

**Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

**Nordwestdeutsche Kunst-Ausstellung Oldenburg 1905**

**Schaefer, Karl**

**Darmstadt, [1906]**

Nordwestdeutsche Kunstausstellung Oldenburg 1905

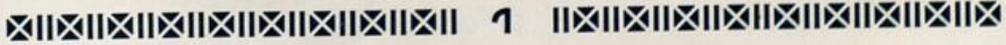
**urn:nbn:de:gbv:45:1-5697**

	<b>NORDWESTDEUTSCHE</b>	
	<b>KUNSTAUSSTELLUNG</b>	
	<b>OLDENBURG 1905</b>	

Nicht nur weil sie an sich eine Leistung von überraschender Güte ist, sondern mehr noch aus einem prinzipiellen Grunde verdient die »Nordwestdeutsche Kunst-Ausstellung« in Oldenburg hier ernstliche Beachtung: Sie ist eine kräftige Aktion gegen den immer mehr ins Uferlose gewachsenen internationalen Grundzug unserer deutschen Ausstellungen.

Anstatt der ruhigen gedeihlichen Weiterentwicklung der vorhandenen Keime zu dienen, haben diese Allerwelts-Schaustellungen allzu oft den Ehrgeiz entwickelt, neue Sensationen, neue Moden in die Welt zu setzen. Der Grundsatz, vom Guten das Beste auszuwählen, klingt schön und gut; aber wie wenig taugt er zur Unterlage für die Zusammensetzung einer Kunst-Ausstellung. Er hat dazu geführt, dass wir alljährlich neue Helden auf den Schild erheben, und die Art, wie dies geschieht, muss — beabsichtigt oder nicht — den Eindruck erwecken, als seien diesen einzig lobenswürdigen Letzten gegenüber alle andern überlebt, erledigt, wertlos geworden. Wenn unsere Ausstellungen ein Spiegel der Entwicklung unserer Kunst sind, wer müsste da nicht beiden — der Kunst und den Ausstellungen — wünschen, dass sie von dieser fortwährenden Vexation erlöst würden, damit endlich einmal die Ruhe wiederkehre, die zur Blüte und zum bedächtigen Ausreifen

einer jeden guten Ernte unentbehrlich ist? In den angewandten Künsten und in der Architektur darf es heute als unangefochtener Grundsatz gelten, dass nicht das Heranholen von guten Vorbildern, sondern das bedächtige Ausbauen des Eigenen eine sichere Zukunft verspricht; am liebsten würden wir wieder zurückkehren zu der von Staatsschulen erlösten Methode des Werkstattbetriebs, des Unterrichts von Meister zu Schüler, damit die reichlich vorhandene Menge selbständiger charaktervoller Ideen in konzentrierter, ungestörter Arbeit in der Art der alten gesunden Werkstattüberlieferung ausgebaut werden könnte. Und in der Malerei tut ein ähnliches auf sich selbst Besinnen offenbar nicht weniger not. Die Jahre, in denen wir die Pariser Salons um ihre künstlerische Qualität beneiden mussten, sind jedenfalls vorüber. Der Zug unseres jungen Nachwuchses in die Meisterateliers an der Seine hat seine Zeit gehabt, gerade so wie zuvor der Rompreis, die unvermeidliche Studienreise nach Italien. Unsere Gründe sind nicht dieselben, mit denen man gegen die Erwerbungen der Nationalgalerie oder gegen den unberlinischen Charakter der Berliner Ausstellungen so oft protestiert hat; denn diese waren all zu durchsichtig geschäftlicher Art und Parteigründe. Auch kann von Chauvinismus keine Rede sein, wenn wir sagen, unsere Ausstellungen, unsere



1906. I. 1.









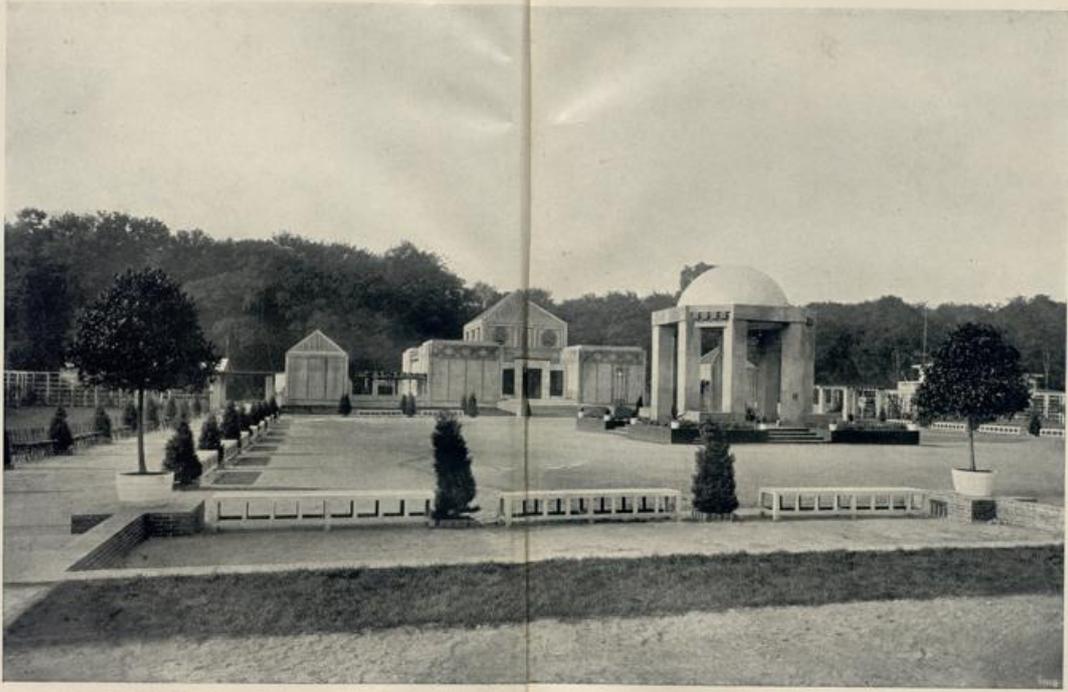












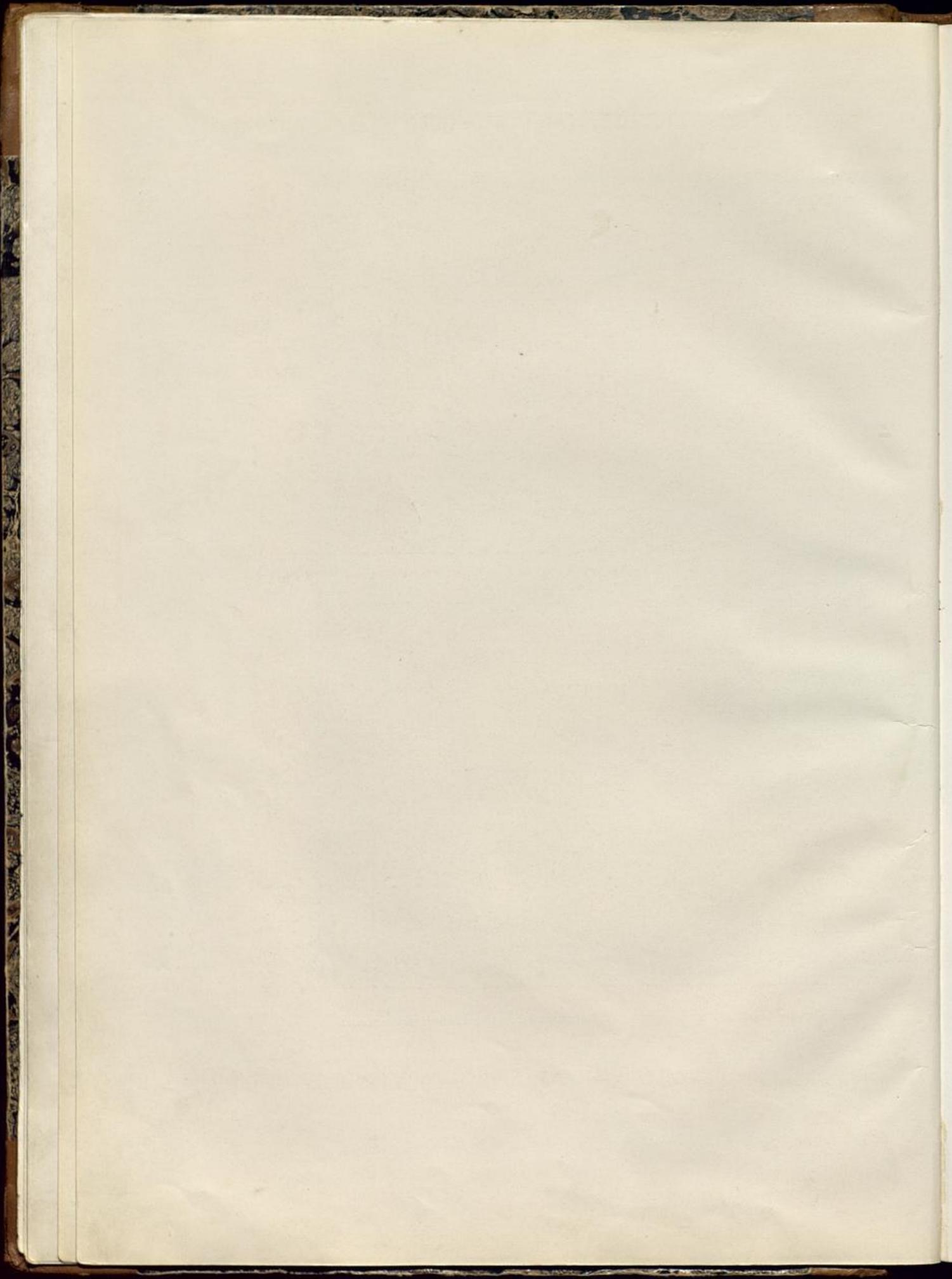
PROF. PETER BEHRENS—DÜSSELDORF.

GESAMTANSICHT DER AUSSTELLUNGSANLAGE.

DEUTSCHE KUNST UND GEBÄUDE



Landesbibliothek Oldenburg























PROF. RUDOLF HELLWAG—KARLSRUHE I. B. ÖLGEMÄLDE: HOCHFLUT (KÜSTE VON ENGLAND).



ERNST OPPLER—BERLIN.

ÖLGEMÄLDE: BÖCKEBURGER BÄUERINNEN.



FRITZ MACKENSEN—WORPSWEDE.

ÖLGEMÄLDE: DER SÄUGLING.

Aus dem Besitze der Bremer Kunsthalle.



JACOB ALBERTS—BERLIN.

ÖLGEMÄLDE: BLÜHENDE HALLIG IM MAI.



OTTO MODERSOHN—WORPSWEDE.

ÖLGEMÄLDE: SONNE, MOND UND STERNE.



PROFESSOR LUDWIG DETTMANN—KÖNIGSBERG I. PR.

AQUARELL: AUS NORDFRIESLAND.



FRIEDRICH MISSFELD—SUCHSDORF B. KIEL.

ÖLGEMÄLDE: FRÜHLING.



HOLZSCHUHMACHER-WERKSTÄTTE.

PROF. BERNHARD WINTER—OLDENBURG.



AUGUST WILCKENS—DRESDEN.

ÖLGEMÄLDE: STEUERMANNSTOCHTER.



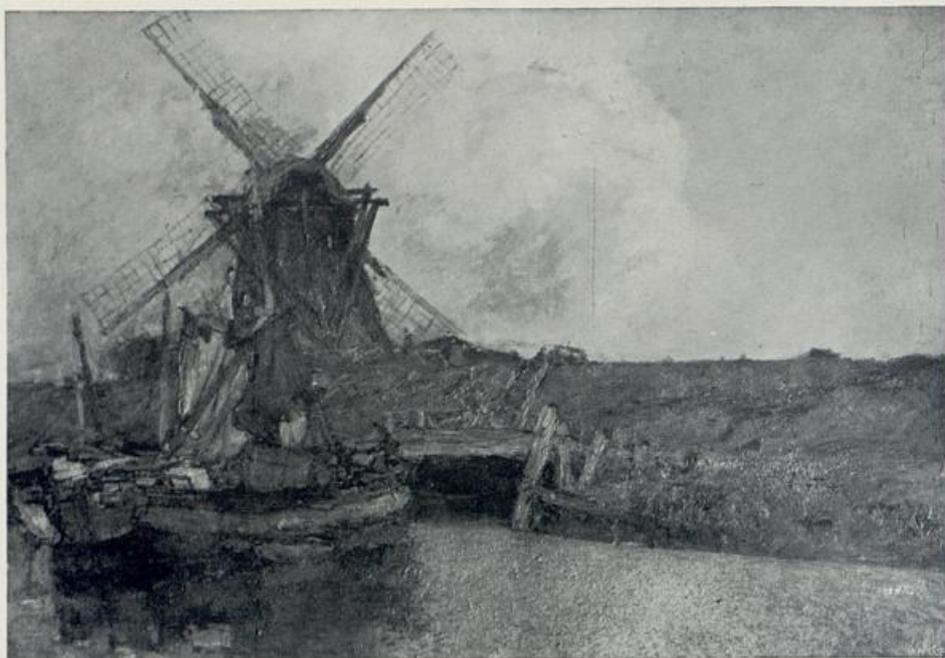
PAUL MÜLLER-KÄMPFF—HAMBURG.

ÖLGEMÄLDE: FISCHERDORF.



ARTHUR ILLIES—MELLINGSTEDT.

ÖLGEMÄLDE: MORGEN.



KARL LEIPOLD—STÖRORT.

ÖLGEMÄLDE: DEICH IN DER MARSCH.



WILHELM LAAGE—CUXHAVEN.

ÖLGEMÄLDE: DIE HEIDE (SYMBOL).



PAUL KAYSER—BLANKENESE.

ÖLGEMÄLDE: IM WINTER.



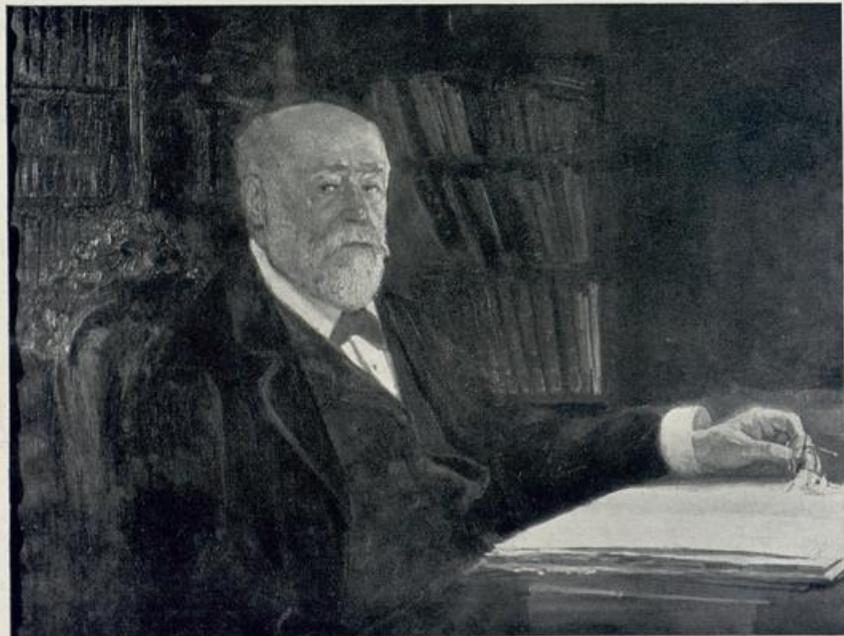
FEDDERSEN—KLEISKEER KOOG BEI NIEBÜHL.

ÖLGEMÄLDE: WINTER IN NORDFRIESLAND.



CARLOS GRETHE—STUTTGART.

VON DER ARBEIT.



PAUL KAYSER—BLANKENESE.

ÖLGEMÄLDE: PORTRÄT.



WILHELM DEGODE—KAISERSWERTH.

ÖLGEMÄLDE: AUFSTEIGENDES GEWITTER.



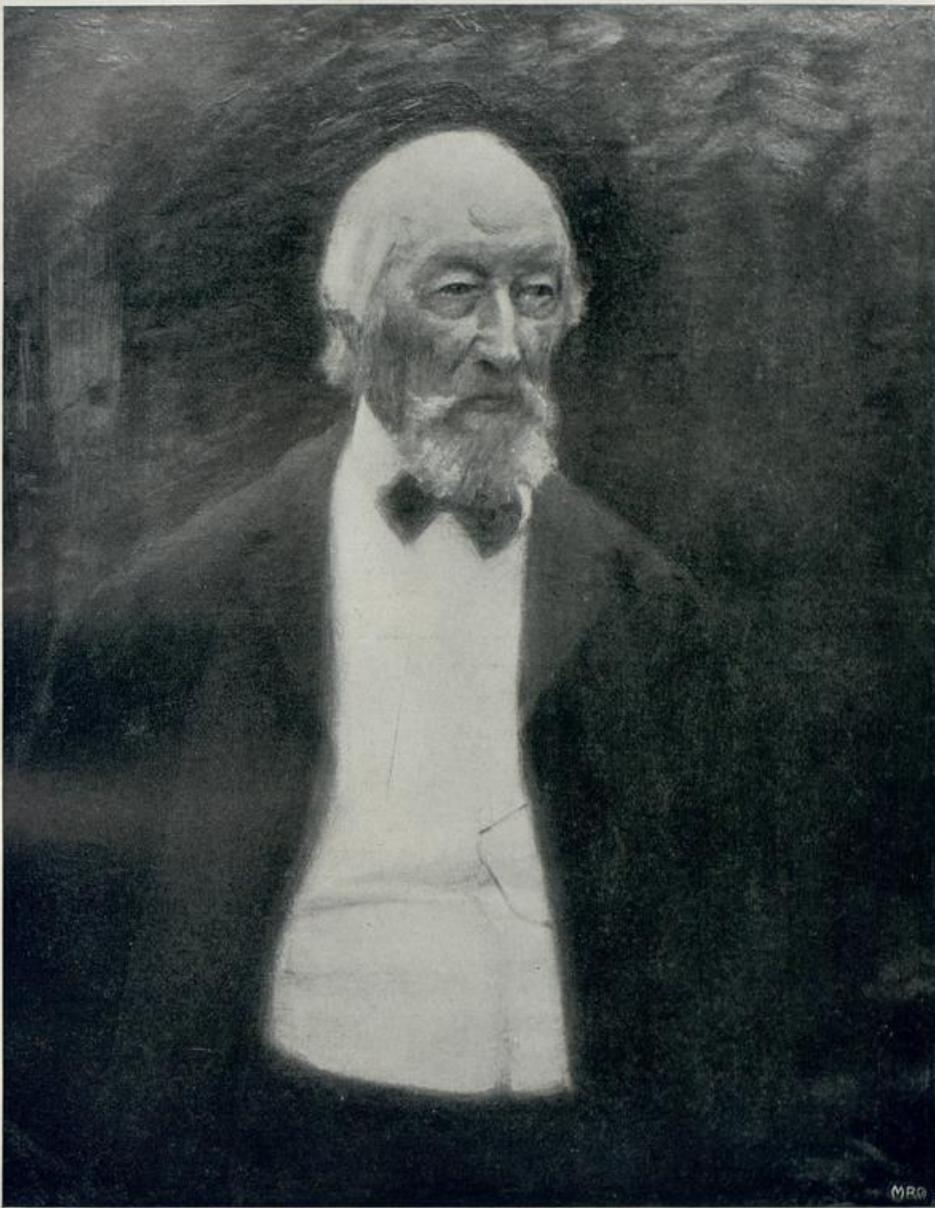
ALFRED MOHRBUTTER—BERLIN.

PASTELLBILD: WOHNZIMMER.



WILHELM FELDMANN—MÖLLN.

ÖLGEMÄLDE: AUF DER HEIDE IM ABENDSONNENSCHIN.



PROF. HANS OLDE—WEIMAR.

ÖLGEMÄLDE: KLAUS GROTH.



KARL VINNEN—OSTERNDORF.

ÖLGEMÄLDE: WINTERLANDSCHAFT.



ALFRED HARMS—MÜNCHEN.

ÖLGEMÄLDE: KAVALLERIE-TROMPETER.



FRIEDR. KNORR—KIEL.

ÖLGEMÄLDE: TAUWETTER (EUTINER SCHLOSSGARTEN).



BERNHARD SCHIFFMANN—WEIMAR.

ÖLGEMÄLDE: CELLIST BOSTELMANN.



RICHARD TOM DIECK—OLDENBURG.

ÖLGEMÄLDE: ABEND IN DER HEIDE.



FRITZ OVERBECK—WORPSWEDE.

ÖLGEMÄLDE: DIE BERGKUPPEL.



ERNST WIEMANN—ALTONA.

ÖLGEMÄLDE: LANDSCHAFT MIT BAUERNHAUS.



PAUL TÜROFF—BREMEN.

ÖLGEMÄLDE: ABEND.



ÖLGEMÄLDE: KIND IM SPIELZIMMER.

H. E. LINDE-WALTHER—BERLIN.



ÖLGEMÄLDE: PORTRÄT.

ERNST OPIER—BERLIN.

KUNSTAUSSTELLUNG OLDENBURG 1905.



ERNST EITNER.—HUMMELSBÜTTEL BEI HAMBURG. ÖLGEMÄLDE: FISCHER XIX.



AMANDUS FAURE.—STUTTGART.

ÖLGEMÄLDE: TÄNZERIN.



PROF. BERNHARD WINTER—OLDENBURG.

NIEDERDEUTSCHE BAUERN-HOCHZEIT.  
Das Brautpaar und deren Angehörige begrüßen die Gäste.



PROF. BERNHARD WINTER—OLDENBURG.

AUS ALTER ZEIT.



HANS PETER FEDDERSEN—KLEISER KOOG BEI NIEBÜLL. ÖLGEMÄLDE: MARSCH IN NORDFRIESLAND.



HUGO FRIEDRICH HARTMANN—BARDOWICK. BILDNISSTUDIE.



ARTHUR ILLIES—MELLINGSTEDT.

ÖLGEMÄLDE: SCHLEPPER IM HAFEN.



PAUL KAYSER—BLANKENESE.

RADIERUNG: DER BINNENHAFEN IN HAMBURG.



CARLA WESTERMANN—MÜNCHEN.  
LITHOGRAPHIE: DAME IM PELZ.



CARLA WESTERMANN—MÜNCHEN.  
LITHOGRAPHIE: PORTRAITSTUDIE.



HANS VON BARTELS—MÜNCHEN.  
AQUARELL: AUF DEM WEGE ZUM MELKEN.



GEORG ROEMER—MÜNCHEN.

SILBERNE PRÄGE-MEDAILLEN UND BRONZEGUSS-PLAKETTEN.



PAUL PETERICH  
MÜNCHEN.

MARMORRELIEF  
MEDUSA.



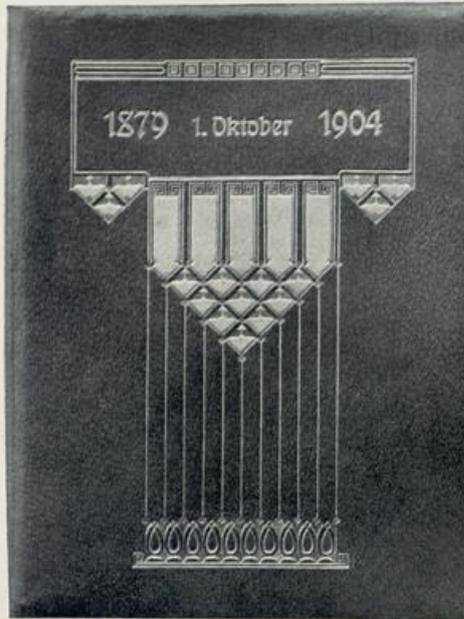
GEORG ROEMER—MÜNCHEN.

SILBERNE PRÄGE-MEDAILLEN UND BRONZEGUSS-PLAKETTEN.

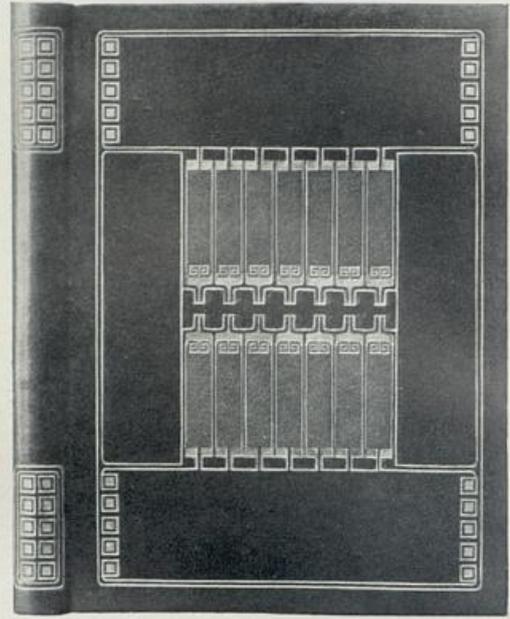


FRITZ BEHN  
MÜNCHEN.

BRONZERELIEF  
GOETHE.



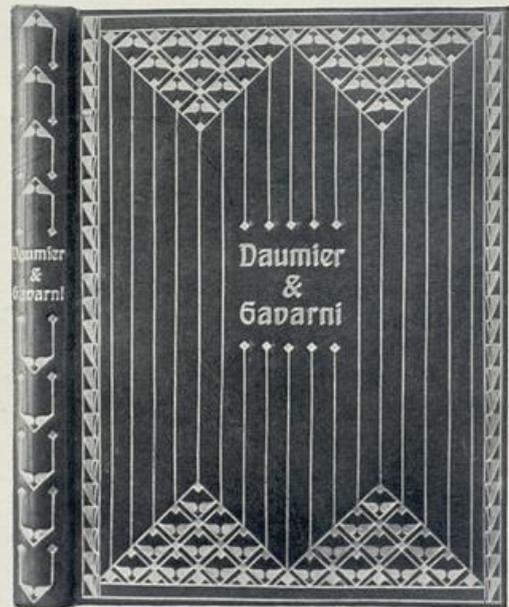
ENTWURF PROF. PETER BEHRENS—DÜSSELDORF.



BUCH-EINBÄNDE IN LEDER MIT HANDVERGOLDUNG.

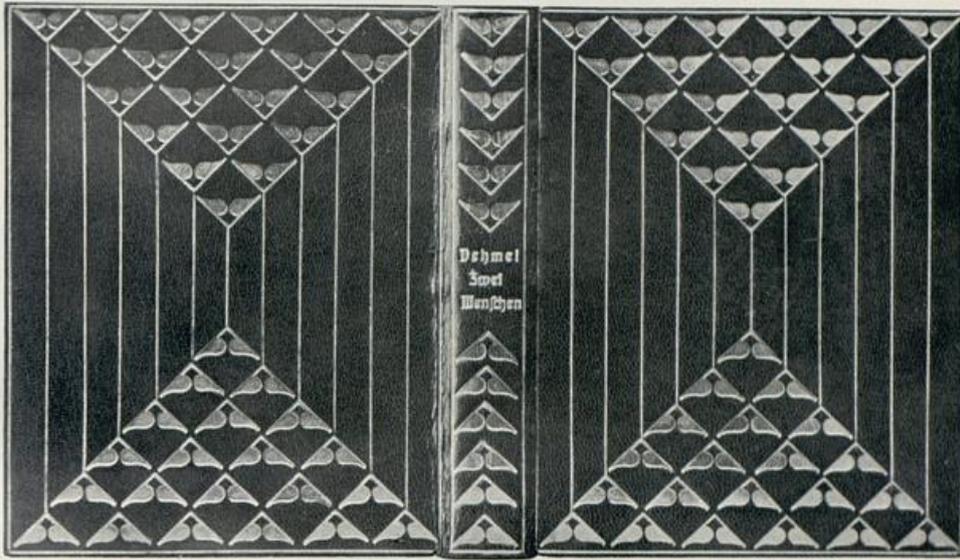


ENTWURF PROF. PETER BEHRENS.



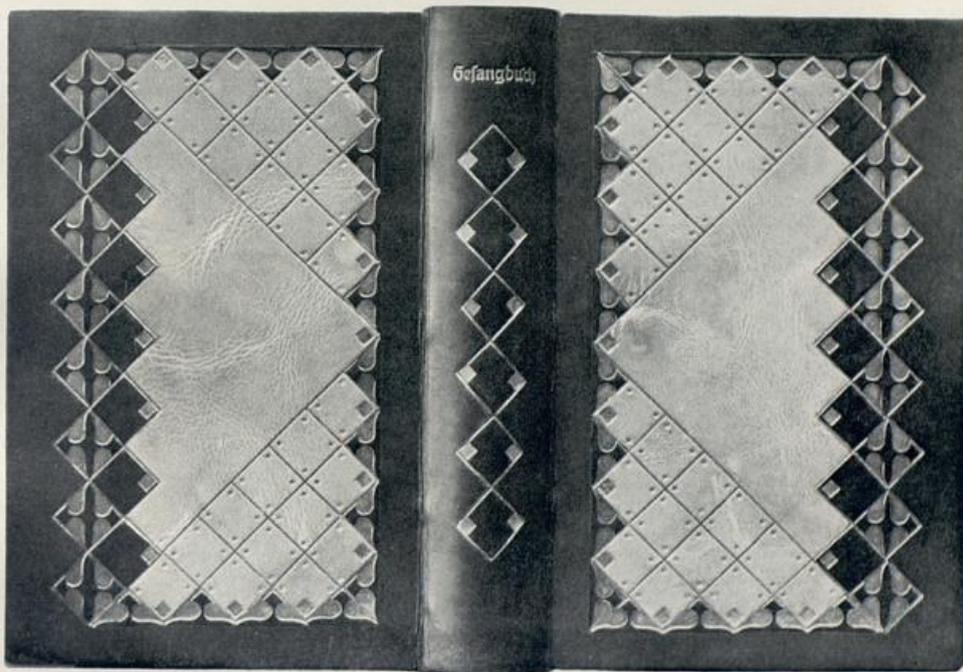
ENTWURF WILH. RAUCH—HAMBURG.

Ausgeführt von Kunstbuchbinder Wilh. Rauch—Hamburg.



ENTWURF WILH. RAUCH—HAMBURG.

EINBAND IN GRÜNEM ECRASÉ MIT HANDVERGOLDUNG.



ENTWURF PROF. PETER BEHRENS—DÜSSELDORF.

EINBAND IN KALBLEDER MIT HANDVERGOLDUNG.

Ausgeführt von Kunstbinder Wilh. Rauch—Hamburg.



ALEXANDER OPPLER—PARIS.  
BRONZE: FISCHER AUS DER NORMANDIE.



Fritz Behn—MÜNCHEN.

DIE ELTERN DES KÜNSTLERS.



PAUL PETERICH—MÜNCHEN.

BÜSTE: MUTTER DES KÜNSTLERS.



HUGO LEVEN—BREMEN.

BRONZE: HUND.

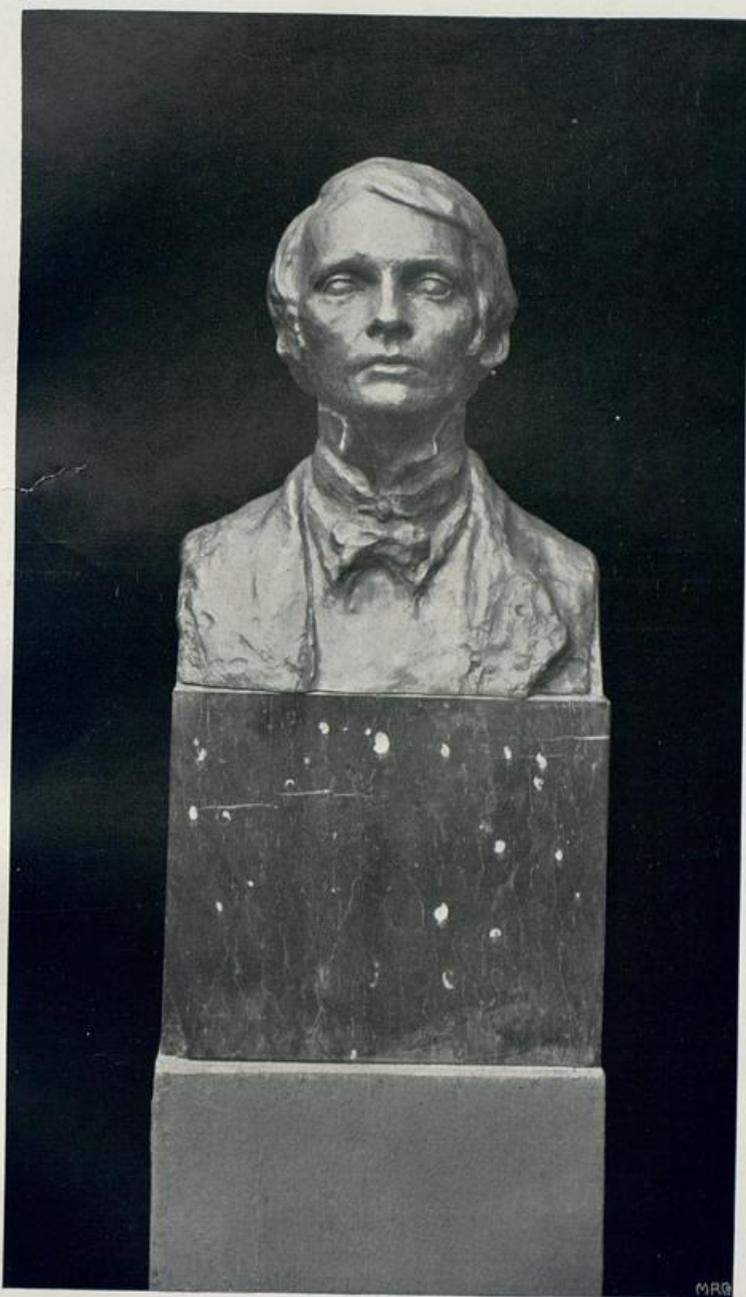
1906. I. 7.



PAUL PETERICH—MÜNCHEN.

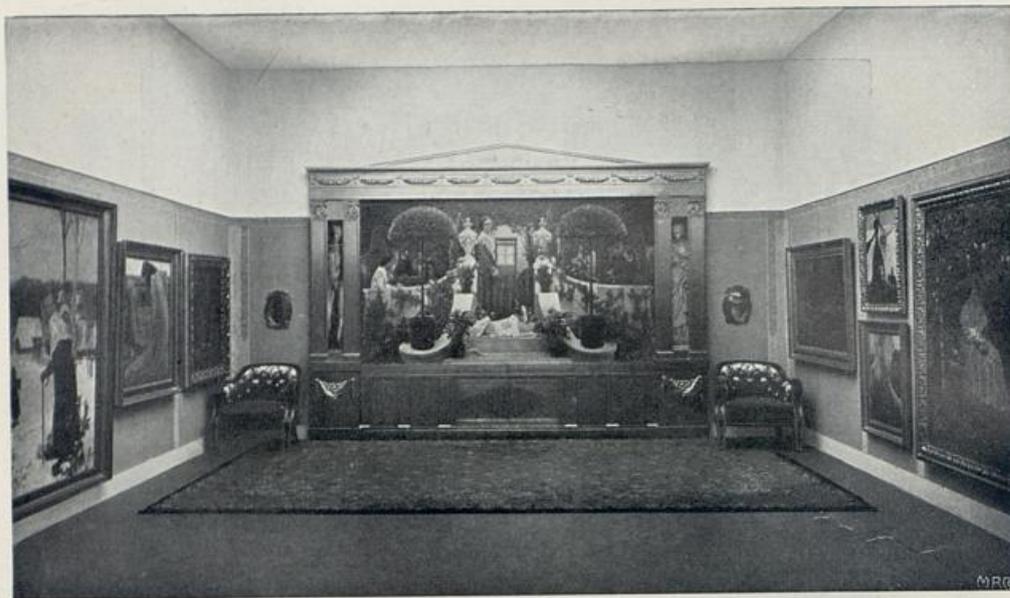
DIE FRAU DES KÜNSTLERS.

NORDWESTDEUTSCHE KUNSTAUSSTELLUNG OLDENBURG 1905.



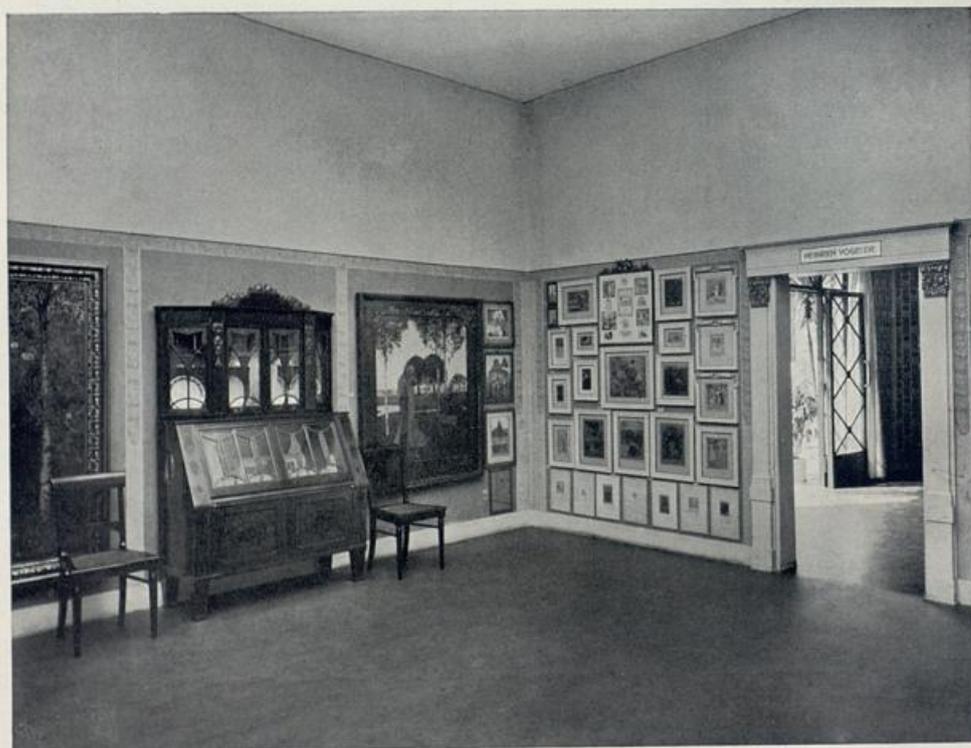
CLARA WESTHOFF-RILKE.

BÜSTE: HEINRICH VOGELER.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

AUSSTELLUNGSRAUM.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

ANDERE SEITE DES AUSSTELLUNGSRAUMES.



## HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

VON RAINER MARIA RILKE.

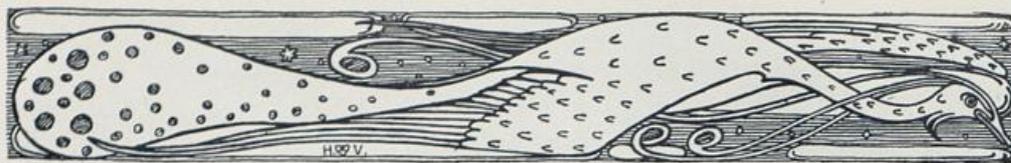
**D**ER ROMANTIKER HEINR. VOGELER: ein Mensch, dessen ganzes Schicksal darauf gestellt war, ob er die Wirklichkeit, die in ihm angedeutet war und deren er bedurfte wie des Brotes, würde finden und ausbauen können zu einem Leben, zu einer Kunst, zu einem Künstler-Leben ganz eigener, unvergleichlicher Art. Heute nun kann man es mit aller Bestimmtheit aussprechen: dass es ihm gelungen ist, dies Problem zu lösen. Eine halbe Stunde kaum von dem Orte, wo ich diese Zeilen schreibe, ist ein Garten und ein Haus und ein Leben, das in Erfüllung gegangen ist, eine Welt, die sich entwickelt hat und wächst, und man wundert sich manchmal, dass nicht auch ein eigener Himmel mit dazu gehört mit einigen grossen und deutlichen Sternen und einer Sonne, welche ganz zarte Wiesen-Blumen mit besonderer Zärtlichkeit aufzieht und ziert. — Es ist eine Welt mit Beschränkungen und Mauern. Aber, der sie gebaut hat und besitzt, leugnet diese Mauern nicht und sucht sie nicht zu verdecken. Er schmückt sie und spricht

1906. I. 8a.

von ihnen wie von etwas, was ihm auch gehört und er freut sich, dass sie schön sind und zu seinem Hause passen. Er hat sie öfters gemalt. Auf dem schönen Buchzeichen für den Baron Johann Knoop findet man sie, und auf dem grossen Bilde »Heimkehr« auch — und sie tragen gerade in diesem Bilde dazu bei, der Szene Weite zu geben und Grösse, und reden in ihrer Art von der Unendlichkeit und von dem Himmel, der dahinter anhebt. Es sind ganz eigentümliche Mauern; sie trennen nicht nur eine geschlossene Eigenart von den profanen Nachbarn ab, sie umgrenzen auch ein kleines Bild einer grossen Zukunft und scheiden es von der Gegenwart, von der Zeit, in der solche Erfüllungen noch nicht reifen.

Ich habe noch nie eine Wirklichkeit gesehen, die so reich ist und zugleich so tatsächlich und wirklich in jedem Augenblick. Die Wirklichkeit im Leben der Bauern erscheint uns so, wenn wir als Kinder auf Bilderbogen Darstellungen aus diesem Leben sehen. Da sind alle Verrichtungen natürlich und notwendig, einfach und gut; und wie aus diesem Leben, ganz von selbst, die Ernten kommen und das Brot, so kommt aus dem Leben Heinrich Vogelers von selbst eine Kunst, die von seinem Heimats-Lande

57



abhängig ist, die gute und schlechte Jahre hat, die seinen Fleiss, sein Vertrauen und Kraft und Liebe seiner Hände braucht, als ob sie sein Feld wäre und er Säemann und erntender Schnitter dieses Feldes. — Heinrich Vogeler hat sich frühzeitig (1892 schon) in einem Lande niedergelassen, über dessen Eigenart seit Jahren viel geschrieben worden ist, — nahe bei dem Dorfe, dessen Name seit dem Jahre 1895 so bekannt ist, als wäre dort eine entscheidende Schlacht geschlagen worden. Fritz Mackensen war hier sein Lehrer. Und auf den jungen Menschen mag seine überzeugende Energie, die an den gewaltigen Aufgaben der Natur gewachsen war, beinahe heroisch gewirkt haben. Er sah nicht dasselbe, was jener sah, er liebte nicht, was jener liebte; aber dass er zum Sehen und Lieben kam, das dankt er dem erfahrenen Freunde, der von den vielen Schönheiten dieses Landes wusste und dessen Leben es war, die Wege zu suchen, die zu ihnen hinführen und über sie hinaus. Und er fand noch Andere, die sich hier angesiedelt hatten und auf ihre Art an dem Lande hingen, das übrigens auch heute noch in vielen Dingen unerkannt ist und unverkündet von der Kunst, die sich ihm angeschlossen hat. Ist es ein Vorwurf für diese Kunst, wenn man sagt, dass das Land viel grösser ist als sie? Ich glaube nicht. Die Künstler, welche hier wohnen, wachsen noch. Noch sind sie mehr Abgeschlossene als Einsame. Aber wenn ihre Liebe nicht nachlässt, so werden sie vielleicht einmal Eingeweihte aller jener Stimmungen und Stunden sein, in welchen die erhabenen Einsamkeiten ihres Landes sich offenbaren. — Doch hier ist nur von H. Vogeler die Rede,

und es ist zu sagen, dass er das Land nicht um der grossen Gesetze willen, die darin herrschen, liebt, sondern deshalb, weil es ihm Raum gegeben hat für seinen Garten, und weil seine grossen Winde ihm die Bäume biegen, die er gepflanzt hat, und weil aus seinen weiten Himmeln das Licht fliesst, zu dem seine Blumen sich schlank und zitternd erheben. Ihm ist es nicht um die Bäume zu tun, die irgendwo fern in der Haide stehen, Waisen, vom Winde gepflanzt und vom Zufall erzogen: er brauchte einen Platz, wo er *seine* Bäume aufrichten konnte, und die Blumen auf anderen Wiesen sind ihm wie die Sterne des Himmels, die man zwar lieben, von denen man aber nicht lernen kann. Und lernen wollte er von seinem Garten. Dort wollte er einzelne Dinge versammeln, Vertreter dessen, was in jenen weiten Ebenen wächst, zerstreut und sinnlos sich wiederholend, — dort sollte für jedes seiner leisen Erlebnisse ein Sinnbild stehen, das selbst wieder seine eigene Entwicklung hat, so dass es schien, als hörten seine Erlebnisse, deren Erinnerung an diese blühenden und welkenden und wieder blühenden Dinge gebunden war, nicht auf, sich zu verändern, als wüchsen sie, über ihr eigenes Dasein hinaus, unter den gütigen Himmeln ruhig weiter, gleich geliebten Verstorbenen, die man plötzlich, durch den Schleier des Todes hindurch, ruhig weiterwandeln sieht. Ihm verging nichts mehr. In seinem Garten blieb alles, was einmal dagewesen war, und eine jede liebe und schöne Stunde war wie Daphne und verwandelte sich in einen Baum mit schlanken, dunklen Blättern, die geheimnisvoll glänzten. Sein Leben stand immer um ihn und er



stand immer mitten in seinem Leben. Das ist ganz wörtlich zu nehmen; denn er war selbst der Gärtner dieses Gartens, er setzte Bäume wie man Buchstaben setzt, wenn man ein Buch schreiben will, und wie Licht und Dunkel gingen die Frühlinge und die Winter über die Blätter dieses Buches. Und doch: dieser Vergleich trifft nur eine Seite der Sache. Über diesen Garten war ein sehr seltsamer Gärtner gekommen, ein Dichter, der in seinen Garten ein Gedicht-Anfang setzte, und es der Natur überliess, nachdem er den Rhythmus angedeutet, das Gedicht fort zu führen; und ein Maler, der, von dem wild wachsenden Gedicht angeregt, ein Bild schuf, darin es nachgebildet war und den dieses Bild, das er gemalt, wieder zu einem neuen Versuch anleitete, bei dem er wieder wirklich Gärtner wurde. Es ist schwer zu sagen, und man sucht umsonst Bilder dafür, anzudeuten, was für eine Kette von Anregungen und Wechsel-Wirkungen

diesen Garten mit Heinrich Vogelers Kunst verbindet. Seine Blätter und Bilder sind dorten weiter gewachsen, bis sie wieder Anlass zu neuen Bildern geworden sind, und seine Kunst hat, an diesen Garten und seine Fortschritte sich haltend, viele Entwicklungen durchgemacht, ganz von selbst, und nur, um den neuen und grösseren Anforderungen, die sie vor sich sah, gerecht zu werden. Es ist kein Zufall, dass bei den frühen und mittleren Arbeiten Heinrich Vogelers alles frühlingshaft wirkt; denn ein junger neuer Garten behält auch im Sommer jenes schlanke und schütterere Wesen, etwas Grossmaschiges, und durch jede Masche sieht der Himmel durch. Später erst, als sein Garten dichter, seine Bäume grösser und reifer und seine Blumen unzählbar geworden waren, konnte Heinrich Vogeler vom Sommer erzählen; und das war nun auch *sein* Sommer. — (Auszug aus dem April-Hefte 1902 der »Deutschen Kunst und Dekoration«.)



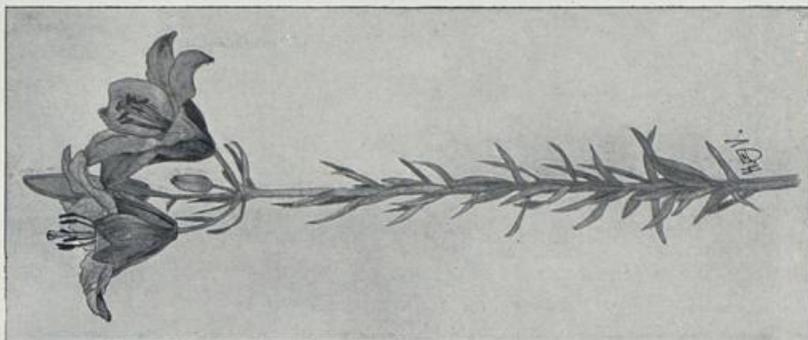
H. VOGELER—WORPSWEDE.

Radierung. »Frosch-Königs Märchen«.

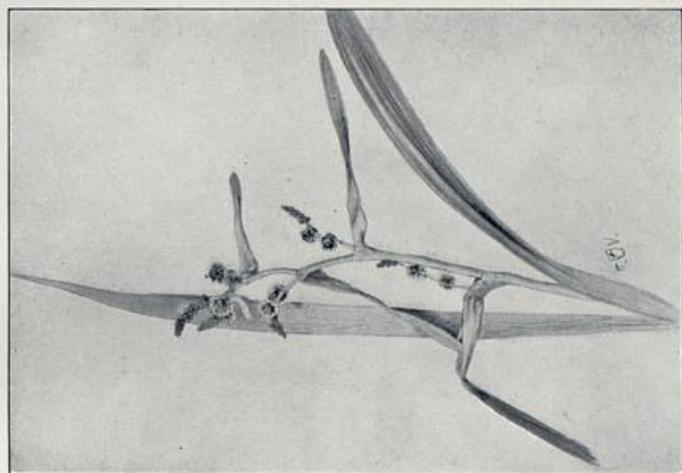


H. VOGELER—WORPSWEDE.

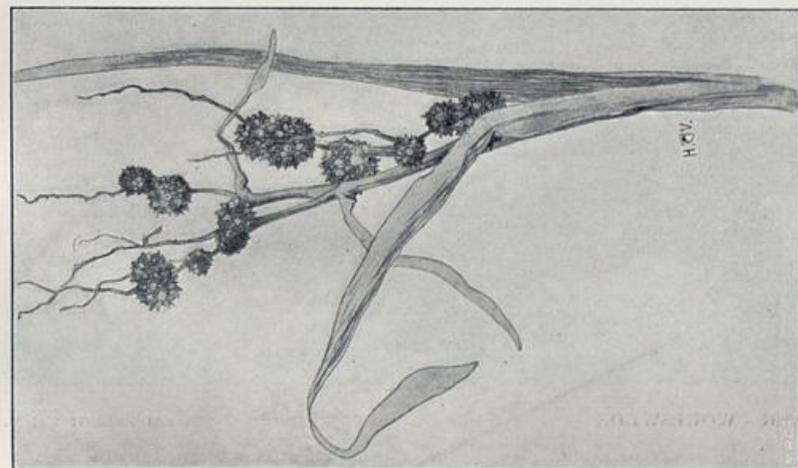
RADIERUNG; »FRÜHLING«.



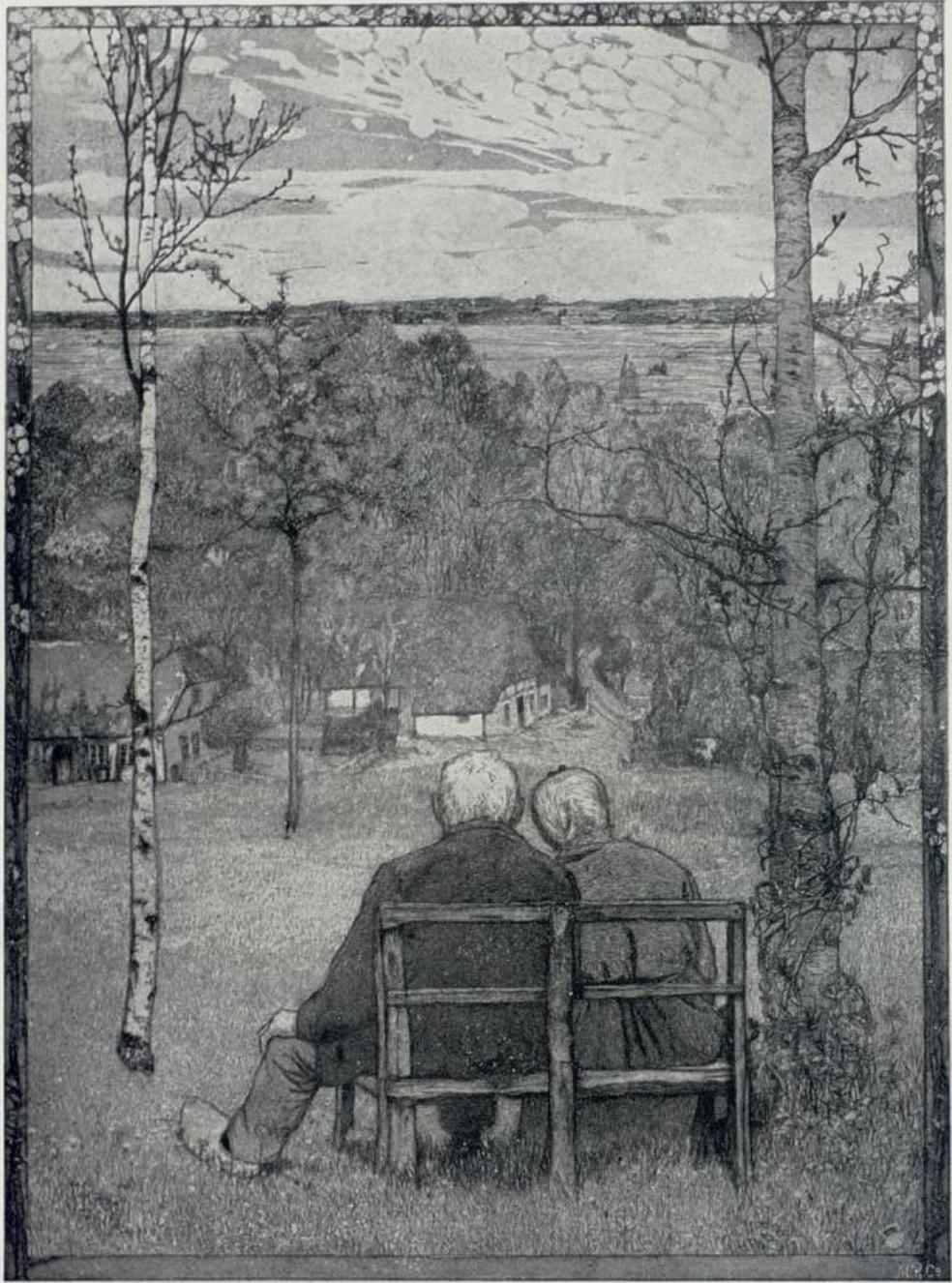
H. VOGELER—WORPSWEDE. BLUMEN-STUDIE.



H. VOGELER—WORPSWEDE. BLUMEN-STUDIE.



H. VOGELER—WORPSWEDE. BLUMEN-STUDIE.



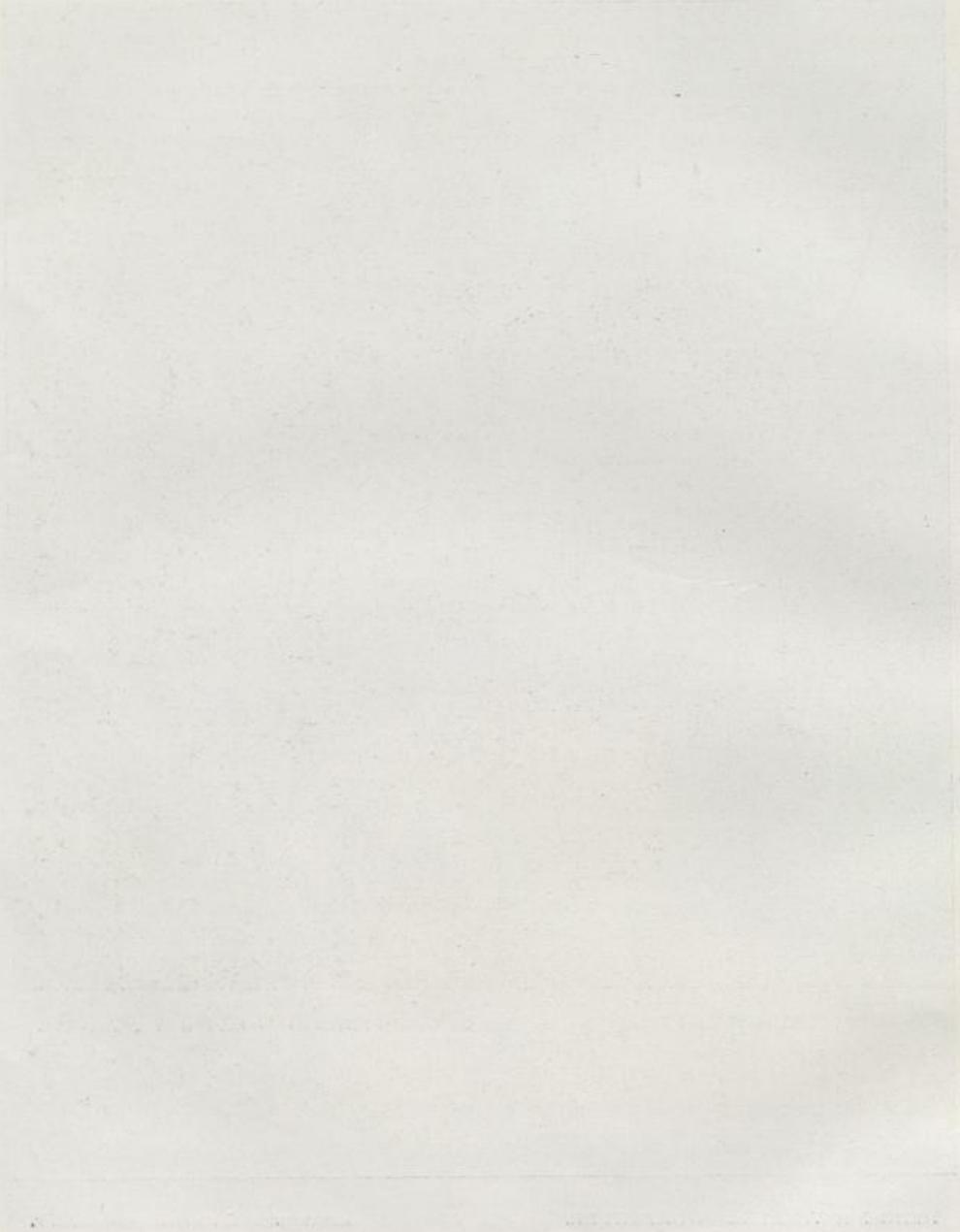
H. VOGELER — WORPSWEDE.

RADIERUNG: »IM MAI«.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

»MELUSINEN-MÄRCHEN«. ÖL-GEMÄLDE.





HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

GEMÄLDE: »VERKÜNDIGUNG«.

1906. I. 9a.

65



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

RADIERUNG: »LIEBESFRÜHLING«.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

RADIERUNG: »HEXE«.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

»DRACHENTÖTER«. FEDER-ZEICHNUNG.



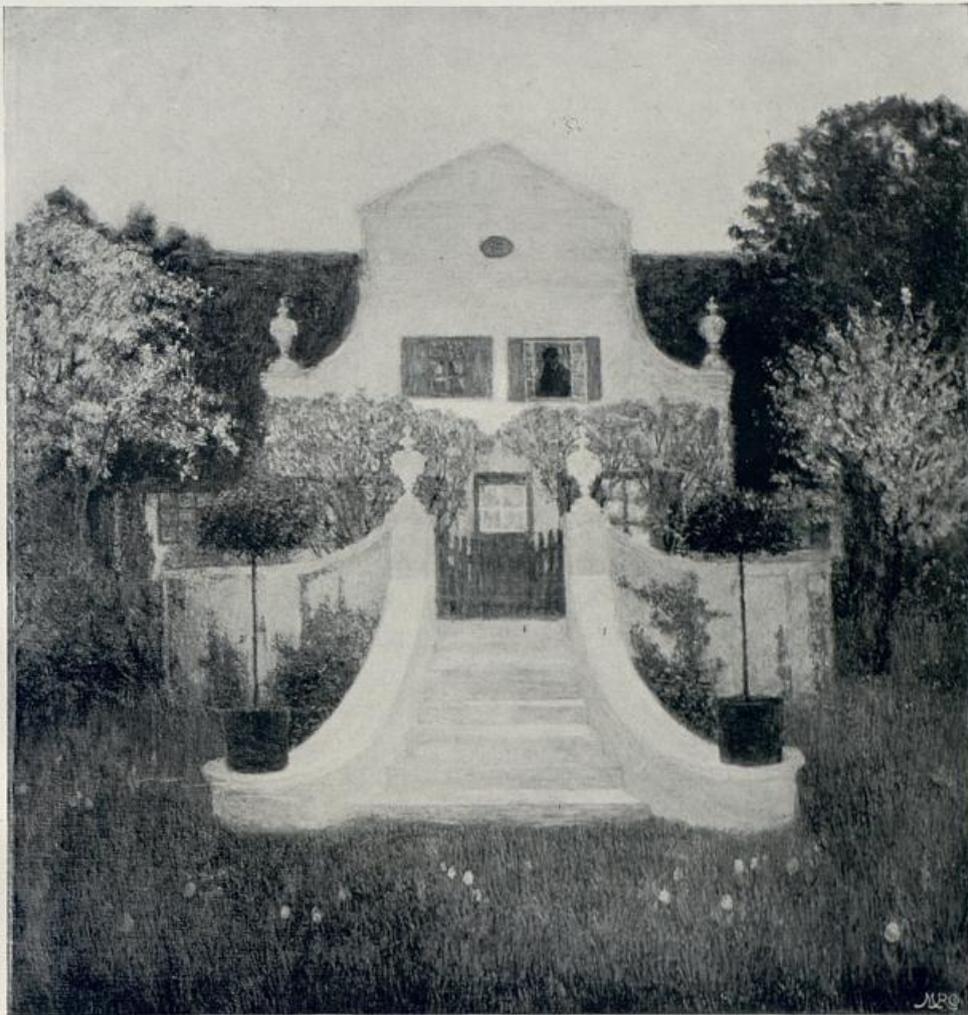
HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

»TRÄUME«. FEDER-ZEICHNUNG.



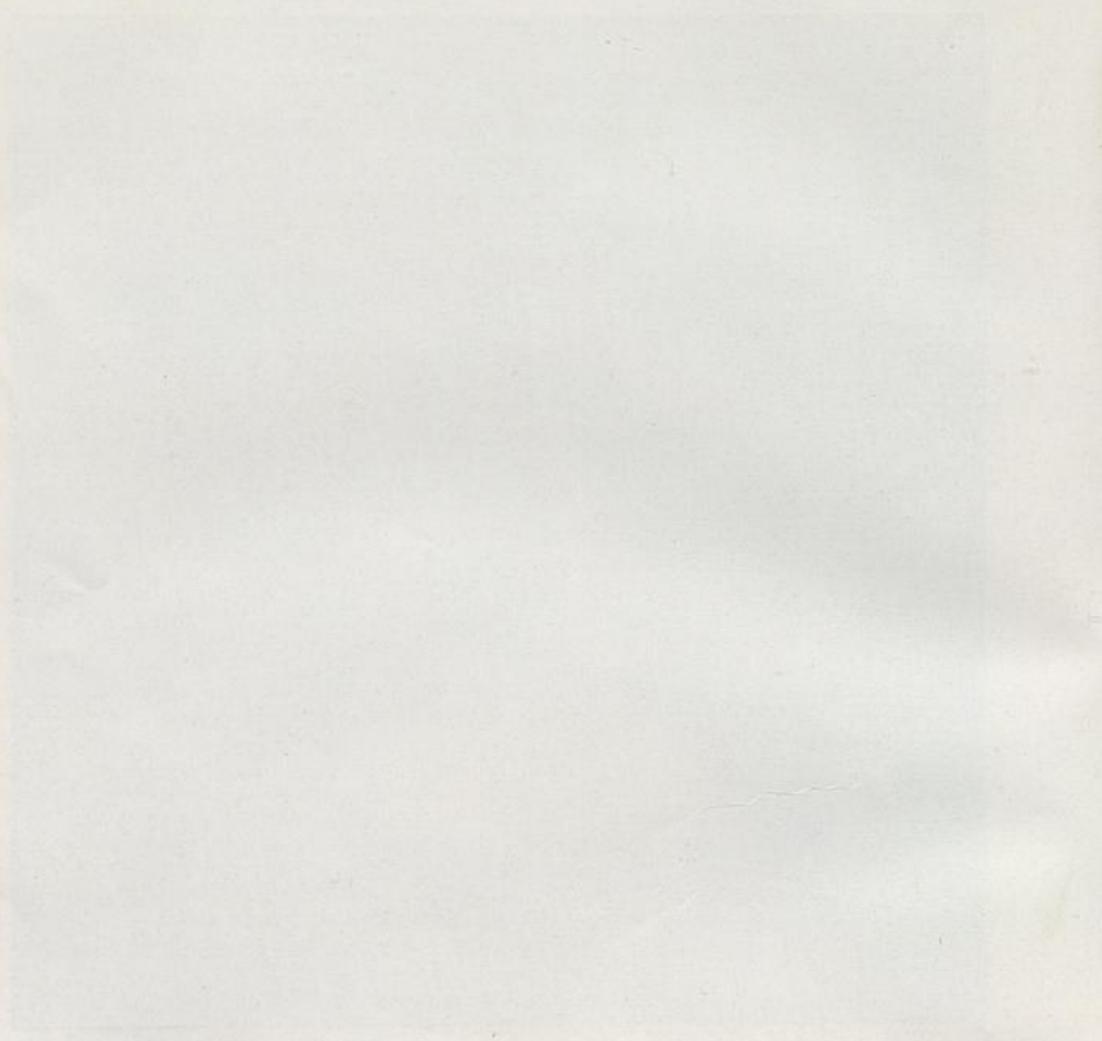
HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE

»HÄNSEL UND GRETEL«. FEDER-ZEICHNUNG.

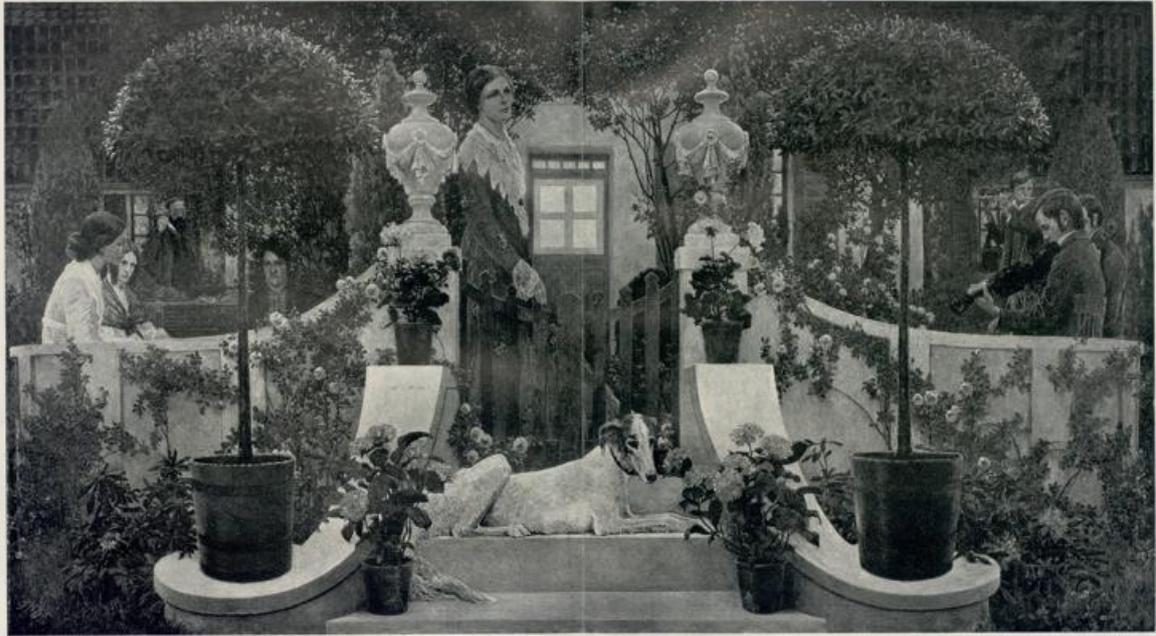


HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

»MAI-MORGEN«. ÖLGEMÄLDE.







HENRICH VOGELER—WORPSWELDE.

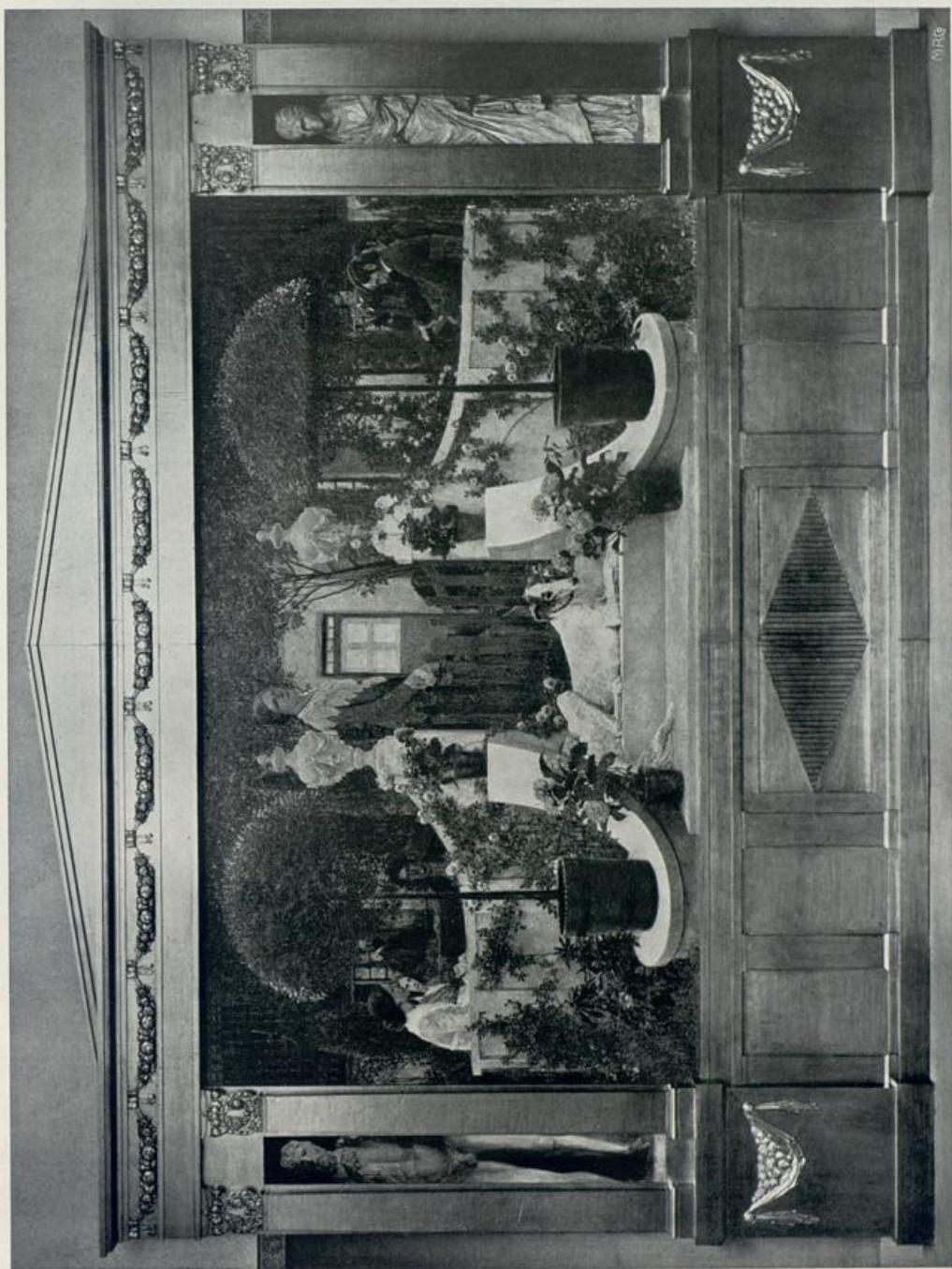
ÖLGENMÄLDE: SOMMERKABEN.

DEUTSCHE KUNST UND ARCHITECTUR.



Landesbibliothek Oldenburg

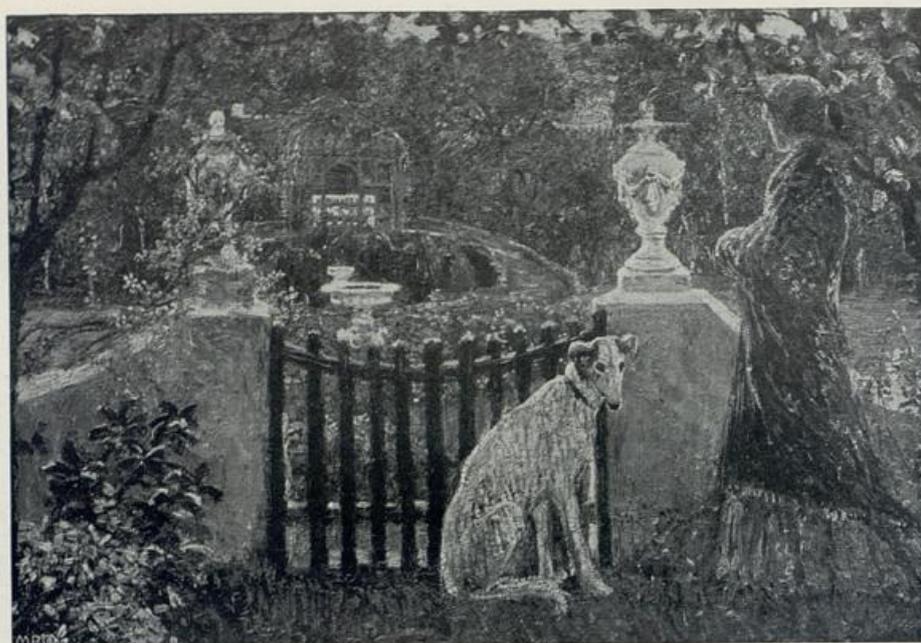




HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

ÖLGEMÄLDE: SOMMERABEND.

1906. I. 19a.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

ÖLGEMÄLDE: HERBSTGARTEN.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

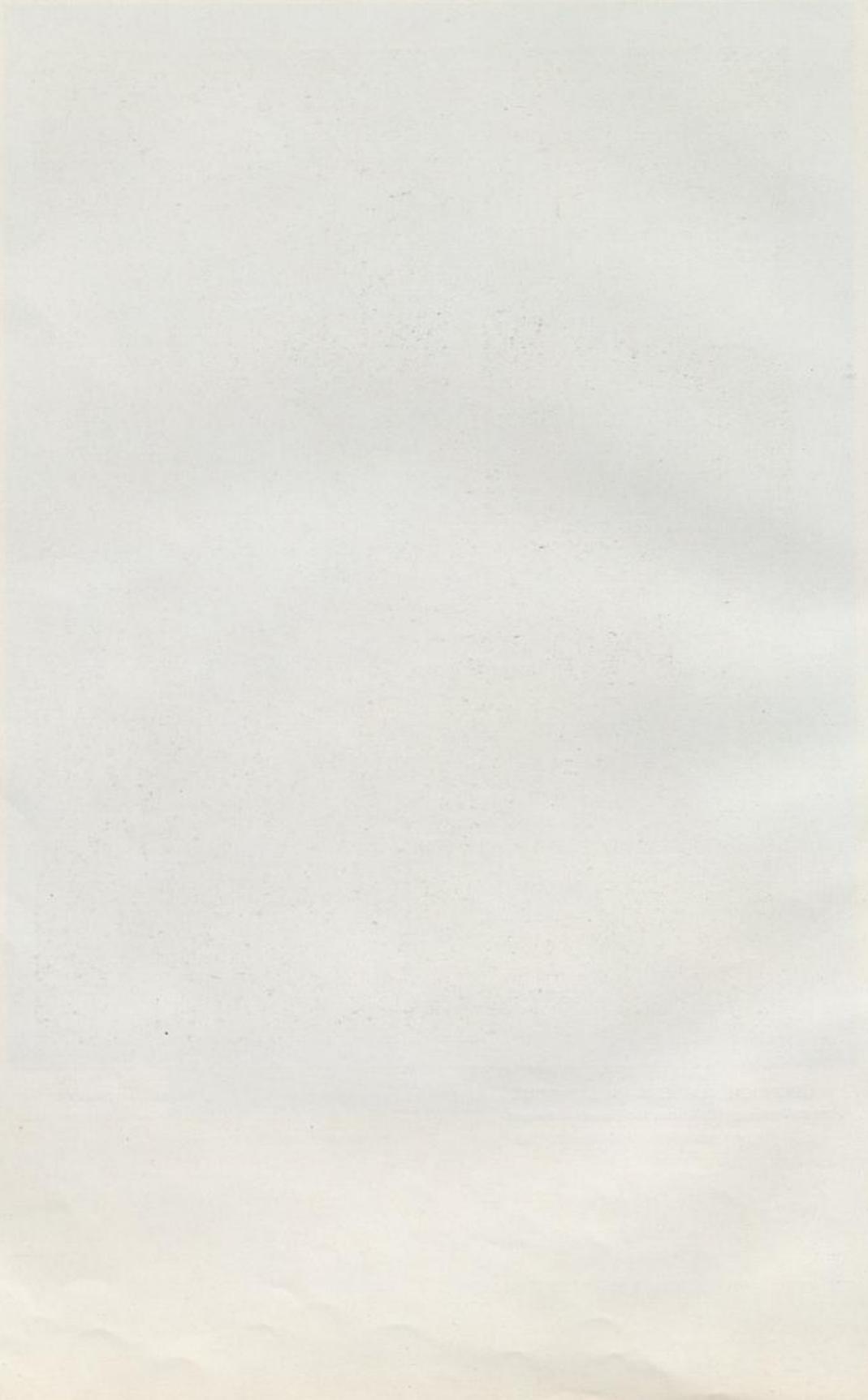
ÖLGEMÄLDE: STILLEBEN.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

Mit Genehmigung der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart.

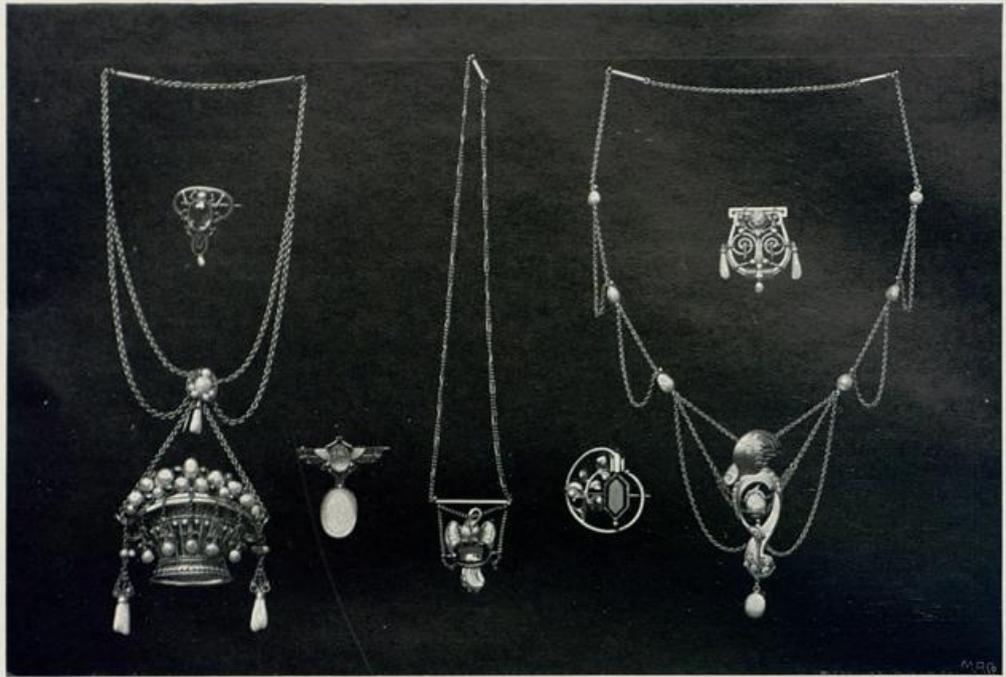
ERSTER SOMMER.





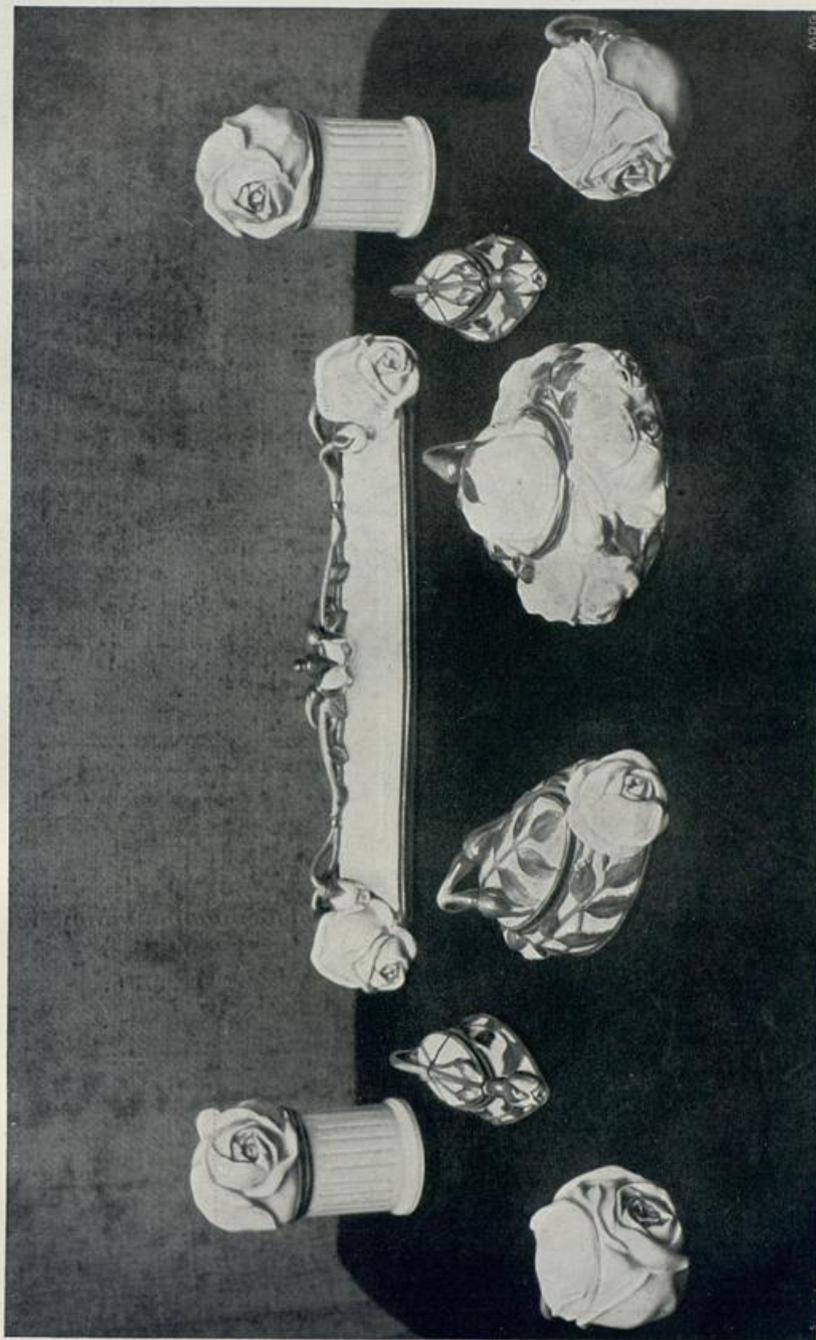
HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

MÜHLE IM TEUFELSMOOR.



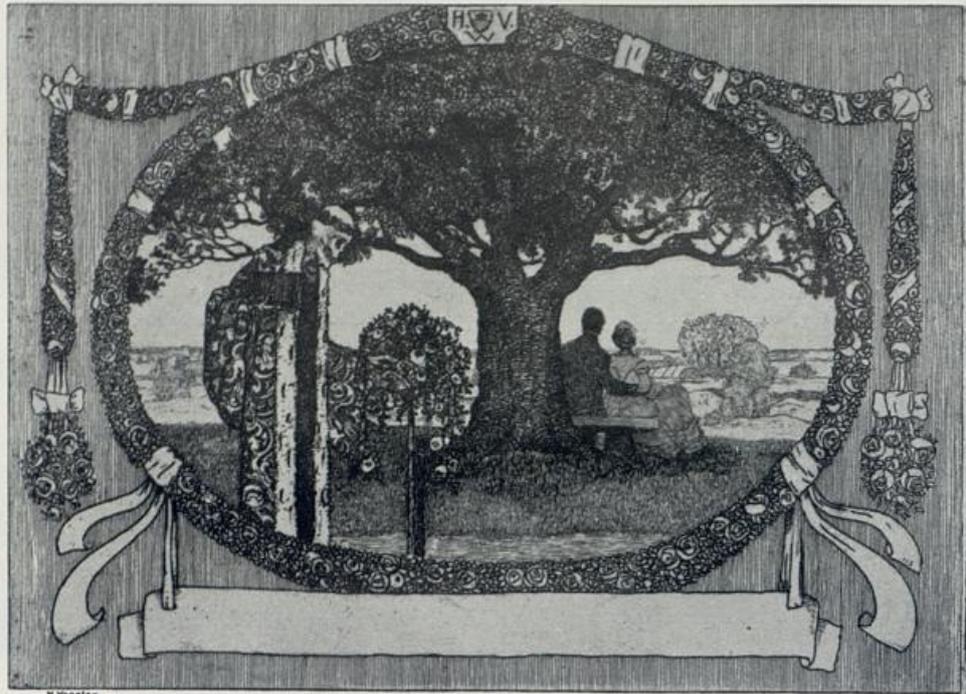
HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

SCHMUCK, ausgeführt von Fröhlich—Bremen.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE.

ROSENPORZELLAN FÜR DEN TOILETTE-TISCH EINER DAME.  
Ausgeführt von der Königl. sächs. Manufaktur Meissen.



H. Vogeler.

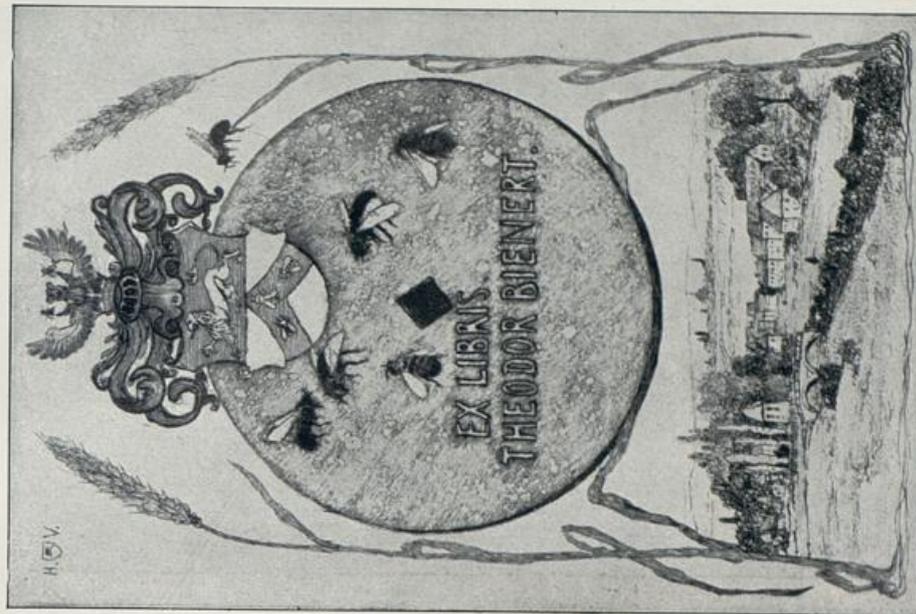
EX LIBRIS.

RADIERUNG.



HEINRICH VOGELER.

EX LIBRIS. RADIERUNG.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE. EX LIBRIS. RADIERUNG.



HEINRICH VOGELER—WORPSWEDE. EX LIBRIS. RADIERUNG.



H. VOGELER—WORPSWEDE.

EX LIBRIS.



H. VOGELER—WORPSWEDE.

EX LIBRIS.

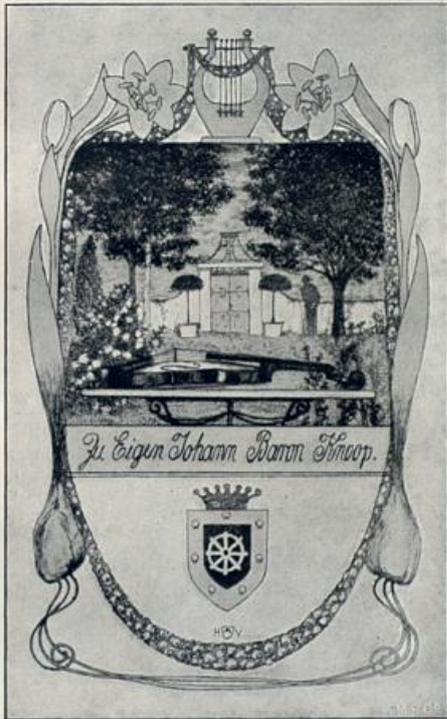




H. VOGELER—WORPSWEDE.

EX LIBRIS.

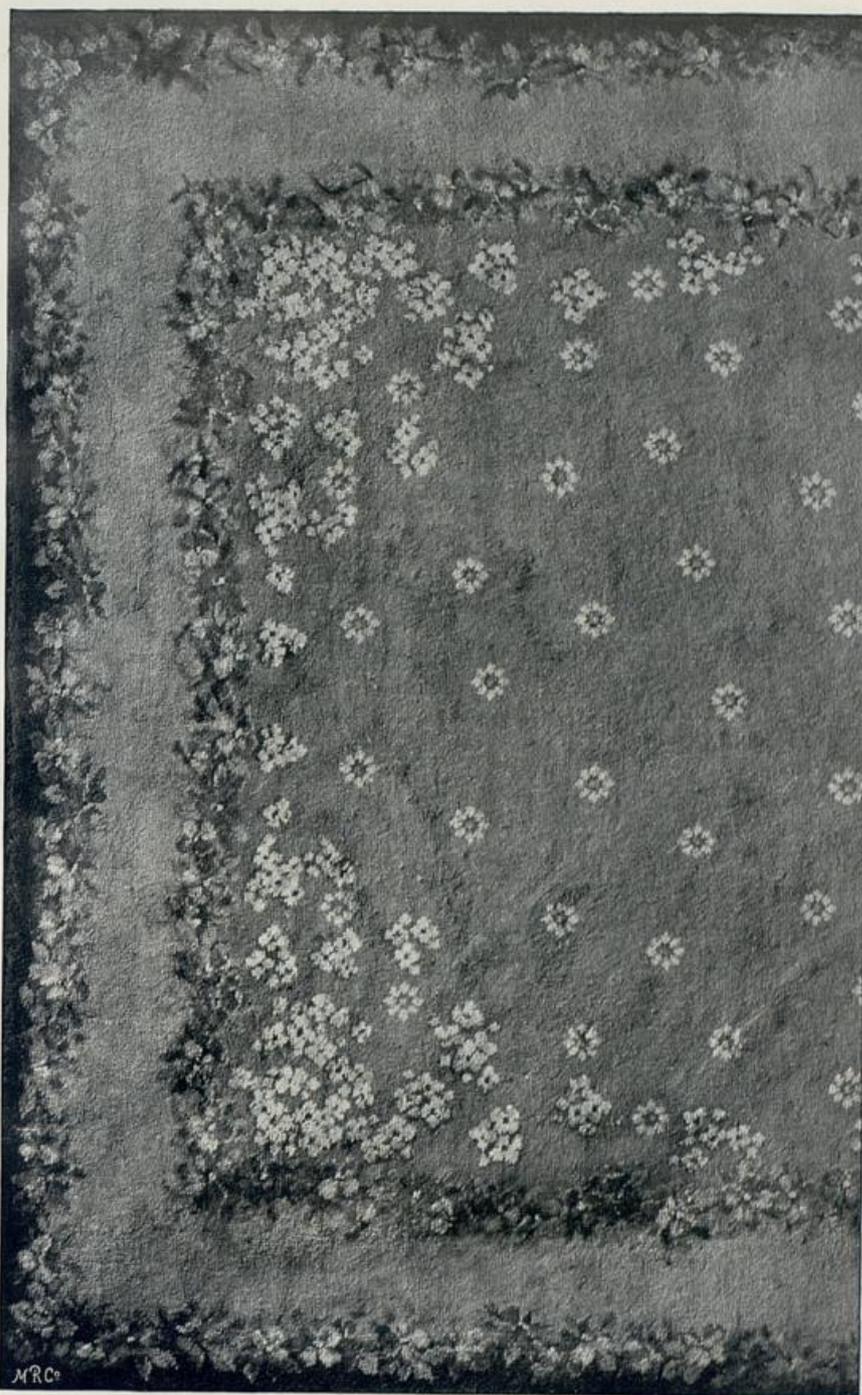
Die hier reproduzierten Ex libris sind Radierungen.





HEINRICH  
VOGELER—  
WORPSWEDE.

WANDTEPPICH  
IN STICKEREI  
MIT AUFGE-  
NÄHTER SEIDE



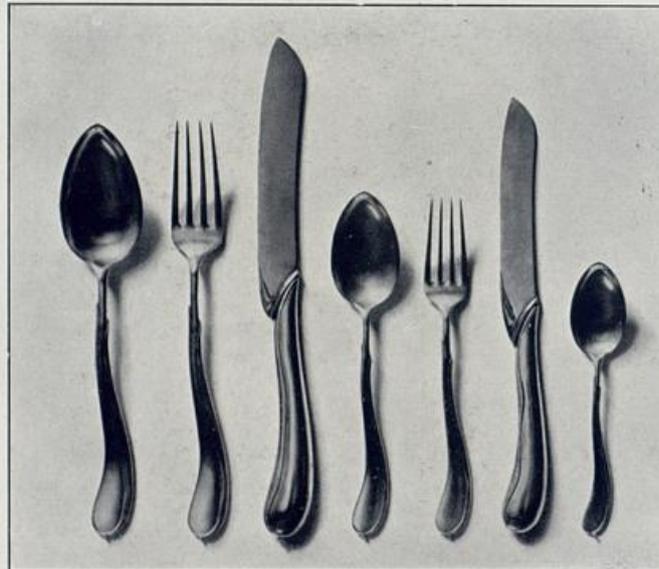
HEINRICH VOGELER.

KNÜPF-TEPPICH. Ausgeführt von Erblich & Michels-Linden.



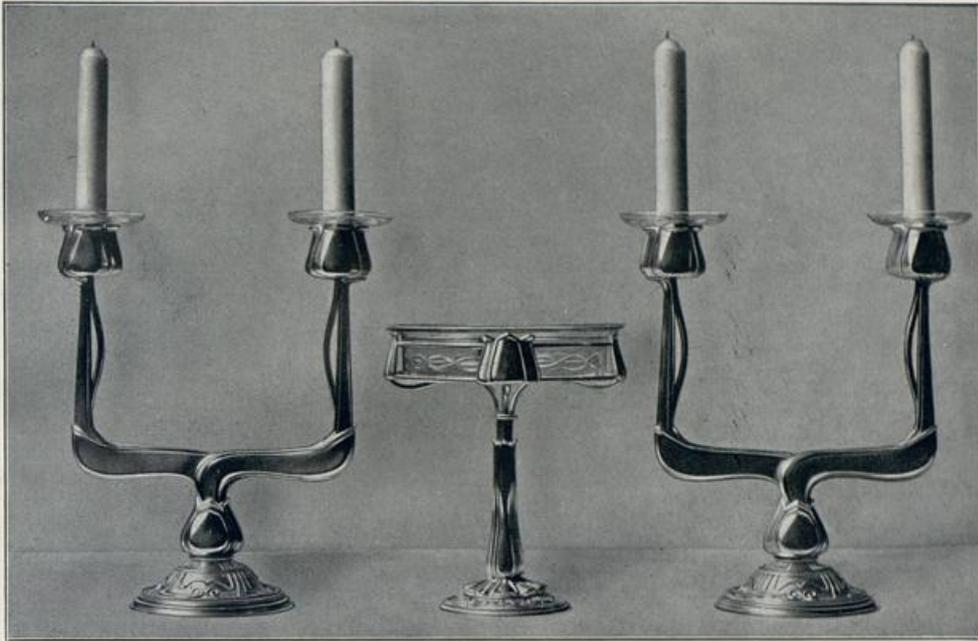
H. VOGELER—WORPSWEDE.

SILBERNE TAFEL-AUFSÄTZE FÜR »MAISON MODERNE«, PARIS.  
Ausgeführt von H. Wilkens & Söhne—Hemelingen.



GEBRAUCHS-SILBERZEUG.

Ausgeführt von H. Wilkens & Söhne—Hemelingen.



H. VOGELER—WORPSWEDE.

SILBERNE TAFEL-LEUCHTER FÜR »MAISON MODERNE«, PARIS.  
Ausgeführt von H. Wilkens & Söhne—Hemelingen.



SILBERNER TOILETTE-SPIEGEL. Ausgeführt von H. Wilkens & Söhne—Hemelingen.



DAS HAUS DES KÜNSTLERS IN WOPPSWEDE UND BLICK IN DIE DIELE.

