

VORLÄUFIG NEHME ICH ERST EINMAL AUF ZU MAX PEIFFER WATENPHULS FOTOGRAFIEN

Peter Hahn

»Ein Maler fotografiert Italien / Fotografische Gemälde von Max Peiffer Watenphul«: unter dieser Überschrift brachte die Berliner Zeitschrift *Uhu* im April 1933



Zeitschrift *Uhu*, April 1933

eine Serie von Aufnahmen, die zu den wenigen fotografischen Veröffentlichungen des Künstlers gehören.¹ *Fotografische Gemälde*: dieser nur scheinbar widersprüchliche Begriff trifft den besonderen Charakter von Peiffer Watenphuls Aufnahmen recht gut. Der fotografierende Maler hält den konkreten Ort und die konkrete Zeit, also den fotografischen Augenblick, präzise fest, gelangt aber zugleich mit künstlerisch-kompositorischen Mitteln zu Bildern von hoher atmosphärischer Dichte, zum künstlerischen Licht-Bild. Es sind in der Tat bildhafte, subjektive Fotos, um die es hier geht, Bilder, die auch deshalb zutreffend als *fotografische Gemälde* bezeichnet werden können, weil sie mit den zeitgleichen Gemälden des Künstlers motivisch und gestalterisch vieles gemein haben.

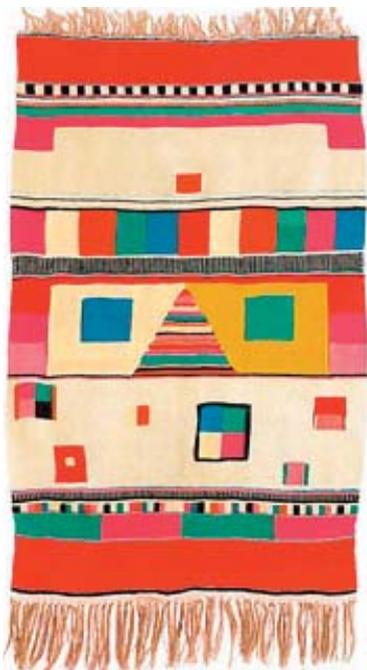
Als Maler ist Max Peiffer Watenphul heute längst kein Unbekannter mehr. Geschätzt wird er als subtiler Interpret südlicher Landschaften, archetypisch erscheinender Szenerien mit Zypressen und Pinien unter italienischem Himmel, mit antiken Trümmern, Tempelresten, Säulen und Statuen. Mit seinen Gemälden und deren spezifischer, oft melancholischer Farbigkeit, durchtränkt vom Licht des Südens und eigentümlich transparent, hat der Künstler, ein Humanist in klassisch-romantischer Tradition, der deutschen Italiensehnsucht einen unverwechselbaren Ausdruck verliehen.

Daß Peiffer Watenphul nicht nur malte, sondern auch fotografierte, ist demgegenüber weit weniger bekannt. Abgesehen von dem überaus verdienstvollen Werkverzeichnis² findet dieser Aspekt in der mittlerweile recht umfangreichen Katalogliteratur so gut wie keine Beachtung. Dies ist zwar angesichts des relativ

schmalen Bestandes nachgewiesener fotografischer Arbeiten gegenüber einem reichen malerischen Œuvre nachvollziehbar; das Werkverzeichnis nennt gerade einmal 60 Fotografien, jedoch 800 Gemälde, 1426 Aquarelle, 1227 Zeichnungen und immerhin 126 Druckgraphiken. Dennoch verdient der fotografische Bereich eine besondere Würdigung, nicht allein, weil die Fotografie als künstlerisches Medium in den zurückliegenden zehn, zwanzig Jahren eine geradezu explosive Aufwertung erfahren hat, sondern weil Peiffer Watenphul, mag er die Fotografie auch eher nebenbei und zeitweise, nicht zuletzt unter dem Gesichtspunkt des Geldverdienens, betrieben haben, sich des künstlerischen Ranges seiner Aufnahmen vollkommen bewußt war. Die klassische Geringschätzung der Fotografie als künstlerisch unterwertig, weil technisch apparativ bedingt und lediglich abbildend, wird ihm, dem ehemaligen Bauhaus-Studierenden, ohnehin kaum unterlaufen sein.

Freilich, Dr. jur. Max Peiffer Watenphul war ein ›Bauhäusler‹ eigener Art. Der mit einer kirchenrechtlichen Dissertation promovierte Volljurist hatte sich erst nach seinem Studienabschluß entschlossen, Maler zu werden – ein Entschluß, dem er trotz aller Rückschläge und immer wiederkehrender wirtschaftlicher Notlagen ein Leben lang treu blieb. Paul Klee, den er in München gebeten hatte, ihn zu unterrichten, lehnte dies zwar ab, wurde aber einige Zeit später am Bauhaus dennoch sein Lehrer. Peiffer Watenphul war bereits 1919 auf diese neuartige Kunstschule aufmerksam geworden; dort angelangt, geriet er unvermeidlich in das chaotisch-kreative Brodeln der frühen Jahre. Er nahm am Vorkurs

von Johannes Itten teil; einige schöne Studien daraus haben sich erhalten. Die am Bauhaus obligatorische Werkstattarbeit leistete er in der Töpferei und der Weberei. »Gropius gab mir volle Freiheit in allen Werkstätten zu arbeiten, ohne bei einem bestimmten Lehrer zu bleiben. So arbeitete ich bei Itten, Klee, Marcks, Weberei, Keramik.«³ Mehr noch, er erhielt zugleich das ungewöhnliche Privileg eines eigenen Ateliers. Der Gründer des Bauhauses, der ihm dies bewilligte, obschon doch Kunst, verstanden als Malerei, zwar die vielleicht bedeutendste Antriebskraft, keineswegs aber das Ausbildungsziel der Schule war, muß wohl die besondere Begabung Peiffer Watenphuls gespürt haben, der bereitwillig aufnahm, was sich, oft in Kämpfen und Widersprüchen, dort entwickelte, der aber trotz seiner epheberischen Erscheinung energisch und nicht ohne erste Erfolge den Weg als Maler einschlug. Vor allem die bei Itten vermittelten Grundlagen der Gestaltung, wie Helligkeits-, Form- und Farbkon-



Schlitzgobelin, 1922
Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung, Berlin



Indio in Mexico, 1924
Privatbesitz



Pulqueria in Mexico, 1924
Privatbesitz

traste, oder die Untersuchung der Materialeigenschaften, dürften auch sein späteres Schaffen beeinflusst haben, nicht zuletzt seine Fotografie. Als Itten nach heftigen Konflikten mit Gropius 1922 kündigte und 1923 die Schule verließ, schenkten ihm die Studierenden zum Abschied einen von Peiffer Watenphul gewebten Teppich, der die Form- und Gestaltcharaktere des Itten-Unterrichts in textiler Form darstellte: eine schöne Geste für den scheidenden Bauhaus-Meister, eine Anerkennung aber auch für einen ganz besonderen Studierenden.

Die vielzitierte *Einheit von Kunst und Technik* wurde zwar erst nach dem Ausscheiden Peiffer Watenphuls zur Devise des Bauhauses auf dessen Weg zum Industrial Design, dennoch hat auch er die technischen Aspekte der Kunst keineswegs verschmäht, beispielsweise unmittelbar nach seinem Ausscheiden aus dem Bauhaus bei der Einrichtung einer Emailwerkstatt in Salzburg gemeinsam mit der Bauhaus-Schülerin Maria Cyrenius. Mit ihr blieb er, der selten für längere Zeit an einem Ort verweilende künstlerische Nomade, ein Leben lang freundschaftlich verbunden. Dem Briefwechsel, den Peiffer Watenphul mit ihr führte, verdanken wir höchst wertvolle Informationen über seinen künstlerischen und persönlichen Weg.

Zu fotografieren begann Peiffer Watenphul um 1924. Von einer halbjährigen Reise nach Mexiko hat sich eine Serie von Fotografien erhalten. Es sind zumeist autodidaktische Aufnahmen, ›Schnappschüsse‹, die eher dazu gedacht scheinen, persönliche Eindrücke festzuhalten, doch finden sich darunter auch Studien von bemerkenswerter fotografischer Qualität.

Die fotografische Technik im strengeren Sinne lernte Peiffer Watenphul während seiner Lehrtätigkeit an der Essener Folkwangschule 1927–31 kennen. Dorthin war er berufen worden, um einen Grundlagenunterricht zu erteilen, von dem man anneh-



Grete Willers mit Zigarette, 1930
 Bauhaus-Archiv, Berlin
 Leihgabe aus Privatbesitz



Johanna Ey, 1934
 Privatbesitz

men darf, daß er stark dem Vorbild Johannes Ittens folgte. »Ich leitete einen Vorkurs«, bemerkt er dazu lapidar.⁴ Max Burchartz, der gleichzeitig in Essen lehrte, brachte ihm das fotografische Handwerk bei. Aus dieser Essener Zeit stammt das Porträt seiner Schwester Grace, 1927. Eine etwa gleichzeitige Studie, ›Peiffer Watenphul beim Fotografieren‹, ist vielleicht per Selbstauslöser entstanden, denkbar ist aber auch eine Aufnahme von anderer Hand, z. B. seiner Schwester. Die Kopf- und Fingerhaltung legt nahe, daß bei diesem Foto der Umgang mit einer Kleinbildkamera, vielleicht einer Leica, pantomimisch dargestellt wird; mit welchen Apparaten Peiffer-Watenphul in späteren Jahren arbeitete, konnte nicht zureichend geklärt werden.⁵ Eine bemerkenswerte Porträtserie, gleichfalls aus den Essener Jahren, zeigt seine Bauhaus-Mitstudentin Grete Willers. Diese Porträts, wie auch andere Frauenporträts von Peiffer Watenphul, sind in hohem Maße inszeniert: die Frauen präsentieren sich mit Hüten, Schleiern, Halsketten, Blumen, Früchten und Fächern üppig geschmückt, oft grell geschminkt, in offener Lust am Verkleiden, und auch dem Fotografen scheint es Freude zu machen, die Frauen in ihren opulenten Verkleidungen, malerisch und keineswegs ohne Sinnlichkeit abzulichten. Allerdings, Peiffer Watenphul idealisiert keineswegs und schreckt auch vor den Spuren des Verfalls und der Darstellung des Alterns nicht zurück, siehe beispielsweise das späte Porträt von Johanna Ey. Einige Porträts, auch als *Groteske* bezeichnet, zeigen Männer in Frauenkleidern. Das transvestitische Element mag dem Künstler aus seiner homoerotischen Neigung heraus besonders entsprochen haben. »Habe neue

glänzende Photos gemacht. Aber wie man sagt *sehr pervers!!?*«⁶

Wir wissen nicht, ob sich diese Bemerkung auf die genannten Sujets bezieht; denkbar ist es, denn lange genug galten ja Transvestiten, Lesben oder Schwule als ›pervers‹.

Peiffer Watenphul fand mit seinen ersten veröffentlichten Fotos durchaus Beachtung. Die im Deutschen Museum München 1930 gezeigte internationale Ausstel-

lung *Das Lichtbild*, deren Arbeitsausschuß unter anderen Wolfgang von Wersin, Paul Renner und Franz Roh angehörten, zeigte ein Porträt von Grete Willers mit Zigarette, 1930.⁷

Auch die Zeitschrift *arts et métiers graphiques*, Paris, brachte 1931 ein Porträt von Grete Willers mit Schleier sowie zwei weitere Fotos.⁸ Bereits in Italien, berichtet er 1932 von dort: »Ich habe in Deutschland mit Photos so viel Erfolg. Immer sehr gute Kritiken. Jetzt Ankäufe in Lübeck.«⁹

Extensiv hat Peiffer Watenphul das fotografische Metier dann bei einem längeren Aufenthalt 1931/32 in Rom ausgeübt, der für sein weiteres Leben und künstlerisches Schaffen bestimmend werden sollte. Peiffer Watenphul war 1931 mit dem Rom-Preis ausgezeichnet worden, der mit einer Einladung in die Villa Massimo verbunden war. Zum ersten Mal konnte der Künstler ohne wirtschaftliche Sorgen seinen Interessen folgen. »Die Freiheit ist so herrlich schön. Niemand sagt einem etwas. Ich genieße aber auch jede Stunde – denn es wird nie mehr so werden.«¹⁰ Das Bewußtsein des Vergänglichen macht die Gegenwart kostbar. Mit dieser italienischen Reise, nicht der ersten, aber der für seinen künstlerischen Werdegang entscheidenden, hatte Peiffer Watenphul sein Lebensthema gefunden. Die Sujets seiner damals entstandenen Fotografien sind, wie die seiner Bilder, mediterrane Landschaften und Städte, bei seinen römischen Aufnahmen, die zweifellos im Mittelpunkt seines fotografischen Œuvres stehen, vor allem die Hinterlassenschaften der Antike. »Ich liebe Italien mehr als sich sagen läßt (...) Male alle Terrassen und Ruinen mit Statuen dazwischen. Bäume mit dunklem Laub. Fotografiere sehr viel.«¹¹ Man kann seine Motive kaum knapper beschreiben und allenfalls hinzufügen, daß die antike Szenerie in seinen Aufnahmen wie auf seinen zeitgleich entstandenen Gemälden und Aquarellen zugleich etwas Theatralisches an sich hat. All dies faszinierte ihn jedenfalls ungeheuer, und auf seinen Wanderungen durch Rom und bei zahlreichen Ausflügen in die Umgebung, später auch nach Florenz und Neapel, trank er das Gesehene förmlich in sich hinein. »Vorläufig nehme ich erst einmal auf«,¹² schreibt er kurz nach seinem Eintreffen im Herbst 1931 – was zwar nicht ›fotografisch‹ gemeint war, die Umdeutung in diesem Sinne mag aber erlaubt sein. Peiffer Watenphuls Interesse galt, wie das der meisten bedeutenden Italienreisenden seit Winckelmann und Goethe, vor allem dem antiken Rom und der Renaissance, und auch seine Fotomotive sind denen nicht unähnlich, wie sie seit dem 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart stets aufs Neue in den fotografischen Blick gelangten:¹³ das Kapitol und das kapitolinische Museum, das Forum Romanum, die römischen Brunnen, die römischen Gärten, die Papstkirchen oder das antike Ostia. »Ich finde Rom von Tag zu Tag schöner und herrlicher«, schreibt er im Dezember 1931, und fügt hinzu: »photographiere habe ich noch gar nicht.«¹⁴ Wenig später aber dann doch: »Photografiere sehr viel«, berichtet er 1932.¹⁵



Ostia Antica II, 1932
Bauhaus-Archiv, Berlin
Leihgabe aus Privatbesitz

Wie in seiner Malerei gelingt es Peiffer Watenphul auch bei seinen Fotografien, eine unverwechselbare Atmosphäre zu schaffen, den Zauber der jeweiligen Situation einzufangen. Manche der Aufnahmen machen den Eindruck, als habe er auf Technik, etwa auf die Bildschärfe, weniger Wert gelegt als auf die künstlerische Impression und Komposition. Die gelegentliche Unschärfe seiner Bilder, soweit sie nicht durch die (nicht immer original überlieferten) Fotomaterialien bedingt ist, scheint ihn nicht gestört zu haben, ja sie wird sogar als Stilmittel eingesetzt, etwa bei einer Aufnahme, 1932 während eines Ausflugs nach Florenz entstanden, in welcher der Schatten

eines Passanten durch die Szene vor dem Florentiner Dom hastet: vielleicht ein fotografischer Zufall, vielleicht aber auch ein bildkräftiges Symbol für das Flüchtige des modernen Menschen gegenüber dem Zeitlosen der Kunst? Sorgfältig achtet Peiffer Watenphul auf Helligkeits- und Materialkontraste, siehe beispielsweise den extremen Helligkeitskontrast bei der Abendaufnahme von San Giovanni in Laterano, 1932, ähnlich bei verschiedenen Nachtaufnahmen. Ebenso streng achtet er auf die Komposition der Bilder, die, trotz der Bewegung (z. B. der auf- oder absteigenden Personen auf der sonnengleißenden kapitolinischen Treppe, 1932) nichts dem Zufall überläßt. Man darf durchaus annehmen, daß hier die am Bauhaus, insbesondere bei Itten, erworbenen Gestaltungsprinzipien fruchtbar wurden.

Von Beginn seiner römischen Reise an muß Peiffer Watenphul an die Veröffentlichung seiner Fotos gedacht haben, ebenso bei späteren italienischen Reisen. Einiges Material hat er auch in Zeitschriften¹⁶ und im Ullstein-Bilderdienst untergebracht. »Ich verkaufte an *Querschnitt* und *Neue Linie* fünf Photos – aber Geld bekam ich noch nicht. Ich hoffe, ich kann in Berlin Ausstellungen machen und evtl. mit Photos was verdienen«,¹⁷ schrieb er Ende 1932 an Maria Cyrenius – eine Hoffnung, von der sich nicht allzuviel erfüllte.

Zum 100. Todesjahr Goethes 1932, Peiffer Watenphul war während der Feiern in Rom, erschien ein Band mit Goethes Briefen an Frau vom Stein, dazu sein italienisches Tagebuch; der Band war unter anderem mit Rom-Fotos von Peiffer Watenphul illustriert. Die Verwendung des ›modernen‹ Mediums Fotografie in einem dem Klassiker Goethe gewidmeten Buch bedurfte offenbar besonderer Rechtfertigung. »Das Experiment war nicht ohne Wagnisse«, führt Adolf Behne, der die Bildauswahl besorgt hatte (einer der bedeutendsten Mentoren der gestalterischen Moderne in Deutschland) dazu aus: »Natur frei und rein vom Zeitge-

schmack zu geben, erlaubte nur die Kamera ... und die sachliche und feinfühliges Gesinnung derer, die die Kamera richteten und einstellten. Denn das naturhafte, elementar eindringliche Photo entsteht nicht automatisch. Auch hier ist Einfachheit das Letzte und nicht der Anfang.«¹⁸ So ist es, und Peiffer Watenphul ist die Fähigkeit, dies zu leisten, gewiß nicht abzusprechen.

Nach seiner Rückkehr aus Rom wurde Peiffer Watenphul nicht müde, die einschlägigen Redaktionen abzuklappern. 1933 berichtet er aus Berlin: »Ich laufe viel herum, um meine Photos zu verkaufen. Habe verkauft an *Uhu*, *Woche*, *Magazin*, *Neue Linie* (die im März-Heft ein schönes Photo bringt). Es ist alles furchtbar schwer! Bei *Ullstein* bin ich aber sehr beliebt. Für die *Berliner Illustrierte* haben sie mir einen Photo Auftrag über den Pergamon-Altar gegeben – den ich jetzt bearbeite.«¹⁹ Es ist nicht bekannt, ob hieraus etwas wurde; entsprechende Fotos sind nicht nachgewiesen.



Rom, St. Peter in Fackelbeleuchtung 1934
Bauhaus-Archiv, Berlin
Leihgabe aus Privatbesitz

Sogar ein Rom-Buch mit Fotos von Peiffer Watenphul war geplant. Persönlich erneut in Rom, schreibt er im Winter 1934: »Habe viel fotografiert und z.T. sehr gute Sachen gemacht, mit denen ich gern in Paris ein Album herausgeben möchte.«²⁰ Zu den Fotos von 1934 gehören Nachtaufnahmen des mit Fackeln erleuchteten Petersdoms, die sicherlich zu den besten in Peiffer Watenphuls fotografischem Œuvre gehören. »Die Illumination der Peterskirche ist erst Montag gewesen. Ich finde immer wieder, daß es ein ganz unerhörtes Schauspiel ist. Ich machte sechs Nachtfotos davon. (...) Habe noch enorm viel fotografiert.«²¹ Auf Paris dürfte er seiner dort lebenden Freundin Florence Henri wegen gehofft haben, die ihn in Rom besucht und selbst dort fotografiert hatte (wie auch er Florence Henri wiederholt porträtierte).²² Doch aus dem Buch wurde nichts, weder in Paris noch in Berlin, wo Peiffer Watenphul sich gleichfalls darum bemüht hatte. »Mein Fotobuch über Rom erscheint also nicht«, berichtet er 1935: »Ich habe mit allen Ver-

legern verhandelt, aber die Lage auf dem Büchermarkt und vor allem für Fotobücher ist so schlecht, dass kein Verleger es wagen kann sowas zu machen. Es tut mir so leid, denn die Kollektion über Rom ist etwas durchaus Neues und sehr Schönes wie mir auch alle Leute sagen.«²³

Dies war 1935, und der Mißerfolg, nicht zuletzt den Zeitumständen während der NS-Jahre geschuldet, scheint Peiffer Watenphul von weiteren fotografischen Anstrengungen abgehalten zu haben, jedenfalls soweit sich diese auf eine Veröffentlichung richteten.

Peiffer Watenphul hat allerdings weiterhin, obschon nicht mehr systematisch, fotografiert. Die Landschaften, die er auf seinen zahlreichen Reisen besuchte, besonders zu den von ihm so geliebten italienischen Küsten – Positano, Ischia, Gaeta beispielsweise – hat er, bevor er sie malte, lieber zeichnerisch skizziert als mittels der Kamera. Auch in seinem privaten Freundes- und Bekanntenkreis hat Peiffer Watenphul fotografiert. Einige der dabei entstandenen Aufnahmen sind von bemerkenswerter Qualität, das höchst artifiziell anmutende Porträt des damals in Italien lebenden Schriftstellers Herbert Schlüter beispielsweise, oder eine Serie von Aufnahmen eines jungen Italieners, dessen Posen eine erotische Intensität eignet, die an den dreißig Jahre früher, gleichfalls an Italiens Küsten fotografierenden Wilhelm von Gloeden erinnert. »Abends sind Feste mit Feuerwerk und Musik ... Das Meer köstlich, und das alles von jungen Göttern bevölkert«,²⁴ notierte Peiffer Watenphul 1932. Etwas von diesem Lebensgefühl drückt sich auch in diesen eher privaten Aufnahmen aus, von denen wir für dieses Buch einige ausgewählt haben.



Florence Henri, 1953
Bauhaus-Archiv, Berlin
Leihgabe aus Privatbesitz

Was sich an Fotografien von Peiffer Watenphul erhalten hat, entstammt überwiegend dem Familienbesitz. Liest man seine Briefe und die darin enthaltenen Hinweise auf seine intensiven fotografischen Aktivitäten sowie die Versuche, diese Fotos zu veröffentlichen, erscheint es verwunderlich, daß nicht mehr überliefert ist. Man muß jedoch berücksichtigen, daß Peiffer Watenphul 1943 in Krefeld komplett ausgebombt wurde, nach Auskunft seiner Familie wurde dabei sein gesamter fotografischer Bestand vernichtet. Es ist keineswegs auszuschließen, daß sich an verborgener Stelle noch fotografische Arbeiten von Peiffer Watenphul befinden. Die Initiatoren dieser Ausstellung würden dies begrüßen und sind dankbar für entsprechende Hinweise.²⁵

Ein Maler fotografiert Italien, und dieser Maler hat seine Fotografien einmal als eine »Spielerei neben dem Malen« bezeichnet.²⁶ Das trifft zwar insoweit zu, als sich Peiffer Watenphul stets ohne

Wenn und Aber als Maler fühlte und die Fotografie eher nebenbei betrieb, nicht zuletzt auch aus wirtschaftlichen Gründen. Den künstlerischen Rang seiner Fotografien mindert dies aber in keiner Weise.

Postskript. Nach NS-Zeit und Krieg erschien 1950 in der Zeitschrift *Kunstwerk* ein Artikel *Das Romerlebnis von Winckelmann bis Rilke*: so etwas wie ein klassisch-humanistisches Zitatensbrevier, in dem vier großformatige Rom-Fotos von Peiffer Watenphul publiziert wurden.²⁷ Diese Reminiszenz auf seine Vorkriegsaufnahmen blieb jedoch isoliert. Abgesehen vom persönlichen und familiären Bereich hatte sich der Künstler von der Fotografie abgewandt. In kargen Verhältnissen in Venedig lebend, verkaufte er um diese Zeit aus Geldnot sogar seine Kamera.²⁸ 1953 allerdings entstand noch einmal eine bemerkenswerte Porträtserie, in welcher er seine Freundin Florence Henri, die ihm bereits 1932 in Rom Modell gesessen hatte, erneut porträtierte.

In: Max Peiffer Watenphul. Ein Maler fotografiert Italien 1927 bis 1934. Hg. von Peter Hahn, Ausst.-Kat. zur gleichnamigen Ausstellung im Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung, 1999.

© Dr. Peter Hahn

Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Anmerkungen

- 1 Zeitschrift Uhu, Berlin, Heft 7, Berlin April 1933, S. 44
- 2 Grace Watenphul Pasqualucci, Alessandra Pasqualucci: Max Peiffer Watenphul, Werkverzeichnis, Band I, Köln 1989, Band II, Köln 1993, im folgenden zitiert als Werkverzeichnis
- 3 Selbstauskunft Peiffer Watenphuls in einem Fragebogen des Bauhaus-Archivs, Original im BHA. Allerdings hatte ihn der Meisterrat in seiner Sitzung vom 6.12.1920 aufgefordert, sich für eine Werkstatt zu entscheiden. Protokoll-Abschrift im BHA
- 4 Selbstauskunft Peiffer Watenphuls im Fragebogen des Bauhaus-Archivs. Sein Schüler Heinrich Goertz berichtet rückblickend über diesen Unterricht: Mein Lehrer Max Peiffer-Watenphul, in: Wochenbeilage der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung, 2./3. Januar 1971
- 5 Zumeist hat Peiffer Watenphul wohl eine Kleinbildkamera verwendet, wie dies dem ständig Reisenden entsprochen haben dürfte. Von einigen Aufnahmen gibt es jedoch Glasnegative, was auf die Verwendung einer Plattenkamera hinweist.
- 6 Aus Hattingen Weihnachten 1932 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, II, S. 26
- 7 Katalog Internationale Ausstellung Das Lichtbild, veranstaltet vom Münchner Bund und dem Verein Ausstellungspark München e.V. in München 1930
- 8 Zeitschrift arts et métiers graphiques, Paris, Nr. 24, Juni 1931
- 9 Aus Rom 1932 an Maria Cyrenius, unveröffentlichter Brief im Nachlaß MPW
- 10 Aus Rom im Herbst 1931 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, I, S. 29
- 11 Aus Rom im Frühjahr 1932 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, I, S. 31
- 12 Aus Rom im Herbst 1931 an Maria Cyrenius, in Werkverzeichnis, I, S. 29
- 13 Gesine Asmus (Bearb.): Rom in frühen Photographien: 1846–1887, München 1978
- 14 Aus Rom im Dezember 1931 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, I, S. 29
- 15 Aus Rom im April 1932 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, I, S. 31
- 16 Beispielsweise im bereits erwähnten Uhu, 1933, Heft 7 und Heft 8
- 17 Aus Hattingen Weihnachten 1932 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, II, S. 32
- 18 Goethe. Briefe an Frau von Stein nebst dem Tagebuch aus Italien und Briefen der Frau von Stein, 2. Band, herausgegeben von der Deutschen Buch-Gemeinschaft, Berlin o. J. (vermutlich 1932), darin Aufnahmen von Max Peiffer Watenphul auf den Seiten 15, 16, 18, 20 und 25. Das Nachwort zur Bildauswahl von Adolf Behne S. 533–536
- 19 Aus Berlin 1933 an Maria Cyrenius, Brief im Nachlaß MPW
- 20 Aus Rom im Winter 1934 an Maria Cyrenius, unveröffentlichter Brief im Nachlaß MPW
- 21 Aus Rom im April 1934 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, I, S. 35
- 22 Florence Henri: Artist Photographer of the Avant-Garde. Katalog San Francisco, 1990, S. 52–53
- 23 Aus Hattingen 1935 an Maria Cyrenius, maschinenschriftlicher Brief im Nachlaß MPW
- 24 Aus Gaeta im August 1932 an Maria Cyrenius, in: Werkverzeichnis, I, S. 32
- 25 Hinweise erbitten wir an: Bauhaus-Archiv, Klingelhöferstr. 14, D-10785 Berlin
- 26 Aus Rom im Frühjahr 1932 an Maria Cyrenius, unveröffentlichter Brief im Nachlaß MPW
- 27 Das Kunstwerk, IV. Jahr, Heft 1, Baden-Baden 1950, S. 10–18
- 28 Persönliche Mitteilung von Alessandra Pasqualucci