

### III.

## „Memento 1914/15“ – Willy Jaeckels Lithographien 1915

von Roland Dorn und Dietrich Schubert



Selbstbild 1918 (Kunsthalle Mannheim)

- 1888 am 10.2. in Breslau geboren
- 1906 Aufnahme des Studiums der Malerei an der Kgl. Kunst- und Kunstgewerbeschule Breslau, das Jaeckel
- 1908 an der Akademie in Dresden fortführt.
- 1911 Rückkehr nach Breslau; in den folgenden Jahren verdient sich Jaeckel den Lebensunterhalt als Dekorationsmaler.
- 1913 malt für die Jahrhundert-Ausstellung Breslau den Pavillon für Konditorei von Hans Poelzig aus; das Honorar macht ihn finanziell unabhängig. Heiratet Charlotte Sommer. In der Juryfreien Kunstschau Berlin stellt er „Dasein“ und „Kampf“ aus; Jaeckel siedelt wegen des Erfolges nach Berlin über; Ausstellung im Kunstsalon Gurlitt; malt „Familie“, „Liebespaar“, Porträts
- 1914 noch in Berlin, Mitglied der Berliner Secession
- 1915 malt „Sturmangriff“ (eine entgegen W.Hütt eher heroisierende Kriegsdarstellung), zwei Gemälde des Hl. Sebastian. Arbeit bis Sommer 1915 an der Lithographien-Mappe „Memento 1914/15“; wird Soldat (wann?), kommt an die Ostfront (Balkan und Rußland) Jaeckel veröffentlicht ab 24. März 1915 in „Kriegszeit“ und später in den Mappen „Krieg und Kunst“ Lithographien, die Kriegserlebnisse reflektieren, aber z.T. auch aus der Phantasie darstellen.

- 1916 Sonderurlaub für einen Auftrag der Keksfabrik Bahlsen, Hannover, Wandbilder: „Wanderer“, „Zärtlichkeit“, „Andacht und Schauen“, „Mütterlichkeit“ (im 2. Weltkrieg zerstört)
- 1917 wieder an die Ostfront, arbeitet als Kartenzeichner bei Ignalina; Brief vom August 1917 an Anton Brüning: „Den 5. Monat sitze ich schon hier draußen im Osten 40 km hinter der Front und zeichne Grabenkarten und ähnlichen Dreck, werte Fliegerbilder aus und treibe den größten Stumpfsinn meines Lebens. Vollgefüllt bis zum Ekel, da ich den Zweck verachte, krank vor Sehnsucht nach Zu-Haus-Sein und freier Tätigkeit [...]. Ich warte schmerzlich darauf, daß Frieden wird, um mich in die Ausführung einiger großzügiger Ideen zu stürzen“ (vgl. Kat. d. Jaeckel-Ausst. Regensburg 1975, Briefe im Besitz des Sohnes Peter Jaeckel, München). Zeichnet 13 Lithos zum Buch Hiob
- 1919 Aufnahme in die Preußische Akademie der Künste. Jaeckel zieht sich, vom Kriegserlebnis angeekelt, ins Allgäu zurück (Gunzesried); Illustrationen zur Bibel: „Menschgott – Gott - Gottmensch“ (mehr als 200 Radierungen, bis 1923), wendet sich religiösen, besonders theosophischen Ideen und Themen zu; Grafiken zu Walt Whitmans „Grashalme“ (1920 – 1921: 13 Lithographien); Blätter zu R. Dehmel „Aber die Liebe“, zu Dantes „Göttlicher Komödie“ und bis 1925 zu Goethes „Faust“; bevorzugt die Kaltnadel-Radierung
- 1923 Gemälde-Serie zum Leben der Bäume: „Wald“ – „Bäume die zum Lichte streben“ (Slg. Bröhan, Berlin)
- 1925 Prof. an der Staatl. Kunsthochschule zu Berlin; regelmäßige Sommeraufenthalte auf Hiddensee; Freundschaft mit Gerhart Hauptmann (malt das Bildnis des Dichters)
- 1928 Georg-Schicht-Preis für das „bestgemalte Frauenbildnis des Jahres“ (Das schönste deutsche Frauenbildnis!), verbunden mit einem Stipendium für Rom, Villa Massimo
- 1933 von den Nazis entlassen; aber auf Drängen der Studierenden wieder eingestellt; a.o. Prof.
- 1937 werden Werke Jaeckels in der Propagandaschau „Entartete Kunst“ in München, Leipzig, Dresden usf. gezeigt; Arbeiten aus öffentlichen Sammlungen werden beschlagnahmt und magaziniert.
- 1943 Position an der Kunsthochschule kritisch, entschließt sich zum Rücktritt
- 1944 bei einem Luftangriff am 30. Jan. im Keller des Berliner Atelier-Hauses, Kurfürstendamm 180, verschüttet und getötet.
- 1946 Gedächtnis-Ausstellung mit Oskar Moll im Haus am Waldsee Berlin

- 1963 Ausstellung in der Galerie Paffrath, Düsseldorf  
 1975 Ausstellung in der Ostdeutschen Galerie, Regensburg

„Kriegsvisionen voll Verrecken,  
 Mord, Notzüchtigung, phantastischem Grauen.  
 Eigentlich die modernen ‚Desastres‘,  
 die erste Kriegserklärung an den Krieg von 1914“.  
 (E. Cohn-Wiener, 1920, 8)

In seiner autobiographischen Skizze für „Das graphische Jahr“ von F. Gurlitt (1921) schrieb Jaeckel: „Der Krieg brach herein, das Ich war machtlos, das Gesammelte zu werten [...], blutbesudelt waren alle Heiligtümer“. Ein an Kopf und Hüfte verwundeter Soldat, der über ein Schlachtfeld hilflos suchend zwischen Leichen tappt. Ein anderer, der im Stacheldrahtverhau und auf gespitzten Pfählen stirbt. Eine schmerzvolle Frau, die einen Verwundeten (oder Toten?) emporhält. Ein Mann wirft, unter dem Bajonett-Stoß des Gegners zusammensackend, die Arme empor. Soldaten, die das Bersten einer Granate hinwegfegt. Ein zeretzter Leib, der aus dem Feuer der Artillerie und einer explodierenden Kanone geborgen wird. Das erbarmungslose Gemetzel in einem Nahkampf. Die Exekution vermeintlicher Franc tireurs (oder Spione?) zwischen den Ruinen einer verlassenen Ortschaft. Eine Horde von Landsern, die über eine verzweifelte Frau herfällt, brutalste Vergewaltigung. Eine aus dem Haus herausfallende getötete Frau mit ihrem Kind – Opfer von Bombenangriffen.

Das sind die Themen von zehn Lithographien, die eine elfte zu einer Mappe zusammenfaßt. Das Vorblatt zeigt einen auf die Schulter gesunkenen Kopf mit zerzaustem Haar und geschlossenen Augen, aus dem offenen Mund rinnt Blut, darüber Schriftzug „Memento 1914/15“ und unterhalb der Darstellung die Signatur des Künstlers „W. Jaeckel“.

Dieses Mappenwerk wurde vom Graphischen Kabinett I.B. Neumann zu Berlin in 40 Ex. aufgelegt; die zehn Lithos bekamen vom Künstler keine Einzel-Titel, so daß sich der Betrachter überlegen muß, um welches oder was für ein Ereignis es sich handelt. Der Druck der Mappe erfolgte vermutlich – eines der Blätter, die Bajonett-Kämpfer, trägt im Stein die Jahreszahl – im Sommer 1915. I.B. Neumann zeige, so liest man im *Cicerone* Juli 1915 „neue Arbeiten“ von W. Jaeckel, u.a. das großformatige Gemälde des Titels *Sturmangriff* und „Lithographien, von denen einige, zu einer Mappe zusammengestellt, im Neumannschen Verlage erschienen sind“, – womit nur die hier behandelte Mappe „Memento 1914/15“, die erste bei Neumann publizierte Mappe Jaeckels, gemeint sein kann.

Das deutsche Soldaten mit Pickelhauben zeigende Bild „Sturmangriff“ konnte Jaeckel noch im Herbst 1915 einem breiten Publikum vorstellen, und zwar in der 27. Ausstellung der Berliner Secession (Okt.-Dez.1915), die der Malerei/Plastik vorbehalten war. Für graphische Arbeiten bot sich Gelegenheit erst in der 28. Ausstellung der Secession von April bis März 1916, bei der die „zeichnenden

Künste“ gezeigt wurden: Jaeckel stellte mindestens vier, möglicherweise aber auch alle zehn Blätter der Mappe aus. Im Herbst 1916 war sie erneut in einer Jaeckel-Werkschau bei I.B. Neumann zu sehen (vgl. H.S., in: *Der Cicerone*, 4. Okt. 1916, 412) und im Anschluß daran auch in der Kestner-Gesellschaft in Hannover (vgl. Berliner Secessionisten, ed. K.H. Bröhan, 1973, 291); die Mappe „Memento 1914/15“ war demnach bei den Ausstellungen Willy Jaeckels stets präsent. Für das u.a. von dessen Sohn bezeugte „sofortige Verbot“ der Mappe, „was damals viel heißen wollte“ (Peter Jaeckel, in Katalog Regensburg 1975; W.Hütt 1969), fehlt somit einstweilen jeder Beleg.

Es fällt freilich auf, daß die Redaktionen der bekannten Kunstzeitschriften, die die graphischen Zyklen anderer Künstler annoncierten, ja ihnen zuweilen ganze Spalten widmeten und in der Regel auch das Schaffen Jaeckels aufmerksam verfolgten, just dessen Mappenwerk „Memento“ stillschweigend übergingen und nicht einmal das Erscheinen anzeigten. Dies könnte auf eine Intervention der kaiserlichen Kultus-Bürokratie zurückzuführen sein. Dergleichen könnte sich aber auch erübrigt haben, denn was Jaeckel seinen Zeitgenossen in „Memento“ vor Augen führte, war realistisch, klagend und affizierend, es war nicht die rechte Kost für diejenigen Händler und Ästheten, die den Krieg nationalistisch feiern oder zu Hause als malerische Delikatesse „genießen“ wollten (wie W. Wolfradt einmal pro Dix polemisierte).

Der Maler und Graphiker Jaeckel gehörte dem Kreis der Künstler der Berliner Secession an (vgl. K.H. Bröhan 1973 und W. Doede 1977). Die Sujets und Bildaufgaben seiner Kunst beziehen sich vor allem auf die Bereiche Porträt, Landschaft, Mensch in der Natur, auf zeitlose Existenzsituationen des Menschen (Liebespaar, Wanderung, Zärtlichkeit) und auf mythische und christliche Stoffe wie Prometheus, Hiob und Hl. Sebastian (vgl. Schubert 1975).

Da Jaeckel von der neueren Kunstgeschichte wenig beachtet wurde, sind die Nachrichten über sein Erlebnis des Krieges mangelhaft bzw. widersprüchlich (zumal sein Atelier 1944 zerstört wurde). Fest steht, daß er sich nicht freiwillig an die Front meldete; aber 1915 kam er an die Ostfront (Karpaten) und war später als Kartenzeichner in Rußland (seit April 1917). Seine 1914 auf 15 realisierte Graphik-Mappe „Memento 1914/15“ sei – ohne sie damit schon als pazifistische deuten zu wollen – hier aufgenommen, weil sie zu den *frühesten* Kriegsdarstellungen gehört, – neben Zeichnungen von Grosz, von Dix, von L. Meidner, von Beckmann, Otto Griebel, F.M. Janssen u.a. Und zwar zu den frühesten Kriegsbildern, die das wirkliche Gesicht des Krieges darstellen wollen (vgl. Cohn-Wiener 1920, 8), die den Krieg weder heroisieren noch ihn mystisch abstrahiert oder stilisiert vorführen (wie z.B. Franz Marc). Als ein Realist im weiteren Sinne schuf Jaeckel in den zehn Lithographien von 1915 zehn Bilder des 1. Weltkrieges, ähnlich wie Dix, der in seinen Radierungen von 1924 auf 50 Blättern das wahre Gesicht dieses Krieges dokumentierte. Jaeckel wird also hier nicht für seine pazifistische Haltung, wie sie Bruno Taut oder Heartfield oder O.M. Graf zeigten, in Anspruch genommen, seine Graphiken wurden vielmehr wegen ihrer unvermittelten Darstellung der Kriegsgreuel ausgewählt. Deshalb wurde die Mappe übri-

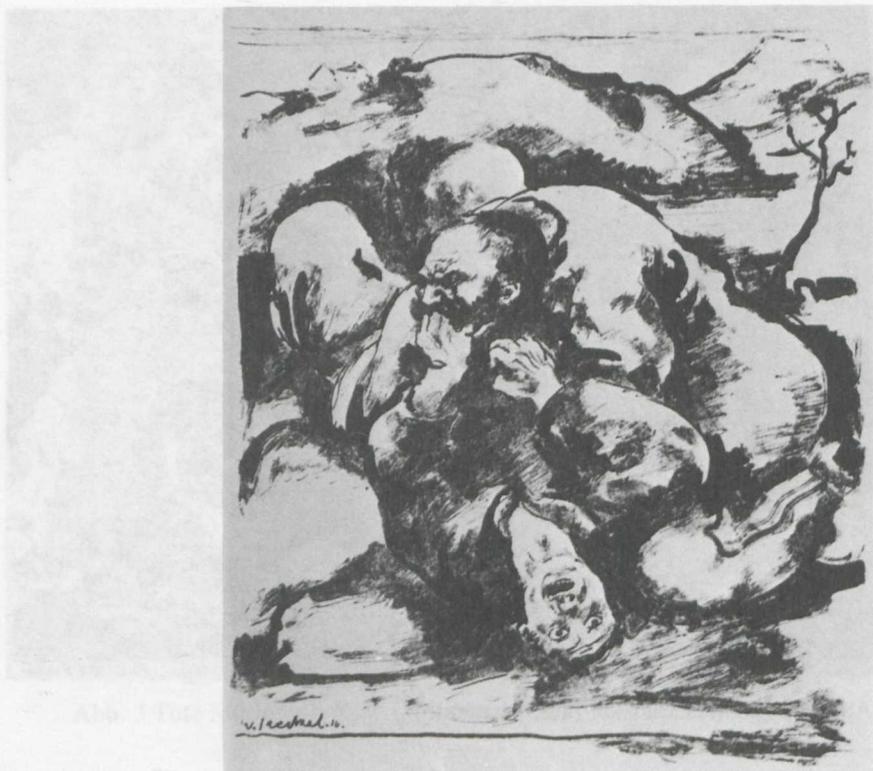


Abb. 1 Jaekel: „Nahkampf“, Lithographie 1916

gens auch 1983 in die Ausstellung „Schrecknisse des Krieges“ (Ludwigshafen) aufgenommen.

Im Umkreis seiner Arbeit für „Memento“ schuf Jaekel auch andere realistische Kriegsbilder: den sterbenden Soldaten mit seinem sterbenden Pferd (A. Märkisch, 1963, no. 2), oder zwei sich wie Tiere ineinander verbeißende Soldaten, deren Uniformen nicht erkennbar gemacht sind, – also der Mensch, der im Krieg zum „Vieh“ wird und seinem Überlebens-Willen folgt. Dieses Blatt erschien in der 21. Folge der Reihe *Krieg und Kunst* (Verlag J. Bard, Berlin) und trug dort den Titel „Nahkampf“ (Abb. 1). An der von Paul Cassirer edierten Reihe *Kriegszeit*, die zum Teil mystifizierende und affirmative Kriegsszenen herausgab, arbeitete Jaekel 1915/16 mit.

Die Memento-Mappe von 1915 zeigt zehn Kriegsszenen von packender Wirkung, dargestellt mit realistischen Gestaltungsmitteln: Konzentration aufs Wesentliche durch die Schwarz-Weiß-Technik der Lithographie, bewegte Massen in Hell-Dunkel, Verzicht auf lineare Konturen und unwichtige Details, nahsichtige,



Abb. 2 Granatenexplosion (aus: Memento)

schreckende Kompositionen, Unmittelbarkeit und Appell. Die Mappe besitzt keine feste, nummerierte Reihenfolge; es handelt sich um eine offene Szenenfolge, ein loses Nebeneinander von prototypischen Kriegs-Ereignissen, die Jaeckel teils erlebte, teils aus der Phantasie schuf.

Blatt 1 der Reihenfolge der Ausstellung von 1983 gibt einen vielfigurigen Nahkampf, kämpfende Männer, deren Kleidung nicht einmal Uniformen ähnlich sehen. Blatt 2 zeigt die düstere Szene einer explodierenden Granate und die sich aufbäumend Sterbenden, im Hintergrund ein totes Pferd (Abb. 2). Solche Granaten-Bilder kennen wir auch von Grosz, von Beckmann (1915), Meidner u.a. Willy Jaeckel steht hier mit seiner Arbeit neben denjenigen anderen Künstlern, die das Grauen des Krieges und das mehrjährige „Erdgemetzel“ (Toller) in wenigen Ereignis-Szenen verdichtet zu gestalten und zu deuten suchten. Dabei spielte die Granaten-Explosion eine zentrale Rolle, da die Artillerie im jahrelangen Stellungskrieg des Westens den häufigsten Tod brachte (vgl. auch die Blätter von Dix, Beckmanns Radierung, L. Meidners Mappe *Krieg: Zeichnungen* von L. Meidner, 1914 im Verlag A.R. Meyer, Berlin-Wilmersdorf erschienen). Auch Plastiker wie Lehmbruck und Belling haben in Zeichnungen und Bronzen dieses Sterben durch Granatenexplosion zu veranschaulichen gesucht.



Abb. 3 Tote Mutter mit Kind (aus: Memento)

Jaekel zeigt auf zwei Blättern den Kriegsterror in zivilen Situationen: eine Exekution verhafteter Männer in unbestimmten Uniformen, an denen ein Exempel statuiert wird; ferner eine durch Fliegerbomben getötete Frau, eine Mutter mit ihrem Kinde, die vor einem zerstörten Haus liegen (Abb. 3). Mit solchen Kompositionen stellte sich Jaekel bewußt in die vorbildliche Tradition der Kriegs-Bilder des Spaniers Francisco de Goya (Cohn-Wiener, 1920), denn auch Goya („Desastres de la Guerra“) hatte das Leiden der Frauen und Kinder und die Terrorakte an Gefangenen in den Mittelpunkt seiner Radiermappe gerückt.

Ein fünftes Blatt nun zeigt das Sterben im Krieg, nahsichtig und unheroisiert: ein sterbender Mann liegt zwischen angespitzten Pflöcken und Stacheldraht in einem Loch, ohne Hilfe, verlassen; kein Sanitäter kann sich nähern, keine Hilfe kommt. Es ist der Sterbende schlechthin in seiner Verlassenheit (Abb. 4), und das Blatt kann für alle Sterbenden von 1914 – 18 eintreten: für Franzosen, Briten, Deutsche, Serben, Russen oder Österreicher. Es ist wegen der Unbestimmtheit im Detail ein übernationales Bild, – so wie Ivan Golls „Requiem für die Gefallenen Europas“ alle Nationen einschloß.

Demgegenüber zeigt Jaekel in einem sechsten Blatt die Vergewaltigung einer Frau durch Soldaten, deren Uniformen bestimmbarer sind; es handelt sich um



Abb. 4 Sterbender (aus: Memento)

serbische oder russische Uniformen (bes. der Offizier links). Damit war die übernationale Ebene verlassen und in der Mappe ein deutlich chauvinistischer Ton angeschlagen: die Feinde als die auch moralisch Verdorbenen. Offenbar eine deutsche Uniform erkennen wir in Blatt 9, in dem ein Landser schwerverwundet über Leichen steht. Wie ein Blinder, leicht heldisch vergrößert im Bild, wankt der an Kopf und Hüfte Verwundete über die Leichen seiner toten Kameraden. Aber immer noch deutlich unterscheiden sich solche Bilder Jaeckels von denen der Kriegseinstimmung und der Feier des heroischen Kämpfers (wie auf Plakaten der Kriegs-Anleihen). Zwei Blätter der Mappe zeigen wiederum kämpfende Männer: zwei im Nahkampf zwischen den Hügeln der Stellungen; der Getroffene reißt seine Arme hoch, läßt den Karabiner fallen (Abb. 5). Dieses Litho trägt die Datierung 1915. Ferner die Explosion an einem Artilleriestand, während Soldaten einen Schwerverletzten bergen.

Ein Litho bezieht nun auch den Schmerz und das klagend, anklagende Leiden der *Frauen* ein, in dem Jaeckel eine Art Soldaten-Pietà vorführt. Damit steht er –



Abb. 5 Kämpfende Soldaten, 1915 (aus: Memento)

bewußt oder unbewußt – den Ideen des pazifistischen Kreises um Kurt Hillers *Ziel*-Jahrbüchern nahe. Denn dort wurde im Jg. 1, 1916, von Hedwig Dohm die Verantwortung besonders der Frauen und Mütter für den Frieden thematisiert, ebenso wie in den *Ziel*-Jahrbüchern A. Wolfenstein und Armin T. Wegner gegen den Krieg, für Frieden und allzeitige Wehrdienst-Verweigerung schrieben (Abb. 6).

Jaeckels Litho der Frau mit dem Soldaten auf den Knien ist kein Abschied; vielmehr zeigt die hockende Frau (die auch eine Krankenschwester sein könnte) einen Mann mit herabhängenden Armen, zusammenknickenden Beinen und geschlossenen Augen vor, Mitleid heischend. In diesem Blatt sehen wir den einzigen Fall, da eine Figur den Betrachter direkt anblickt.

Die Frau in Jaeckels Komposition steht für alle Frauen und Mütter im Krieg; sie zeigt ihren (oder einen) toten Mann vor, hält mit ihrer Linken seinen linken Arm empor, während seine Beine kraftlos abknicken. Die Gestalt ist eine säkularisierte Pietà. Thematisiert ist in ihr das Leiden der Frauen, die zur Passivität verdammt



Abb. 6 Frau mit totem Soldaten (aus: Memento)

wurden von einem Staat, der für Kolonien, Profit und Machtzuwachs Weltkriege führte. Im Männer-Krieg machen sich die Menschen wechselweise zu Opfern und Mördern. Durch das kriegstreibende System der Regierenden mit ihrem Kampf der Ideologien, durch die Interessen der Waffenfabrikanten und der „generalstäbelnden Herrenkaste“ (Robert Musil), werden die Männer in einen Völkermord geführt, den die Frauen, Töchter und Mütter passiv ansehen müssen. Gestern wie Heute! Jaeckels Blatt weist – ohne politische Ursachen zu erfragen – in diese Dimension, da die Frau mit der Miene einer „Mater Dolorosa“ den gefallenen Mann hochhebt und dem Betrachter auf ihren Knien vorzeigt. Ganz ähnlich haben später Künstler wie Lehmbruck und Hoetger das Leiden im Krieg durch die *Soldaten-Pietà* (Gefallener und Krankenschwester, Toter und trauernde Frau – Ölbild von Lehmbruck 1915) oder andere religiöse Rahmenthemen auszudrücken gesucht. Bei Jaeckel geht von dem schmerzvollen Gesicht der Frau ein Appell aus, der auf solidarisierende Wirkung zielt: Die Frauen sollen eine aktive Rolle gegen den Krieg wahrnehmen (vgl. Hedwig Dohms Text von 1916). Die Solidarität unter

den Frauen im Krieg führt auch das Kunstwerk in René Schickeles Drama *Benkal der Frauentröster* (1914) herbei. Benkal stellt in der Stadthalle die Plastik einer Müttergruppe aus, von der eine verwandelnde Wirkung auf die Frauen ausgeht.

Bei Jaeckel begegnen uns auch Blätter zum Krieg, die die realistische Ebene der abschreckenden Wirkung verlassen, um symbolisch-allegorische Sujets zu realisieren: das Blatt *Der Haß*, 1915 in der 9. Folge der Reihe „Krieg und Kunst“ erschienen, zeigt einen Moloch mit Krone und Schwert, der als bluttriefendes Monster die Menschen der Erde zertrampelt.

Mit solchen Lithographien und mit den Hiob- und Sebastian-Bildern verließ der Künstler die Realistik der Memento-Mappe und suchte mystische oder christliche Rahmenthemen als Sinnfiguren für den Ausdruck von Leid und Sterben im Kriege. Jaeckel sah von den sozialpolitischen Ursachen eines Krieges ab, der *kein* natürlicher Orkan war (wie Döblin betonte), kein mystisches Ereignis aus der Tiefe der Erde quellend, schicksalhaft, oder von geheimnisvollen Demiurgen veranstaltet (wie Beckmann zu glauben schien), sondern der von Regierenden und Generälen gemacht wurde.

Gehört Jaeckels Mappe „Memento“ auch zu den frühesten Zeugnissen der Darstellung unmittelbar wirkender Kriegsszenen, so finden wir doch in seinem sonstigen Werk weder realistische Kriegsbilder wie sie etwa um 1923/24 Otto Dix schuf, noch die Ursachen aufdeckende Kriegs-Darstellung Heartfields. Lediglich in der Zusammenarbeit Jaeckels mit dem Dichter Fritz von Unruh, der, nach anfänglicher Kriegsbegeisterung gewandelt, das früh-pazifistische Drama „Ein Geschlecht“ (1917) schrieb, erkennen wir nochmals eine gewisse Nähe zur kriegsablehnenden Bildkunst.

Nach Erfolgen in den 20er Jahren, nach seinem Lehramt als Professor für Malerei an der Staatlichen Kunsthochschule Berlin, wurde Jaeckel von den Nazis 1937 als „entartet“ geächtet.

Es ist von großer Tragik, daß Jaeckel, der die Schönheit des Menschen in Einheit von GEIST und LEIB, im Bezug zum Göttlichen, und die Schönheit der Liebe der Geschlechter immer wieder in mythischen Bildern zu feiern suchte, bei einem Bombenangriff im Januar 1944 in Berlin im Keller seines Atelierhauses sterben mußte.

#### Literatur:

- K. H. Bröhan (Hg.): Berliner Secessionisten – Baluschek, Hagemeyer, Jaeckel u.a. (Bd. 1 Kunst der Jahrhundertwende und der Zwanziger Jahre – Sammlung Karl H. Bröhan, Berlin-West 1973, 212–341)
- Ernst Cohn-Wiener: Willy Jaeckel, (Junge Kunst, Bd. 9), Leipzig 1920
- W. Doede: Die Berliner Seession, Berlin-West 1977
- Wolfgang Hütt: Deutsche Malerei und Graphik im 20. Jahrhundert, Berlin-Ost 1969, Kap. Krieg und Kunst
- Katalog d. Ausst. Willy Jaeckel 1888–1944 Gemälde, Pastelle, Graphik, Ostdeutsche Galerie Regensburg 1975 (mit einem Ausst. Verz. u. Bibliographie)

- Katalog d. Ausst. „Schrecknisse des Krieges“, hg. von E. Bauer/A. Bee/ Th. Jakob, Wilhelm-Hack-Museum Ludwigshafen, Ludwigshafen 1983, 205–212 (mit Abb. aller 10 Lithographien, aber ohne das Vorblatt)
- A. Märkisch (Hg.): Willy Jaeckel – das graphische Werk, Verlag der Kunst, Dresden 1963 (fehlerhaft)
- D. Schubert: Das Leiden einer Zeit (Besprechung der Ausstellung 1975), in: *Weltkunst*, 1. Sept. 1975, 1366 und in: *Süddeutsche Zeitung*, 5. Aug. 1975