

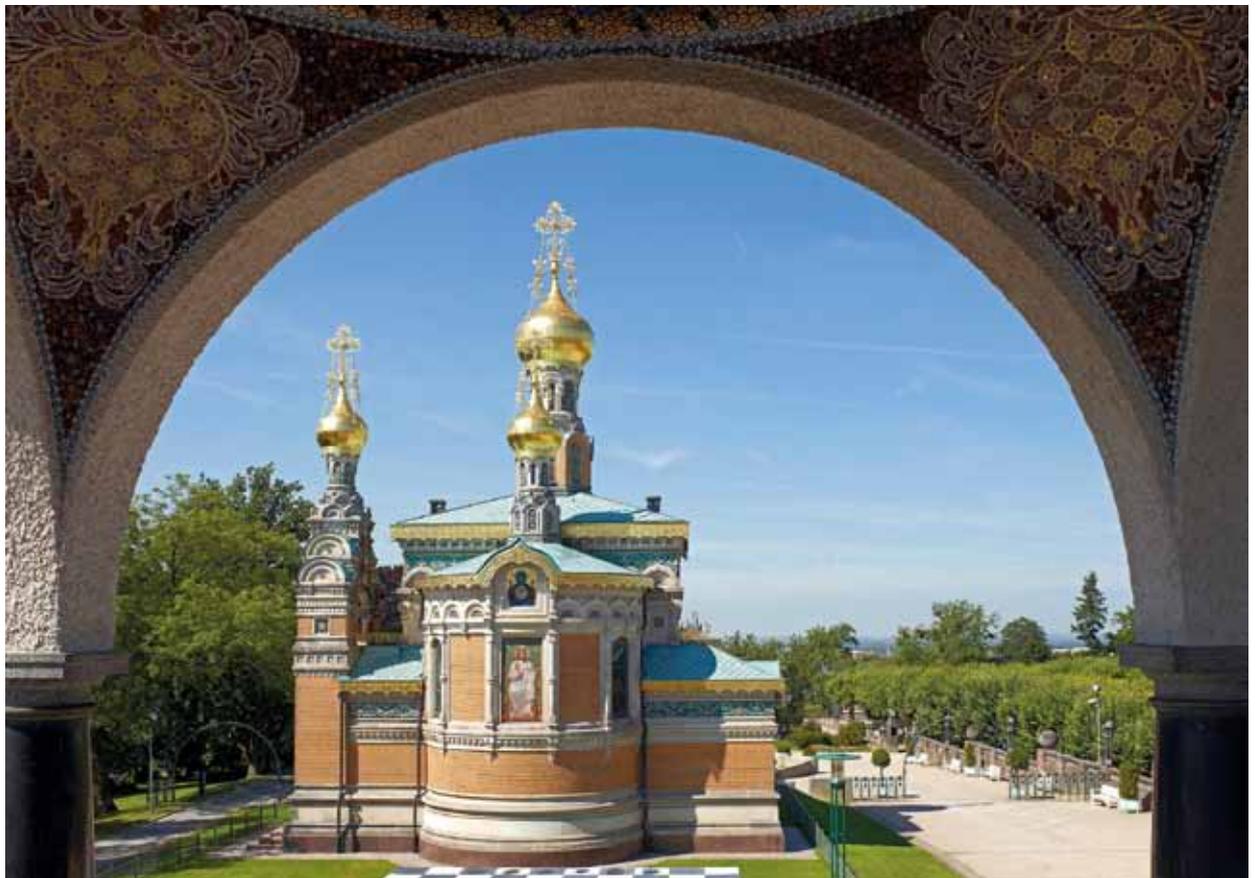
Die Darmstädter Künstlerkolonie und ihre Rezeption in Russland am Anfang des 20. Jahrhunderts

Alena Grigorash

Bis zum heutigen Tag gibt es nur wenig Forschungsliteratur auf Russisch über die Darmstädter Künstlerkolonie, sodass im Folgenden der Frage nachgegangen wird, inwieweit diese Gruppierung in Russland seit ihrer Gründung bekannt war. Dies ist auch deswegen von Interesse, da Darmstadt in Russland als Geburtsort der Frauen der russischen Zaren und Großherzöge berühmt war. So war beispielsweise der Bauplatz auf der Mathildenhöhe für die russische Kapelle ein Geschenk des Großherzogs Ernst Ludwig an seine Schwester, Prinzessin Alix und

ihren Ehemann, dem letzten russischen Zaren Nikolaus II., dessen gesamte Familie während der Russischen Revolution ermordet wurde. (Abb. 1) So gelten die letzten Romanovs heute als Heilige. Architekt der Kapelle war Leontij Benois (1856–1928), die künstlerische Ausgestaltung lag bei Viktor Vasnecov (1848–1926). Man muss hierzu anmerken: Leontij Benois war Architekt, während sein Bruder Alexander als Maler bekannt war. Beide Künstler entstammten einer Künstlerfamilie, für die die weltweite Repräsentation der Russischen Kunst

1 Leontij Benois, Russische Kapelle, Darmstadt, 1897–99 (Zustand 2012)



ein besonderes Anliegen darstellte. Für die Darmstädter Kapelle, ein Beispiel des neorussischen Stils im Ausland, interessierte sich jedoch fast niemand in Russland; vielmehr galt hier das Interesse den jeweiligen russischen Pavillons auf den internationalen Ausstellungen wie beispielsweise der in Paris im Jahr 1900.

Mathildenhöhe und „Welt der Kunst“ (Mir iskusstva)

Der Prozess einer Auseinandersetzung mit den neuen europäischen Kunstströmungen hatte inzwischen in Russland dank Sergei Djagilev (1872–1929) begonnen. Er war in Europa mit dem Ballets Russes berühmt geworden und hatte zuvor die Zeitung „Welt der Kunst“ (Mir iskusstva) in St. Petersburg gegründet. Diese Zeitschrift war nach der Künstlervereinigung benannt worden, die er auch mit ins Leben rief und der befreundete Künstler, Philosophen und Dichter angehörten. Djagilev, offen für die Ideen der neuen Kunst in Westeuropa, war es wichtig, dass die Mitglieder von „Welt der Kunst“ an verschiedenen Weltausstellungen teilnehmen konnten. Ihm war es auch zu verdanken, dass 1901 im Haus für Flächenkunst auf der Mathildenhöhe einige Werke russischer Künstler im Rahmen der ersten Darmstädter Ausstellung gezeigt wurden: eine Maskerade von Alexander Benois (1870–1960), dem Bruder Leontij Benois, ein Satyr von Michail Wrubel (1856–1910), das Bild „Dämmerung“ und das „Porträt der Baronin von Wolf“ von Filipp Maljavin (1869–1940), die Bilder „Dame am Bach“ von Konstantin Somov (1869–1939), „Hausfrau“, „Liebesbrief“ und „Geheimkunde“ von Konstantin Korovin (1861–1939), „Nordskizzen“ und „Bäuerin im Wagen“ von Valentin Serov (1865–1911), ein Büste Tolstojs sowie die Skulpturen „Schlafendes Mädchen“ und „Der Beduine mit dem Pferd“ von Pavel Trubeckoj (1866–1938).¹ Um dies realisieren zu können, hatte sich Djagilev erfolgreich dafür eingesetzt, dass der Großherzog Ernst Ludwig die Ausstellung von Mir iskusstva Anfang 1901 in St. Petersburg besuchte. Bei dieser Gelegenheit konnte Djagilev alle Details für die Darmstädter Ausstellung mit dem Großherzog besprechen.²

Djagilev besuchte also die Ausstellung „Ein Dokument deutscher Kunst“, um zu sehen, wie die russischen Werke in Darmstadt präsentiert wurden. Hierzu schrieb er einen kritischen Artikel über die Ausstellung in seinem Magazin „Welt der Kunst“ und setzte sich darin ebenso kritisch mit den Thesen Richard Muthers auseinander: „Muther sagt, dass Mir iskusstva auf die Mathildenhöhe Einfluss genommen habe. Ich glaube nicht. Aber ich möchte bemerken, dass die Werke Olbrichs und Korovins, Jakunčikovas und, vor allem Golovins

miteinander in Beziehung standen. Sie sind aus Holz, bunt und märchenhaft.“³ Djagilev schätzte die Holzbearbeitung und das ruhige Kolorit in den Häusern auf der Mathildenhöhe. Auch war er beeindruckt, wie „im kleinen und so provinziellen Darmstadt, weit entfernt von den wichtigsten Pulsadern des künstlerischen Lebens“ versucht wurde, „gegen jene bodenlose Hässlichkeit zu protestieren, in der – ohne es zu merken – der größte Teil der heutigen Gesellschaft lebt“.⁴ Djagilev kritisierte einerseits den „Amerikanismus“ im Stil der Künstler und befürwortete andererseits den Kampf gegen die „Zweckmäßigkeit“. Unter Amerikanismus verstand er, ruhig und bürgerlich-normal zu leben. Ihm fehlte jedoch die reine Kunst, die *l'art pour l'art*.⁵ Besonders vor dem Hintergrund da er die repräsentative Monumentalität in der russischen Hauptstadt St. Petersburg erlebte. Djagilev war zudem sehr unzufrieden mit der russischen Kapelle auf der Mathildenhöhe von Benois und Vasnecov, indem er schrieb, dass man eine solche Kirche überall finden könne, egal ob in Monaco, Deutschland oder Krakau. Und er hatte recht, da diese Kapelle nach den Wünschen des Zaren erbaut wurde. Die Künstler fanden es langweilig, früherer Projekte mit nur wenigen Veränderungen zu wiederholen. Vasnecov erschuf so eine Variation von Skizzen für den Kiewer und Warschauer Dom. Er schrieb an Elena Prachova am 6. März 1901: „Urteilen Sie selbst – solche Sorgenlast habe ich: vor allem, soll ich eine riesige Gestalt ‚Madonna mit Engeln‘ für Darmstadt nach dem Hochwunsch fest zum Sommer fertig erstellen [...]“.⁶

Auch Leontij Benois besuchte die Ausstellung „Ein Dokument deutscher Kunst“. Über die russische Kirche und die Ausstellung schrieb er als Slawophiler und Konservator: „Unsere Kirche steht ganz allein zwischen allen diesen Neubauten dieser Ausstellung. Einige davon sind sogar mit innovativen Figuren verziert [...]“.⁷ Unter diesen *Figuren* verstand er den „Urmenschen“ und die „Urfrau“ des Ernst Ludwig-Hauses, die Ludwig Habich so frei nach dem Kanon der Lebensreform gebildet hatte. (Tafel V und VI)

Olbrich in Moskau und St. Petersburg

Die erste Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie löste somit verschiedene Reaktionen in Russland aus. Vor allem ist es bedeutsam, dass die Künstlerkolonie dank der russischen Kapelle mit dem Zarenhaus verbunden war. Sie stellte auch die Beziehungen zu den beiden Hauptstädten in Russland – St. Petersburg und Moskau – her. Mit Moskau bestand eine Verbindung durch die Zarenfamilie, da die zweite Schwester von Ernst Ludwig, Prinzessin Elisabeth, mit dem russischen Großherzog Sergei verheiratet war. Sie erlangte große



2 Joseph Maria Olbrich, Esszimmer, Internationale Ausstellung für Architektur und Kunstindustrie der frühen Moderne, Moskau, 1902/03



3 Ivan Fomin, Esszimmer, Internationale Ausstellung für Architektur und Kunstindustrie der frühen Moderne, Moskau, 1902/03



4 Joseph Maria Olbrich, Haus Habich, Ansicht Nord- und Ostfront, Darmstadt, 1901



5 Fjodor Schechtel, Haus Rjabušinskij, Moskau, 1904 (Zustand 2007)

Berühmtheit in Moskau, weil sie das orthodoxe Marfo-Mariinsky Kloster im Jahr 1908 gründete. Seitdem sie in Russland lebte, betätigte sie sich auch als Mäzenin für die Moskauer jungen experimentierfreudigen Künstler. Diese veranstalteten auch die internationale Ausstellung für Architektur und Kunstindustrie der frühen Moderne in den Jahren 1902/03. Dazu luden die Moskauer ausländische Künstler ein, aber vor allem – auf Anraten der Prinzessin Elisabeth – die Darmstädter Künstler von der Mathildenhöhe. So kamen aus Darmstadt Joseph Maria Olbrich und Hans Christiansen nach Moskau, um einen Raum zu präsentieren. (Abb. 2) Diese Schau, die innovatives Interieur der neuen Raumkunst zeigte, spiegelte sowohl in den ausgestellten Werken als auch in den Katalogbeiträgen die stilistische Inspiration durch

die Darmstädter Künstler wider. Der Hauptveranstalter, der Architekt Ivan Fomin (1872-1936), versuchte, die Möbelentwürfe von Olbrich in seinen Werken kreativ umzugestalten. (Abb. 3) Aber nicht nur Olbrichs Möbel inspirierten die russischen Künstler. Es ist davon auszugehen, dass Olbrich auch seine „Ideen“, ein Album mit Skizzen und Fotos, vor allem zur Architektur, Exterieurs und Interieurs präsentierte. So sieht Maria Naščokina in Fjodor Schechtels Moskauer Haus Rjabušinskij (1904) Olbrichs Haus Habich aus dem Jahr 1901 rezipiert.⁸ (Abb. 4 und 5) Auch wenn keine Unterlagen über eine direkte Verbindung zwischen den beiden Projekten existieren, liegt dieser Vergleich sehr nahe, zu deutlich sind die Parallelen in Kubatur und Ausformung. Es gibt Bemerkungen von Olbrich über seine Reise nach Russland.

Sie war wohl ähnlich exotisch, bunt und barbarisch für ihn wie seine frühere Nordafrikareise, die er in jungen Jahren unternommen hatte.⁹

Neben Olbrichs Einflüssen lassen sich an Fassaden in Moskau auch Zitate von Hans Christiansens Rosenmotiv in mehreren Varianten finden. Zum Beispiel hatte der Architekt Alexander Galeckij das mit Rosen geschmückte Pravdina-Haus in Moskau (1902–04) erbaut. (Abb. 6 bis 8) Es ist zu bemerken, dass Olbrich und Christiansen durch die *Gemütlichkeit* ihres Designs bei der Moskauer Bevölkerung sehr beliebt waren, im Gegensatz zu Mackintosh. „Wie im Krankenhaus“, beurteilte das russische Publikum seine Werke in Weiß. Die russische Ausstellung war ein großer Erfolg, fast alles wurde verkauft, unter anderem auch an den berühmten russischen Schriftsteller Maxim Gorkij.

Nicht nur in Moskau, sondern auch in St. Petersburg findet man Ideen Olbrichs: zum Beispiel an dem von Vasilij Šene 1903 erbauten Wohnhaus, das sowohl in seinen Formen als auch im Sinn eines Künstlerhauses als *Werktempel* konzipiert wurde. Šene träumte zwar nicht von einer ganzen Stadt, aber doch davon, die ganze Kamennyj Ostrov (Kamennyj Insel) in St. Petersburg im Jugendstil neu zu erbauen – dies wurde jedoch nicht realisiert.¹⁰

Es ist merkwürdig, dass man über die zweite Darmstädter Ausstellung von 1904 nur wenige Worte in Russland geschrieben hat. Sie sei stilistisch nicht von Interesse, aber erfolgreich kommerzialisiert worden.¹¹ Aber vielleicht dank dieser zwei Artikel haben wir im Moskauer Pushkin-Museum der Bildenden Künste vier Plakate der Darmstädter Ausstellungen von 1901 und 1904, die Fjodor Fjodorov in seine Plakat-Sammlung, die den Zeitraum um die Jahrhundertwende umfasste, aufgenommen hatte. Es ist daher zu vermuten, dass dieser Sammler beide Ausstellungen besucht hatte, um Plakate zu erwerben. Aber die meisten russischen Reflexionen bezogen sich auf die Ausstellung „Ein Dokument deutscher Kunst“. So fanden Olbrichs Werke von 1901 auch dezidiert Eingang in die architekturtheoretische Vorlesung des Architekten Vladimir Apiškov über „Das Rationale in der modernen Architektur“ (1905).¹²

Darmstädter Design in Russland

Nicht nur in der Architektur, auch im zeitgenössischen russischen Design kann man die Wirkung der Darmstädter Impulse gut nachvollziehen. Die russischen Künstler aus Moskau und St. Petersburg, Abramcevo und Talaškino waren von der Ausstellung „Ein Dokument deutscher Kunst“ als Beispiel eines Gesamtkunstwerkes sehr beeindruckt, und ließen sich davon in ihren



6 Alexander Galeckij, Pravdina-Haus, Moskau, 1902–04 (Zustand 2016)

eigenen Ausstellungen, in der Architekturtheorie und -praxis sowie in ihrem Design inspirieren.

Zu erwähnen ist in diesem Kontext beispielsweise das Gut Kučuk Koj (1905) auf der Krim. Konzeptionell versuchte der Kunstfreund Jacov Žukovskij hier mit der Künstlergruppe von Symbolisten namens „Die Blaue Rose“ ein der Mathildenhöhe vergleichbares Gesamtkunstwerk zu erschaffen. Jedoch bestand dieses Gesamtkunstwerk nur aus einem einzelnen Haus der Kunstfreunde auf der Höhe Kučuk Koj. Die Gruppe gestaltete hier nicht nur den Dekor des Hauses, sondern gaben auch dem gesamten Grundstück ein Design: Beete, Treppen sowie der Garten und seine Lauben bekamen einen künstlerischen Charakter. Wegen der Russischen Revolution versuchte Žukovskij aus seinem Gut ein Museum zu machen, jedoch ohne Erfolg: Heute sind Haus und Park verwahrlost.

Wichtig ist weiterhin der Künstler Michail Vrubel, der zu den russischen Künstlern zählte, die 1901 in



7 Alexander Galeckij, Pravdina-Haus, Baudekor mit Rosen-Detail, Moskau, 1902–04 (Zustand 2016)



8 Hans Christiansen, Teller aus einem Tafelservice mit goldenem Rosendekor (Ausführung: Porzellanmanufaktur Krautheim & Adelmann, Selb), ca. 1903

Darmstadt ihre Arbeiten ausgestellt hatten. Zukovskij plante, dass eigentlich Vrubel Kučuk Koj als Gesamtkunstwerk komplett gestalten sollte. Jedoch fehlte dem Künstler hier zum einen das Interesse, zum anderen erschwerte die räumliche Distanz von Moskau seine Tätigkeit; Abramcevo lag hier wesentlich günstiger. Aus diesem Grund haben sich heute seine wunderbaren Majoliken und Mosaiken dort erhalten. Er schuf auch Mosaik für die Kirche in Talaškino und mehrere Balalaikas für die Weltausstellung in Paris. Relevant ist für das Verständnis, dass Abramcevo und Talaškino keine Künstlerkolonien im üblichen Sinne waren, sondern Landgüter, wo Künstler als Gäste und vor allem als Freunde leben und arbeiten konnten. Der Fokus lag auf künstlerischen Experimenten, die in verschiedenen Kunstarten zu entwerfen waren.

Die Geschichte von Darmstadt ist auch mit Ėl Lisickij verbunden. Da er jüdischer Abstammung war, erhielt er keine Ausbildung an der russischen Hochschule in St. Petersburg. 1909 nahm er sein Studium an der Technischen Hochschule zu Darmstadt auf. Er hatte Darmstadt ausgewählt, um das Ingenieur-Diplom zu erwerben, aber ebenso wichtig war es ihm, das Erbe der jüdischen Kultur in Deutschland mit eigenen Augen beobachten zu können.¹³ Von der Darmstädter Künstlerkolonie war er hingegen gar nicht begeistert.

In den Jahren 1911/12 wurde die deutsche Botschaft in St. Petersburg nach den Plänen von Peter Behrens gebaut. Es gab von Anfang an eine große Opposition zwischen Olbrich und Behrens als starke Charaktere der Darmstädter Künstlerkolonie. Und deshalb ist es bemerkenswert, dass man experimentelle Werke von Olbrich für Moskau und neoklassizistische Architektur von Behrens für St. Petersburg ausgewählt hatte.

Die Tradition, deutsche Neoklassik zu wählen, stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, als Leo von Klenze als Architekt für die Ermitage tätig war. Aber man muss berücksichtigen, dass Behrens einer von mehreren Architekten war, die neoklassizistische Bauten am Anfang des 20. Jahrhunderts schufen. Nach der Russischen Revolution und des Weltkrieges wurden diese als zu imperialistisch *teutonisch* und schwerfällig empfundenen Gebäude wenig geliebt. So war schon 1914 die deutsche Botschaft beschädigt. Die russischen Neoklassizisten bevorzugten zudem Palladio und das Empire als Stilrichtung in St. Petersburg (Carlo Rossi und andere).

Resümee

Die russische Kunstszene war um die Jahrhundertwende sehr vom Ausland begeistert und inspiriert; aber ein besonderes Interesse galt der deutschen Kultur, Kunst und Philosophie. In jedem möblierten Salon, in dem progressive Leute sich trafen, sollte eine Reproduktion der „Toteninsel“ von Böcklin hängen.

Eine ganze Stadt oder ein Gut im Jugendstil zu bauen, war natürlich sehr kostspielig und teuer. Und nur einige russische Mäzene und Kunstfreunde wie Fjodor Rjabušinskij, Marija Teniševa, Jacov Žukovskij oder Savva Mamontov versuchten, diese schönen Utopien als Gesamtkunstwerk oder als Kulturzentrum realisierbar zu machen. Die anderen schwelgten hingegen nur in den Ideen von Olbrich oder blätterten in der Zeitschrift „Mir iskusstva“ von Djagilev. Sie produzierten, wie Ivan Fomin, ihre eigenen Werke mit Bären und Beeren, waren aber von den ersten Experimenten der Darmstädter Künstlerkolonie sehr fasziniert.

Summary

The Darmstadt Artists' Colony and its Reception in Russia in the early 20th Century

The aim of this essay is to describe and analyze the stylistic and theoretical reception of experiments by the Darmstadt Artists' Colony in contemporary Russian art and architecture. The process of examining the new art movements in Europe has begun thanks to Sergej Djagilev. This is also the time when Joseph Maria Olbrich and Hans Christiansen were able to show their works in the international exhibition of architecture and art industry of early Modernism in Moscow (1901/02). This show, which presented spatial art's innovative interior, reflected the stylistic inspiration by the Darmstadt artists. Maria Naščokina sees in Schechtel's House Rjabušinskij (1904) a resemblance to Olbrich's House Habich (1901). This comparison seems reasonable, as Olbrich visited Moscow and Fjodor Schechtel knew the works by Olbrich. In

St. Petersburg you will find Olbrich's ideas in the example of Vasilij Šene's residential building (1903), which was designed as a temple of work. The architect Vladimir Apiškov mentioned Olbrich in his lecture on architectural theory "The rational in modern architecture" (1905) explicitly. In addition to Olbrich's influence, one can find borrowings from Christiansen's rose motif on facades in Moscow. And on Russian furniture from this period the Darmstadt impact is clear to see. Conceptually, with the artists' group "The Blue Rose" the art lover Jacov Žukovskij tried on his estate Kučuk Koj (1905) in the Crimea to create a Gesamtkunstwerk similar to the Mathildenhöhe. Finally, one can say that the Russian artists from Moscow and St. Petersburg, Abramcevo and Talaškino, were very impressed by the exhibition "Ein Dokument deutscher Kunst" (A Document of German Art) as an example of the Gesamtkunstwerk. It inspired their own exhibitions, architectural theory and practice as well as their design.

Anmerkungen

- 1 S. die Zusammenstellung der Exponate im Haus für Flächenkunst Joseph Maria OLBRICH/H. HONMANN (Hrsg.), Die Ausstellung der Künstlerkolonie. Hauptkatalog, Darmstadt 1901, S. 21-24.
- 2 S. Сергей Дягилев и русское искусство. В 2 т. М., Изобразительное искусство, 1982. Т. 1. С. 339 (Ija ZILBERŠTEIN/Vladimir SAMKOV [Hrsg.], Sergej Djagilev und die russische Kunst, 2 Bde., Moskau 1982, Bd. 1, S. 339).
- 3 Дягилев С. Выставки в Германии. Дармштадт // Мир искусства. Художественная хроника, № 8-9, СПб., 1901. С. 142 (Sergej DJAGILEV, Ausstellungen in Deutschland. Darmstadt, in: Mir iskusstva [1901], Nr. 8-9, S. 142). – Die im Original auf Russisch vorliegenden Zitate sind deutsche Übersetzungen der Verfasserin.
- 4 Ebd., S. 145.
- 5 Ebd.: „Es ist genug zu sagen, dass das Fehlen des feierlichen, nicht rein zweckmäßigen Elements in ihrem Schaffen sie dazu geführt hat, dass sie Werke der echten, reinen Kunst im Grunde nicht nötig haben: Gemälde sollen nicht Gemälde sein, sondern dekorative Flecken oder, sagen wir mal, veredelte Tapeten; auch die Bildhauerei soll unbedingt praktischen Zwecken dienen.“
- 6 Короткина Л.В. Виктор Васнецов: письма: новые материалы. СПб.: АРС, 2004. С. 188 (Ljudmila KOROTKINA [Hrsg.], Briefe, neue Dokumente: Viktor Vasnevov, St. Petersburg 2004, S. 188). Zu Elena Prachova: Sie war eine Tochter des Archäologen Adrian Prachov aus dem Kreis um Teniševa. Prachova war ein Modell für Nesterov. Vrubel war tragisch in sie verliebt. Sie hatte für den dem Heiligen Vladimir geweihten Dom in Kiew Epitaphios angefertigt; für mehrere russische Künstler in Moskau war sie eine Muse und Freundin.
- 7 Бенуа Л.Н. Из истории русской церкви в Дармштадте // Невский архив. Вып. V. – СПб., 2001. С. 510-516. (Leontij BENOIS, Über die Geschichte der russischen Kapelle in Darmstadt, [Neva Archiv, Bd. V], St. Petersburg 2001, S. 514).
- 8 Нащюкина М.В. Дармштадская колония художников и развитие московского модерна // Наедине с музеем архитектурной истории. М.: Улей, 2008. С. 267-279 (Maria NAŠČOKINA, Die Darmstädter Künstlerkolonie und die Entwicklung der Moskauer Moderne, in: DIES. [Hrsg.],

Ganz allein mit der Muse der Architekturgeschichte, Moskau 2008, S. 267-279).

- 9 J. LUX (Hrsg.), Joseph M. Olbrich in Briefen, in: Österreichische Rundschau, Bd. 27 (1913), (Oktober-Dezember), S. 384-397.
- 10 S. dazu Кольчугина Д.А. «Дом для любителя искусства» в творчестве В.И. Шене // 100 лет петербургскому модерну. Научная конференция. Сб. ст. – СПб.: АЛЬТ-Софт. Белое и черное, 2000. С. 137-142 (Daria KOLČUGINA, „Haus des Kunstfreundes“ in Vasilij Šenes Werk, in: Ludmila KIRIKOVA [Hrsg.], 100 Jahre der Moderne in St. Petersburg, St. Petersburg 2000, S. 137-142); zum Šene-Haus s. Памятники архитектуры и истории Санкт-Петербурга. Петроградский район. – СПб.: Коло, 2007. С. 275-278 (Šene-Haus, in: Boris KIRIKOV [Hrsg.], Denkmäler der Sankt Petersburger Architektur und Geschichte. Petrograder Bezirk, St. Petersburg 2007, S. 275-278).
- 11 A. R. Дармштадт // Зодчий. С.-П., 1904, № 34. С. 559 (A. R., Darmstadt, in: Baumeister [1904], Nr. 34, S. 559).
- 12 Апышков В. Рациональное в новейшей архитектуре. С.-П.: Т-во худож. печати, 1905 (V. APYŠKOV, Das Rationale in der modernen Architektur, St. Petersburg 1905).
- 13 Wegen des Ersten Weltkriegs kehrte Ėl' Lisickij nach Russland zurück. Sein Studium in Deutschland wurde jedoch nicht anerkannt, sodass er 1915 noch einmal an der Fachschule in Riga als Notlösung ein Studium beginnen musste.

Bildnachweis

- 1 © Nikolaus Heiss, Darmstadt
- 2 <http://trojza.blogspot.ru/2013/01/1902-1903/html>
- 3 <http://trojza.blogspot.ru/2013/01/1902-1903/html>
- 4 Aus: Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 9 (1901/02), S. 5, Foto: Archiv der Verfasserin
- 5 Loenid Dzhepko, Moskau
- 6 Archiv der Verfasserin
- 7 Archiv der Verfasserin
- 8 Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, Foto: Gregor Schuster