

Walter Stöhrer Skizzenbücher

1963 reiste der langjährige Leiter des Dresdner Kupferstichkabinetts, Werner Schmidt, nach Italien. Er wollte zu Giorgio Morandi. „Ich verehrte ihn und hatte ihm einfach geschrieben.“ Dann betrat er das Atelier in Grizzana oberhalb von Bologna – voller Erwartung – und mit leerem Portemonnaie. Er war wieder einmal der „auf der Jagd befindliche, mittelfreie Abgesandte des Dresdner Kupferstichkabinetts.“

Sein Haus an der Güntzstraße besaß kein Blatt von Morandi. Und so hoffte er: Vielleicht erhalte ich eine Kleinigkeit, eine Radierung – geschenkt. Anders wäre es ohnehin nicht gegangen.

Werner Schmidt bot seinen ganzen Charme auf, führte seine Beredsamkeit, seine lockende Eloquenz in glitzernde Höhen. Doch Giorgio Morandi blieb ungerührt, letztlich unerreichbar. Nichts geschah.

Schließlich stand man auf, um sich zu verabschieden.

Dann der letzte Augenblick. Giorgio Morandi sah ihn an: „Dort auf der Anrichte liegen zwei Skizzen. Ich brauche sie nicht mehr. Das Gemälde ist fertig. Sie können sie mitnehmen für Ihr Haus.“

Meine Damen und Herren, liebe Freunde der Kunst. „Ich brauche sie nicht mehr.“

Die Skizze, das Skizzenbuchblatt galt lange als Vor-Arbeit.

Skizze, Skizzenbuchblatt – das sind eher Notizen, die nach weiterführender Verwendung rufen im Gemälde, in der Zeichnung, in der Druckgraphik.

Danach aber – erübrigen sie sich.

Es ist bekannt: Michelangelo verbrannte sie. Leonardo sprach davon: „Der Maler soll sich kurze Erinnerungen in sein Skizzenbuch machen und sie nachher zu seinen Zwecken verwenden.“

Hinter dieser Auffassung steht die ursprüngliche Bedeutung des Wortes Skizze. Sie stammt von italienisch: „schizzi“, Spritzer, von schizzare = spritzen, ab. Gemeint ist im übertragenen Sinne: Etwas flüchtig Hingeworfenes. Mit diesem Stellenwert des buchstäblich Vor-Läufigen geistern Skizze und Skizzenbuch bis heute durch die Köpfe. Lange auch bei mir – jedenfalls bis 4. September 1992. Bis – ja bis ich in Davos Kirchners Skizzenbücher kennenlernte und bei ihm den Satz las: „Geboren aus der Ekstase des *ersten* Sehens.“

Das war eine deutliche Lektion, und mir wurde klar: Skizzenbuch, Skizzenbuchblatt – hier liegt der Beginn des schöpferischen Prozesses. Hier findet sich die Spur jener gestalterischen Phantasie, die sich gerade entzündet hat.

Hier ereignet sich etwas, das allem anderen als Geburtsstunde voraus lag. Skizzenbücher stehen „Am Anfang.“

„Am Anfang“. Meine Damen und Herren. Am Anfang, das erinnert an etwas und macht den Theologen mobil.

Anfang, das ist eine herausgehobene Stelle, hat etwas zu tun mit dem Gedanken: Womit alles begann.

Und welche Möglichkeiten sich öffnen, das zeigt dieses Blatt.

Es geht wohl kaum um Vor-Arbeit. Das ist ein eigenständiges Werk – das nicht dient, sondern ein eigenes Vokabular gestaltet. Auf das Wort gestalten bitte ich Sie, meine Damen und Herren, zu achten. Damit hat es etwas auf sich – im Sinne Kirchners

Man kann es vielleicht so sagen: Auf dem Skizzenbuchblatt erreicht der Künstler die höchste Geschwindigkeit, die höchste Energiedichte.

Alles, was entsteht, verdankt sich einer Glut, die danach absinkt. In der Skizze besteht die höchste Energiedichte. Alles, was folgt, ist gekennzeichnet von sinkender Temperatur. Jeder Schritt weg von der Skizze zur Zeichnung, zum Gemälde mindert diese Energiedichte des Anfangs. Da heißt in der Konsequenz:

Vielleicht beschreibt der Weg von der Skizze zum Gemälde vor allem auch einen Energieverlust. Im Anfang herrscht die höchste Temperatur. Wie nach dem Urknall sinkt sie ständig ab und befindet sich – nach dem heutigen Wissen der Physik – jetzt bei 3 Kelvin.

Ein großer Kenner, Dieter Koepplin, lange Leiter des Kupferstichkabinetts Basel, hat diesen Verlust bemerkt: „Die Skizzen haben gewöhnlich ein Feuer, das den Bildern fehlt.“

Und auch Ernst Ludwig Kirchner wusste das: „Ein Werk, aus der Ekstase des ersten Sehens geboren, ist meist viel packender und stärker“, notierte er und ergänzte: „Ich lernte den ersten Wurf schätzen, sodass die ersten Skizzen für mich den größten Wert hatten. Was habe ich mich geschunden, das zu vollenden auf der Leinwand, was mir in der Skizze“ wie selbstverständlich gelang.

Vielleicht, meine Damen und Herren, liebe Freunde der Kunst, müssen wir umdenken: Nicht entbehrliche Vor-Arbeit ist das Skizzenbuchblatt.

Nein. Es ist ganz anders: Das stiftende Ereignis in all seiner ekstatischen Faszination ereignet sich „Im Anfang.“

Sagen wir es noch genauer:

Skizze und Skizzenbuch geistern seit langem mit dem Stigma des buchstäblich Vor-läufigen durch die Kunstgeschichte: Vor-Arbeit für ein Gemälde. So hatte es Giorgio Morandi vorgetragen. Das gibt es auch – und sogar häufig.

Zugleich aber lässt sich beobachten, dass im Skizzenbuch ein unwiederholbares Geschehen begegnet. Keine Spur von Vor-Arbeit. Das Skizzenbuchblatt besitzt eine eigene schöpferische Wertigkeit, ein eigenes Profil. Es besitzt alle Kennzeichen einer eigenen Gattung. Künstlerinnen und Künstler haben das gewusst und in Anspruch genommen.

Und es kommt noch etwas anderes hinzu, gleichsam etwas Privates:

Zumeist blieben die Skizzenbücher jener Bereich, in welchem der Künstler seine einsamsten und zugleich aufregendsten Stunden verbrachte.

Die erste Begegnung mit dem Bildgegenstand birgt für den schöpferischen Menschen ein besonderes Erleben, das er mit niemandem teilen kann und will. Das sichert dem Skizzenbuchblatt eine heftige Exklusivität.

Richtig ist dabei die Beobachtung: Künstler empfinden mit feinen Sinnen, was für die Augen des Publikums bestimmt ist und was nicht.

Was das Atelier verlässt, um in einer Ausstellung gezeigt zu werden, besitzt im Schaffensprozess eine andere Bedeutung als jene Skizzenbucheintragung, die an niemanden, nur an den Künstler selbst, adressiert ist.

Hier beachtet er kein Gesetz, das andere schrieben.

Hier gibt es keine Forderung, die der Markt oder der Kompromiss formulierten.

Hier muss er nicht auf Wünsche eingehen, keine Rücksicht nehmen auf das Publikum, die Sammler und Galeristen.

Im Skizzenbuch ist er allein, frei, unbeobachtet, privat. Ein paradiesisch unberührter Zustand ohne jede Anpassung an die Normen der Welt.

Ein „reiner Tisch.“

Walter Stöhrer nahm diese „Exklusivität“ des Skizzenbuches in vollem Umfang und durchaus heftig in Anspruch. Tabula rasa.

Hier – im Skizzenbuch – begann ein sich immer wieder erneuerndes, immer sich weiter entwickelndes bildnerisches Sprechen und Formulieren – lebenslang.

Walter Stöhrer hinterließ neununddreißig (39) Skizzenbücher mit insgesamt 841 Skizzenbuchblättern, entstanden zwischen 1960 und 1996. Sie begleiteten ihn mithin durch die gesamte Spanne seines künstlerischen Wirkens, geben Zeugnis von der Vielfalt, dem Wandel und der Wucht seiner Formensprache.

Mag sein, dass er hier, an dem vielleicht privatesten Ort seiner schöpferischen Existenz, seine tiefsten Regungen, Gefühle, Niederlagen und Einsprüche, seine eigentlichen Antriebe und Entscheidungen „verzeichnete“, niederschrieb.

Eine Besonderheit tritt gleich hervor: Anders als Kirchner, Munch und Beckmann, auch Picasso und Franz Marc, die „sketchbooks“, „skitseböger“, „Album per disegno“, „Schetsboek“, Wachstuchhefte und auch Schulhefte kauften, „nähte“ sich Stöhrer seine Skizzenbücher selbst. Er drehte den „Produktionsprozess“ um.

Am Anfang stand nicht das im Papiergeschäft erworbene leere Skizzenbuch.

Am Anfang standen Skizzenblätter, und Walter Stöhrer fügte sie mit Nadel und Faden im „Saumstich“ zu einer „Kladde“, wie er es nannte, zusammen.

Anders gesagt: Mit großer Selbständigkeit und Souveränität bewegt sich Walter Stöhrer auf dem Feld: Skizzenbücher. Äußeres Zeichen dafür: Er machte sich unabhängig von den in Papierhandlungen angebotenen Wachstuchheften, Blöcken und Carnets, nähte sich vielmehr mit Nadel und Faden im Schneidersitz auf dem Bett seine Skizzenbücher selbst – aus bereits vorhandenen Blättern.

Skizzenbücher, die – und das ist bei gekauften Exemplaren eben nicht möglich – v e r s c h i e d e n e Papiere – von Packpapier über Bütten zu Schreib-, Einwickel-, Kontor- und Transparentpapier enthielten, Blätter zudem von v e r s c h i e d e n e r Größe. Skizzenbücher mit einem eigenen Gesicht, nicht in einem Papiergeschäft gekauft, vielmehr in Eigenarbeit geschaffen.

Skizzenbücher der besonderen Art, so nur bei ihm, bei Walter Stöhrer, anzutreffen.

20 der 39 Skizzenbücher sind solche „Kladden.“ In ihnen fand Stöhrer zwischen 1960 und 1961 zu seiner „Sprache“. Diese 20 Kladden enthalten sein „Figurenalphabet.“

Was ist damit gemeint? Was leistet das Figurenalphabet?

Schauen Sie bitte: Unter seinen Händen zerbrach die perspektivisch geordnete Welt. Nichts ist am gewohnten Ort.

Dieser Zerbruch war kein Verlust.

Das Gegenteil ist richtig: Er war ein ungeheurer Gewinn. Das Zerbrechen der perspektivisch geordneten Welt führte in eine Fülle a-perspektivischer

Möglichkeiten. Die Koordinaten des Raumes aus Höhe, Breite und Tiefe verloren ihre ordnende Funktion.

Jörn Merkert schrieb: „Die völlige Entbindung des Bildraumes von den Gesetzen perspektivischer Wahrnehmung bewirkt bei Stöhrer eine absolute Befreiung der Bildmittel und ihrer Energien, die explosionsartig im Bilde verströmen.“ (2x)

Wo ist hier oben? Oder unten? Wo rechts und links? Hinten – vorn?

Wir sind es gewöhnt, perspektivische Möglichkeiten vorzufinden, so, wie das Gemälde „Der Dachstein vom Sophienplatz aus“, welches Ferdinand Georg Waldmüller, (1793-1863) 1835 schuf, sie zeigt. Zentralperspektive korrekt. Wiedergegeben ist der Abstieg in das Tal des Ischl-Flusses. Einzelne Häuser sind zu sehen. Dahinter erhebt sich, vom Plassen teilweise verdeckt, der Hohe Dachstein mit seinem ewigen Eis. Alles ist genau, detailreich erfasst. Die Perspektive baut das Bild, ordnet die Größenverhältnisse. Man könnte ein solches Gemälde als Wanderkarte benutzen.

Das heißt: Zu sehen ist eine nach den Gesetzen der Geometrie organisierte Wiedergabe der örtlichen Gegebenheiten. Perspektivisch erfasst. Alles ist „an seinem Ort“. Das beginnt im Vordergrund mit dem in die Tiefe fluchtenden Geländer, setzt sich fort im Mittelgrund mit seiner Anordnung von Häusern und führt dann durch ein Tal zu den Bergen im Hintergrund: Vordergrund, Mittelgrund, Hintergrund.

Wie anders Ernst Ludwig Kirchner: Oben-unten, links-rechts, vorne-hinten, diese uns vertrauten Mess- und Orientierungspunkte gelten nicht mehr. Es geht nicht um statische Raum-Konstruktionen, sondern um dynamische Hieroglyphen.

Es geht darum, eine Wirklichkeit zu benennen, in der alles in neuen, unbekanntem Zusammenhängen steht.

Schöpfung gelangt damit noch einmal an jene Stelle, die den Namen trägt: „IM ANFANG“. Frei, ungebunden, nicht begrenzt, entspringt alles, was sich hier

ereignet, einem chaotischen Anfang. Der Künstler bedeckt die Skizzenbuchblätter mit Formen, die er nicht „memoriert“, die es nicht schon gibt. Kirchner gestaltet. Ganz anders Waldmüller: Er stellt dar. So die Sprachregelung, die Kirchner traf.

Meine Damen und Herren. Es gibt also einen Unterschied zwischen darstellen und gestalten – und ich bitte Sie, meine Damen und Herren, sich diesen Unterschied zu merken, wenn wir uns mit Walter Stöhrer beschäftigen.

Zunächst bleiben wir noch bei Kirchner: An einsamem, entlegenem Ort – im Skizzenbuch nämlich – versammelt er Form aus Energie.

Im Skizzenbuch beginnt ein sich immer weiter entwickelndes, bildnerisches Sprechen und Formulieren – lebenslang.

Gestalten, das ist ein Dialog mit dem „Unbekannten“, ein Dialog mit dem Unvermessenen der Zeit und des Raumes, wie hier in dem Skizzenbuchblatt Kirchners. Gestalten heißt neue Formen finden für Wirklichkeit. Kirchner nannte sie Hieroglyphen, geheimnisvolle, unbekannte Zeichen.

Darstellen ist das Entgegennehmen, die Wiedergabe, das Memorieren und Registrieren des Bekannten in vereinbarten, geometrischen Richtigkeiten, wie hier bei Waldmüller.

Bei Walter Stöhrer, das haben Sie, meine Damen und Herren, längst bemerkt geht es um das Gestalten.

Das vollzieht sich in den Kladden. Und das gibt es in sechs „versteckten“ Skizzenbüchern (Nr. 22, 23, 24, 25, 35, 36). Dabei übermalte er schon mit Texten bedruckte Seiten, hier eine Verleihungsurkunde (Nr. 22). Er nimmt der Schrift den statischen Charakter, reißt sie hinein in ein wirbelndes Geschehen. Er übermalte auch Photos, hier in dem Ausstellungskatalog „Andy Warhol“, den das Moderna Museet Stockholm 1968 anlässlich einer Andy Warhol Ausstellung herausgab (Nr. 24). Zu den Übermalungen müsste man noch etwas sagen. Es hat etwas mit Arnulf Rainer zu tun. Vielleicht, dass das im anschließenden Gespräch geschehen kann.

Außerdem benutzte Walter Stöhrer – fast möchte man sagen: die „klassische Art“ der Skizzenbücher (Nr. 26, 27, 28, 32, 33, 37, 38, 39). Das sind einmal Hefte und zusammenhängende Blätter eines Briefblocks. Hinzukommen Ringhefte mit Spiralbindung und Blindbücher. Insgesamt acht solche Skizzenbücher fanden sich.

Meine Damen und Herren, Sie sehen: Alles, was die anstürmenden Bilder und Zeichen fassen konnte, alles, was im Anprall einer unabweisbaren Wirklichkeit den Künstler ansprang und gestaltet werden wollte – das ist das Gut, das sich im Skizzenbuch versammelt. Ein kostbares Gut, kein vor-läufiges, das man nach Gebrauch weggeben oder gar verbrennen kann.

Stöhrer las viel und schrieb auf, was er behalten wollte. Das Skizzenbuch ist der Ort, an dem er Buchstaben, Worte und Sätze anderer mit der Sprache *s e i n e r* Linien, Flächen und Farben verband. Text-Bild-Kombiantion.

Die unsichtbaren Gedanken, fixiert in Buchstaben, in Schrift, lösen in Walter Stöhrer ein chaotisches Gefüge unbekannter Zeichen und Linien aus.

Der Künstler konfrontiert die Statik des Geschriebenen mit der Dynamik *s e i n e r* Linien und Farben und nimmt nicht selten die Schriftzeichen in das wirbelnde Geschehen hinein.

Dadurch wird Schöpfung erlebbar als strömende Energie, als ein sich erneuerndes Chaos. Wieder stehen wir, Sie kennen diese Feststellung inzwischen: „Im Anfang“

Wo kommt das alles her? Wo läßt sich dieses freie Gestalten finden? Wo liegen die Herkünfte solcher Kühnheiten, meine Damen und Herren?

Ich sagte schon: Das Skizzenbuch ist ein besonderer Ort.

Gemälde, Aquarelle und Pastelle, Zeichnungen, druckgraphische Arbeiten sind für die Öffentlichkeit bestimmt. Nicht so das Skizzenbuch mit seiner kostbaren Fracht; kostbar vor allem für den Künstler.

Hier findet er eine letzte Zuflucht, jenen Bereich, in welchem er – das war schon angesprochen – seine einsamsten und zugleich aufregendsten Stunden verbringt.

Bei Edvard Munch war das so. Edvard Munch liebte diese Abgeschlossenheit und verteidigte, was ihm allein gehörte: „Alene som jeg altid har vaeret“.

„Einsam, wie ich immer war.“

Die kleinen Begleiter seines künstlerischen Alltags bewahrte er in Koffern auf – 159 Skizzenbücher mit 3 742 Skizzen schließlich.

Warum Koffer? Koffer für die Reise, denn er nahm sie mit, wenn er von einem seiner Ateliers rund um den Oslofjord in ein anderes zog.

Er wollte, er musste sie bei sich haben. Und als er seinen Nachlass 1944 der Stadt Oslo vermachte, waren sie alle vorhanden. Kaum mehr als 10 oder 15 Skizzenbuchblätter haben als Geschenk sein Haus Ekely verlassen. Das Skizzenbuchblatt aus dem Skizzenbuch 87 von 1914 kennt die Zurücklassung der exakt darstellenden Wiedergabe, der „mimetischen Reduplikation“.

Sie wissen, meine Damen und Herren, dass Ernst Ludwig Kirchner die Trennung von Doris Grohse – Geliebte, Modell und Muse der dresdner Zeit um 1910 – niemals vergaß, vielleicht kann man auch sagen: niemals verwunden hat. Später, 1919, bedankt er sich: „Du gabst mir die Kraft zur Sprache über Deine Schönheit im reinsten Bilde des Weibes .. Ich weiß, daß Du manchmal an mich denkst, Glück und Qual haben wir beide gehabt.“

Das schrieb er in sein Davoser Tagebuch, in dem sich Texte und Skizzen finden. Bei kaum einem Künstler sind wir so direkt mit dem schöpferischen Prozess verbunden wie bei Kirchner. Die geradezu unglaubliche Fülle dessen, was er hinterließ, macht das möglich. Er hat seine tiefsten, inneren Antriebe dem Skizzenbuch anvertraut.

Bei Pablo Picasso ist das nicht anders. Er trieb die Identifikation seiner Person mit dem Skizzenbuch sogar so weit, dass er schreiben konnte: „Ich bin das Skizzenbuch. Je suis le cahier.“

Seine späte Gefährtin Françoise Gilot hielt fest: „Das Skizzenbuch war sein Begleiter, Spiegel seiner Träume, durch und durch aufrichtig und gerade darin durch und durch privat, persönlich.“

Und Max Beckmann: Meine Damen und Herren. Künstler stehen mit allen Erfolgen und Niederlagen, allem Ruhm, aller Missgunst und allem Neid in der Öffentlichkeit. Sie trifft die Geisel der Verfolgung besonders hart. Beckmann floh und er brauchte eine Rückzugsmöglichkeit.

Hier, an verborgenem Ort, oft auf Papier mit abgerundeten Ecken, Rotschnitt und Wachstucheinband, herrschen nicht jene Gesetze, die andere schrieben. Im Skizzenbuch ist der Künstler frei. Andrew Robison, Leiter der Abteilung „Prints and Drawings“ an der National Gallery in Washington, sprach mit Blick auf Max Beckmann von „einem unbretbaren Rahmen, der die Skizzenbuchblätter umgibt.“ Auch dazu würde ich gern noch etwas sagen. Später – wenn Sie mich fragen.

Beckmann schützte sich – und das konsequent. Ein Freund langer Jahre, vertraut mit dem Werk, resümierte: „Ich habe nie ein Skizzenbuch von ihm in der Hand gehabt.“

Und bei Walter Stöhrer?

Stöhrers Skizzenbücher – das haben Sie längst bemerkt – benennen *n i c h t* den ersten Schritt auf dem Weg zur Vollendung in Zeichnung und Gemälde. Sie benennen einen Grundbestand an Chiffren, Formen, Zeichen, den Walter Stöhrer in den „Kladden“ (Presler 1-19,21) schon früh, zu Beginn der 60er Jahre, fand und dann fortschrieb: (S)ein „Figurenalphabet“.

Dieser Grundbestand speist sein ganzes sonstiges Werk bis hin zum großformatigen Gemälde, wie die Ausstellung dank Frau Dr. Reuter erleben lässt.

Das macht die Kladden so kostbar. Man spürt, wo alles begann, wo alles herkommt.

Auf Walter Stöhrer trifft zu, was Ernst Ludwig Kirchner so formulierte: „Der beste Prüfstein für die künstlerische Arbeit ist doch die Skizze. In ihrer unmittelbaren Ekstase erfasst sie die reinsten und feinsten Gefühle des Schaffenden.“ (2x)

Vielleicht, meine Damen und Herren, liebe Freunde der Kunst, vielleicht müssen wir umdenken: Nicht entbehrliche Vor-Arbeit ist die Skizze. Es ist ganz anders: Das stiftende Ereignis in all seiner ekstatischen Faszination ereignet sich am Anfang und an unscheinbarem, oft übersehenem, dem Künstler aber unendlich kostbarem Ort.

Das ist bei Ernst Ludwig Kirchner so, bei Asger Jorn und – das ist bei Walter Stöhrer so. Die traditionelle Wertpyramide, die vom Skizzenhaften zum ausgeführten Gemälde führt, besteht nicht mehr.

Vielleicht mögen Sie Eberhard Grisebach zustimmen, der 1920 an Edvard Munch schrieb: „Die Bedeutung der Skizze ist in unserer Zeit neu entdeckt worden. Hier muss man beginnen zu verstehen und zu deuten.“

Sie merken, meine Damen und Herren. Und vielleicht sind Sie mit mir darüber froh: Das hat Giorgio Morandi nicht gewusst. Denn hätte er etwas von der Sonderstellung der Skizze im schöpferischen Prozess gewusst, das Dresdner Kupferstichkabinett besäße jene zwei Arbeiten möglicherweise nicht, die Werner Schmidt 1963 als Geschenk erhielt. Dann wäre der erlösende Satz vielleicht nicht gesprochen worden: „Dort auf der Anrichte liegen zwei Skizzen. Das Gemälde ist fertig. Ich brauche sie nicht mehr. Sie können sie mitnehmen für Ihr Haus.“

-
1. Einladung Walter Stöhrer. Die Skizzenbücher. Fundort der Formen
 2. Kirchnerskizzenbuchblatt Berge + Text „Ekstase des ersten Sehens“
 3. Kirchnerskizzenbuchblatt: 2 Frauen auf der Straße
 4. Kirchner-Text: Ich lernte den ersten Wurf schätzen von jetzt 15 hierher holen
 5. Stöhrer: 7.1 tabula rasa
 6. Folie 6 „Kladde“
 7. Stöhrer 7.2v-7 Seite mit 6 Abb.
 8. Kirchnerskizzenbuchblatt Berge Ferdinand Georg Waldmüller, Der Dachstein vom Sophienplatz aus
 9. Stöhrer: „Verstecktes Skizzenbuches“ 22
 10. Andy Warhol „Verstecktes Skizzenbuch 24“
 11. Stöhrer: Text Bildkombination 26.20
 12. Skizzenbuchblätter: Munch, Kirchner, Picasso, Beckmann, Jorn, Baumeister
 13. Munch Skizze „Einsam .. + Edvard Munch, *Mann und Frau*, Bleistift, Farbkreide, Munch Museet Oslo,
 14. Kircher Skizzenbuchblätter Dodo Presler 6 Ernst Ludwig Kirchner, *Dodo mit Hut*, 1909, Bleistift, Farbkreide, Kirchner Museum Davos
 15. Picassos Skizzenbuch Je suis le cahier Skizzenbuch-Umschlag, 1906/07
 16. Beckmann Skizzenbuchblatt
 17. Walter Stöhrer 36.1

