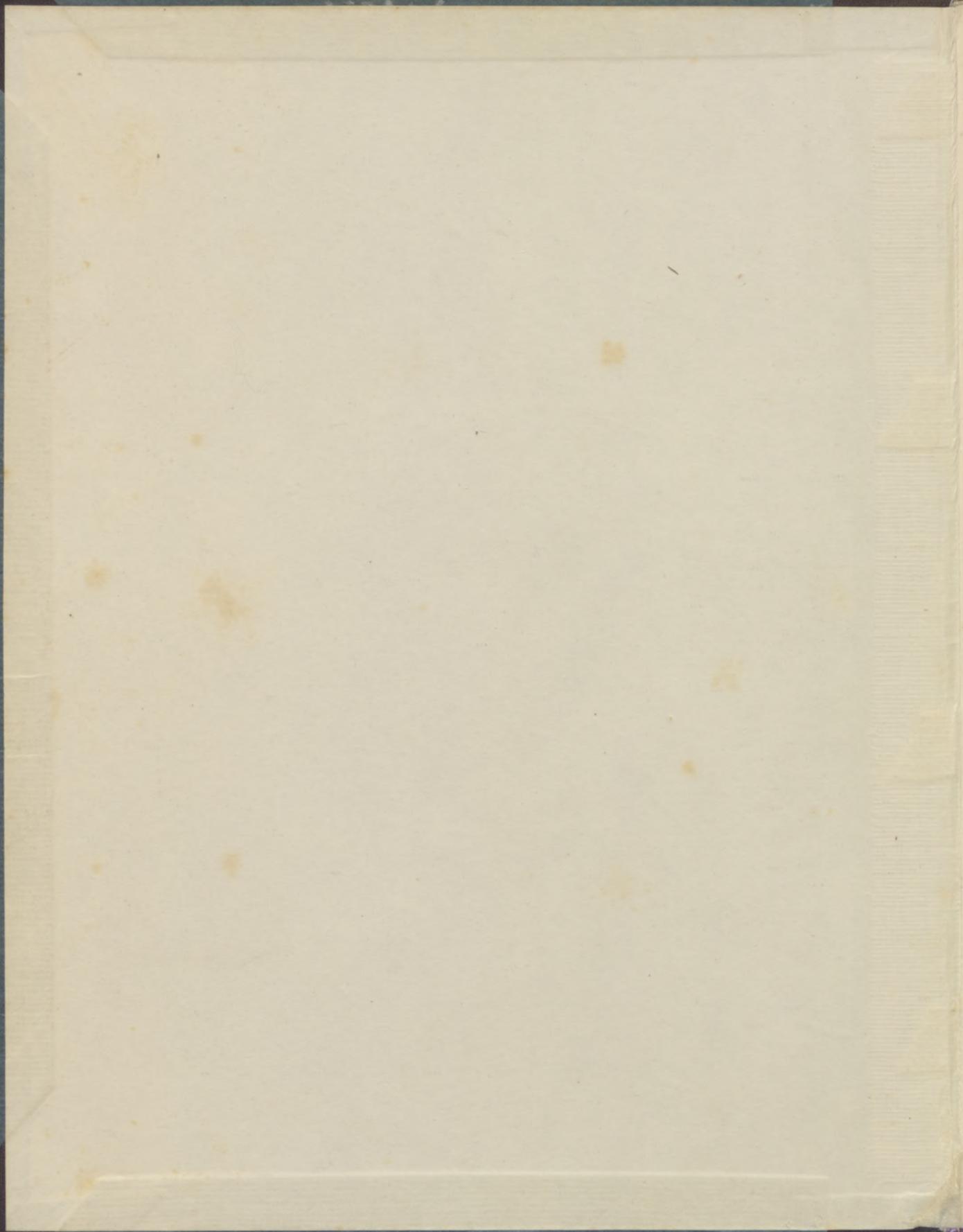


Norddeutsche Graphiker
Band 1

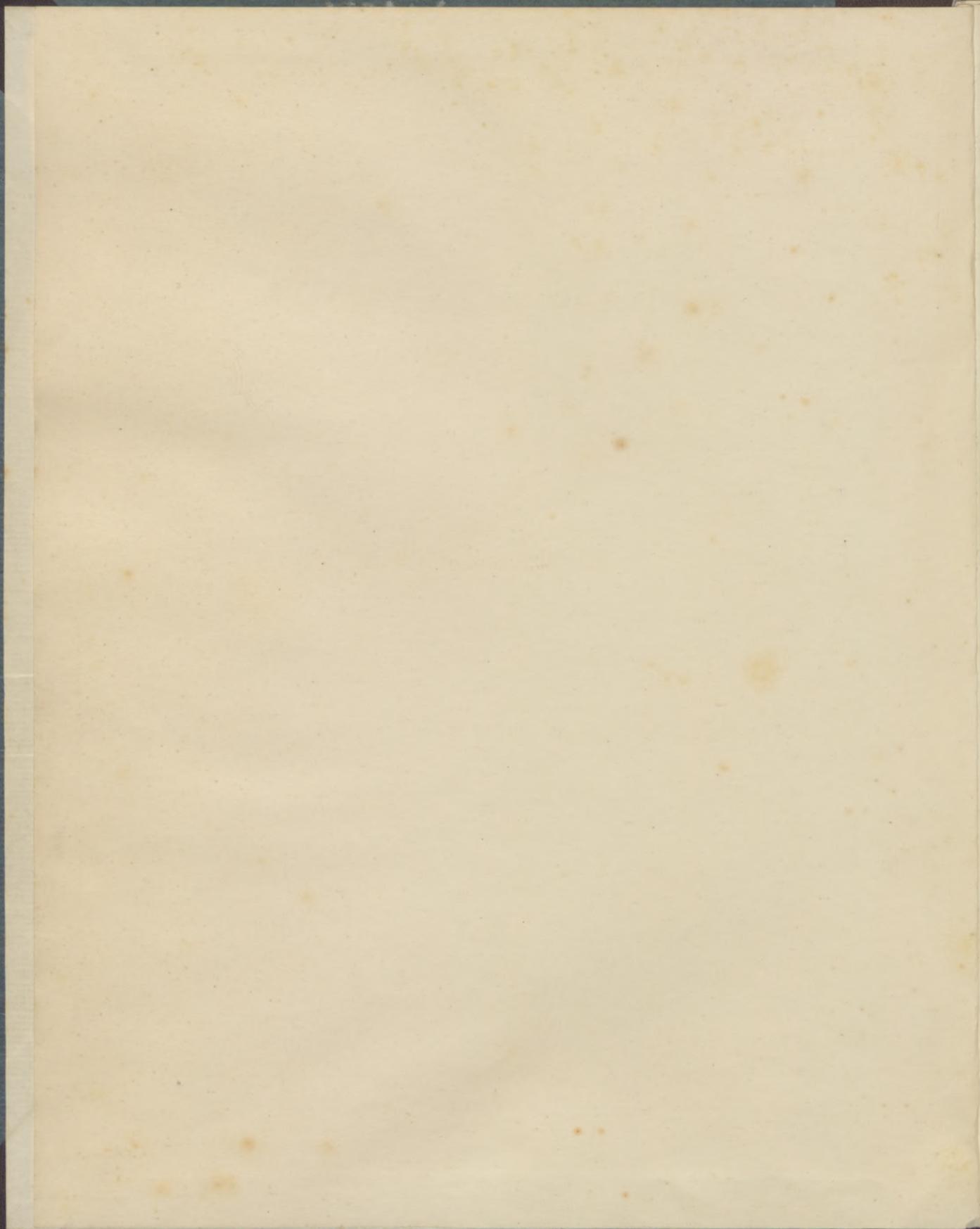
Otto Larsen

Dithmarschen-Verlag-Büsum/H.



6-







Uebersetzungsrecht vorbehalten.
Copyright by Dithmarschen-Verlag Büsum.

A.153



Norddeutsche Graphiker

Band 1

Herausgeber: Hermann Matzen

OTTO LARSEN

1924

Dithmarschen-Verlag Büsum (Holstein)

Norddeutsche Graphiker
Band I



1929.13

Dieses Blatt liegt als **Originalradierung** der Vorzugsausgabe bei.



orddeutsche Graphiker — Zeugen echter bodenständiger Kunst, treue Pfleger der Liebe zur Heimat im tiefsten und wahrsten Sinne — jeder ein Eigener, noch immer neue Kraft empfangend und werdend aus der Scholle, die ihn gebar, — jeder selbst ein Stück Muttererde, zwar nur ein kleines, aber gesunder, kraftspendender Boden, der ein immer neues, gesundes Werden und Gestalten gebietet.

Norddeutsche Graphiker — norddeutsches Kunstschaffen und -wollen: Die herbe Landschaft, wie sie nur die Nähe des Meeres gibt, mit ihren Menschen, deren abgeschlossenes Leben sich nur dem erschließt, dessen ererbtes Blut der Landschaft und ihren Bewohnern verwandt ist und alle Liebe zur Scholle dem Werke mitgibt:

Diese Ehrfurcht möge die Buchreihe den Lesern übermitteln und übertragen — wahre Heimat bringen allen, die Heimatsucher sind.

Büsum, im Lenz 1924.

Hermann Matzen.

Otto Larsen.

Von Dr. Müller-Rastatt.



Mit Bedacht hat der Dithmarschen-Verlag an den Beginn seiner Monographien-Folge über norddeutsche Graphiker den Band gestellt, der Otto Larsen gewidmet ist. Norddeutsches Wesen, niederdeutsches Wesen findet sich im Schaffen dieses Künstlers. An der norddeutschen, niederdeutschen Welt hat er sehen gelernt: ihre Menschen-Gestalten und -Gesichter, ihre Landschaften und Dinge, ihre Tage und Nächte, ihr Licht und ihre Luft sind für ihn maßgebend geworden. Und norddeutsch, niederdeutsch ist sein Schaffen, sowohl in der rastlosen, unermüdlichen Zähigkeit, mit der er seine Probleme umwirbt, wie in dem realistischen Ausdruck, in dem er es betätigt.

Larsen, der seit 1893 in Hamburg ansässig geworden und seither in Hamburgs Boden fest verwurzelt ist, hat 1889 in Hannover das Licht der Welt erblickt. Er ist der Sohn eines Handwerkermeisters und sein Zeichentalent ist nicht von ihm erworben, sondern ererbtes Gut. Ursprünglich fürs Handwerk bestimmt und als Schriftmaler tätig, fühlte er sich bald stärker und stärker zur Kunst hingezogen, insbesondere zur Graphik. Auf der Basis solider handwerklicher Schulung arbeitete er selbst an seiner Weiterbildung, besuchte aber auch zwecks weiterer Ausbildung in der Graphik noch die Kunstgewerbeschule in Hamburg. Was er hier lernte, war technischer Natur: seine eigene Persönlichkeit, seine Art, Menschen und Dinge

zu sehen und nachzubilden, wurde dadurch nicht berührt. Leicht ist ihm sein Lebensweg bis jetzt nicht geworden, aber sein elastischer Geist und sein zuversichtlicher Glaube an sein Können hat ihn alle Entbehrungen leichter tragen und alle Hemmungen und Widerstände überwinden lassen. Man wurde auf ihn aufmerksam, er erhielt ein Stipendium und konnte Reisen unternehmen, Künstlerfahrten mit bescheidenem Gepäck, aber reichem Ertrag für sein Schaffen. Am weitesten hinaus führte ihn das Jahr 1923, in dem er zweimal Holland besuchte und dann sich ostwärts nach Estland und Rußland wandte. Die holländische Wasserkante, die estnische und russische Küste hat er auf diesen Reisen gründlich studiert und von dort manche interessanten Motive mit nach Haus in sein schlichtes Atelier gebracht.

In diesem Atelier, das er selber schlicht und einfach seine Werkstatt nennt, arbeitet Larsen mit Bienenfleiß. Und dies ist bezeichnend für ihn, daß er nicht damit zufrieden ist, eine Schablone zu finden und sich in ihrem Rahmen immer zu wiederholen, sondern daß er, immer experimentierend, stets neue Ausdrucksformen und Weisen sucht, nimmer müde, bis er eine gefunden hat, um dann zu einer anderen weiter zu streben. Eine ganze Zeit lang beschäftigten ihn ausschließlich Bewegungsprobleme: durch die Wellen brausende Segelschiffe, Eisenbahnzüge in voller Fahrt und dergleichen mehr. Dann schloß er diese Studien ab und wandte sich Problemen der Ruhe zu. Von diesen wieder strebte er zu Licht- und Beleuchtungsproblemen hin. So reiht sich in seinem Werk Blatt an Blatt: Aquarelle, Radierungen, Lithographien, vor allem aber Holzschnitte.

Das Stoffgebiet, um das er sich bemüht, ist außer-

ordentlich weit. Neben dem Bildnis, in dem er ausgezeichnetes leistet — es sei neben seinem Selbstbildnis hier nur an sein schönes und höchst charakteristisches Bildnis des ihm kongenialen Dichters Hermann Boßdorf erinnert — ist es vor allem die Landschaft, die Küstenlandschaft seiner Heimat, die ihn interessierenden Segelschiffhafen, die Brandung, der weite Strand, das offene Meer. Auch für Architekturen hat er einen feinen Blick. Zugleich aber reizen ihn illustrative Aufgaben. Das mag damit zusammenhängen, daß ihn neben seiner künstlerischen Begabung auch dichterisches Talent zu Teil wurde, wie er es zum Beispiel in seinem Künstlerroman »Das Bacchanal« betätigt hat. Es reizt ihn, nicht nur zu schildern, sondern auch zu erzählen. Und so entstehen seine Holzschnitt- und Lithographien-Folgen zu dichterischen Werken. Es ist eine lockende Aufgabe, an der Hand der Dichtungen zu verfolgen, welche Momente in ihnen Larsen zur Wiedergabe reizten: es sind nicht immer die dramatischen Höhepunkte, sondern er sucht sich das in seinem Sinn Bildhafte aus. Am höchsten griff er — und mit gutem Gelingen — als er sechs Lithographien zu Goethes Wahlverwandtschaften schuf. Zumeist aber sind es neuere deutsche Dichter, denen er sich als Illustrator anschließt, so Hermann Boßdorf, so neuerdings Hans Leip, dessen phantastischer Roman »Der Pfuhl« ihn zu sechzehn musterhaften Holzschnitten anregte.

Noch steht Otto Larsen in jungen Jahren und schon ist sein Werk reif und vielseitig. Und sein Weg geht in aufsteigender Linie vor sich. Man darf gespannt sein, wie er sich weiter entwickelt.

Aus meiner Werkstatt.

Von Otto Larsen.

Der Holzschnitt.



Is stärkstes Ausdrucksmittel der heutigen Künstlergeneration darf der Holzschnitt gelten. Es verlohnt sich, der Entwicklung und Auswirkung einmal nachzuspüren.

Da die Wissenschaft noch nicht einwandfrei den Vorsprung der Holzschneidekunst in Deutschland feststellen konnte, sei auch hier die Annahme gültig, daß es Mönche waren, die diese Kunst zuerst betrieben.

Um die Initialen, in den von ihnen geschriebenen Büchern nicht immer wiederholen zu müssen, schnitt man die Buchstaben in Holz, schwärzte den Stock ein und hatte damit einen Stempel, den sog. Druckstock geschaffen.

Das war im 12. Jahrhundert. Das älteste Bild, das von einer Holzplatte abgezogen wurde, war eine Darstellung des hlg. Christopherus und trägt die Jahreszahl 1423.

Als Illustrator eines Nürnberger Verlegers zeichnete Mitte des 15. Jahrhunderts Michael Wohlgemuth Bilder für Holzschnitte, die in der »Weltchronik« weiteste Verbreitung fanden. Hans Sachs verdankte manche Anregung zu seinen Werken diesen Bildern.

Weit größere Beachtung fanden aber die Holzschnitte des Schülers von Wohlgemuth — Albrecht Dürer. Im Jahre 1493 kamen die Blätter Dürers zur »Apokalypse« auf den Markt.

Das Volk nahm damals die Schöpfungen dieses Meisters

mit einer Begeisterung auf, die bis heute kein Künstler wieder erreicht hat. Dürer hatte die Empfindungen seiner Mitmenschen zutiefst erweckt; seine religiösen Erlebnisse fanden ungeheuren Widerhall.

Mit dem Titel »Holzschnitt von Albrecht Dürer« verbindet der sachunkundige Leser wohl vielfach den Begriff, daß der Meister nun auch die große Folge seiner Blätter, »Marienleben«, »Kl. Passion« usw. selbst in den Holzstock eingeschnitten habe. Wenn auch Dürer sicher die Technik beherrschte, wurden doch die Stöcke von den sog. Formschneidern der Zeichnung nachgeschnitten.

Die restlose Übertragung der künstlerischen Idee, die Dürer seinen Blättern gab, die in dieser Kraft nicht wieder erreicht wurde, konnte nicht verhindern, daß andere Künstler, deren Einfluß vom Ausland spürbarer war, große Bedeutung erlangten. Holbein, Urs Graf und viele mehr.

Die Entwicklung des Holzschnittes stockte im 17. Jahrhundert. Die zartere, geschmeidigere Technik des Kupferstichs kam dem Geschmack der damaligen Zeit mehr entgegen.

Th. Bewick, ein Engländer, brachte den Holzschnitt im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts wieder zu Ansehen. Das bis dahin gebräuchliche Langholz, d. h. in der Richtung des Stammes geschnitten, war aber für seine Zwecke unbrauchbar. Nach vielen Versuchen gelang es ihm, quer zum Stamm geschnittenes, sog. Hirnholz vom Buchsbaum, als das geeignetste zu finden. Die Härte des Holzes ließ zarteste Striche und Kreuzungen zu. Bewick kam aber damit in ganz andere Aufgaben. Die

rein holzschnittmäßige Linie war verloren. B. kam mit seinen Arbeiten den Tonunterschieden der Malerei nahe.

In Deutschland sind es die Holzschnitte Adolf Menzels, die für diese Technik bahnbrechend wirken. Seine Zeichnungen auf den Holzstock zu Kuglers »Geschichte Friedrichs des Großen« zeigen seine höchste Meisterschaft der Einfühlung in die Möglichkeiten des Hirnholzschnittes. Geschnitten sind die Stöcke, nachdem die französischen Holzschneider versagt hatten, von Unger-Berlin, u. a. m.

Die Fähigkeit, vermittelt der feinen und feinsten Linien, die nun im Holzstock möglich wurden, Zeichnungen, Gemälde, Stickereien auf das genaueste nachzuschneiden, brachte den Holzschneidern, sog. Xylographen im 19. Jahrhundert viel Verdienst; die künstlerischen Qualitäten aber waren auf ein Minimum gesunken. Die Illustrationen damaliger Zeit, wie sie z. B. in den »Fliegenden Blättern«, der »Gartenlaube« und ähnlichen Zeitschriften erschienen, waren ausnahmslos von Xylographen den Vorlagen in Buchsbaumhirnholz nachgeschnitten.

Die Photographie, der Steindruck und die verwandten Verfahren haben nun auch den Xylographen in den äußersten Winkel gedrängt.

Im Anfang des 20. Jahrhunderts erlebte der Holzschnitt dann noch einmal eine Blütezeit, die bis in unsere Tage hineinreicht, da die Künstler, die den Umschwung herbeiführten z. T. noch unsere Zeitgenossen sind.

Erich Heckel, Max Pechstein, Emil Nolde, Franz Marc, sind Vorreiter einer Neuerweckung des Holzschnittes, der in Gefahr war, japanischen Einflüssen zu

unterliegen. Diese Künstler griffen wieder zum Langholz, schnitten auch selbst den Holzstock. Das Endergebnis ist wieder, wie bei Dürer, Zeugnis abzulegen, von den innersten Erregungen.

* * *

Notwendig ist die Kenntnis der vorhergegangenen Mühen bei der Herstellung eines graphischen Blattes nicht. Gibt aber dieses Wissen dem Kunstwerk nicht höheren Wert, dem Besitzer größere Sicherheit, zu erkennen, was wertvoll ist und wieviel erreicht wurde?

Die Freude wird erhöht, die Auswahl mit dem Wachsen der Kenntnisse strenger, Grund genug, so scheint mir, Interessenten geheimnisvoll Scheinendes zu enthüllen.

Das erstrebenswerte Buch, das Type und Bild in bestem Einklang brächte, wäre eine Auferstehung des Blockbuches: Holzschnittlettern und Bildstöcke.

Da beides, nach vollster Entfaltung im 15. und 16. Jahrhundert kaum wieder eine Blütezeit erleben wird, seien wir den Verlegern dankbar, die wenigstens in den Büchern dem ursprünglichsten Bildmaterial, dem Holzschnitt, eine Stätte geben.

Sobald die seitenverkehrte Zeichnung auf den Stock gebracht ist, sind nur noch scharfe Messer nötig und in wenigen Stunden sitzt der Holzschneider in einer Tischlerwerkstatt en miniature.

Das gebräuchlichste Holz ist Birnbaum. Es ist weich, ohne den Druck einer hohen Auflage zu gefährden, läßt feinste Linien zu, kann aber auch in großen Flächen aufgebaut gute Wirkungen geben.

Kirschbaum, Mahagoni, Pappel, Weiden, Satin; jedes hat seine Vorzüge, die in der Dichtigkeit oder der

Maserung liegen. Das Tannen- oder Fichtenbrett gibt lange Splitter, die tückisch sind und scharfe Messer verlangen. Die Wirkung, die man erreicht, lohnt aber die Mühe. Linol war Kriegersatz und gibt nur wenige gute Drucke. Buchsbaum, quer zum Stamm geschnitten, überläßt man den Xylographen zur Herstellung von Illustrationen, zu Katalogen usw. Tagelanges Schneiden begräbt das Temperament.

* * *

Die Radierung.

Die Schmückung von Metallen mit geritzten und später auch durch Ätzung vertieften Ornamente ist schon sehr alt.

Der älteste Druck eines Bildes, das als Radierung, d. h. durch Ätzung hervorgebracht, stammt von Urs Graf. Es ist das Bild eines badenden Mädchens und trägt die Jahreszahl 1513.

Der Name Radierung ist bereits 1545 in einem Werk, einem Geschlechterbuch aufgetreten, von dem es heißt, daß der Titel »in Stahel zierlich geradieret« sei.

Auf Hochglanz polierte Kupfer- und Zinkplatten spiegeln Teile des Raumes wieder, bis sie unter dem Druck der Nadel, von tiefen Furchen bedeckt, ihre schöne Oberfläche einbüßen, um unter der Walze der Druckpresse neue Schönheit zu offenbaren.

Eine einfache Stahlnadel, ein Kupferstichel, oder ein für diese Zwecke käuflicher, in Holz gefaßter Diamant, vielfach abwechselnd benutzt, geben auf der unvorbereiteten Platte tiefe Linien, die mit herausgegrabenem

Grat die Druckfarbe festhalten und dem Druck schwarz-samtene Tiefen mitgeben.

Diese Kaltnadelradierungen, von denen kaum, ohne technische Nachhilfe, mehr als 20 gute Drucke aus der Presse kommen, sind die Freude der Sammler.

Die geätzte Radierung erfordert mehr Erfahrung, läßt aber auch mehr Kombinationen mit anderen Techniken zu. — Die durch Spiritus und Schlemmkreide entfettete Platte bekommt unter gleichmäßiger Erwärmung einen Überzug von Ätzgrund, Burgunderpech, Wachs, venetian. Terpentin, Mastix und Asphalt, der die Platte vor die Einwirkung der Säure schützt. Da das Arbeiten auf der durch die Schicht noch hellrot schimmernden Platte unbequem ist, rußt man die Fläche mit einem Wachslicht tiefschwarz, trägt hierauf seitenverkehrt die Zeichnung auf und radiert nun die Zeichnung in den harten Grund.

Die Nadel legt die Striche für die nachfolgende Ätzung frei. Die Länge der Einwirkung der Säure (Salpetersäure oder Eisenchlorid) bestimmt die Tiefe der Striche und damit den Charakter der Radierung.

Die Erreichung des Endergebnisses bedingt oft bis zu zehn Teilätzungen, die durch Abdecken mit Asphaltlack unterbrochen werden. Probedruck dieser Teilätzungen, sog. Zustandsdrucke werden, da selten mehrere Exemplare existieren, von Sammlern sehr begehrt.

Aquatinta, d. h. ein durch Aufschmelzen feiner Kolophoniumstückchen erzieltes Korn, das je nach Dichtigkeit und Größe Wirkungen von Grau bis Samtschwarz zu geben vermag, ist für größere Auflagen kaum brauchbar. Der Ton ätzt flach und die Radierungen dieser Art ähneln den Tuschzeichnungen. Roulette, kleine Zahn-



rädchen geben fast dieselbe Wirkung, sind aber dem Einschmelzverfahren vorzuziehen. Man kann ihre Wirkung übersehen, und der erzielte Ton ist haltbarer.

Vernis-mous — weicher Grund, ein weniger geübtes Verfahren, das große Geschicklichkeit im Bereiten

des Ätzgrundes erfordert, gibt Drucke, die bei sachgemäßer Behandlung den Kohlezeichnungen ähneln.

Auf den weichen, leichtverletzlichen Grund wird die Zeichnung mittels hartem Bleistift durch ein gekörntes Papier durchgedrückt. Das Papier hebt dort, wo der Bleistift die Platte berührte, den Grund ab und legt die Zeichnung für die Säure frei. Die Ätzung erfolgt im Eisenchloridbad. Die Rückseite der Platten schützt ein Überzug von Schellack oder Asphaltlack.

Alle Techniken, es gibt noch eine ganze Anzahl Abwandlungen, lassen sich mit- und nacheinander anbringen. Weichgrund wird meistens unterstützt durch kalte Nadel, um Drucker aufzusetzen, Ätzung, Roulette und kalte Nadel, Ätzung und Weichgrund usw.

Die mit einem Wiegemesser kleinen Formats mühevoll aufgerauhte Platte läßt auch Arbeiten in Schabmanier zu. Die helleren Partien erzielt man durch Schaben und Polieren.

Die Techniken, die Rembrandt bei seinen Radierungen anwandte, sind bis heute dieselben geblieben. Raffinessen, die meistens zur Routine führen, zehren an der Seele.

Der Notensatz einer Komposition, das »Ende« unter dem Bühnenwerk, der letzte Hammerschlag an der Statue, der erste Abzug von der Radierung, der Lithographie oder dem Holzstock, erwartet — begrüßt und — weiter geht der Weg zu neuen Schöpfungen.

Literatur:

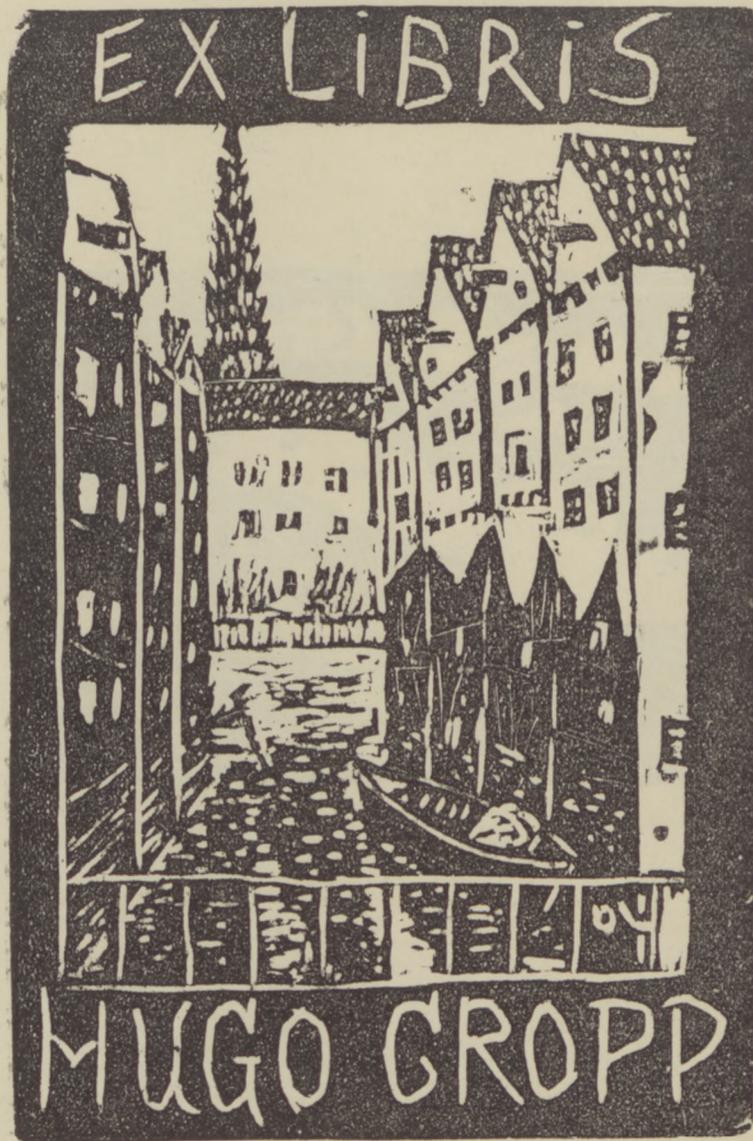
- | | |
|--|------------------------------------|
| Max Osborn: Der Holzschnitt 1905 | Verlag Velhagen & Klasing. |
| Paul Westheim: Das Holzschnittbuch 1921. | Verlag Gustav Kiepenheuer-Potsdam. |
| Hans W. Singer: Die moderne Graphik. | Verlag Seemann-Leipzig. |
| Kurt Glaser: Der Holzschnitt. | Verlag Paul Cassirer-Berlin. |

Holzschnitte.

Holzschmitts













































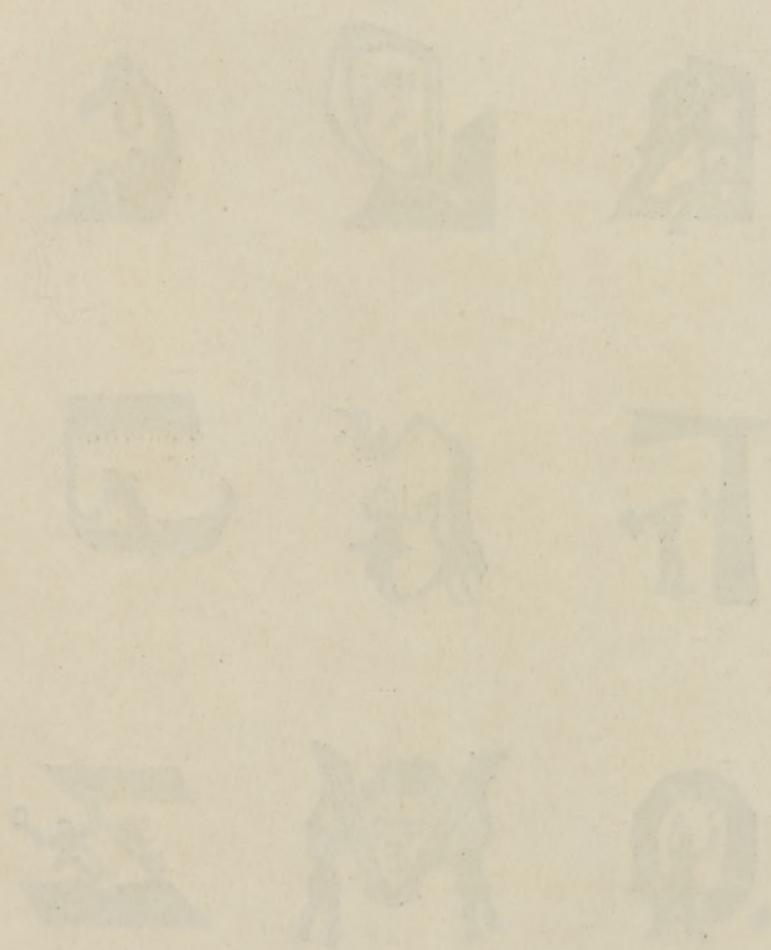












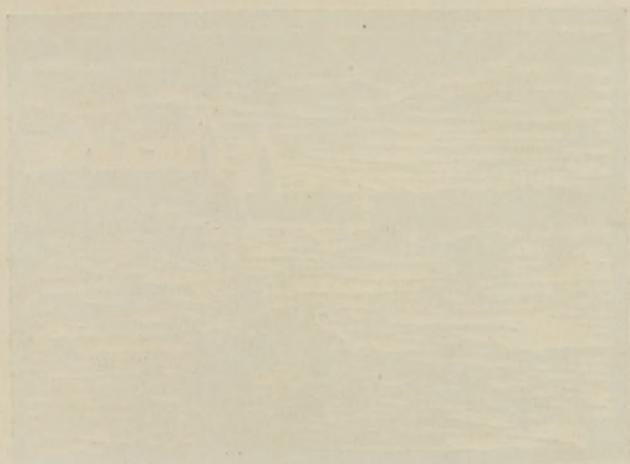






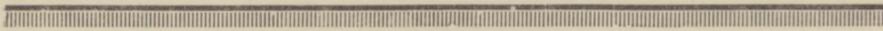












Lithographien.

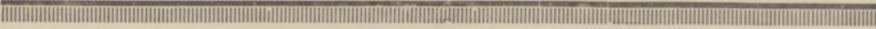
Lithographie



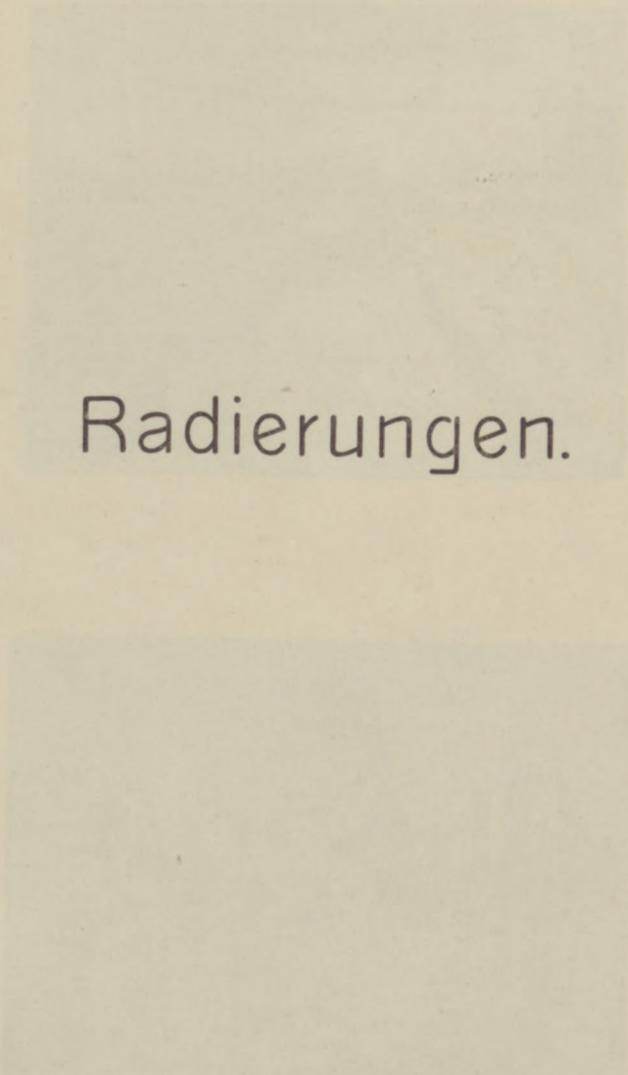




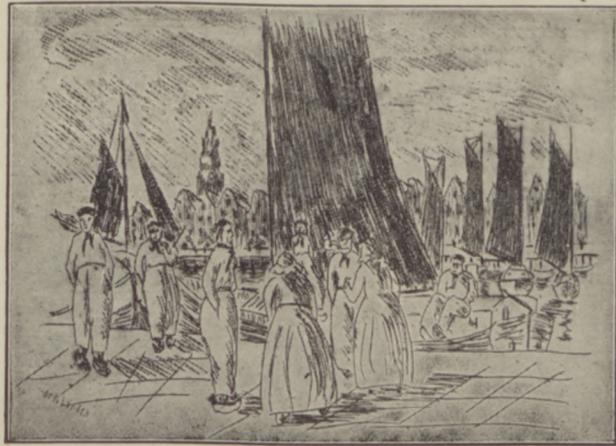
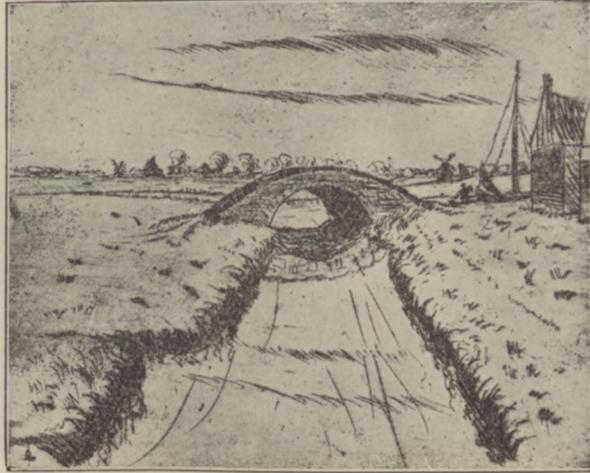


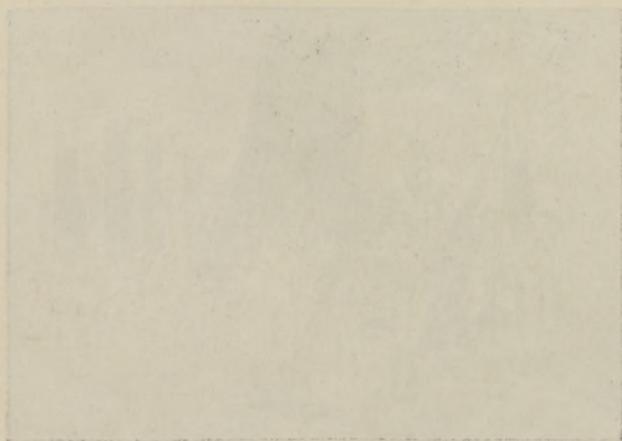
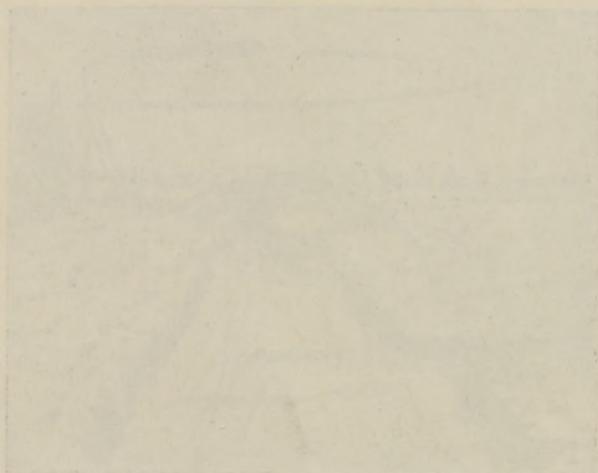


Radierungen.

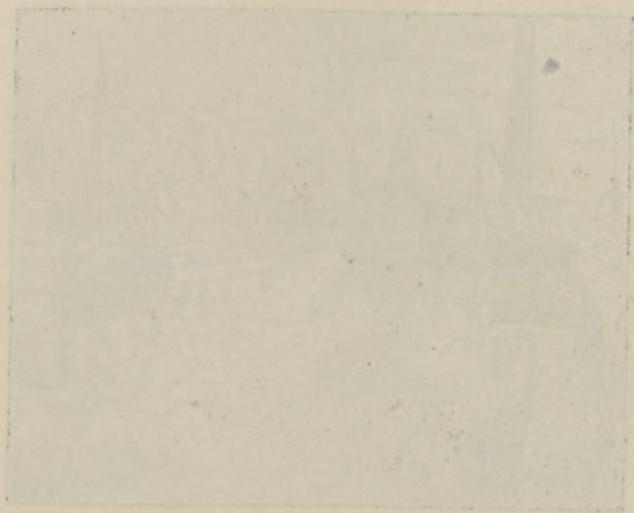
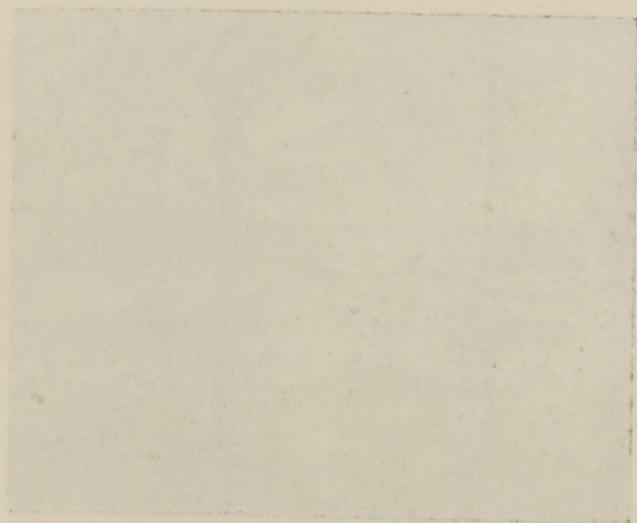


Radierungen

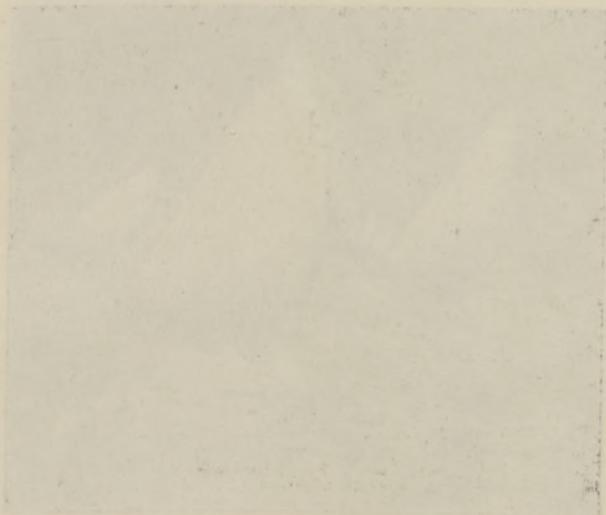


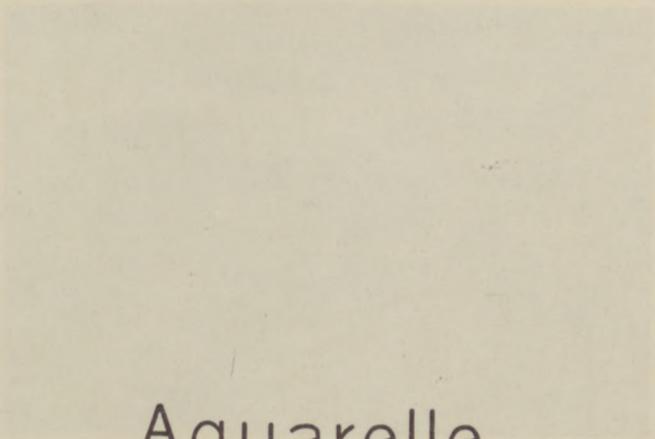
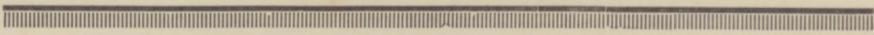




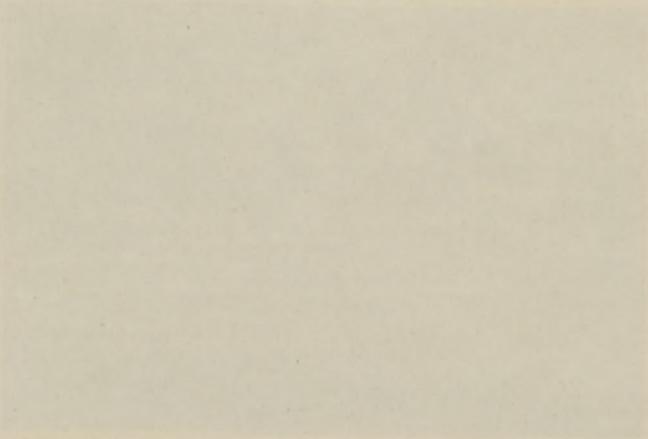






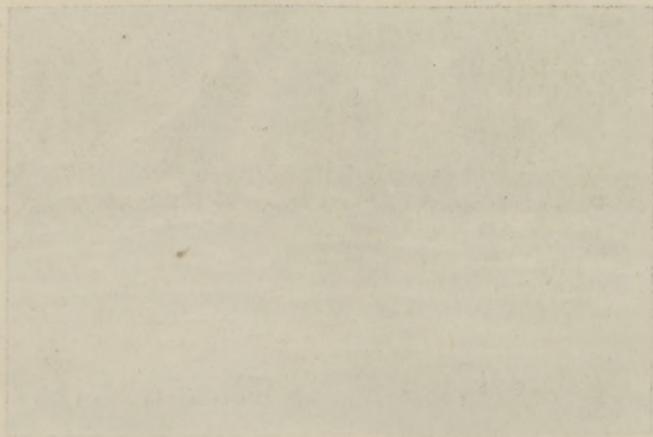
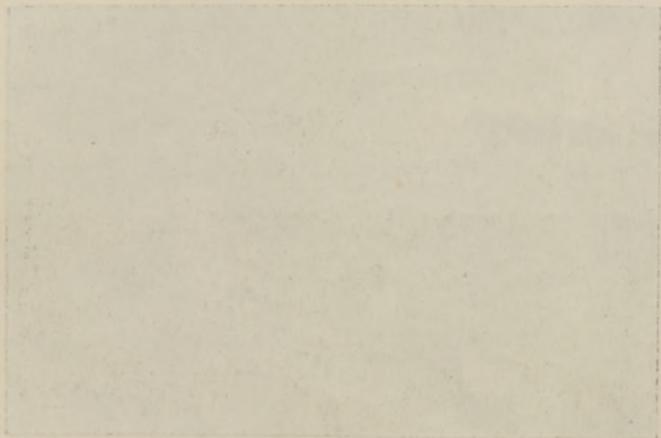


Aquarelle.

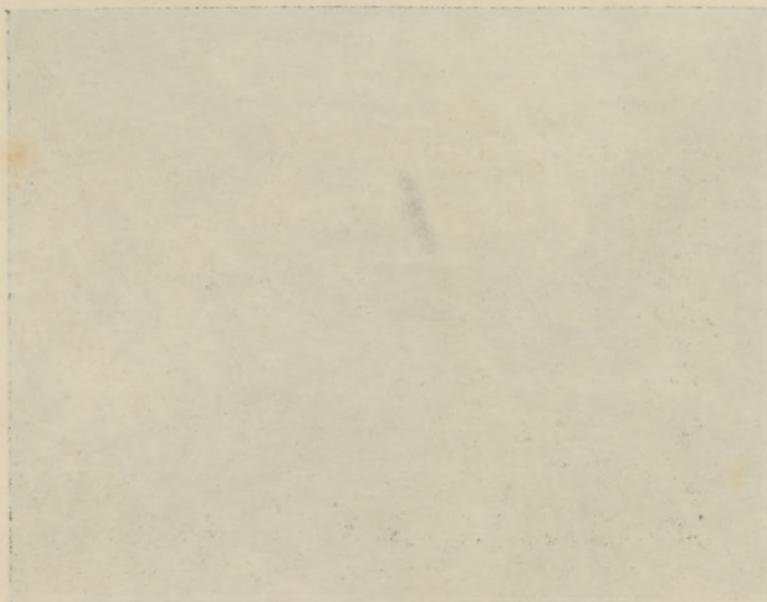


Adunatelle

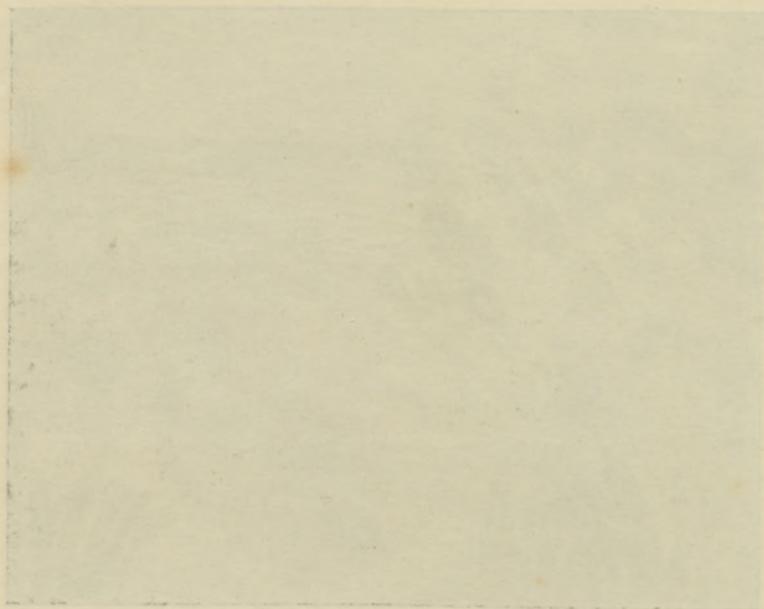




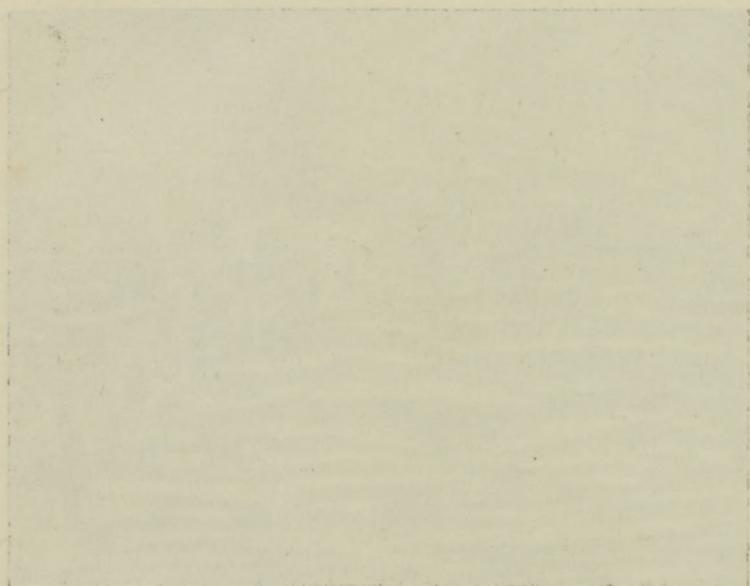










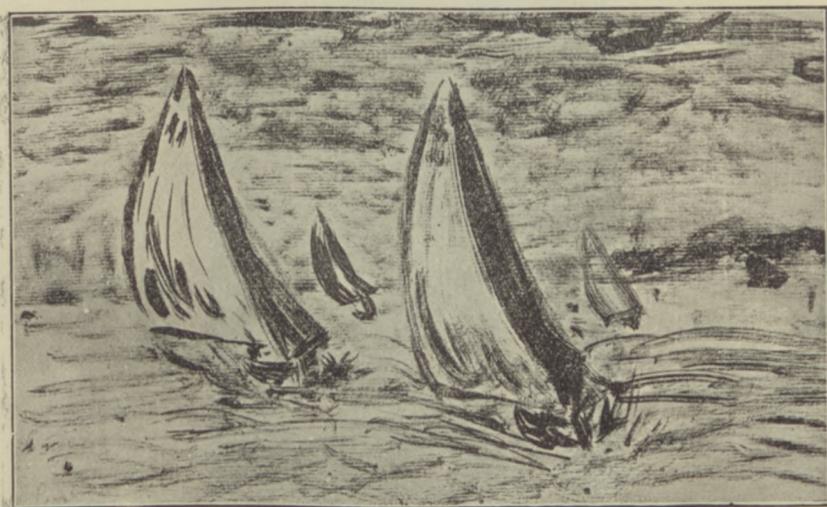


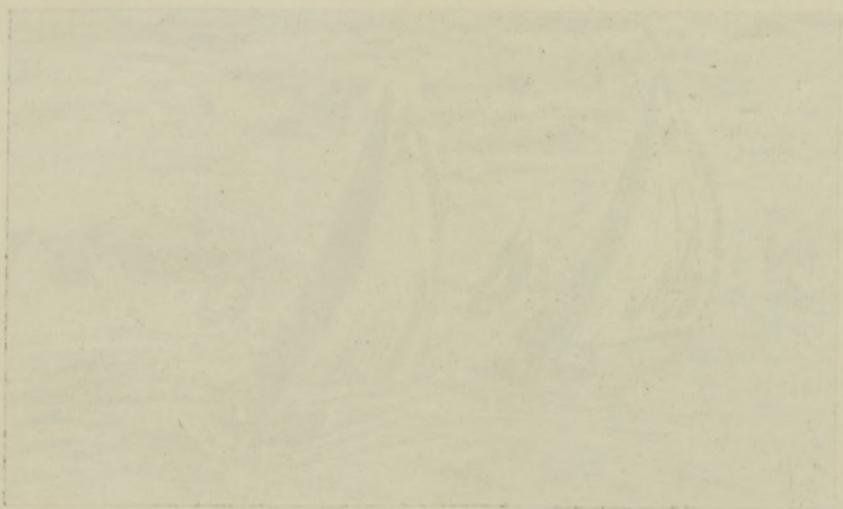


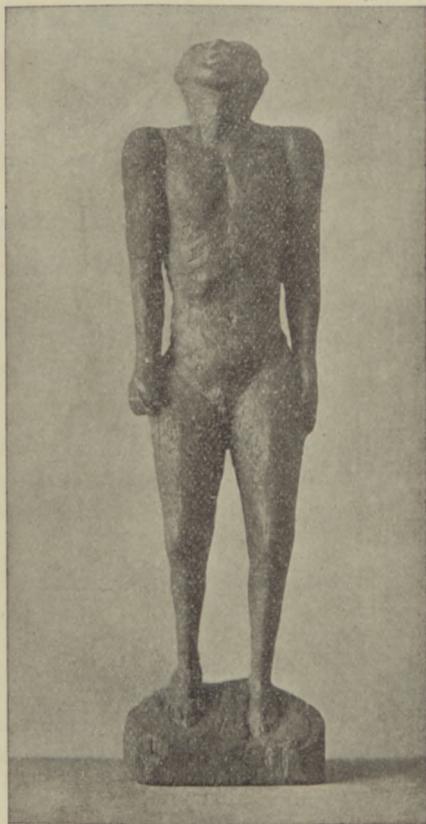
Zeichnung.
Plastik.

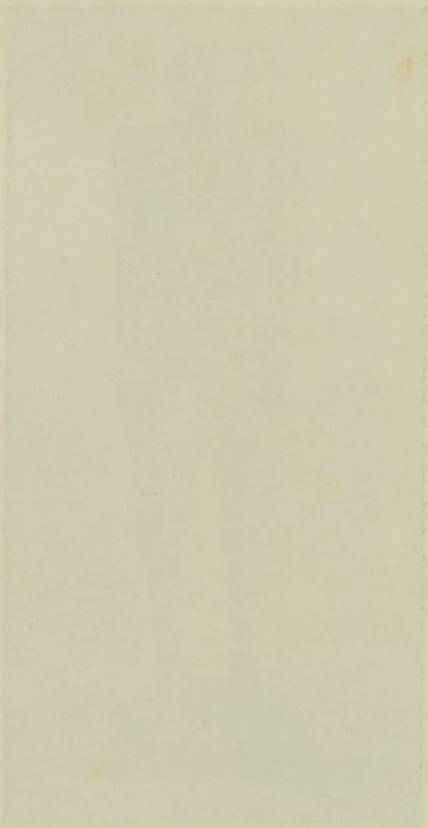
Zeichnung

Plastik









Bis 1923 erschienene Werke von Otto Larsen:

- Wandertage Selbstverlag
7 farbige Holzschnitte
- Rode Ucht v. Hermann Boßdorf Verlag Richard Hermes,
Hamburg
12 Holzschnitte
- Goethe — Wahlverwandschaften Verlag
Wolf A. Adam
Hannover
6 Lithographien. Preis 0,60, signiert 1.— Mk.
- Weltsymphonie Daselbst
2 Holzschnitte. Preis 0,75 Mk.
- Wandlung von Ernst Toller Selbstverlag
7 Holzschnitte
- Das Bacchanal von Otto Larsen Selbstverlag
Tragikomödie aus dem Künstlerleben
6 Holzschnitte
- Die wilde Katschke v. Thal-Birsen Verlag Der Büchermann
Dresden-A.
6 Holzschnitte
- Der Pfuhl von Hans Leip Thalia-Verlag Hamburg
16 Holzschnitte
Das Buch erschien im Verlage Albert Langen München.

In Vorbereitung:

Fahrt in die Welt

Der Roman meines Lebens.

Von Otto Larsen.

30 Holzschnitte.

Erscheint im Herbst 1924.

Inhaltsverzeichnis:

	Seite
Der Schnitter, Radierung	zw. 4 u. 5
<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/>	
Vorwort des Herausgebers	5
Otto Larsen, von Dr. Carl Müller-Rastatt	6
Aus meiner Werkstatt, von Otto Larsen	9
Im Atelier*	15
Selbstbildnis*	19
Exlibris*	21
Ostseeküste*	23
Chaos, aus der »Weltsymphonie«*	25
Heimweg, aus »Rode Ucht«*	27
Regentag, aus »Die wilde Katschke«*	29
Nachtfahrt, „ „ „ „*	31
Der besoffene See aus »Der Pfuhl«*	33
Die Königin der Matrosen „ „*	35
Marlis Garten „ „*	37
Der Kampfplatz „ „*	39
Reklame „ „*	41
Der Brand im Zirkus „ „*	43
9 Initialen*	45
Zurückgewiesen aus dem »Bacchanal«*	47
Hermann Boßdorf (Original 30×40 cm)	49
Im Hafen, Holzschnitt (Original 30×40 cm)	51
Ewer auf der Elbe, Holzschnitt (Original 35×42 cm)	53
<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/>	
Wind und Wellen Lithographie (Original 28×38 cm)	57
Ottilie aus Goethes Wahlverwandtschaften Lithographie	59
<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/>	
Die Brücke Radierung	63
Holländischer Hafen Radierung	63
Holländische Landschaft Radierung	65
Gracht in Holland Radierung	65
Segler Radierung	67
<hr style="width: 10%; margin: 0 auto;"/>	
Hallig Aquarell	71
Ausfahrende Fischer Aquarell	71
Weg in den Dünen Aquarell	73
Dünen Aquarell	75
Stürmischer Tag Aquarell	77
Segler-Studie zu der Radierung	81
Aufschrei Holzplastik	83

* Holzschnitt, vom Originalstock gedruckt.

Dies Werk wurde unter Aufsicht des Künstlers in der Druckerei
des Dithmarschen-Verlags (Johann Haack) Büsum i. H. gedruckt.
100 Exemplare wurden vom Künstler numeriert. Den Vorzugs-
Exemplaren ist eine signierte Radierung beigegeben.

Table of Contents

Introduction	1
Chapter I	10
Chapter II	20
Chapter III	30
Chapter IV	40
Chapter V	50
Chapter VI	60
Chapter VII	70
Chapter VIII	80
Chapter IX	90
Chapter X	100
Chapter XI	110
Chapter XII	120
Chapter XIII	130
Chapter XIV	140
Chapter XV	150
Chapter XVI	160
Chapter XVII	170
Chapter XVIII	180
Chapter XIX	190
Chapter XX	200
Chapter XXI	210
Chapter XXII	220
Chapter XXIII	230
Chapter XXIV	240
Chapter XXV	250
Chapter XXVI	260
Chapter XXVII	270
Chapter XXVIII	280
Chapter XXIX	290
Chapter XXX	300
Appendix	310
Index	320
Notes	330
References	340
Footnotes	350
Endnotes	360
References	370
Footnotes	380
Endnotes	390
References	400
Footnotes	410
Endnotes	420
References	430
Footnotes	440
Endnotes	450
References	460
Footnotes	470
Endnotes	480
References	490
Footnotes	500
Endnotes	510
References	520
Footnotes	530
Endnotes	540
References	550
Footnotes	560
Endnotes	570
References	580
Footnotes	590
Endnotes	600
References	610
Footnotes	620
Endnotes	630
References	640
Footnotes	650
Endnotes	660
References	670
Footnotes	680
Endnotes	690
References	700
Footnotes	710
Endnotes	720
References	730
Footnotes	740
Endnotes	750
References	760
Footnotes	770
Endnotes	780
References	790
Footnotes	800
Endnotes	810
References	820
Footnotes	830
Endnotes	840
References	850
Footnotes	860
Endnotes	870
References	880
Footnotes	890
Endnotes	900
References	910
Footnotes	920
Endnotes	930
References	940
Footnotes	950
Endnotes	960
References	970
Footnotes	980
Endnotes	990
References	1000

nd A

I

6737

Zbiory Graficzne

Biblioteka
Główna
UMK Toruń

A. 153