

Gerd Presler

Es ist nicht allzu aufschlussreich, wenn man feststellt, dass ein Maler die Welt vor allem und zuerst in der Fülle der Farben wahrnimmt. Was er sieht, begegnet im aufgeschlagenen Buche des Lichts – und dieses „Spektrum“ führt zumeist in die identische Wiedergabe, die Nachahmung, die mimetische Reduplikation von Form und – Farbe. Nicht ohne Grund gilt eine alte Weisheit immer noch: „Die Malerei ist am lobenswertesten, welche die meisten Übereinstimmungen mit dem nachgeahmten Gegenstände hat.“ Leonardo da Vinci erhob diesen Leitsatz – und Jahrhunderte waren ihm gefolgt.

Es kann aber auch ganz anders zugehen: Das aufgeschlagenen Buche des Lichts, das „Spektrum“, ruft eine neue, so bisher nicht vorhandene Welt der Farben herauf, die mehr umfasst als das, was der Maler vor Augen hat. Farben können zu etwas ganz anderem veranlassen als „richtige Wiedergabe“. Sie stoßen etwas an, benennen und charakterisieren, was den schöpferischen Menschen aus Zwängen und Vorgaben befreit. Er kann nun „mit allen Sinnen“ fühlen, hören und empfinden. Synästhetisch verbinden sich seine Fähigkeiten, Wirklichkeit zu erleben und zu gestalten, in einem von äußeren „Eindrücken“ unabhängigen „inneren“ Bild der Welt. So war es bei Edvard Munch, der ein überwältigendes Ereignis – „Das Geschrei durch die Natur“ – mit allen Sinnen aufnahm. Er hörte nicht nur. Er sah, empfand und fühlte – und konnte das für ihn zunächst akustische Ereignis als optisches Geschehen in die Farbe hinein übersetzen: Ein „schreiendes“ Rot in schwingenden Wolken schattete sich ab über der Landschaft, drang grau-blau ein in die sich windende Vordergrundfigur: Eine der großen und großartigen Bildfindungen der Moderne. In ihr, dem Opfer des „Geschreis durch die Natur“, zentriert sich ein ganzheitliches Geschehen. Was der Maler sieht, hört, fühlt, findet zu Form und zu Farbe in einer aus Wellen-Linien und gegengefügten Geraden komponierten Einheit: Synästhetische Korrespondenzen zeugen von den Möglichkeiten, die dem schöpferischen Menschen offenstehen, wenn er eine facettenreich auftretende Wirklichkeit frei in die Sprache der Bildgestaltung überträgt – und vor allem auch in die Sprache und das lichte Feld der Farben.

An dieser Stelle liegt Franz Radziwills besondere Begabung: Umgang mit Farbe. Hier bewegt er sich mit traumwandlerischer Sicherheit. Was er zu sagen hat, klingt voll und wohltonend. In einem frühen Gedicht fragt er: „Viel tausendmal schreit man dem Maler ins Gesicht: Sahst du die Farben die an Tempeln leuchten auf den Säulen?“ Und dann fügt er antwortend hinzu: „So stand ich eines Tages in Colmar vor dem Flügelaltar Matthias Grünewalds: seine Fähigkeit, Übersinnliches durch die Farbe sichtbar zu machen, bedeutete für mich eine Offenbarung.“

In einer uns heute schwer zugänglichen Sprache versuchte Wilhelm Niemeyer das, was ihm in Franz Radziwill begegnete, zu fassen: „.. ein Maler von starker Ursprünglichkeit des Farbengefühls .. Seine Bilder sind kühne Gestaltung von

Lebensgleichnissen, gestaltet als reine Bewegung der Farbe.“¹

Was Radziwill zu sagen hat, ruft er aus dem Verborgenen ins Sichtbare – durch Farbe. Er kann dieses Erleben schildern: „Es ist das herrlichste im Leben glaube ich, das uns ein solches gibt: einmal beide Hände in der Hosentasche und einmal beide Hände voll Pinsel und Farbe.“²

Radziwill überträgt nicht vorgegebene Farbe. Er „sieht Farbe im Schlafen.“³

Und hier nun die entscheidende und bisher nicht gestellte Frage: Wie wird sich ein solcher Maler verhalten, wenn er vor die schmale „Farb“-Skala zwischen Schwarz und Weiß gestellt wird? Wie wird er vorgehen, wenn ihm der Holzschnitt, die Radierung und die Lithographie mit ihren eingegrenzten Spektrum

Gestaltungsmöglichkeiten aus der Breite einer volltönenden Palette nehmen? Wobei man wissen muss: Natürlich kannte er den Farbholzschnitt, die Farbradierung, die Farblithographie. Aber er hat sie nicht ge- und benutzt. Seine Druckgraphik verblieb in der Spannung von Schwarz und Weiß – was ihm die Gestaltung aus den Farben eines im Prisma aufgeschlagenen Buches aus Licht nahm – sollte man denken.

Aber vielleicht ist alles wieder einmal ganz anders – wie meistens bei Franz Radziwill. Sein schmales druckgraphisches Œuvre von nur fünfunddreißig Werknummern hält die Antworten bereit.

Die frühen Holzschnitte

.. sind aus der Nähe zur „Brücke“-Tradition und hier vor allem zum Schaffen von Karl Schmidt-Rottluff entstanden. Doch zunächst bewegt er sich in eigenen Anfängen. Das gilt für „Die Burg“⁴, „Männliches Bildnis“⁵ und „Palme“ („Landschaft mit Reiter“; „Landschaft“)⁶, Arbeiten, die der Künstler wohl als allererste Versuche verstand. Eine Auflage erschien nicht; erhalten blieb nur je ein Probe-Abzug. Entstanden 1919, mögen sie als „Fingerübungen“ gelten, in denen er sich vertraut machte mit dem sperrigen Material. Dabei benutzte er zunächst festes, hartes Holz, das ein Einschneiden und Ausheben der Linien mühevoll macht. „Palme“ zeigt dann in weicherem Holz ein reichgegliedertes Lineament und Details, die der Künstler fein und nuancenreich herausarbeitet.

Der Einstieg in weitere Aufgaben: In der zweiten Jahreshälfte 1920 lernte er bei einer Ausstellung seiner Gemälde in der Galerie Peter C. Lüders⁷ den Kunsthistoriker Dr. Wilhelm Niemeyer kennen. Er gab zusammen mit Dr. Rosa Schapire **Abb.0** die „Kündung Eine Zeitschrift für Kunst“⁸ heraus. Schon bald baten sie ihn, Holzschnitte für die Ausgabe März 1921 zu gestalten. Dr. Rosa Schapire sandte ihm am 24.

¹ Gerhard Wietek, Franz Radziwill – Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft, Oldenburg 1990, S.232ff.

² a. a. O. S.69

³ Aus einem Gedicht von 1923. Siehe: Konstanze Radziwill, Poesie des Raums – Zu Franz Radziwills Gedichten, in: Franz Radziwill, Raum und Haus, Dangast 1987, S.90

⁴ Presler 1. Franz Radziwill, Die Druckgraphik. Ein Werkverzeichnis, herausgegeben in 2. Auflage von Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Karlsruhe 2003. Hier sind die 35 druckgraphischen Arbeiten durchnummeriert und mit der Abkürzung Presler 1 – Presler 35 aufgeführt.

⁵ Presler 2

⁶ Presler 3

⁷ Peter C. Lüders führte in den Colonnaden 24-28 in Hamburg eine Galerie. Radziwill und Niemeyer lernten sich hier anlässlich einer Einzel-Ausstellung kennen, in der elf Gemälde zu sehen waren.

⁸ Die Zeitschrift wurde in der „Einmann-Werkstatt der Hamburger Kunstgewerbeschule“ gestaltet und gedruckt. Leitung (1910-1945) durch den Lehrer für Buchdruck Johannes Schulz.

Oktober 1920 eine Postkarte⁹ mit der Bitte: „Lieber Herr Radziwill, nun ist die Kündigung so weit, dass wir in den nächsten Tagen mit dem Druck der beiden ersten Hefte, die ungefähr gleichzeitig erscheinen werden, beginnen wollen. Ich wäre Ihnen daher sehr dankbar, wenn Sie mir so schnell wie möglich die Holzstöcke zum „Heiligen“ und der „Liebeserklärung“ schicken wollten. Auch hoffe ich, Sie schneiden zwei weitere Stöcke für uns, die unserer Blattgrösse entsprechen (grösstmögliche Holzschnittgrösse 32 x 25 cm), damit das zweite Heft eine Radziwill Nummer werden kann. Den Text würde Herr Dr. Niemeyer¹⁰ schreiben, da ich heute meinen Aufsatz über Ihre Kunst an das „Kunstblatt“¹¹ abgeschickt habe. Es sollen 200 Exemplare gedruckt werden, das kunstsinnige Hamburg bildet unseren Abonnementkreis, natürlich wollen wir auch ausserhalb Hamburgs für unsere Sache werben. Ich danke Ihnen für Ihre Mitarbeit und grüsse Sie freundlichst Ihre Rosa Schapire Osterbeckstr.43.“

Einen besseren Einstieg konnte sich Radziwill kaum wünschen. Die führenden Köpfe der Stadt bemühten sich um den gerade 25jährigen. Später schrieb er: „Hamburg ist die Stadt meines Aufstiegs als Maler.“¹²

Den Holzschnitten „Liebesgram (Liebeserklärung; Der Streit)“¹³ **Abb.1** und „Der Prophet (Heiliger)“¹⁴ **Abb.2** fügte Radziwill „Abkehr“¹⁵ und „Dorf“¹⁶ hinzu. Bei diesen immer noch ersten Schritten stand von ferne Karl Schmidt-Rottluff Pate – „der mir der größte Maler seiner Zeit und Lehrer wurde.“¹⁷ Auch ein Schriftblatt¹⁸ – das Gedicht „Augenspielzeug“¹⁹ **Abb.3** von Karl Lorenz – verrät seinen Einfluss. Radziwill fugte es für die expressionistische „Zeitschrift“ ins stark gemasertes Holz. Eine gelungene Verbindung aus Text und bildhafter Flächen-Gestaltung.

Fazit: An diese fünf Blättern für die „Kündigung“ **Abb.4** schlossen sich drei weitere Holzschnitte²⁰ ohne Auflage an. Insgesamt umfasst damit das Holzschnitt-Œuvre Radziwills elf Werke – nur elf Werke.

⁹ Siehe: Gerd Presler, Franz Radziwill. Die Druckgraphik, ein Werkverzeichnis, herausgegeben in 2. Auflage von Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Karlsruhe 2008, S.14

¹⁰ Wilhelm Niemeyer: „Über den Maler Franz Radziwill, in: Kündigung I, 3, 1921, S.40. „Radziwill hat die Uranlage des echten Malers, dass ihm Farben .. das eigenste tiefste Leben der Dinge selbst [sind] .. Farbe ist ihm Atem des Seins .. Als reine Geburten der Farbe haben Radziwills Bilder .. große Ruhe.“

¹¹ Rosa Schapire, „Franz Radziwill“, in: Das Kunstblatt, Berlin 1921

¹² a. a. O. S.52 In Bremen hatte Radziwill trotz Teilnahme an der Ausstellung „Das moderne Aquarell“, Januar/Februar 1921, zusammen mit Erich Heckel, Max Pechstein, Kandinsky, Chagall und Klee weniger Erfolg. Zwei frühe Gemälde (Firmenich/Schulze 5,6) gehörten gleichwohl zur Sammlung Specht und kamen 1964 in die Bremer Kunsthalle. Näheres auch: Gerd Presler, Franz Radziwill: „Hamburg ist die Stadt meines Aufstiegs als Maler, in: Franz Radziwill. Vom Expressionismus zum Magischen Realismus, Hamburg/Köln, 2006, S.90-102

¹³ Presler 5

¹⁴ Presler 6

¹⁵ Presler 4

¹⁶ Presler 7

¹⁷ Wietek, Gerhard, Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft, Oldenburg 1990, S.22, S.106.

¹⁸ a. a. O. S.21 „.. von allen Schriftgestaltungen Schmidt-Rottluffs wurde Radziwill in seiner expressionistischen Schaffensphase stark beeinflusst.“ a. a. O. S.182: „Die Gedichtstelle „Augenspielzeug“ von Karl Lorenz wurde .. bereits Ende 1920 für die „Kündigung“ geschnitten, erschien jedoch erst in dem im folgenden Jahr herausgegebenen dritten Heft, gemeinsam mit den anschließend geschaffenen Holzschnitten „Abkehr“, „Liebesgram“, „Landschaft“ und „Der Prophet“.

¹⁹ Presler 8, Gedicht von Karl Lorenz (1888-1961). Schriftsteller, Maler und Graphiker in Hamburg

²⁰ Presler 9-11

Das Radierwerk

Wiederum auf Initiative von Wilhelm Niemeyer entstand die Mappe: „Zehn Radierungen von Franz Radziwill“ mit einer Federlithographie auf dem Umschlag.²¹ Sie wurde auf der 1. Versammlung des „Bundes der Bücherfreunde Hamburg“ am 17. März 1923 im Kleinen Hörsaal der Kunsthalle vorgestellt zusammen mit „drei Einzelradierungen von demselben Künstler.“²² **Abb.5** Dabei handelt es sich um die im Format gleich großen Blätter „Landschaft mit Badenden“, „Boote im Hafen mit Leuchtbarke“ und „Hafen mit Telegraphenmasten“, je in einer Auflage von 25 Exemplaren.²³ Und auch hier „produzierte“ der Künstler weitere Blätter, insgesamt sechs.²⁴ Vielleicht wollte er gerüstet sein für eine weitere Nachfrage, die in Zeiten der Inflation²⁵ dann aber ausblieb.²⁶

Dass er bei all diesen druckgraphischen Unternehmungen die Farbe vermisste, steht außer Frage: Drei Fassungen der „Mappe“ hat er 1928 unterschiedlich aquarelliert, sprühend, leuchtend, kühn, lebendig – und es zeigte sich: Zwischen Schwarz und Weiß konnte er seine Möglichkeiten nicht ausschöpfen: „Farbe ist ihm Atem des Seins.“²⁷

Auffällig: Auf zahlreichen Blättern **Abb.6** reizt es ihn, die Skala der Grautöne zu erweitern, indem er ein feines Netz von Ritzungen über die Kupferplatte legt. Er versucht, mit der Radiernadel die großen, weiten Flächen zu strukturieren und in eine Sphäre des Malerischen zu tauchen. Der Effekt²⁸ kommt zuweilen dem nahe, was sonst in einer Aquatinta-Ätzung angestrebt ist.

Die Lithographien

²¹ Presler 12-22. Wietek, Gerhard, Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft, Oldenburg 1990, S.72. Wilhelm Niemeyer schrieb am 14. April 1922 an Franz Radziwill: „Rosa [Schapire] sah gestern Deine Radierungen und war ganz entzückt.“ a. a. O. S.74. Wilhelm Niemeyer besorgte Radziwill Radierplatten. Darüber schreibt er in einem Brief vom 22. August 1922.

²² Dr. Niemeyer kümmerte (a. a. O. S.78, Brief vom 8. November 1922) sich darum, dass der Drucker der Kunstgewerbeschule, ein Herr Winckler, die Abzüge machte. Dieser war von 1919-1931 in der Graphikwerkstatt der Hamburger Kunstgewerbeschule angestellt

²³ Presler 24,25,26

²⁴ Presler 23,27,32,33,34,35

²⁵ Wietek, Gerhard, Franz Radziwill-Wilhelm Niemeyer. Dokumente einer Freundschaft, Oldenburg 1990, S.85. Wie diese Geldentwertung sich niederschlug, schildert Wilhelm Niemeyer in einem Brieffragment vom Juli 1923. „... möchten am liebsten zu Friedenspreisen ohne Indexmultiplikation verkaufen. Die Radierungsmappe wollte Maria Kunde [Hamburger Galeristin, leitete den Hamburger Kunstsalon, Ernst Merckstraße 9] sehr gerne haben und vertreiben, aber für 450.000 M. Allenfalls 600.000.“ Ernst Ludwig Kirchner schrieb am 22. Oktober 1923 an Gustav Schiefler: „Gestern kostete die Milliarde Mark 0,70 frcs. Ich begreife nicht, wie es dahin hat kommen können.“

²⁶ Auf den im „Bund der Bücherfreunde“ angebotenen drei Arbeiten (Presler 24,25,26) vermerkte der Künstler später rückseitig: „Fünf Abzüge.“ Von den weiteren fünf Radierungen sind nur zwischen eins und drei Abzüge bekannt. Das heißt, Radziwill druckte auf Nachfrage. Wieviel Abzüge tatsächlich in den Markt gelangten, ist nicht bekannt.

²⁷ siehe Anmerkung 3

²⁸ Presler 13,25,26

Für die vordere Umschlagseite der Mappe: „Zehn Radierungen von Franz Radziwill“ schuf der Künstler seinen ersten Steindruck.²⁹ **Abb.7** Das muss in den Werkstätten der Hamburger Kunstgewerbeschule durch Vermittlung von Wilhelm Niemeyer geschehen sein. Nur dort stand für ihn ein Stein und eine Presse. Nur hier konnte er in den Werkstatt-Mitarbeitern Johannes Schulz und Winckler die Hilfe finden, die er – nicht vertraut mit dieser Technik – benötigte. Sie dürfte er um Rat und Tat gebeten haben, als er die „Zigeunerin“³⁰ **Abb.8** druckte und dabei zu einem sehr malerischen Ton fand. Und 1925, als er das strenge „Porträt Franz Haßler“³¹ **Abb.9** schuf, dürfte der einzig erhalten gebliebene Abzug ebenfalls in der Werkstatt Lerchenfeld vom Stein gedruckt worden sein. Trotz des kleinen Umfangs von nur drei Arbeiten ist auffällig: Die Lithographie kommt dem malerischen Gestaltungswillen Radziwills entgegen. Ihre Flächigkeit in feiner, poröser, körniger Abstufung zwischen Schwarz und Weiß enthält einen großen Reichtum an Grauwerten, eine eigene „Farbigkeit“, die der Grisailletechnik³² nahekommt. Hier schlug Radziwills Herz. Er kannte die sensiblen Valeurs, die Brechungen der Farbe durch das Licht aus dem Werk von Rogier van der Weyden, Mathias Grünewald und Rembrandt Harmensz van Rijn.

Abschließend: Zwei Ex libris

Schon zu Beginn der Dangaster Zeit 1923 hatte Franz Radziwill den Oldenburger Arzt, Dichter und Kunstsammler Dr. med. Georg Düser³³ kennengelernt, der im Fischerort am Jadebusen ebenfalls ein Haus besaß. Der kunstsinnige Mediziner kaufte in den folgenden Jahrzehnten konsequent und unbeirrt Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und auch die Radiermappe.³⁴ Schließlich konnte er eine beachtliche Sammlung sein eigen nennen. „Meine Bilder sind meine Weltreisen“, sagte er oftmals. 1930 bat er den Maler um ein Ex libris³⁵ - und es entstand eine Radierung, die den Nervenarzt als belesenen, weltoffenen Menschen (Buch, Globus) **Abb.10** charakterisierte. Ungewöhnlich: Sie wurde als Hochdruck abgezogen, verlor dadurch ihren feinen linear-zeichnerischen Ansatz und gewann die Flächenwucht eines Holzschnittes.

Als letzte druckgraphische Arbeit schuf Radziwill 1946 die Radierung „Ex libris Bernd Carstens“, **Abb.11** ein Motiv, in dem er zurückgreift auf ein Gemälde des Jahres 1937.³⁶

Zusammenfassung:

²⁹ Presler 12

³⁰ Presler 28. Radziwill greift Elemente aus der Lithographie (Presler 12) auf.

³¹ Presler 29. Franz Haßler (1864-1942), Lebensmittelchemiker und Philosoph, Passiv-Mitglied der „BRÜCKE“. Franz Radziwill schuf 1925 ein Gemälde (Wv 241, Öl auf Leinwand, 71x54,5 cm)

³² Grisaille – für Franz Radziwill gegenwärtig in der Tafelmalerei von Matthias Grünewald, dessen Schaffen er aus einer Veröffentlichung Wilhelm Niemeyers kannte. Grisaillemalerei auch bei Rembrandt in „Johannes der Täufer predigend“, und Rogier van der Weyden „Enthauptung Johannes des Täufers“, beide Werke in den Staatliche Museen Berlin, die Radziwill schon früh besuchte.

³³ Wie mit Dr. Wilhelm Niemeyer war Franz Radziwill auch mit Dr. Düser durch einen lebenslangen Briefwechsel verbunden. Dr. Düser bewahrte die Briefe und Postkarten Radziwills in seinem Oldenburger Haus, Gotthelfstraße 17, in zwei Schubladen einer Kommode auf. Nach Dr. Düsers Tod 1982 wurden sie nicht gefunden.

³⁴ Wilhelm Gilly, Joist Grolle, Heinz Thiel, Radziwill-Gemälde. Sammlung Düser, Oldenburg 1980

³⁵ Presler 30

³⁶ Wv 449

Das eher schmale druckgraphische Werk von Franz Radziwill umfasst elf (11) Holzschnitte, einundzwanzig (21) Radierungen und drei (3) Lithographien. Bis auf zwei späte „Ex libris“ entstanden sie zwischen 1919 und 1925, also in der expressionistischen Frühphase seines Schaffens, als er unter dem Eindruck der „BRÜCKE“-Graphik stand und dem wiederholten Drängen von Rosa Schapire, Wilhelm Niemeyer und anderer Hamburger Passiv-Mitglieder der „BRÜCKE“ entgegenkam. Vor allem Wilhelm Niemeyer, der an der Hamburger Kunstgewerbeschule lehrte, half ihm, in der angegliederten „Werkstatt Lerchenfeld“ Abzüge von seinen Holzstöcken, Radierplatten und Lithosteinen machen zu lassen. Sie wurden, was die Papierwahl und Druckqualität betraf, fachgerecht abgezogen. Damit verfügte er, der keine Graphikpresse besaß, über so etwas wie die „kleinste Münze im Überlebenskampf“. Ob das ein Zugeständnis darstellt, dürfte schwer zu belegen sein. Auffällig ist, dass Radziwill selten über seine Druckgraphik sprach, sie bei Besuchen auch nicht zeigte. Aber das gilt ebenso für seine Zeichnungen. Die Ölbilder: Das war der Nachweis, die Visitenkarte für das, was er als Künstler konnte und wollte. Sein Credo: „Zeitlebens habe ich kein schlechtes Bild gemalt“, zeigt, wo sein Schwerpunkt lag. Andererseits ließ er, als nach den vielen Verlusten durch den 2. Weltkrieg³⁷ einige Holzstöcke aufgefunden wurden, 1964 Abzüge machen, die er signierte und datierte. Und der Verlust von drei 3 Radierplatten und zwei Holzstöcken war ihm immerhin so wichtig, dass er auf den ihm verbliebenen Abzügen rückseitig vermerkte: „Platte von Nazis vernichtet. F. R.“³⁸ Was ihn an der Druckgraphik fasziniert haben mag, war die Feststellung, dass sich in ihr letztlich doch eine wundervolle „Farbigkeit“ verbarg. Diese kam in einem eigenen Gewande daher und um sie überhaupt aufspüren zu können, mussten besondere Wege beschritten werden. Das tat Radziwill. Und er fand in der Maserung³⁹ **Abb. 12** des Holzes flächengestaltende Strukturen; in einem feinen Netz von Ritzungen über die Kupferplatte aquatintahaft malerische Akzente. Und er fand in den feinen, porösen Abstufungen der Lithographie einen großen Reichtum an Grauwerten: Eine eigene Palette, die der Grisailletechnik nahekommt. Das bedeutet: Die Druckgraphik gab ihm – dem Maler, der die Farbe suchte, fand und zu seiner Sprache machte – ein unverwechselbares Spektrum. Auch hier begegnete ihm die Fülle des Lichts.

³⁷ Hans-Joachim Manske, Birgit Neumann-Dietzsch, „entartet“ – beschlagnahmt, Bremen 2009, S.249. Insgesamt wurden ca. 279 Arbeiten von Franz Radziwill in der Aktion „Entartete Kunst“ beschlagnahmt, darunter allein 20x die Mappe „Zehn Radierungen von Franz Radziwill.“ (Presler12-22)

³⁸ Presler 24,25,26; Wv 10,11

³⁹ Edvard Munch bezog die Maserung des Holzes oft in die Gestaltung ein, z. B.: „Mondschein I, 1896, Woll 90; „Zum Walde“, 1897, Woll 112; „Der Kuss III“, 1898, Woll 124; „Badender Mann mit erhobenen Armen“, 1898-1900 (?), Woll 140; „Der Kuss IV“, 1902, Woll 204; „Die Kronprätendenten, Titelblatt“, 1917, Woll 610; „Sternennacht“, 1930, Woll 717; „Birgitte III“, 1930, Woll 720; „Landschaft“, 1940-43 (?), Woll 741; Kuss auf dem Feld“, 1943, Woll 746