



---

## Emil Orlik (1870–1932) – Ausgewählte Werke

Ausstellung vom 12. Juli bis 11. September 1994

Niedersächsische Landesgalerie Hannover – Raum 41

---

### Das neu erworbene *Stilleben mit Fruchtschale*

Das kleinformatige *Stilleben mit Fruchtschale* (Nr. 1) von Emil Orlik (Prag 21.7.1870 bis 28.9.1932 Berlin) war ursprünglich größer. Die Untersuchung des Gemäldes durch die Restauratoren der Landesgalerie hat ergeben, daß die Ränder der Leinwand zusammen mit ihrer Pappkaschierung beschnitten wurden. Farbspuren auf dieser machen es wahrscheinlich, daß Orlik selbst die Änderung während der Arbeit am Bild vornahm. Wie groß das ursprüngliche Format war, läßt sich nicht mehr feststellen. Der von Orlik gewollte, knappe Bildausschnitt zwingt den Betrachter, sich ganz auf das Wenige zu konzentrieren, das ohne Beiwerk groß vor Augen steht.

Den kleinen Tisch, der im Vordergrund fast die ganze Bildbreite einnimmt, bedeckt ein weißgrundiges Tuch mit rot-blau-grünem Streublumenmuster. Mitten auf dem Tischchen steht die längliche, flache Zinnschale mit breitem Rand, der einen gekurvten und gebrochenen Kontur aufweist. Die Schale ist in leichter Aufsicht gegeben, so daß man ihren Grund sehen kann. Auf ihr liegen dicht beieinander drei Äpfel, zwei rote vorne und ein gelber hinten, der größtenteils von den roten überschritten wird, doch mit seiner hellen Farbe zwischen ihnen herausleuchtet. An den vorderen roten Apfel lehnt sich links die gelbe, reife Birne. In ihrer bauchigen Form aufragend, setzt sie einen Akzent gegen die kugeligen Apfel, korrespondiert jedoch farblich unmittelbar mit der hinteren Frucht. Ohnehin dicht aneinandergeschmiegt, werden die Früchte durch den bewegten Schalenrand, der sie hinten etwa bei der Hälfte ihrer Höhe schneidet, noch deutlicher zu einer Gruppe zusammengeschlossen. Das Gelb und Rot des Obstes sind als Reflexe auf dem weiß-bläulich schimmernden Metall des Schalengrundes und -randes zu sehen, dessen Kante überdies die Farben des Tischtuchs spiegelt. Zwischen den im Vordergrund angeordneten Gegenständen bestehen also unauflösliche, einander wechselseitig bedingende Beziehungen in kompositioneller und farblicher Hinsicht.

Zwei Stoffe hinterfangen die arrangierten Gegenstände. Der eine leicht gewellte füllt mit einem Teil den Zwickel zwischen weißem Tischtuch und linkem Bildrand und zieht sich streifenförmig, waagrecht und leicht ansteigend über die ganze Bildbreite. Auch er hat ein Blumenmuster in denselben Farben wie die Blumen des Tischtuchs – deutlich ist eine rote Klatschmohnblüte links erkennbar –, doch ist sein Grund dunkel. Er verleiht den Oberflächen der vor ihm arrangierten Gegenstände als dunkle Folie zusätzliche Lichthaltigkeit, rückt sie für das Auge des Betrachters in den Vordergrund und monumentalisiert sie. Zwischen der dunkelgrundigen Stoffbahn und dem oberen Bildrand erscheint das zweite Tuch als schmaler Streifen. Mit seinem hellen Grund und dem Muster aus blauen und roten Blüten sowie wenigen grünen Blättern setzt es sich von seiner unmittelbaren Umgebung ab, nimmt aber Bezug zur Tischdecke auf, indem es sie formal variiert.

Obschon alle Gegenstände benennbar sind, die Orlik in seinem kleinen Ölbild festgehalten hat, handelt es sich doch nicht bloß um die Abschilderung von Gegenständlichem. Dies zeigt sich in der Komposition als ganzer und in der Durchführung einzelner Bildbereiche ebenso wie in der farblichen Anlage. Orlik verzichtet auf eine für den Betrachter nachvollziehbare räumliche Anlage seines Stillebens, indem er die Tiefenerstreckung des Tischchens verunklärt. So erhalten Schale und Obst

ihre mächtige Präsenz; allein sie sind in ihrer physischen Erscheinung voll erfahrbar. Trotzdem ist das Bild klar gegliedert. Helle und Volumen bestimmen den vorderen Bereich, während der Hintergrund flächig, unscharf und weniger lichterhaltig erscheint und damit den Vordergrund in seiner Plastizität umso deutlicher hervortreten läßt. Beide Bereiche sind motivisch miteinander verbunden. Deutlich wird dies in den immer wiederkehrenden, farblich variierten Blütenmustern genauso wie durch den roten Klatschmohn, der links unter der Fruchtschale in den dunklen Stoff hineinragt. Umgekehrt lappt dieser mit einem seiner dunkelgrünen Blätter rechts über das aufgeworfene weiße Tisch Tuch. In der Beschränkung der Farbpalette auf Weiß, Rot, Grün, Blau, Gelb und ein wenig Braun wird jedoch die über eine naturalistische Schilderung hinausgehende Autonomie des Bildchens ganz deutlich, denn diese Farben treten nuancenreich aufgehellt und abgedunkelt in allen Teilen der Komposition wieder auf. Sie sind bei den Früchten und der sie umgebenden Schale konzentriert, am auffälligsten bei dem rechten Apfel, dessen Schale unter dem führenden Rot aus allen genannten Farben komponiert ist. Doch auch auf der anscheinend nur gelb-bräunlichen Schale der Birne erscheinen Weiß, Rot und Grün in geringen Anteilen. Entsprechendes entdeckt das aufmerksame Auge auch bei den anderen Bildbereichen: "... in ... Stilleben sucht Orlik allen modernen Forderungen gerecht zu werden. ... An den Originalen läßt es sich sehr wohl verfolgen, wie die dominierenden Farben bis in die äußersten Bildecken weiterklingen und durch ihre Korrespondenz das Ganze zusammenhalten; wie durch die lineare Gliederung rhythmische Bewegtheit in die Formen und Farbmassen gebracht wird."<sup>1</sup>

Die von Hans Wolff in seinem 1916/1917 erschienenen Aufsatz angesprochenen "modernen Forderungen" werfen die Frage nach der Entstehungszeit des zwar signierten, jedoch nicht datierten *Stillebens mit Fruchtschale* und damit auch nach seiner Stellung im Werk Emil Orliks auf.<sup>2</sup> Das Bild ist mit großer Wahrscheinlichkeit um 1912 entstanden, also wenig später als das Porträt *Ferdinand Hodler, an dem Bilde für Hannover malend* (Nr. 2), das 1911 datiert ist, aber mit seinem flächig-linearen Bildaufbau und der ganz anderen Farbigkeit einen "modernerem" Eindruck als das Stilleben macht. Dessen spätere Entstehung wird aber vor allem durch zwei Argumente gestützt: zum einen findet sich die Art, in der Orlik seinen Namen auf die Leinwand schrieb, bei Zeichnungen und Druckgraphiken wieder, die um 1912 entstanden,<sup>3</sup> zum anderen ähnelt die weißgrundige Tischdecke mit ihren Streublumen einem Stoff, den Orlik 1911 selbst entworfen hat.<sup>4</sup> Eine zeitliche Ansetzung nach 1912 ist unwahrscheinlich, da sich spätere Stilleben deutlich von dem neu erworbenen unterscheiden. Der oberflächliche Vergleich der beiden Gemälde zeigt, daß Orlik sich gleichzeitig unterschiedlicher stilistischer und malerischer Mittel bediente. Die sich auch hierin äußernde Vielseitigkeit des Künstlers wurde von zeitgenössischen Kritikern häufig angemerkt: "Das Geschmacksreich Emil Orliks ist weit verzweigt und sein künstlerisches Wesen betätigt sich in mannigfach wechselnden Verwandlungen."<sup>5</sup>

Bei seinem *Stilleben mit Fruchtschale* verarbeitet Emil Orlik Einflüsse der modernen französischen Malerei, vor allem von Paul Cézanne und dem Fauvisten Henri Matisse bzw. seinem Kreis. Sie erscheinen aber durch eine Grundhaltung gleichsam geläutert, die der Malerei des ausgehenden 19. Jh. vor allem in München entstammt, wo Orlik seine künstlerische Ausbildung absolvierte: "Orlik hat seinen Gott in Cézanne gefunden. Den Gedanken und Gestaltungen dieses Meisters geht er mit gläubigem Ernst und Eifer nach, ohne sich selbst zu verlieren, was zu seinem Lobe und zu seinem Glücke gesagt werden muß. Andererseits ist es auch nicht bloß ein Mäntelchen, das er seinen Geisteskindern als modernes Kleid umhängt, kein Nachahmen von Aeußerlichkeiten und Absonderheiten, sondern ein fester Wille, die Grundideen dieser neuen Darstellungsformen sich zu eigen machen und im Besitze dieser Erkenntnisse eine Kunst aus Eigenem zu schaffen. Das erworbene technische Können wirft er nicht über Bord, um wieder zu werden wie die Kinder, sondern er erstrebt einen Ausgleich, ein Zusammenschmelzen von Vorhandenem und Werdendem. Darum wirken Orliks Bilder durchaus nicht so brutal als sie vielleicht erdacht sind. Sie sind glückliche Ver-

<sup>1</sup> Hans Wolff, Emil Orlik. In: Die Kunst für Alle 32, 1916/1917, S. 86.

<sup>2</sup> Für wertvolle Hinweise zum folgenden und für anderweitige Hilfe bin ich Michael Graf von der Goltz und Babette Hartweg, Niedersächsische Landesgalerie Hannover, Rüdiger Hoyer, Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Gerhard Leistner, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, und Bernd Schälicke, Berlin, zu Dank verpflichtet.

<sup>3</sup> Friedrich W. Pauli, Emil Orlik. Wege eines Zeichners und Graphikers. Donaustauf 1972, S. 173, 177.

<sup>4</sup> Abb. in: Deutsche Kunst und Dekoration 29, 1911/1912, S. 270.

<sup>5</sup> Felix Poppenberg, Professor Emil Orlik – Berlin. In: Deutsche Kunst und Dekoration 25, 1909/1910, S. 99.

mittler einer neuen Anschauung, die die Fähigkeit besitzen, Widerstrebende zu bekehren."<sup>6</sup> Zeugt vor allem die malerische Auffassung bei Früchten und Zinnschale, die Volumen, Plastizität und Monumentalität als Gestaltungsziel hat, von der unmittelbaren Auseinandersetzung Orliks mit Paul Cézanne, aber auch von der Schulung an der "reinen" Malerei des Kreises um Wilhelm Leibl in München, so ist bei dem bewußt ungeklärten Verhältnis zwischen Vorder- und Hintergrund und dessen flächiger Gestaltung mittels stark gemusterter Stoffe Orliks Kenntnis der fauvistischen Malerei spürbar. Der Künstler hat sich 1911 zum wiederholten Mal in Paris aufgehalten und wohl abermals die Académie Matisse als Gast besucht. Die Adaption der "wilden" Malerei von Henri Matisse und seinem Kreis war um 1912 in Berlin, wo Orlik seinerzeit lebte und arbeitete, durchaus ungewöhnlich. Sie entsprang aber seiner Neigung zu dekorativen Effekten, wie sie in zahlreichen gemalten, gezeichneten und druckgraphischen Werken zum Tragen kommt.

## Zu Leben und Werk Emil Orliks

Als Orlik um 1912 das *Stilleben mit Fruchtschale* malte, war er längst ein anerkannter und bekannter Künstler. Mitglied der Berliner Secession, Professor an der Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums und Teil des vielfältigen gesellschaftlichen wie künstlerischen Lebens der Reichshauptstadt, war Orlik "ein Hansdampf in allen Gassen, beweglich und aufgeschlossen".<sup>7</sup>

1870 als Sohn eines wohlhabenden Schneidermeisters in Prag geboren, beginnt Emil Orlik nach dem Abitur 1889 seine künstlerische Ausbildung in München. Er besucht bis 1893 zunächst die private Malschule Heinrich Knirrs, dann drei Semester lang an der Akademie die Malklasse Wilhelm von Lindenschmits d.J. und die Kupferstecherschule bei Johann Leonhard Raab. 1896 entstehen die ersten Holzschnitte, und Orlik wird bis 1901 Mitarbeiter der Zeitschrift *Die Jugend*, des Hauptorgans der deutschen Jugendstilbewegung. Von 1897 bis 1904 ist er in Prag ansässig, hält sich aber wiederholt in Berlin und Wien auf. Orlik wird 1899 Mitglied der Wiener Secession und nimmt 1902 an der berühmten Ausstellung dieser Künstlervereinigung teil, in deren Mittelpunkt das Beethoven-Denkmal Max Klingers steht (vgl. Nr. 12). Hier trifft er neben Hermann Bahr, dem Schriftsteller und prominenten Sprachrohr der Secession (Nr. 13), auch Ferdinand Hodler.

Die Jahre in Prag und Wien bringen Orlik den Durchbruch. Er arbeitet bis zu seinem Tod als Maler, vor allem aber als Zeichner, Radierer, Holzschnitzer und Lithograph, auch im gebrauchsgraphischen Bereich, und wirkt im Anschluß an entsprechende Bestrebungen in England erfolgreich für die Wiederanerkennung der Künstlergraphik als autonomer Gattung der Bildenden Kunst. Sein künstlerisches Interesse gilt von Anfang an dem Porträt. Bis zu seinem Tod entstehen eine sehr große Anzahl von Bildnissen unbekannter (Nr. 8–10) und bekannter Personen, von Künstlern, Literaten (Nr. 11–20), Schauspielern, Damen und Herren der Gesellschaft u.a.m.<sup>8</sup> Daneben widmet sich Orlik der Darstellung von Landschaften (Nr. 3b–4) sowie der Schilderung des ländlichen und städtischen Lebens, von (slowakischen) Erntearbeitern (Nr. 5), (böhmischen und ruthenischen) Bauern (Nr. 3a, 7) und Handwerkern, von jüdischen Händlern in Galizien (Nr. 6), der Bohème, den "kleinen Leuten" der Stadt.<sup>9</sup> Hier stehen bis in die ersten Jahre des 20. Jh.s hinein Motive aus dem heimatlichen Prag, aus Oberbayern, Böhmen, Mähren und Galizien (Nr. 3–8) im Vordergrund. Bis etwa 1900 orientiert sich Orlik stilistisch wie thematisch an der naturalistischen englischen und deutschen, aber auch französischen Graphik; wichtig sind Künstler wie Whistler, Nicholson, Menzel, Leibl, Liebermann, Millet. Die erste ausgedehnte Reise führt ihn 1898 nach England, Schottland, Holland, Belgien und Frankreich. In Paris lernt er die flächenbetonte Malerei und Druckgraphik der *Nabis* kennen und schließt mit Félix Vallotton Bekanntschaft. Als Mitarbeiter *Der Jugend* und als Mitglied der Wiener Secession von 1899 bis 1905 kommt Orlik zeitweise unter den Einfluß des Jugendstils. Die jetzt entstehenden Graphiken und Gemälde zeigen hohes handwerklich-technisches Raffinement, dekorativ-ornamentale Flächenmuster, abstrahierende Sti-

<sup>6</sup> Wolff 1916/1917 (wie Anm. 1), S. 84.

<sup>7</sup> Emil Orlik. Zeichnungen und Druckgraphik von 1889-1932, bearbeitet von Franz Matsche. Ausst.Kat. Bonn, München 1972/1973, S. 13.

<sup>8</sup> Ausgewählte druckgraphischen Arbeiten veröffentlicht von Max Osborn, 95 Köpfe von Orlik. Berlin 1920, und ders., Neue 95 Köpfe von Orlik. Berlin 1926.

<sup>9</sup> Die frühen Holzschnitte als Mappe mit 34 Blatt veröffentlicht: Emil Orlik, Kleine Holzschnitte 1896-1899. Pan-Prese 1900.

lisierungen und ungewohnte Ausschnitte, z.T. in Verbindung mit ausgesprochener Buntfarbigkeit (Nr. 6–10, 12–13). Zur Vervollkommnung der Holzschnitttechnik und weniger wegen der exotischen Motive reist Orlik 1900–1901 nach Japan, denn in motivischer und formaler Hinsicht übt die Kunst Ostasiens längst Einfluß auf die europäische aus.<sup>10</sup>

1903 reist der Künstler zum zweiten Mal nach Paris. Dieser Aufenthalt ist für das malerische Werk insofern der bedeutsamste, als Orlik eine *Pariser Straße* von Paul Cézanne, Gemälde von Henri Matisse und Kees van Dongen wie auch große Fotos nach Gemälden moderner französischer Maler, darunter Manet, Cézanne, Renoir, Pissarro und Picasso erwirbt. Überdies sucht Orlik zahlreiche Künstler wie Matisse, Rodin, Jules Pascin und das Atelier Cormon auf.<sup>11</sup> Die genannten Namen zeigen, daß sich Orlik breite Kenntnisse der seinerzeit bereits anerkannten Moderne wie der avantgardistischen Kunst aneignet. Sein waches Interesse bleibt auch in den folgenden Jahren erhalten. 1904 kurzfristig in Wien ansässig, übersiedelt Orlik 1905 nach Berlin, um als Professor für Graphik und Buchgestaltung an der Lehranstalt des Kunstgewerbemuseums die Nachfolge von Otto Eckmann anzutreten. In diesem Jahr entstehen – gleichsam zum Einstand – großformatige, technisch meisterhafte Farbholzschnitte (Nr. 9–10). Am Kunstgewerbemuseum unterrichtet er bis zu seinem Tod 1932 eine sehr große Zahl von Schülern, darunter George Grosz, Hannah Höch und Karl Hubbuch. Fast alljährlich unternimmt er eine große Reise, mehrere führen ihn nach Paris, andere in alle Teile Europas, den Nahen und abermals den Fernen Osten.

Schon kurz nach seiner Übersiedlung wird Orlik Mitglied der Berliner Secession, der neben Max Liebermann auch Max Slevogt (Nr. 15–20) angehört. Besonders mit letztgenanntem verbindet ihn eine enge Freundschaft: Zu Slevogts 60. Geburtstag 1928 erscheint die 12 Blatt umfassende Mappe mit radierten und lithographierten Porträts vom Jubilar aus verschiedenen Jahren, die sog. *Slevogtiana* (Nr. 15–19). Die erzählenden, oft humorvollen, in jedem Fall treffenden Bildnisse zeigen den Künstlerkollegen in privater Umgebung, denn auch die Lithographie *Max Slevogt, malend* (Nr. 15) zeigt ihn mit der Dekoration seines Anwesens im pfälzischen Neukastel beschäftigt.<sup>12</sup>

Max Liebermann vermittelt Ferdinand Hodler 1911 den Auftrag, das großformatige, 1913 vollendete Wandbild *Die Einmütigkeit* für das Neue Rathaus von Hannover zu malen. Orlik ist an diesem Bild insofern beteiligt, als er für Hodler in Berlin historische Kostümstudien betreibt. Der enge persönliche und künstlerische Kontakt findet 1911 seinen Ausdruck in einer Reihe druckgraphischer Bildnisse sowie in gemalten Porträts, die *Ferdinand Hodler, an dem Bilde für Hannover malend* (Nr. 2) zeigen und während Orliks Besuch im Genfer Atelier Hodlers entstehen. Vor der Staffelei mit einem Entwurf des Bildes sitzend und konzentriert zeichnend, ist Hodler ganz von der Seite her gesehen. Er wird durch das hinter ihm aufgetürmte Planmaterial zum Rathaus herausgehoben und mit einer Art Aura versehen. An der rückwärtigen Wand hängen zwei Bildnisse und – vom Bildrand überschritten – Hodlers großformatige Studie zu dem Gemälde *Die Empfindung I*. Der flächige, wenig tiefenräumliche Bildaufbau und die delikate Farbigkeit gehören zwar zu Orliks breitem künstlerischen Spektrum, erinnern aber zugleich an Hodlers eigene Kunstauffassung. Tatsächlich nähert sich Orlik bei seinen Bildnissen wiederholt den stilistischen Eigenarten der von ihm porträtierten Künstler an – Hommage an die Kollegen und gleichzeitig Ausdruck seiner eigenen Bravour.<sup>13</sup> "Neben diesen experimentierenden Arbeiten [etwa fauvistisch inspirierten wie dem *Stilleben mit Fruchtschale* (Nr. 1)] stehen dann natürlich wieder Bilder, die ausgereifte Empfindung und sichere Meisterschaft aufweisen. Dazu möchte ich die Gruppe der Hodlerbildnisse rechnen. Reich an Inhalt und Form, bestrickend in der Farbe, lebendig in der Darstellung, vereinigen sie alle Vorzüge der Orlikschen Kunst."<sup>14</sup>

Thomas Hirthe

<sup>10</sup> Vgl. Weltkulturen und moderne Kunst. Die Begegnung der europäischen Kunst und Musik im 19. und 20. Jahrhundert mit Asien, Afrika, Ozeanien, Afro- und Indo-Amerika. Ausst.Kat. München 1972, passim. – Orliks japanisierende Arbeiten sind in der Ausstellung nicht vertreten, da der Bestand des Kupferstichkabinetts der Landesgalerie an entsprechenden aussagekräftigen Arbeiten zu gering ist.

<sup>11</sup> Matisse und seine deutschen Schüler. Ausst.Kat. Kaiserslautern, Regensburg 1988, S. 152, und Ausst.Kat. Bonn, München 1972/1973 (wie Anm. 7), S. 94.

<sup>12</sup> An welchem Gemälde des Musiksaals Slevogt arbeitet, ist nicht exakt zu bestimmen. Vgl. die Abbildungen bei Hans-Jürgen Imiela, Max Slevogt und Neukastel. St. Ingbert/Saar 1957.

<sup>13</sup> Zu den Liebermann- und Slevogt-Porträts vgl. Ausst.Kat. Bonn, München 1972/1973 (wie Anm. 7), S. 13.

<sup>14</sup> Wolff 1916/1917 (wie Anm. 1), S. 86.

# Emil Orlik (1870–1932) – Die ausgestellten Gemälde und Graphiken

## 1 Stilleben mit Fruchtschale um 1912

Öl auf Leinwand, auf Pappe (beschnitten), 30,6 x 40,3 cm  
Bez. u.r.: Orlik  
Neuerwerbung der Niedersächsischen Landesgalerie 1994  
Inv.Nr. PNM 987

## 2 Ferdinand Hodler, an dem Bilde für Hannover malend 1911

Öl auf Leinwand, 48,6 x 56,7 cm  
Bez. u.r.: Orlik 1911 Genf  
Leihgabe Sprengel Museum Hannover  
Inv.Nr. KM 1950, 22

## 3 a Harkende Frauen auf dem Feld 1896

Bez. u. Mitte in der Platte: Orlik 96

## 3 b Landstraße 1896/1897

Radierungen, (a) 7,0 x 13,1 cm, (b) 6,1 x 13,0 cm auf einem Blatt – Inv.Nr. KM Gr. 1938, 9<sup>290</sup>

## 4 Windmühle 1897

Lithographie in Schwarz und Rot, 14,3 x 9,3 cm  
Bez. r.u.: Orlik 97 – Inv.Nr. KM 1909, 169

## 5 Rast der Slowaken 1898

Radierung, 10,0 x 17,5 cm  
Bez. u.r.: Orlik 98 – Inv.Nr. KM 1909, 173

## 6 Markt in Grodek 1899

Radierung, Aquatinta, 7,6 x 14,2 cm  
Inv.Nr. KM N. Gr. 377

## 7 Drei Bäuerinnen im Gespräch um 1905

Radierung, 22,6 x 22,0 cm  
Inv.Nr. KM N. Gr. 374

## 8 Porträtstudie 1899

Lithographie in Schwarz und Rot, 39,2 x 29,5 cm  
Bez. u.r.: EOrlik, u. Mitte: Porträtstudie. Originallithographie von Emil Orlik  
Inv.Nr. KM N. Gr. 682

## 9 Oslavan 1904/1905

Farbholzschnitt in Blau, Gelb, Grün, Rot, Rosa und Schwarz, 28,8 x 24,5 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM 1909, 174

## 10 Bildnisstudie (Sitzende Frau) um 1905

Farbholzschnitt in schwarz, grau, blau, braun und hautfarben, 19,5 x 18,8 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM 1909, 175

## 11 Bildnis einer Dame mit weißer Katze 1908

Farbradierung in gelb, blau, rot, braun, grün, schwarz und hautfarben, 15,5 x 10,6 cm  
Bez. u.r.: emil Orlik 1908, u.r.: Frau Marie Borgnis in Verehrung zugeeignet  
Inv.Nr. KM 1909, 168

## 12 Max Klingner bei der Arbeit 1902/1903

Radierung in Rostrot, 19,5 x 13,5 cm  
Bez. u.r.: Orlik, u.l.: Vl. 1902 / Leipzig  
Inv.Nr. KM 1909, 172

## 13 Porträt Leopold Graf von Kalckreuth 1903

Farbradierung in braun, vernis mou, 29,3 x 20,0 cm  
Bez. u.r.: emil Orlik 1903 – Inv.Nr. KM N. Gr. 380

## 14 Porträt des Schriftstellers Hermann Bahr 1908/1909

Radierung in Braunschwarz mit Lappenton, 29,7 x 20,0 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM N. Gr. 373

## 15 Max Slevogt, malend um 1924 (Slevogtiana, Blatt 3)

Kreidelithographie, ca. 27,0 x 20,5 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM Slg. Wrede II, 34

## 16 Max Slevogt, auf einer Leiter stehend und malend (Slevogtiana, Blatt 6)

Kreidelithographie, ca. 22,0 x 9,5 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM Slg. Wrede II, 31

## 17 Max Slevogt als Jäger (Slevogtiana, Blatt 7)

Kreidelithographie, ca. 20,0 x 13,0 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM Slg. Wrede II, 33

## 18 Max Slevogt mit Zigarre und Pinseln (Slevogtiana, Blatt 11)

Kreidelithographie, ca. 28,0 x 11,0 cm  
Bez. u.r.: Orlik – Inv.Nr. KM Slg. Wrede II, 32

## 19 Max Slevogt mit Hut 1926/1928 (Slevogtiana, Blatt 12)

Gelatineradierung, 12,4 x 9,3 cm  
Bez. u.r.: Orlik, o.r.: 1928 (korrigiert aus 1926)  
Inv.Nr. KM Slg. Wrede II, 35

## 20 Max Slevogt mit aufgestützten Armen um 1930

Kreidelithographie, ca. 15,5 x 13,5 cm  
Bez. o.r.: Orlik – Inv.Nr. KM Slg. Wrede II, 30

