Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 26 (1983)

Heft: 1

Artikel: Gregor Rabinovitch : ein verkannter Bekannter

Autor: Haldner, Bruno

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388394

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

BRUNO HALDNER (ZÜRICH)

GREGOR RABINOVITCH: EIN VERKANNTER BEKANNTER

Zürich vor und während der Zeit des Ersten Weltkrieges: Ein Becken für geistige Kapazitäten aus dem In- und Ausland. Hier entstand so etwas wie ein Refugium für Intellektuelle, die vor politischer Repression und der Katastrophe des Ersten Weltkriegs in die Schweiz flüchteten. An der Spiegelgasse wurde im April 1916 das «Cabaret Voltaire» gegründet. Es wurde zum Sprachrohr der Dadaisten Tzara, Hülsenbeck, Janco, Arp und anderen. Pazifisten, Dichter, Maler und Revolutionäre fachten lauthals und anarchistisch mit individuellen und (oft) isolierten Gesten die Atmosphäre geistiger Gärung an. Lenin, der zur gleichen Zeit an der gleichen Gasse Logis bezogen hatte, soll sich von dieser Gruppierung und deren «chaotischem» Gebaren (verständlicherweise) distanziert haben. Die Dadaisten sahen in ihren vielseitigen Tätigkeiten (szenische Aufführungen, Lesungen, Vorträge, die manchmal in «Publikumsbeschimpfungen» endeten . . .) nicht die Aufgabe, gesellschaftspolitische Lösungen anzubieten, sondern sie verkörperten eine provokative Anti-Haltung gegenüber verkommener Konventionalität – auch bezüglich bürgerlicher Aesthetikvorstellungen im Bereich der bildenden Kunst.

Die soziale Misere, die der Erste Weltkrieg (auch für die verschonte Schweiz) dramatisch verschärfte, führte zu einer politischen Radikalisierung der schweizerischen Arbeiterschaft, die im Generalstreik von 1918 gipfelte.

Diese turbulente und zugleich anregende Ambiance, die damals in Zürich (in vieler Hinsicht) herrschte, traf auch der Russe Gregor Rabinovitch (Petersburg 1884-1958 Zürich) an, als er 1915 über Umwege (München, Paris) in die Schweiz flüchtete (Abb. 1). (1929 wurde er Schweizer Bürger). Er wies ein expressionistisches Werk vor, das damals schon (1916) auf die gleiche Stufe mit dem Eduard Gublers gestellt wurde, und das sich mit dem zeitgenössischen Expressionismus in der Schweiz – etwa mit Ignaz Epper, Fritz Pauli und Otto Baumberger – messen konnte. Bis vor kurzem[1] wurde sein vielversprechendes Frühwerk von der schweizerischen Kunstgeschichtsschreibung nicht entsprechend gewürdigt; nicht zuletzt auch deshalb, weil es von seinem späteren Schaffen – das immer mehr in der Gebrauchskunst aufging – überschattet wurde. 1922 noch sprach man von ihm als von einem «(...) who is now regarded as one of the leading printmakers in the german speaking countries[2]».

Die zeitlich parallel erscheinende Kunst des Expressionismus, die sich nicht zuletzt als eine Reaktion auf die infernalische Brutalität des apokalyptischen Krieges interpretieren läßt, sah sich ungültig gewordenen Normen und Werten gegenüber und antwortete mit einer Bildwelt, die sich auf Individualismus und Psychologismus als einzig verläßliche Instanzen berief. Die Malerei der Expressionisten wurde so zum Spiegelbild gesellschaftlicher Befindlichkeit. Ihre Werke waren so etwas wie «Extrablätter über den letzten Stand des Geistes.»

Rabinovitch floh aus dem zaristischen Rußland, als die Regierung im Januar 1905 Feuerbefehl gegen eine unbewaffnete Arbeiterdemonstration erliess. Die darauf folgenden vorrevolutionären Aufstände und wilden Streiks veranlaßten den jungen Rabinovitch, sein Studium an der Kunstakademie vorzeitig abzubrechen, zumal «Verfolgungen und Gesinnungsterror keine Seltenheit waren, und namentlich wir jungen Künstler

im Ruf standen, Verschwörer gegen die zaristische Regierung zu sein». Er übersiedelte darauf für zwei Jahre nach München und belegte Kurse an einer Privatakademie für Graphische Künste. 1907 kehrte er noch einmal nach Rußland zurück, um auf Wunsch der Eltern an der Universität Moskau Jurisprudenz zu studieren. Als promovierter Jurist aber widmete er sich ausschließlich der Kunst. Von 1912 bis 1914 lebte und arbeitete Rabinovitch in Paris am Montparnasse und stellte im Salon d'Automne mehrmals aus. Mit der Österreicherin Stefanie von Bach, seiner späteren Frau, reiste er kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs über Genf nach Zürich.

Der Russe Rabinovitch ist im Ausland nicht Erinnerungen an seine Heimat verhaftet geblieben, sondern war von erster Stunde an sozialliterarischer Schilderer aktuell erlebter Realität. Während seines Aufenthalts in München scheinen ihn der deutsche Naturalismus und der sozialrealistische Symbolismus einer Käthe Kollwitz nachhaltig beeindruckt zu haben. Dieselbe Solidarisierung mit den einfachen, unterprivilegierten Menschen hatte er später in Paris, in den Lithographien und Radierungen Théophile Steinlens wieder angetroffen. Rabinovitchs frühe Radierungen sind Zustandsschilderungen apathisch wirkender Menschen, die als determinierte und milieugeprägte Wesen erscheinen. Sie sind Symbole der Erbärmlichkeit, Mahnmale des Elends, und ihr Ausdruck charakterisiert das Engagement des Künstlers als Mitleiden (Abb. 3).

Von Anfang an kreiste seine Thematik um das Bild des Menschen, und es hat ihn fortan in allen Erscheinungsformen des Elends, der Geschlagenheit, Würde, Schönheit und der Groteske beschäftigt. Landschaft faßte er vorwiegend als Stadtlandschaft auf, als den Aktionsraum und die prägende Umwelt der Menschen. Die reine Landschaftsdarstellung ist deshalb in seinem ganzen Schaffen quantitativ und qualitativ unwichtig.

Stilistisch zeigen diese Blätter von 1914 und 1915 kraftvoll umrissene Formen, vielfach zuschraffiert und verdichtet zu dunklen Massen in dämmrigem Plattenton. Dabei war Rabinovitch aber «kein prügelnder Gewalthaber wie Dix und Grosz, nicht so ekstatisch wie Meidner, nicht visionär gebunden gleich Pauli, unblutiger als Kokoschka, ohne den erschreckenden Lakonismus eines Epper[3]», sondern in der affektiven Darstellung der Wirklichkeit von Krieg und sozialen Unruhen psychologischer Realist. Die aktionistisch-veristische Anklage lag ihm fern. Krieg war ihm ganz allgemein existenzieller Ausdruck der erlittenen Fremdbestimmtheit des Individuums und nicht Anlaß zur Analyse der gesellschaftlichen Situationen, die ihn hervorbringen. Anläßlich der Ausstellung der Mappe «Schrecken des Krieges» im Graphischen Kabinett des Kunstmuseums Winterthur im Jahre 1917 konnte der Konservator denn auch schreiben: «Da der Künstler damit keine politische Tendenz verfolgt, hat er auf diesen Blättern die Uniformen verallgemeinert[4]». Rabinovitch ließ sich nicht auf der Ebene des Dokumentarischen behaften, sondern belegte – viel allgemeiner – eine pazifistische Grundhaltung. Im Lithographie-Zyklus «Die Menge» von 1918 hat der Künstler einerseits die Erlebnisse der revolutionären Unruhen seines Landes (1905) verarbeitet und wahrscheinlich zugleich aktuell auf die pazifistische Manifestation vom November 1917 in Zürich reagiert, die mit Toten bezahlt wurde (Abb. 7). Auch die drei Brüder Gubler und Otto Baumberger haben unabhängig voneinander mit etwa gleichzeitigen, wenig bekannten Zeichnungsserien die Vorfälle an dieser Demonstration und am Generalstreik von 1918 aufgegriffen und ihre Betroffenheit dokumentiert. «Die Menge» erscheint in der Graphikfolge von Rabinovitch nicht als organisierte Aktionseinheit, sondern als von Rednern aufgepeitschte, aufbegehrende «Welle», die jedoch im nächsten Moment zu einer flüchtenden Masse absinkt. Die Situation von Täter und Opfer ist

in seiner Darstellung austauschbar. Der Einzelne – als Teil der Masse – wird im Wechsel von Macht und Ohnmacht aufgerieben.

thur «Expressionismus in der Schweiz 1905-1930» (1975) sind seine frühen Arbeiten das erste Mal in diesem kunstgeschichtlichen Rahmen situiert worden.

Arbeiterpaar. Um 1919. Holzschnitt, 20,0 × 15,4 cm. Privatbesitz.

In der Zeit zwischen 1917 und 1922 hat Gregor Rabinovitch in Zürich einen eigenständigen Expressionismus entwickelt. In der Ausstellung im Kunstmuseum Winter-

Das Bild des Menschen in seiner expressionistischen Periode ist das der Desintegration als mittelbare Folge eines absolut gesetzten Individualismuskults: Vereinsa-

mung und Entwurzelung stehen aber auch mit der fortschreitenden städtischen Vermassung in unmittelbarem Zusammenhang (Abb.9). Solcherart Vereinsamte – überhaupt Randfiguren der Gesellschaft – gehören als Sinnbilder der existenziellen Entfremdung des Menschen (und des Künstlers im speziellen) im 20. Jahrhundert zum Motivrepertoire, das auch dem Expressionisten Rabinovitch zu Gebote stand. Die Möglichkeit, integrales Mitglied eines kollektiven Ganzen zu sein, zu werden, scheint ausgeschlossen. Die einzige Hoffnung auf Kommunikation drückt sich im Motiv des Liebespaars aus. Formal suggerieren sie zwar Einheit, bleiben aber in ihrer Plazierung innerhalb des Bildraums isoliert, auf sich zurückgeworfen in ihrer einsamen Zweisamkeit (Abb. 11).

Die Thematik der Vereinsamung des Individuums und seines Leidens an der Gesellschaft hat Rabinovitch – wie auch andere Expressionisten – an biblischen Gleichnissen mittelbar abgewandelt. In übersinnliche Leidensformeln der sakralen Ikonographie umgesetzt, ist sie aber nur scheinbar frei von jedem historischen Zusammenhang. Im Blatt «Der Abgrund», das im letzten Weltkriegsjahr entstand, treffen die Vision des Untergangs der gesamten Menschheit und die christliche Vorstellung vom Jüngsten Gericht zusammen (Abb. 8).

In diesen Darstellungen ist die Bildfläche von einem dichten, fein ziselierten Liniengeflecht überzogen. Zu Rabinovitchs Stilmitteln gehörten damals: Aufgabe der traditionellen Perspektive, Disproportionierung, Entmaterialisierung der Körper, Überbetonung einzelner Gliedmassen. Die langen, feinnervigen Hände sind nicht vordergründig Zeichen körperlicher Schwäche, sondern vielmehr seelischer Auszehrung, sind Antennen der hermetisch in sich verschlossenen Menschen. Die stilistische wie auch thematische Nähe zur Zeichnungsserie «Am Rande» (1916/17) des frühen, expressionistischen Eduard Gubler ist zuweilen frappant. Rabinovitch hat die expressionistischen Stilmittel des Deformierens und Neuzusammensetzens des Naturvorbildes nie in die Nähe der Gegenstandslosigkeit vorangetrieben.

Die wenigen Holzschnitte, die Rabinovitch geschaffen hat, sind in der Zeit um 1919 entstanden. Es verwundert nicht, daß er sich damals mit dieser von den Expressionisten wiederentdeckten und bevorzugten graphischen Technik auseinandergesetzt

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ACHT BILDSEITEN

1 Gregor Rabinovitch. Um 1920. Photographie. Privatbesitz.

2 Selbstporträt beim Radieren. 1918. Radierung, 23,7 × 17,8 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

3 Leichenkarren. 1915. Radierung, 17,9 × 24,0 cm. Privatbesitz.

4 Blinder Straßenmusikant. 1914. Radierung, 18,1 × 20,8 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

5 Flucht. 1917. Radierung, 12,8 × 16,4 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

6 Proletarisches Liebespaar. 1917. Radierung, 12,3 × 15,0 cm. Privatbesitz.

7 Die Welle. 1918. Aus der Folge von fünf Lithographien: Die Menge. 41,0 × 30,5 cm. Privatbesitz.

8 Der Abgrund. 1918. Radierung, 39,0 × 29,7 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

9 Mittag. 1919. Radierung, 11,6 × 17,9 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

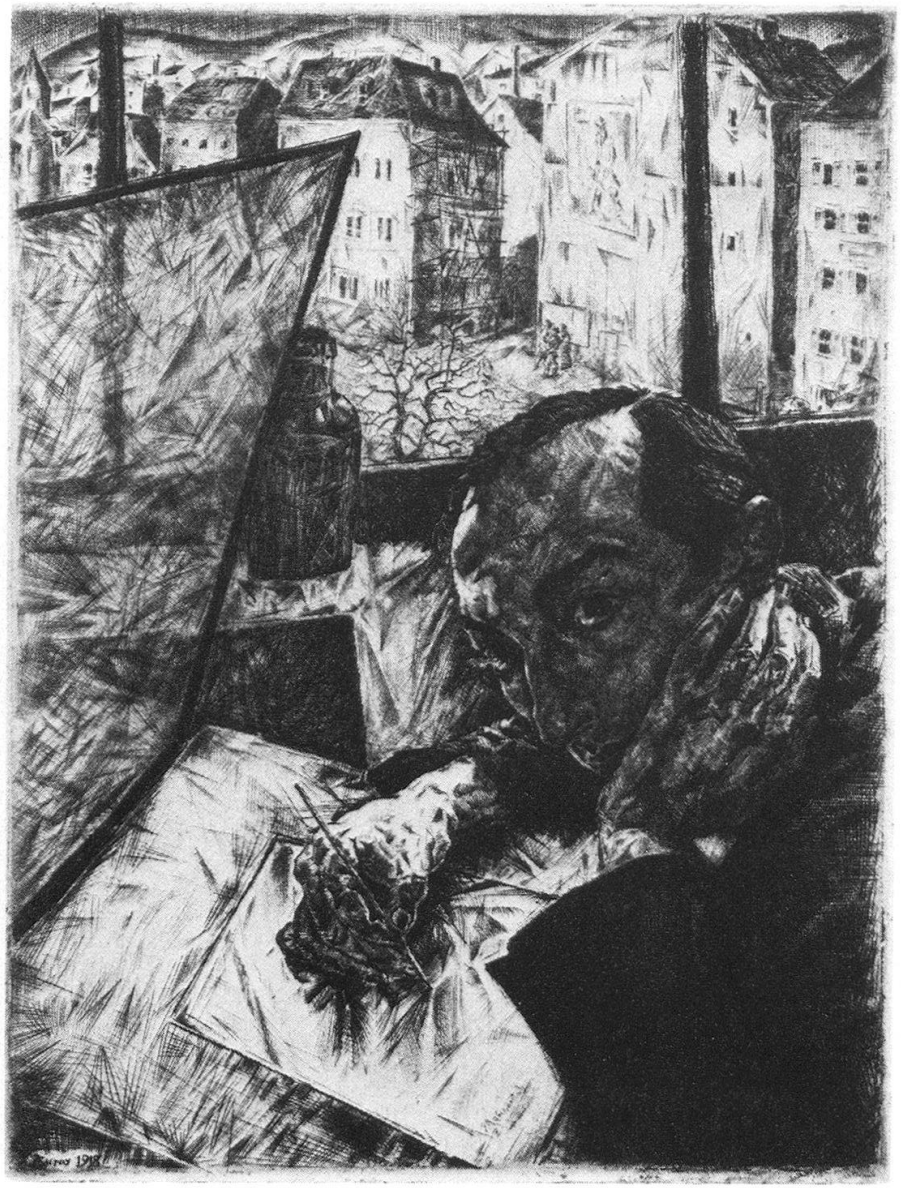
10 Fremdling. Um 1919. Radierung, 13,8 × 10,0 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

11 Liebespaar. 1919. Radierung, 23,8 × 18,0 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule.

12 Porträt Carl Brüschweiler. 1920 Radierung, 26,2 × 32,0 cm. Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule. – Dr. Carl Brüschweiler (1878–1956) wurde 1908 Adjunkt, 1924 Leiter des Statistischen Amts der Stadt Zürich, 1931 des Eidgenössischen Statistischen Amts in Bern. Als passionierter Kunstfreund strebte er danach, statistische Ergebnisse lebensvoll und graphisch ausgefeilt zu präsentieren, wovon vor allem die Gestaltung der Bilder zur Bevölkerungsgeschichte an der Schweizerischen Landesausstellung in Zürich 1939 beredtes Zeugnis ablegten.

13 In der Zelle. 1923. Radierung, 22,1 × 15,2 cm. Privatbesitz.

1

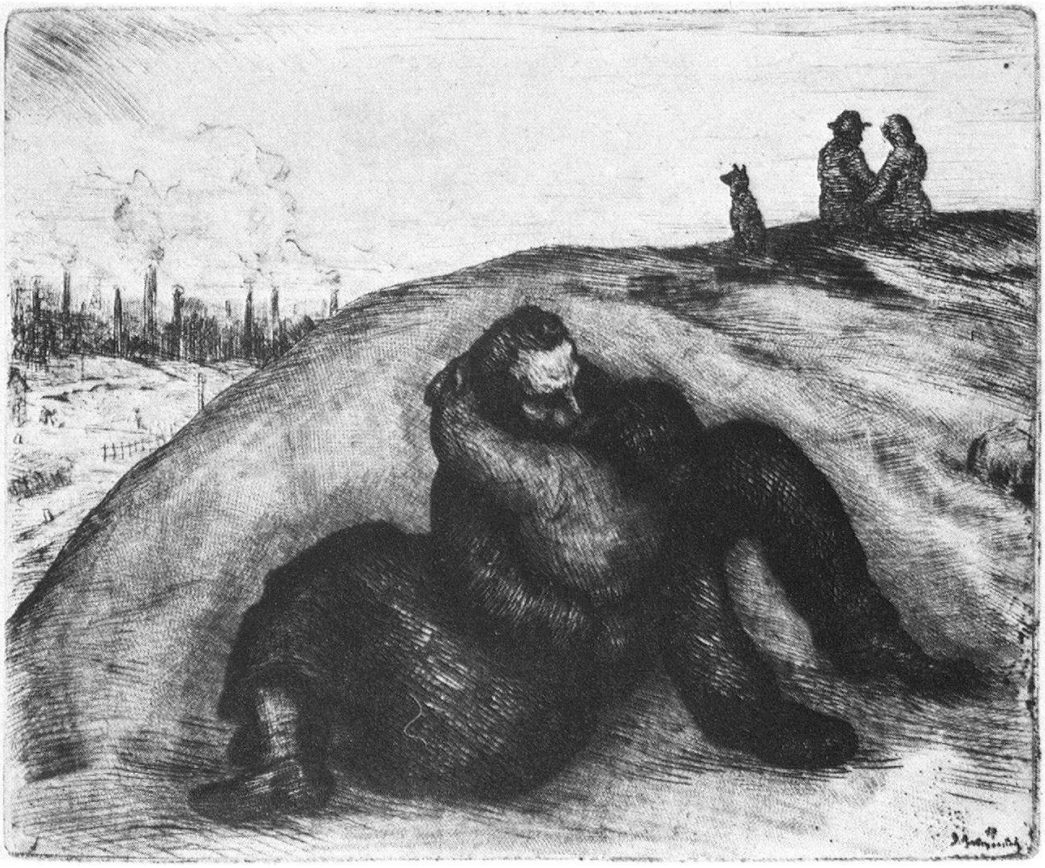


2

3

4

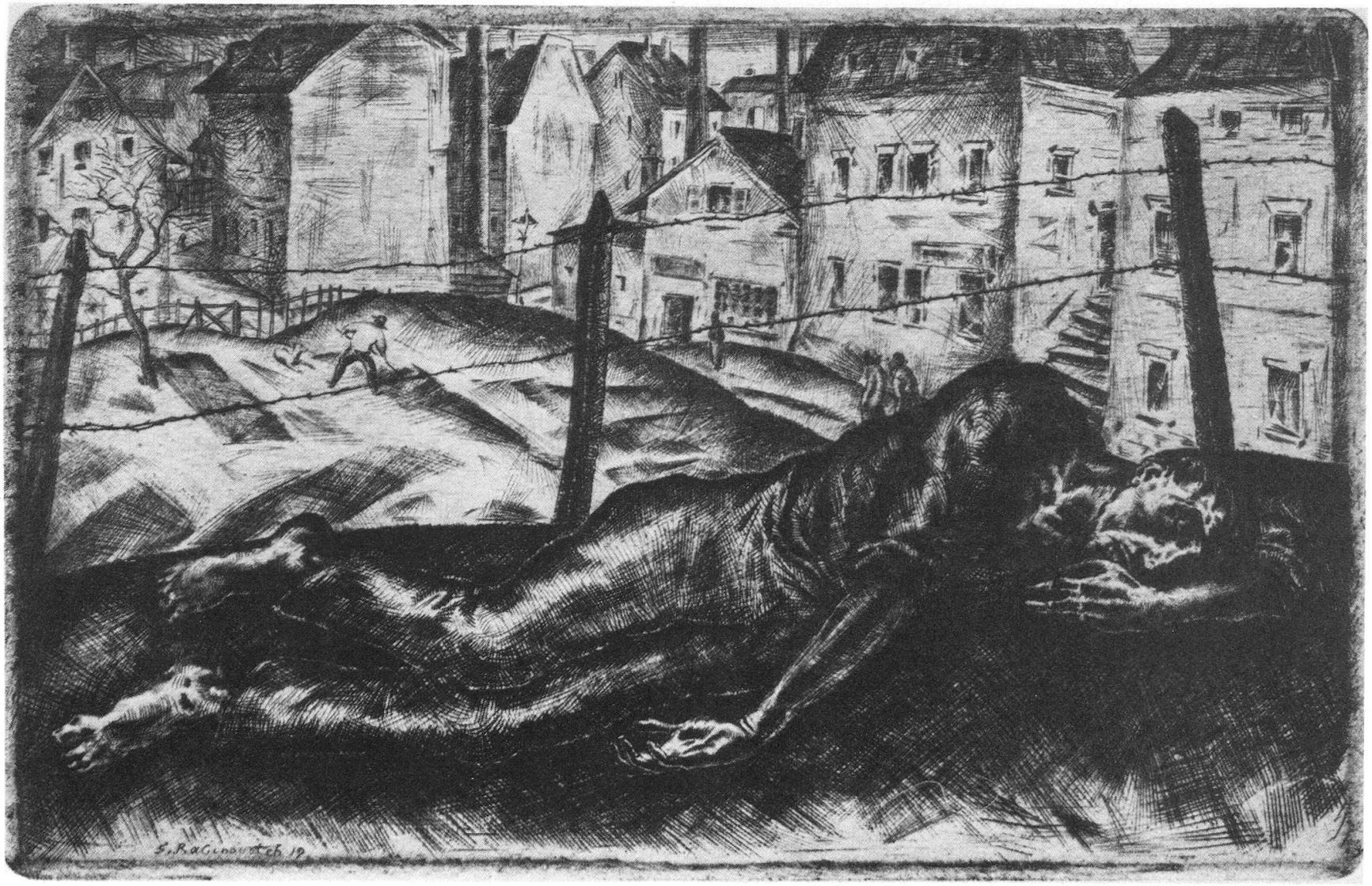
5



6

7

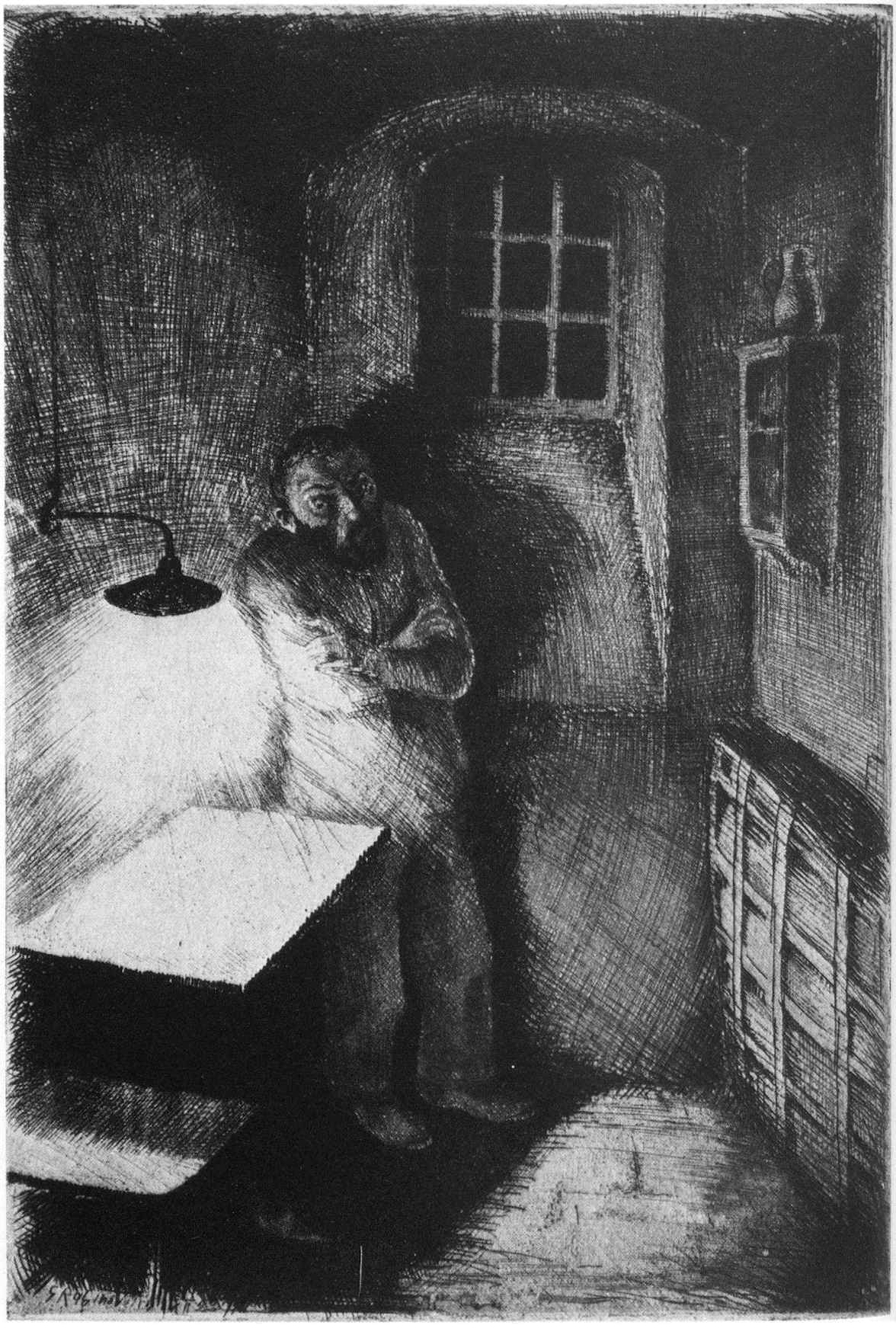
8



9

10

11



13

hat. Die strahlenartige Linienführung, die dieses Medium mitbedingte, scheint sogar seinen Radierstil beeinflusst zu haben.

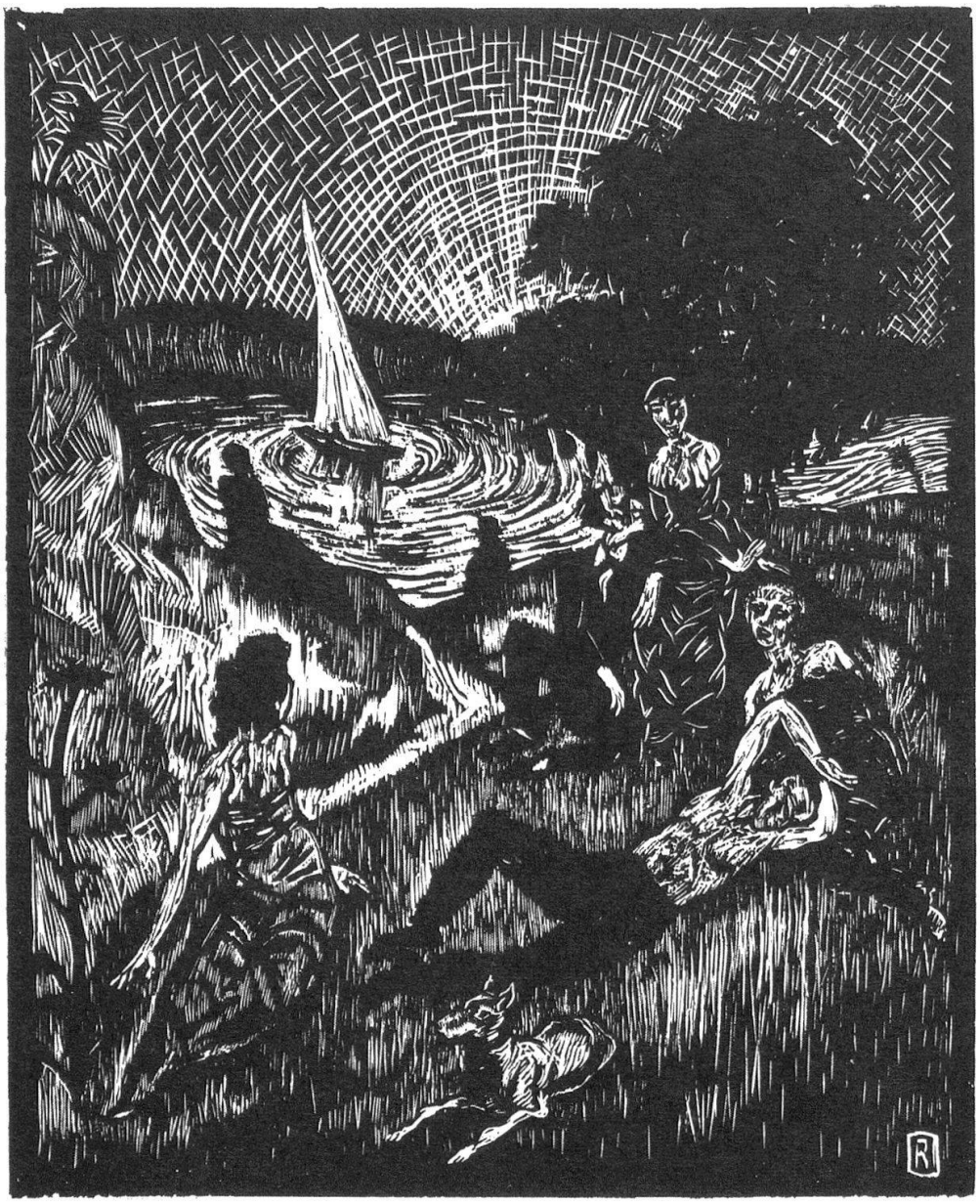
Mit der 1922 beim «Nebelspalter» einsetzenden Arbeit als Karikaturist wich die differenzierte Tonalität seiner Darstellungen immer mehr einer nüchterneren, vereinfachenden Umrißradierung mit nur wenig verdichtender Binnenschraffur. Ein Hang zum Grotesken beginnt sich durchzusetzen (so in der Mappe «Bilderbogen für Erwachsene», 1929). Assoziationen an biblische Motive (wie «Ecce homo»-Darstellungen, «Verspottung Christi», «Heimkehr des verlorenen Sohnes») wurden als Chiffren für existenzielle Inhalte immer stärker profaniert (Abb. 10). Die Darstellungen des (eigenen?) Ausgestoßenseins haben nicht mehr den exemplarischen Charakter und sind weniger ambivalent. Randexistenzen der Gesellschaft werden nunmehr beim Namen genannt: Es sind die Clowns und Artisten der Zirkus- und Jahrmarktwelt, der resignierte Alkoholiker, Gefängnis- und Irrenhausinsassen oder die Arbeitslosen im Wartezimmer.

Der Zweite Weltkrieg und das demagogisch rassistische Deutschland mußten für den russischen Juden Gregor Rabinovitch gleichzeitig Angriff auf die eigene Person bedeuten. 1941 reagierte er heftig auf diese Vernichtungswelle mit der sozial stark engagierten Mappe «Ruinen», die er im Selbstverlag herausgegeben hat. Menschliche Ruinen harren da vor zerbombten Häusern ihrer zerstörten Zukunft und klagen mit verhaltener, ohnmächtiger Wut ihr «Schicksal» an. Und 1945 sah sich der Künstler selber inmitten des chaotischen Trümmerhaufens – nicht als distanzierter Beobachter, sondern als fassungsloser Mitbetroffener.

Als sich der russische Immigrant in Zürich niederliess, war ihm zunächst der Verkauf von Exlibris-Radierungen und Einführungskurse in die Kunst des Radierens – seiner eigentlichen Domäne – die einzige Einkommensquelle. Das Exlibris – oder allgemeiner: die Klein- und Gelegenheitsgraphik – nimmt denn auch im druckgraphischen Gesamtwerk einen gewichtigen Platz ein. Es gibt etwa 300 solcher kleiner Arbeiten. In dieser Gattung bewegte er sich notgedrungen in der für ihn charakteristischen Zone, wo die Synthese von Gebrauchskunst und freier Kunst Absatz und materielle Absicherung gewährleisten konnte. Das vielversprechende Werk der Zehnerjahre hatte im (ohnehin knapp gespannten) Rahmen des schweizerischen Expressionismus kaum Platz gefunden. Der sozial engagierte Schriftsteller Jakob Bührer, Carl Brüschweiler, der Rabinovitchs Mappenwerk «Neue Radierungen» (Zürich 1919) herausgab und der Kupferdrucker Gustav Adolf Feh wurden für den Künstler Rabinovitch zu indirekten Mäzenen. Feh, bei dem fast alle namhaften Schweizer Graphikkünstler jener Zeit drucken ließen, leistete seine Arbeit als Form der Unterstützung für Rabinovitch lange Zeit unentgeltlich. Diese und viele andere Zeitgenossen, Gelehrte, Künstler, Schriftsteller, später auch Kaufleute und Industrielle hat Rabinovitch virtuos porträtiert (Abb. 12). Die Skala der Erscheinungen seiner Porträtradierungen reichte von der sauberen, akuratesten Ähnlichkeit mit dem Modell bis zum frei und skizzenhaft, mit viel Kaltnadelarbeit charakterisierten Bildnis – für jeden Geschmack das Passende: das machte ihn zum beliebten und gesuchten Porträtisten.

Von Anfang an trat Rabinovitch auch mit Buchillustrationen hervor. So erschien 1919 Albert Ehrensteins «Den ermordeten Brüdern» mit einer Umschlagzeichnung von Rabinovitch; im gleichen Jahr «Die Gedichte» von Robert Walser mit zwei Radierungen und einem Titel-Holzschnitt, aber auch das Buch «Kinderland» (Zürich 1917), das er zusammen mit Ernst Kreidolf illustrierte.

Mehr als die Expressionisten der Schweiz – Epper und Pauli zogen sich ins Tessin zurück – wandte sich Gregor Rabinovitch mit seiner Kunst an die Öffentlichkeit. Der Graphikkünstler, der später einmal öffentlich



Sonntagsausflug. Um 1919. Holzschnitt, 24,9 × 20,3 cm. Privatbesitz.

bedauern sollte: «Leider gibt es keine Künstlergewerkschaft», bemühte sich schon sehr früh, nicht in eine Elfenbeinturm-Situation zu geraten. Seit 1919 war er Mitglied der GSMBA; 1922, als das «Graphische Kabinett» in Winterthur als Selbsthilfeorganisation der «Griffelkünstler» (wie man sie etwas abschätzig nannte) gegründet wurde, war Rabinovitch mit dabei. (Später, in den Dreißigerjahren, zeichnete er als Schriftführer dieser Graphikervereinigung verantwortlich.) Im selben Jahr bekam er durch die Vermittlung Jakob Bührers Gelegenheit, an der satirischen Zeitschrift «Nebelspalter» mitzuarbeiten. Über drei Jahrzehnte kommentierte er an diesem Wochenblatt mit seinen Karikaturen vor allem außenpolitische Ereignisse. Als die Büchergilde Gutenberg 1933 mit explizit antifaschistischem Programm in der Schweiz neu gegründet wurde, hat ihr Verlagsleiter auch Rabinovitch zur Mitarbeit herangezogen:

1940 erschienen von E. T. A. Hoffmann «Die Elixiere des Teufels» mit 28 Zeichnungen von Rabinovitch, 1944 «Rat Krespel».

Mehr und mehr wurde Rabinovitch ein Künstler im «Aussendienst». Die «elitäre» Originalgraphik (die er als Mappenwerke oft im Selbstverlag herauszugeben sich gezwungen sah) suchte er mit wirksamerer «egalitärer» Reproduktion einzutauschen. Immer wieder wechselte er zu Reportage, berichtete mit Bleistift und Radiernadel aus Irrenhaus, Gefängnis (Abb. 13) oder Gerichtssaal und später aus russischen Interniertenlagern. Er betätigte sich journalistisch, gestaltete politische Flugblätter und Annoncen; und er hat sich immer wieder in Katalogen und Zeitschriften grundsätzlich zu Fragen der Funktion graphischer Arbeit geäußert. 1944 rechnete er radikal mit der Funktion künstlerischer Aktivität ab: «Ist (der Künstler) nur in sich versunken, macht er Kammerkunst, die nur für wenige da ist, flüchtet er sich vor der Welt (. . .) Die Welt ist von einem Wirbelwind aufgehoben, verwüstet, ausgepowert, neue Formen des Lebens drängen sich gewaltsam auf. – Ist in dieser Welt noch ein Platz für l'art pour l'art? frage ich mich. In der Harmlosigkeit, in der Verkrampftheit, in der chaotischen Zerrissenheit, in der Brutalität unserer Zeit – darf da der Künstler zu einer idyllisierenden Selbstzufriedenheit und Abgesondertheit Zuflucht suchen[5]?» Seine eigene Situation und die Funktion der Graphik umriß er 1933, im Jahr der Machtergreifung Hitlers, mit folgenden Worten: «Gerade im Augenblick drängen die Weltgeschehnisse zu tief in mein Denken, als daß ich noch freudige Schaffenslust verspürte. Da hilft mir oft nur meine humoristisch-satirische Einstellung in der Zeichnung als Glossierung der außenweltlichen Ereignisse[6]». Im «Nebelspalter» hat er die Gelegenheit benutzt, Stellung zu beziehen, der drohenden gesellschaftlichen Entwurzelung des Künstlers zu entgehen und seine Kunst in der Öffentlichkeit als Waffe einzusetzen – was dem Blatt in den Dreißigerjahren mehr als einmal Zensurdrohungen eintrug.

Es ist – summa summarum – kaum verwunderlich, daß seine freie künstlerische Arbeit immer tiefer in eine Art Nebenbeschäftigung mit sichtbarem Qualitätsschwund abglitt. Umso eindringlicher jedoch ragt sein expressionistisches Frühwerk aus seinem ganzen Schaffen heraus.

ANMERKUNGEN

[1] Vgl. Austellungskatalog der Graphischen Sammlung der ETH Zürich. 8. Mai bis 18. Juli 1982. Gregor Rabinovitch. Menschenbild zwischen den Kriegen.

[2] Etchings by Gregor Rabinovitch. Ausstellungskatalog. Los Angeles, Museum of History, Science and Art, Print Room. 2. bis 20. November 1922.

[3] Rudolf Utzinger: Anmerkungen über Rabinovitch, in: Das Werk, 15. Jg., 1928, Heft 10, S. 331ff.

[4] In: Das Graphische Kabinett, 2. Jg., 1917, Heft 2, S. 23.

[5] Gregor Rabinovitch, Über die Illustration in den Zeitschriften, in: Schweizer Kunst, 1944, Heft 3, S. 70.

[6] Gregor Rabinovitch, Über meine Arbeit, in: Zeitglocke, 1933, Nr. 4, S. 53.

ZUR FOLGENDEN DOPPELSEITE

«Die Geräusche des Tals» nennt sich ein Gedichtband von Gregor Alexander Heussen SJ, der, mit zwölf Holzschnitten von Niels Bohn versehen, im Verlag F. H. Kerle in Freiburg im Breisgau erschienen ist (1982). Kleine Nachdenklichkeiten über grosse Dinge, angelehnt an das japanische Heiku und untergebracht in einem einladenden, das Bibliophile streifenden Pappband. (Störend leider die Verunstaltung des hinteren Buchdeckels durch Bild- und Textinformationen über die Autoren.)