schildern und das Gewissen der Welt aufwecken sollen.

Als Ludwig Renn, inzwischen aktiv am Freiheitskrieg der Spanier beteiligt, seinen Kampf unterbricht, um in den Vereinigten Staaten für die Verteidigung der Demokratie zu werben, nimmt er den Zyklus mit. Er wird ausgestellt, aber sein Schöpfer bleibt ungenannt. Denn ein junger Deutscher, der gezwungen ist, eines Tages wieder nach Deutschland zurückzukehren, darf es ja nicht wagen,

The name and the work of Reinhard Schmidhagen, who succumbed to his severe illness in 1945 at the age of thirty, have remained unknown so far. For only now the time has come which allows us to let his work speak and to mention his name.

From his childhood Schmidhagen — a native of Westphalia — draws and paints with that passion of creation that usually indicates the advent of an artist. Even the earliest pictures testify to his gifts. The first artist who sees them, Christian Rohlf, at once recognizes their scope and significance. The young man's career seems to be clear-cut, when at the age of nineteen he experiences the beginnings of the Nazi Regime. He is terrified and revolted. All the same he enrolls as a student at the Munich Academy in 1934, but it is not surprising that he is disappointed and flees the official artistic life of Germany. Lung trouble takes him to Switzerland, and here he meets Ludwig Renn, the political refugee. A great friendship arises between this fighting character, older by twenty years, who wrote the best German book on the Great War, and the young graphic artist, still a seeker. Renn's sympathy for the struggle of the Spanish Republic gives content and aim to the artistic production of Schmidhagen, whose whole being, from the first day of Nazi rule, was in revolt against the violation of the freedom of man. The terrible episode, which shook the free world under the name of Guernica, gave rise to his first major book — a cycle of wood cuts. Deeply moved by the terror of this first total bombardment of a peaceful town and its inhabitants by Spanish and German bombers, he creates a sequence of prints that are meant to depict — lamenting and accusing — the sufferings imposed by man on man, and to rouse the conscience of the world.

When Ludwig Renn, who in the meantime is actively engaged in the Spanish war of liberation, interrupts his fighting, to agitate for the defense of democracy in the States, he takes this cycle along. It is exhibited, but its creator remains unmentioned. For a young German, who is obliged to return to Germany some day, cannot risk acknowledging such work as his own; he cannot even take wood blocks and prints to Germany. They must remain in Switzerland, where they have remained to this day. Only details can be

sich zu solchen Arbeiten zu bekennen, nicht einmal, Holzstöcke und Blätter mit nach Deutschland zu nehmen. Diese müssen in der Schweiz bleiben, wo sie sich auch heute noch befinden. Nur Details können in die Heimat mitgenommen werden. Und dies nicht allein aus politischen Gründen, sondern ebenso sehr auch aus formalen. Denn Kunst, so hatte Hitler dekretiert, sollte ja „schön“ sein, und was darunter zu verstehen war, das zeigten Jahr für Jahr die offiziellen Ausstellungen, in denen jene geist- und formlosen Darstellungen einer sentimental überschminkten Natur-Idylle oder einer prunkenden Helden-Theatralik Geschmack und Urteilskraft der Deutschen verdarben. Damit hatten Schmidhagens Arbeiten so wenig zu tun wie etwa die einer Käthe Kollwitz oder eines Ernst Barlach, um nur jene deutschen Künstler zu nennen, denen Schmidhagen am meisten verpflichtet war und am nächsten stand.

Schmidhagen wußte auch, daß alles, was er in Zukunft noch schaffen werde, immer wieder das sein würde, was im Hitler-Reich „Entartete Kunst“ hieß. Die Folgen waren ihm offenbar: sie bedeuteten nichts weniger als vollständige Anonymität, Ausgeschlossenheit von jeder Öffentlichkeit, sie bedeuteten ein Leben hinter den Mauern eines Gefängnisses. Fast allen wirklichen deutschen Künstlern, sofern sie nicht emigrierten, ist es so ergangen, aber dennoch war dieses Schicksal leichter für den, der schon vor 1933 hätte arbeiten und ausstellen können, als für einen, der jung war und ein Anfänger. Und der Trost, der andere junge Künstler in gleicher Lage die Schwere dieses Schicksals ertragen lassen mochte, eben ihre Jugend, die sie hoffen lassen konnte, dereinst den Beginn einer neuen Zeit im Vollbesitz ihrer Kräfte zu erleben, auch dieser Trost war Schmidhagen versagt, denn er wußte, daß sein Leiden ihm nur eine kurze Lebensdauer gewährte. In der letzten Zeit war ihm der Tod oft so nahe, daß er kaum mehr hoffen durfte, ihn zu besiegen. Dennoch hielt er durch kraft seines fast übermenschlichen Willens, den Anbruch eines neuen Tages noch zu erleben. Denn die Finsternis der Nacht, die jetzt hinter uns liegt, hat Schmidhagen nicht nur als Künstler, er hat sie vielleicht noch tiefer als Mensch empfunden.

Menschliches und Künstlerisches waren unlösbar miteinander verknüpft. Alle seine Werke bezeugen, daß der Gegenstand seiner Kunst der Mensch war. Freilich sind auch im Laufe der Jahre einige Landschaften und Blumenstücke entstanden, aber sie stehen nicht im Mittelpunkt seines Schaffens. Dagegen bildete das Porträt einen wesentlichen Teil seines Werkes schon von seiner Jugend an. Meisterhafte Bildnisse in Kohle stehen neben einer Reihe von Porträts in Öl, von denen die im Jahre 1944 entstandenen zeigen, was Schmidhagen auf diesem Gebiete zu leisten versprach.

taken home. And this not only for political reasons but also for formal ones. For art, so decreed by Hitler, had to be "beautiful", and how this was to be understood, could be seen from the annual official exhibitions, where those spiritless and shapeless representations of sentimentally made-up idylls of nature or of a pompous melodrama ruined the taste and judgment of the Germans. With these Schmidhagen's work had as little in common as that of Kaethe Kollwitz or of Ernst Barlach, just to mention those German artists, to whom Schmidhagen owed most, and to whom he felt closest.

Schmidhagen knew also that all he would create in the future, would always be called degenerate art by the Hitler Reich. The consequences were obvious: nothing less than complete anonymity, exclusion from publicity of any kind, life behind prison walls. Nearly all real German artists — so far as they did not emigrate — fared that way, but even so such a fate was easier for one who had been able to work and exhibit before 1933, than for one who was young and a beginner. And that consolation that helped other young artists in the same position to bear the burden of such a fate, namely their youth, which made them hope for the beginning of a new time while they were still in full possession of their strength, this consolation was denied to Schmidhagen, for he knew, that his illness only granted him a short span of life. Death was so often so close to him during the last years, that he could hardly hope to conquer it. All the same he held out by force of his almost super-human will to live for the break of a new day. For the darkness of the life, that lies behind us now, was felt by Schmidhagen not just as an artist, but perhaps still more deeply as a human being.

Human and artistic elements were tied up insolubly. All his works testify to the fact, that man was the subject of his art. It is true, he created some landscapes and flower pieces in the course of years, but they are not the centre of his production. On the other hand, portraits form an essential part of his work even from his youth. Masterly portraits in charcoal besides a series of portraits in oil, those of 1944, show what Schmidhagen was likely to achieve in his field. After a long time during which he only created black and white drawings, he returns to color with his last portraits. They are distinguished by the variety and the scope of his artistry in color and line. An apparent lack of stylistic unity may be explained by Schmidhagen's efforts to do justice to the essential being of his subject, in a different way each time. For this, above all, is the deepest concern of Schmidhagen, the portrait-painter. He never does violence to his model, though he may change and transpose it; he always devotes himself

Nach einer langen Zeit, in der nur Schwarz-Weiß-Blätter geschaffen wurden, kommt er mit seinen letzten Bildnissen wieder zur Farbe. Was diese Porträts auszeichnet, ist die Vielfältigkeit und der Umfang seines Könnens sowohl im Farblichen wie im Linearen. Ein scheinbarer Mangel an stilistischer Einheitlichkeit erklärt sich aus Schmidhagens Bestreben, dem Sein des Dargestellten auf eine jeweils andere Art gerecht zu werden. Denn dies eben ist das vornehmste Anliegen des Porträtisten Schmidhagen: niemals vergewaltigt er das Modell, mag er es auch noch so sehr verwandeln und transponieren, sondern immer gibt er sich ihm hin. Denn es ist ja immer der einzelne Mensch als Mensch, der ihm am Herzen liegt und vor dem er eine fast religiös zu nennende Achtung hat. Auch hier stellt er seine Kunst in den Dienst der Idee des Menschen, und es ist die Würde des Menschen, die, in Deutschland täglich beleidigt, angegriffen, vernichtet, ihn dazu bringt, als Privatperson unter ständiger eigener Lebensgefahr sich für Menschen in Not einzusetzen und Juden oder politisch Verfolgten zu helfen.

In dem großen Zyklus von Holzschnitten, den er plante und der auf mehrere Serien berechnet war, sollte das menschliche Leben als Ganzes geschildert werden. Nur eine dieser Serien, die den typischen, zeitlosen Lebensgang eines Menschen darstellt, ist 1941 vollendet worden, sie umfaßt 15 Blätter. Die letzte, „Apokalypse“ genannt, konnte gerade nur noch begonnen werden. Ein Blatt war nach langen mühevollen Vorarbeiten fertig geworden, es ist die „Trommel“, wohl das bedeutendste Werk, das Schmidhagen geschaffen hat. Der Entwurf zu einem zweiten Blatt liegt fast vollendet vor. Wir können vermuten, daß es noch großartiger geworden wäre. Vergleicht man diese letzten Schöpfungen mit den früheren Holzschnitten, so offenbart sich die gewaltige Entwicklung. Das Gemeinsame ist das monumentale Format. Von Anfang an war es Schmidhagen gelungen, die so leicht ins Kunstgewerblich-Illustrative ableitende Gattung des Holzschnitts im Bereich eigenständiger und eigengesetzlicher großer Kunst anzusiedeln. Doch wenn der Guernica-Zyklus noch jene spätnaturalistische, nur im hochgespannten Ausdruck der Figuren sich hervorwagende expressionistische Gestaltungsart zeigt, so ist in der „Trommel“ der Durchbruch zu einer eigenen, dem Kubismus und dem Surrealismus nahestehenden Form gelungen. Ausgehend von einer Entdeckung des Films, der Überblendung, macht Schmidhagen hier die aus dem Handwerklichen hergeleitete Formvereinfachung und die hohe Abstraktionsfähigkeit einer Schwarz-Weiß-Kunst dienstbar einer neuen und gleichwohl dem Wesen des Holzschnitts gemäßen Idee: indem sich die Formen durchdringen und übereinander lagern, entsteht die unmittelbare

to it. For it is always the individual human being as such, who lies closest to his heart, and for whom he has virtually a religious respect. Here also he makes his art serve the idea of humanity, and it is the dignity of man, daily flouted, attacked, ruined in Germany which makes him devote himself as a private person to people in distress at the risk of his life, and to help Jews or political outlaws.

In the great cycle of wood cuts which he planned and which was to consist of several series, human life in its entirety was to be depicted. Only one of these series, representing the typical timeless life of man, was completed in 1941. It comprises 15 prints. The last one, called *Apocalypse*, was only just begun. One print was finished after long arduous studies, it is *The Drum* probably the most important work he created. The design for a second print is practically completed. We may presume that it would have been grander. In comparing these last creations with the earlier wood cuts, the colossal development becomes apparent. Their monumental size is the same. From the beginning Schmidhagen succeeded in giving the wood cut, which declines so easily into applied art and illustration, a place in the realm of great art, with a life and laws of its own. The *Guernica* cycle still shows a late naturalistic expressionist representation, which only dares to appear in the intense expression of the figures. *The Drum*, however, demonstrates a successful breaking through to Schmidhagen's own form close to cubism and surrealism. Starting from a discovery of the film, namely a superimposition of images, Schmidhagen makes a simplification of forms, derived from the handcraft, and from the adaptability to abstraction of black-and-white art, serve a new idea which is nevertheless in accordance with the essence of the wood cut: As the forms permeate each other, or are superimposed one above the other, there arises the immediate aggressive nearness and simultaneously the remote irreality of a dream which, though brother to life, still obeys different laws. The gruesomeness of war and its inhumanity in *The Drum*, the inexorability of mechanized life in the *Daemon of the Machine*, as the second print was to be called, have never found expression so distinctly and terribly, and at the same time so far removed from a merely naturalistic representation.

It was a stroke of good luck that a few days after the occupation of Marburg, where Schmidhagen had been living since 1940, American connoisseurs met Schmidhagen and his work, and understood at once the importance of what they saw there. For the first time Schmidhagen met with sympathy and praise from the new world, a truly "new world". The night, in which he had been forced until then to live, had passed. The gate of his prison burst open, a new

aggressive Nähe und zugleich die enthobene Irrealität eines Traumes, der, dem Leben verschwistert, doch anderen Gesetzen gehorcht. Das Grauenhafte, Unmenschliche des Krieges in der „Trommel“, das Unentrinnbare des mechanisierten Lebens im „Dämon der Maschine“, wie das zweite Blatt heißen sollte, sind kaum jemals so deutlich und furchtbar Gestalt geworden und dabei so weit von aller unübersetzten Wiedergabe entfernt.

Der gute Zufall fügte es, daß wenige Tage nach der Einnahme Marburgs, der Stadt, in der Schmidhagen seit 1940 lebte, kunstverständige Amerikaner Schmidhagen und sein Werk kennenlernten und sogleich die Bedeutung dessen, was sie da sahen, begriffen. Zum ersten Mal erlebte Schmidhagen Anteilnahme und Lob aus einer neuen Welt, einer wahrhaft „Neuen“ Welt. Die Nacht war gewichen, in der er bisher zu leben gezwungen gewesen war, die Tore seines Gefängnisses sprangen auf, ein neuer Tag, der ihm Anerkennung, Widerhall, Ruhm versprach, war angebrochen. Da versagte seine physische Widerstandskraft, die solange die äußersten Proben bestanden hatte. Schmidhagen starb wenige Wochen nach dem Ende des Krieges. Wenn ein Künstlerleben tragisch genannt werden darf, so dieses. Wir aber haben dankbar zu sein, daß ein Werk wie das Schmidhagens sogleich den Siegern hat Zeugnis geben können von jenem geheimen Deutschland, das kein Terror vernichten konnte und in dem auch junge Menschen lebten und wirkten. Das Gesamt-oeuvre Schmidhagens kann jetzt bekannt werden. Seines Werkes und seines Lebens zu gedenken, haben wir allen Anlaß, wenn wir uns umsehen nach dem, was der Entsöhnung unser aller zu dienen vermöchte.

P. H. v. Blanckenhagen

day had dawned, promising him recognition, acclaim, and fame. Just then his power of physical resistance, which had stood the supreme tests for so long, gave way. Schmidhagen died a few weeks after the end of the war. If ever the life of an artist may be called tragic, it is this one. We, however, must be grateful that a work like that of Schmidhagen was ready to give proof, before the victors, of that secret Germany that no terror could destroy, and in which young people, too, lived and worked. The complete oeuvre of Schmidhagen can now be known. We have every reason to remember his work and his life when we look around for that which might serve for the atonement of all of us.

P. H. v. Blanckenhagen.

PORTRATS IN OL

1. Selbstbildnis 1944
2. Bildnis eines Blinden 1944
3. Bildnis Frau v. B. 1944
4. Bildnis einer Studentin 1944
5. Bildnis Prof. Hamann 1944
6. Bildnis Frau St. 1944
7. Bildnis eines jungen Dichters 1944
8. Bildnis eines Gelehrten 1944
9. Bildnis einer Ärztin 1944
10. Bildnis eines Offiziers 1944
11. Bildnis eines Studenten 1944
12. Bildnisstudie 1944

PORTRATS IN KOHLE

13. Bildnis I. D. 1935
14. Bildnis Louis Fürnberg 1936
15. Bildnis des Malers Bryks 1936
16. Bildnis der Mutter 1936
17. Bildnis eines Synagogensängers 1936
18. Bildnis eines Tessiners I 1936
19. Bildnis eines Tessiners II 1936
20. Bildnis eines Tessiners III 1936
21. Bildnis eines Tessiner Knaben I 1936
22. Bildnis eines Tessiner Knaben II 1936
23. Bildnis eines Tessiner Knaben III 1936
24. Knabenbildnis 1936
25. Bildnis H. S. 1940
26. Bildnis eines Chinesen 1941
27. Knabenbildnis 1943
28. Bildnis eines Jungen 1943
29. Bildnis eines Psychiaters 1943
30. Bildnis Professor Matz 1944
- 30a. Bildnis Prof. Graf Solms 1944
31. Bildnis H. K. 1944
32. Bildnis Frau M. K. 1944
33. Bildnis des Schwagers 1944
34. Bildnis Dr. L. 1944
35. Bildnis eines tschechischen Studenten 1944
36. Bildnis E. S. 1944
37. Selbstbildnis 1944
38. Bildnis eines Kostümierten 1944

HOLZSCHNITTE

39. Kleine Selbstbildmaske 1934
40. Bildnis eines Architekten 1934
41. Bildnis eines jungen Schweden 1934
42. „Soldat 1935“, 1935
43. bis 54. Details aus dem Zyklus „Guernica“ 1937
55. und 56. Details aus der Komposition „Suchende“ 1938
57. Sterbender 1938
58. „Jean Christoph u. Olivier“ 1938
59. „Narziß und Goldmund“ 1938
60. Die Trommel 1944
61. Tito 1945
- Zyklus „Genius“ Teil II 1942, Nr. 62—76
62. Mutter und Genius
63. Taufender Genius
64. Der Genius singt vom Leben
65. Weckender Genius
66. Lockruf des Genius
67. Die weite Welt
68. Widersacher
69. Triumph
70. Hybris
71. Zürnender Genius
72. Verlassen
73. Der Sucher
74. Versinkender
75. Der Genius schickt den Freund
76. Neubeginn

PORTRAITS (OILS)

1. Self-Portrait 1944
2. Portrait of a Blind Youth 1944
3. Portrait of Mrs. v. B. 1944
4. Portrait of a Student 1944
5. Portrait of Prof. Hamann 1944
6. Portrait of Mrs. St. 1944
7. Portrait of a Young Poet 1944
8. Portrait of a Scientist 1944
9. Portrait of a Woman Doctor 1944
10. Portrait of an Officer 1944
11. Portrait of a Student 1944
12. Portrait-Study 1944

PORTRAITS (CHARCOAL DRAWINGS)

13. Portrait of I. D. 1935
14. Portrait of Louis Fuernberg 1936
15. Portrait of the Painter Bryks 1936
16. Portrait of His Mother 1936
17. Portrait of a Jewish Cantor 1936
18. Portrait of a Man from Tessine I 1936
19. Portrait of a Man from Tessine II 1936
20. Portrait of a Man from Tessine III 1936
21. Portrait of a Boy from Tessine I 1936
22. Portrait of a Boy from Tessine II 1936
23. Portrait of a Boy from Tessine III 1936
24. Portrait of a Boy 1936
25. Portrait of H. S. 1940
26. Portrait of a Chinese 1941
27. Portrait of a Boy 1943
28. Portrait of a Boy 1943
29. Portrait of a Psychiatrist 1943
30. Portrait of Prof. Matz 1944
- 30a. Portrait of Prof. Graf Solms 1944
31. Portrait of H. K. 1944
32. Portrait of Mrs. M. K. 1944
33. Portrait of the Brother-in-Law 1944
34. Portrait of Dr. L. 1944
35. Portrait of a Czech Student 1944
36. Portrait of E. S. 1944
37. Self-Portrait 1944
38. Portrait of a Young Man Dressed in a Costume 1944

WOODCUTS

39. Small Self-Portrait Mask 1934
40. Portrait of an Architect 1934
41. Portrait of a Young Swede 1934
42. „Soldat 1935“, 1935
43. to 54. Details from the Cycle „Guernica“ 1937
55. and 56. Details from a Composition 1938
57. Dying Youth 1938
58. „Jean Christophe and Olivier“ 1938
59. „Narciss and Goldmund“ 1938
60. The Drum 1944
61. Marshall Tito 1945
- Cycle „Genius“, Second Part 1942.
62—76
62. Mother and Genius
63. Genius Baptising
64. The Genius Sings of Life
65. Genius Wakening
66. Genius Beckoning
67. The Wide World
68. Adversaries
69. Triumph
70. Hybris
71. Genius Raging
72. Abandoned
73. The Seeker
74. Sinking
75. The Genius Sends the Friend
76. New Beginning

AQUARELLE UND TEMPERA

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| 77. Bergspitzen im Nebel 1934 | 80. Klematis 1934 |
| 78. Magnolia grandiflora 1934 | 81. Bildnis eines Schauspielers 1935 |
| 79. Trollblumen 1934 | 82. Sonnenblumen 1936 |

STUDIEN, ENTWURFE UND FRAGMENTE

- | | |
|--|---|
| 83. Selbstbildnis (Bleistift) 1932 | 91. Kinderbild (Kohle-Entwurf) 1944 |
| 84. Porträtkopf (Öl) 1932 | 92. Kinderskizzen (Rötel) 1944 |
| 85. Rückenakt (Öl) 1932 | 93. Akt (Fragment eines Ölgemäldes) 1944/45 |
| 86. Knabenbildnis (farbige Zeichnung) undatiert | 94. Dämon der Maschine (Fragment zur Vorzeichnung eines Holzschnitts) 1944/45 |
| 87. Triumph (Tempera) 1939 | 95. Dämon der Maschine (Fragment einer farbigen Fassung) 1944 |
| 88. Ecce Homo (Kohle-Entwurf) 1943 | |
| 89. Skizzen zu einem Holzschnitt (Kohle) 1943 | |
| 90. Bildnis eines jungen Mannes (Kohle-Entwurf) 1944 | |

Druck : MARBURGER PRESSE
Lizenz Nr. 10 der Nachrichten-
kontrolle der Militärregierung

WATERCOLORS AND TEMPERA

- | | |
|------------------------------------|-------------------------------|
| 77. Mountain Peaks in the Fog 1934 | 80. Clematis 1934 |
| 78. Magnolia grandiflora 1934 | 81. Portrait of an Actor 1935 |
| 79. Trollius Europaeus 1934 | 82. Sunflowers 1936 |

STUDIES, DESIGNS AND FRAGMENTS

- | | |
|---|--|
| 83. Self-Portrait (Pencil 1932) | 91. Portrait of a Child (Charcoal sketch) 1944 |
| 84. Portrait (Oil) 1932 | 92. Studies of a Child (Red Chalk) 1944 |
| 85. Nude (Oil) 1932 | 93. Nude (Fragment of an Oil Painting) 1944/45 |
| 86. Portrait of a Boy (Colored drawing) No date | 94. Daemon of the Machine (Fragment of a Sketch for a Woodcut) 1944/45 |
| 87. Triumph (Tempera) 1939 | 95. Daemon of the Machine (Fragment of a Colored Version) 1944 |
| 88. Ecce Homo (Charcoal sketch) 1943 | |
| 89. Studies for a Woodcut (Charcoal) 1943 | |
| 90. Portrait of a Youth (Charcoal Sketch) 1944 | |