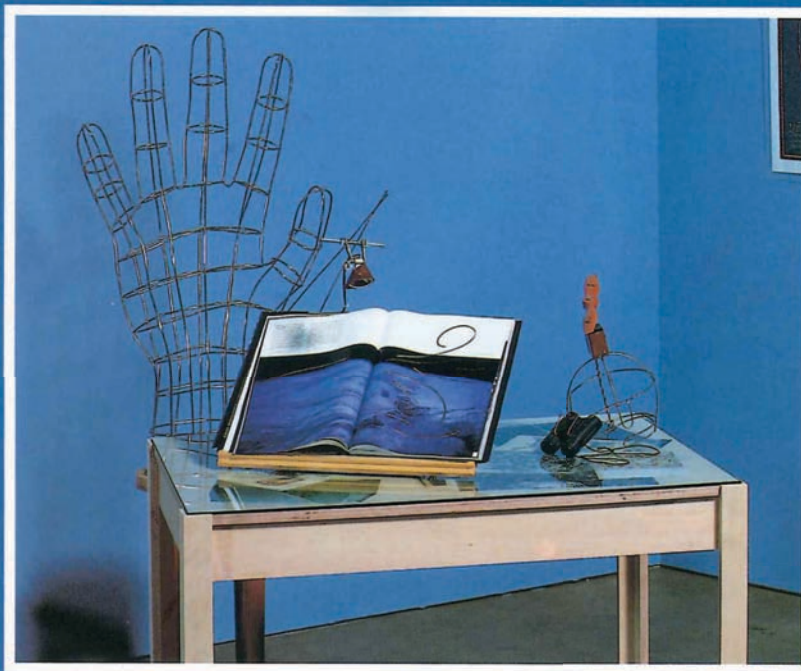


Christian Gürtler



Christian Gürtler

Das
Apokalyptische
Welttheater

Städtische Galerie Regensburg ‚Leerer Beutel‘
Städtische Galerie am Markt Schwäbisch Hall
Herkomer Museum Landsberg am Lech



„Proszenium“ – Bühnenvorbau zum
Apokalyptischen Welttheater 1994
Edelstahlrohre, Kupfer und Messing
450x390x150 cm

Inhalt

Vorwort	6
Christian Gürtler Professor Wuenderrath etc.	8
Georg Koppenwallner Das Ludwigrohr als Kosmosforschungsmaschine	20
Lothar Romain Zum Apokalyptischen Welttheater <i>Auszüge aus der Einführungsrede zur Ausstellung „Das Apokalyptische Welttheater“ in der Galerie Kunst und Raum Hannover 1990</i>	24
Claus Semerak Mythos Ratte – Eine kleine Einführung	36
Barbara Rollmann Gespiegelte Welten	42



Vorwort

Zum Glück spiegelt die Kunst unserer Tage einen Pluralismus wieder, der jedwede Zuordnung von künstlerischen Erscheinungsweisen überflüssig und sinnlos macht. Die Annäherung an die Kunst kann nur über „Antennen“ führen, die die individuelle Kraft einzelner künstlerischer Positionen zu erkennen, erahnen oder erfühlen vermögen.

Eine derartige Position mit einem hohen Grad an Entschiedenheit und an besonderer Reflexionskraft nimmt der süddeutsche Künstler Christian Gürtler ein. Mit seinen Werken seit 1990 entfaltet er vor uns ein Welttheater, dessen Bühnenleere mit Gefühlen menschlichen Daseins gefüllt wird. Er durch- und beleuchtet mit seiner Kunst das Beziehungsgeflecht unserer Gesellschaft, mit dem angedachten Ziel, die Apokalypse nicht als Weltuntergang, vielmehr als ein „Himmlisches Jerusalem“ positiv zu visualisieren, oder, wie der Künstler es umschreibt: „Die Welt zeigt sich in beständigem Wechsel zwischen krisenhaftem Untergang und hoffnungsvollem »Wieder-Erstehen«.“

Theater der Gefühle 1991/92
 „Glaube – Liebe – Tod“,
 „Haß – Eifersucht – Verlangen“
 Siebdruck, Aquarell, Tusche laviert,
 Blattgold je 105 x 78 cm

Die drei kooperierenden Ausstellungsinstitute werden Christian Gürtlers Kunstanliegen in jeweils modifizierter Weise präsentieren. Sie danken dem Künstler für seine Mühen bei der Vorbereitung und Durchführung dieser Ausstellung.

Ein weiterer Dank gilt Dr. Barbara Rollmann, Dr. Ing. Georg Koppenwallner, Prof. Lothar Romain und Claus Semerak für deren Textbeiträge, die in gelungener Weise den Ausstellungskatalog bereichern.

Dr. Isabella Fehle, Städtische Galerie am Markt

Schwäbisch Hall

Hartfrid Neunzert, Herkomer Museum

Landsberg am Lech

Dr. Herbert Schneider, Städtische Galerie Regensburg

„Leerer Beutel“

Christian Gürtler

Professor Wuenderrath etc.

Die Ausstellungsreihe unter dem Titel „Das Apokalyptische Welttheater“ verstehe ich als Einführung und Ausblick zugleich. Einführung, weil die Arbeiten zur Figur des Professor Wuenderrath meine Vorstellung einer fiktiven Welt und ihrer Bewohner erzählerisch und formal erschließen. Ausblick, weil das damit verbundene Vorhaben – das „Apokalyptische Welttheater“ – in Modellen und ersten Arbeiten in Originalgröße sichtbar zu werden beginnt. Der Ausgangspunkt meiner Werkidee ist die Offenbarung des Johannes, die den Kampf zwischen Gut und Böse als Abfolge von Niedergang und Wiedererstehen beschreibt, und nicht, wie herkömmlich angenommen Apokalypse mit Weltuntergang gleichsetzt. Der Bibeltext mündet im Gegenteil in der Vorstellung eines neuen Segensreichs, dessen Symbol das himmlische Jerusalem darstellt. Langfristiges Ziel meiner Arbeit ist eine multimediale Auf-führung dieses Themas in Form des „Apokalyptischen Welttheaters“. Den Bühnenvorbau bildet das „Proszenium“, das Geschehen wird sich auf dem Planeten abspielen, auf den uns die Geschichte des Professors führt und Ratten werden die Darsteller des Stückes sein.

„Wenn es andererseits jenes nicht gäbe, das wir das Leere, ... nennen, so gäbe es nichts, wo die Körper wären und worin sie sich bewegten“, schreibt Epikur in einem Brief an Herodotos über die Zusammensetzung des „Alls“. Dieser Grundsatz ist ein

„Leere Welt“ 1990
versch. Hölzer, Gips, Acryl, Messing,
Konservendosen 167 x 60 x 31 cm

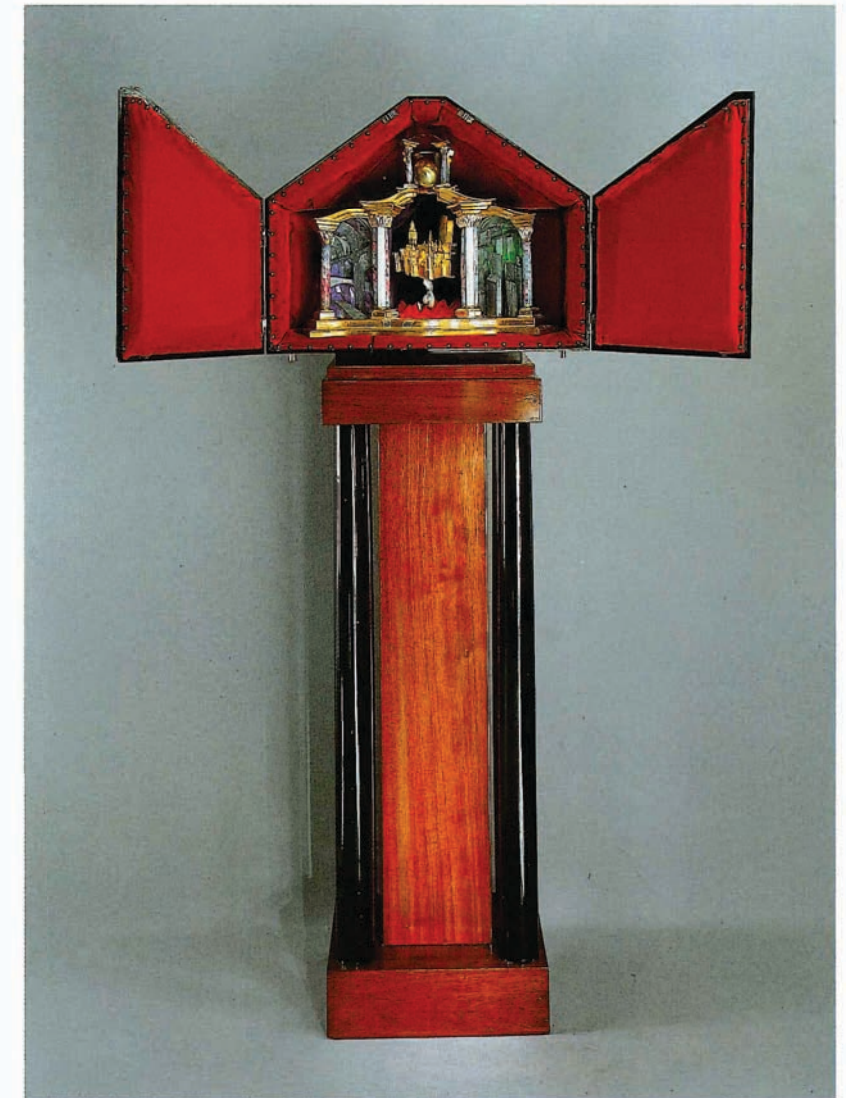


Schlüssel zu meiner Arbeit. Denn die Geschichte des Professor Wuenderath bildet zwar einen Rahmen, der für sich bestehen kann (so wie jede einzelne Arbeit für sich steht, und gleichzeitig „pars pro toto“ ist). Sie erzählt auch von den Bewohnern des fiktiven Planeten der Apokalypse und ist das inhaltliche Gerüst für mein Welttheater. Zum jetzigen Zeitpunkt führt sie jedoch ins „Leere“. Bühnenvorbau und Bühne bleiben noch leer. Einen ähnlichen Ansatz verfolge ich in der Verwendung sinnentleerter Bild- und Formelemente aus der Tradition. Die verwendeten Symbole erscheinen uns oft vertraut und bekannt. Wir haben uns jedoch weit genug von ihrem historischen Zusammenhang (der in einigen Arbeiten zugegebenermaßen christlichen Ursprungs ist) entfernt, daß sie uns – aus dem Zusammenhang gerissen – befremdend neu erscheinen können. Gleichzeitig ist klar, daß sie auf etwas anderes – Sinngehaltliches – verweisen. Nur ist uns dessen Bedeutung abhanden gekommen. So zeigen sie nun ins Leere und stehen damit für neue Sinnzusammenhänge zur Verfügung.

Meine Arbeit sehe ich dabei ähnlich der eines Erfinders und Forschers. Experimentell, unter Anwendung bekannter – und zu ermittelnder – Regeln findet er zu eigenen Schöpfungen. Und so kann, wer will, hinter der verschlüsselten neuen Gestalt des „Proszenium“ die Spuren der Adaption des Hochaltars der Alten Kapelle in Regensburg ablesen.

Die Verarbeitung scheinbar tradiierter, oft auch „realistischer“ Form- und Bildelemente kommt der inhaltlichen Komponente

Modell zum „Apokalyptischen Welttheater“ 1990
Art-Deco-Säule, Samt, Holz, Blattgold/Blattsilber, diverse Materialien
175 x 105 x 40 cm



„Der Blaue Raum III“ 1996
Handstuhl, Arbeitstisch, Buch, Reise-
utensilien, Käfige, Mantel, diverse
Materialien 270x400x300 cm

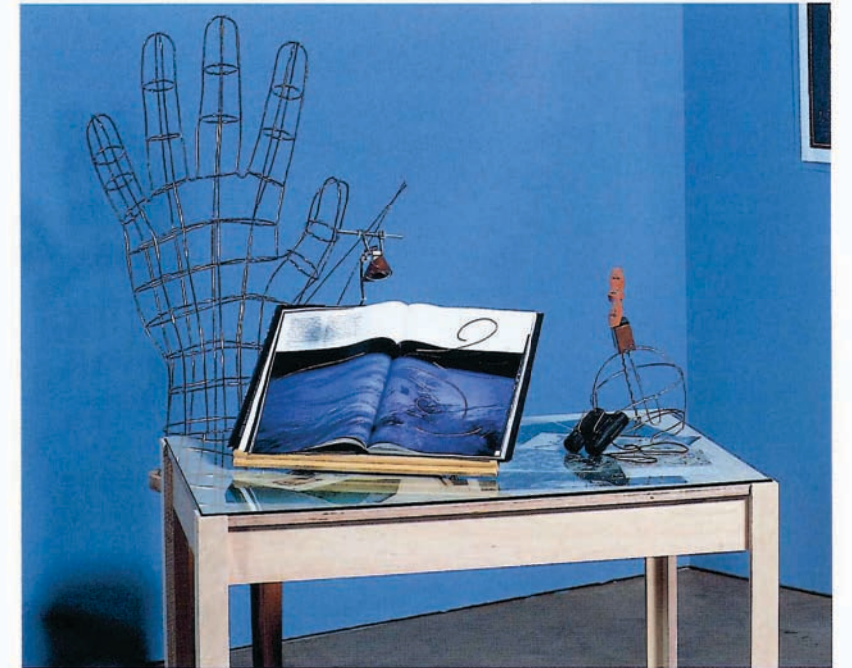


meiner Arbeit stark entgegen. Sie sichert die Einbindung der einzelnen Arbeit in das Gefüge des Gesamten. Dieses Vorgehen verstehe ich nicht als Ablehnung des Abstrakten, sondern eher als eine Rückbesinnung auf dessen Wurzeln. Die Option, durch Weiterentwicklung und ästhetische Verarbeitung der Grundform eigenständige Abstraktionen zu entwickeln, bleibt offen.

Der Besuch eines Kirchenraums des 17. Jahrhunderts führt uns die materialisierte Erscheinung eines durch und durch „virtuellen“ Raumes vor Augen. Der unkundige Betrachter dieser künstlichen Formen- und Symbolsprache wird sich ähnlich befremdet fühlen, wie ein Computerfreak vor all den unbekannten und neuen Bildwelten seines Bildschirms. Als imaginäre Gespinste, außerhalb des mit Händen Greifbaren, müssen sie auf den Apparat beschränkt bleiben. Dagegen ist der reale Raum „Leere“ – im Sinne Epikurs – und somit Platz um ihn mit Körpern zu füllen. Und so verstehe ich meine Werkensembles, oder besser „Raum“-Installationen als greifbare, gestaltgewordene Visionen einer im Grunde künstlichen Welt. In ihrem Zentrum steht Professor Wuenderrath, der sich, aus der Position einer als unschlüssig empfundenen Welt, auf die Suche nach einer anderen begibt.

W.s Briefe erreichten mich in unregelmäßigen Abständen und aus unterschiedlichen Orten, obwohl ich selbst des öfteren meinen Wohnsitz wechselte. Der Inhalt der Schreiben umkreiste

*Zitat aus „Professor Wuenderrath“;
Erzählung in drei Teilen 92/96*



*Handstuhl; überzeichnetes Buch
und Feldforschungskappe auf Arbeitstisch; Unterlagen; Ausschnitt
aus „Der Blaue Raum III“ 1996*

ständig den zentralen Punkt seiner Forschungen nach einer „anderen Zivilisation“, wie er sie nannte. Seine Briefe wurden von Mal zu Mal bestimmter und eindeutiger, bis hin zu dem letzten, den ich vor etwa einem Jahr erhielt, und den ich als bisher letztes Zeugnis seiner Person in Auszügen hier zitieren möchte:

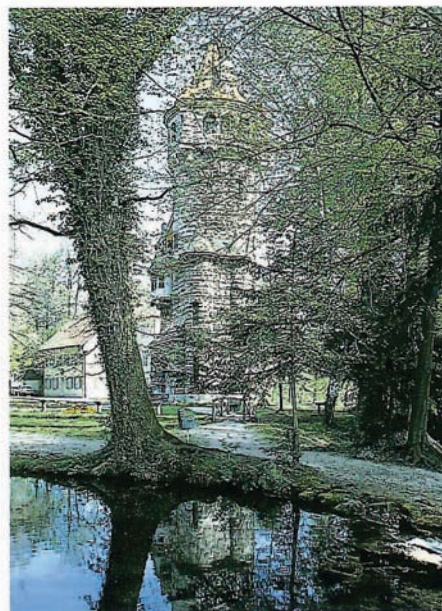
Der menschliche Geist strebt nach immerwährender Erweiterung seines Gesichtskreises. Sein Wissen über die ihn umge-

bende Welt begibt sich über den eigenen Planeten hinaus auf die Reise in andere Sonnensysteme, zu anderen Universen.

Zählt es nicht zu den hehrsten und bedeutendsten Aufgaben des Menschen sich neben der Kenntnis dieses äußeren Universums auch die des inneren anzueignen?

Die Spuren unserer Zivilisation breiten sich in einem weit umspannten Netz über die Welt. Und dennoch fehlt uns auf viele brennende Fragen eine gültige Antwort. Auf der Suche nach den uns umgebenden Lebenssystemen bin ich in meinen Untersuchungen auf eine Zivilisation gestoßen, die größtenteils unerkannt und deshalb unerforscht geblieben ist. Wie viele andere mögen noch existieren und unserem Blick durch Unkenntnis verschlossen sein?

So emphatisch dieses Bekenntnis aus dem Mund des Professor Wuenderrath klingen mag, es trifft doch Grundprobleme der menschlichen Existenz. Kosmos und Sinnfrage; Aufbruch zu neuen Ufern – nicht umsonst ist die Kunstfigur des Professor Wuenderrath ein Forscher und Wissenschaftler der in seinem „Elfenbeinturm“ von neuen Welten, neuen Erkenntnissen und Erungenschaften träumt und letztlich nichts anderes findet als die Welt wie sie ist.



Herkomer Museum Landsberg am Lech
(sog. Mutterturm im „Papierfleck“-Park)
Foto: Gregor Peda; Passau; 1988



Ausschnitt „Professor Wuenderrath“
Der Turm 70x30x50 cm

„Professor Wuenderrath“ 1993
Sperrholz, Blattsägearbeit, 5 Teile
gestapelt ca. 150 x 90 x 80 cm

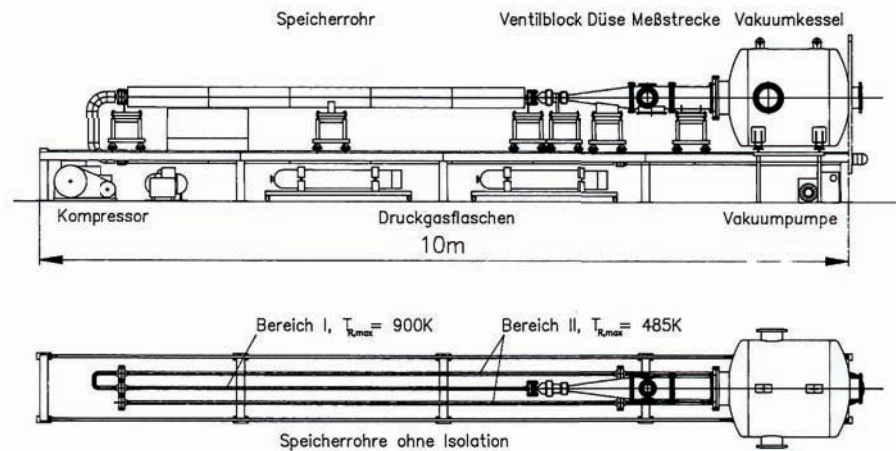


Dr. Ing. Georg Koppenwallner

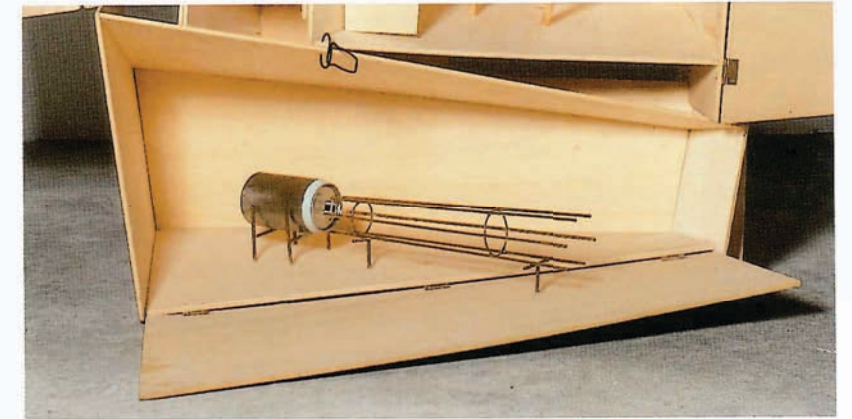
Das Ludwiegrohr als Kosmoserforschungsmaschine

Die Entwicklung des Menschen ist mit seiner Ausbreitung eng verbunden. Unsere derzeitige Welt ist wesentlich von den Reisen, Entdeckungen und heutigen Verkehrsverbindungen per Schiff, Flugzeug und mittlerweile per Raumschiff bestimmt. Der Ozean war das „Weltall“ der ersten Schiffe. Was der Ozean dem einstigen Entdecker war, ist für die heutige Zeit der Kosmos, unser Planetensystem. Heute wie einst blicken viele in die Ferne und sagen: „Kein Mensch kann dorthin reisen, dort leben oder gar überleben!“ Dabei sind die Maschinen, die dies vorbereiten und ermöglichen werden, bereits gebaut.

Übersichtszeichnung



Gesamtübersichtszeichnung des Hochschul-Hyperschall-Kanals HHK mit seinen Hauptbaugruppen, die alle auf oder unter einer Rahmenkonstruktion montiert sind.



Auf dem beiliegenden Bild (S. 23) ist ein – salopp gesagt – Windkanal für Raumschiffe zu sehen, sozusagen eine Kosmoserforschungsmaschine. Fast jeder weiß: Zwischen den Himmelskörpern ist nichts – nämlich Vakuum. Nur nahe um die Himmelskörper herum ist – bisweilen – eine Gashölle, eine Atmosphäre vorhanden. Bei der Venus besteht diese aus Stickstoff, beim Mars aus Kohlendioxid, beim Jupiter und Saturn aus einem Wasserstoff-Heliumgemisch. Die Küste der Himmelskörper ist sozusagen der Bereich, wo das Vakuum langsam zum Himmelskörper hin in ein immer konzentrierteres Gasgemisch übergeht. Auf der Erde nennen wir dieses Gasgemisch aus Sauerstoff und Stickstoff Luft. Bei der gezeigten Kosmoserforschungsmaschine handelt es sich deswegen um einen „Wind-Kanal“, der die Umströmung von Raumfahrzeugen

Ausschnitt „Professor Wuenderrath“
„Der Teilchenbeschleuniger“; Coca-Cola-Dose und Messingröhrchen gelötet;
35 x 60 x 50 cm

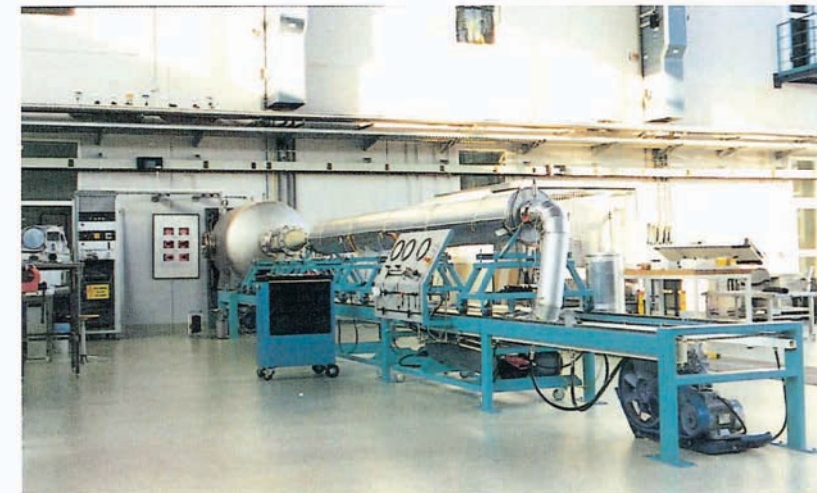
gen in einem Modellversuch gestattet. Es können hierbei in Gasen und Gasgemischen unterschiedliche Zustände, also Druck und Temperatur, künstlich erzeugt werden. Das gezeigte Gerät heißt nach seinem Erfinder auch „Ludwigrohr“, bzw. nach seinem Prinzip auch „Speicherrohr“. Das Prinzip ist derart:

Ein langes Rohr speichert das Gas. Dieses „Speicherrohr“ ist über den Ventilblock und dessen „Schnellventil“ mit der anschließenden „Meßstrecke“ und dahinter mit dem sehr großen „Ausgleichs- oder Vakuumkessel“ verbunden. Zwischen Ventil und Meßstrecke befindet sich die auswechselbare „Düse“. In der Standardausführung verfügt der Kanal über drei Düsen. Mit Hilfe der Düsen läßt sich der Geschwindigkeitsbereich des Kanales einstellen.

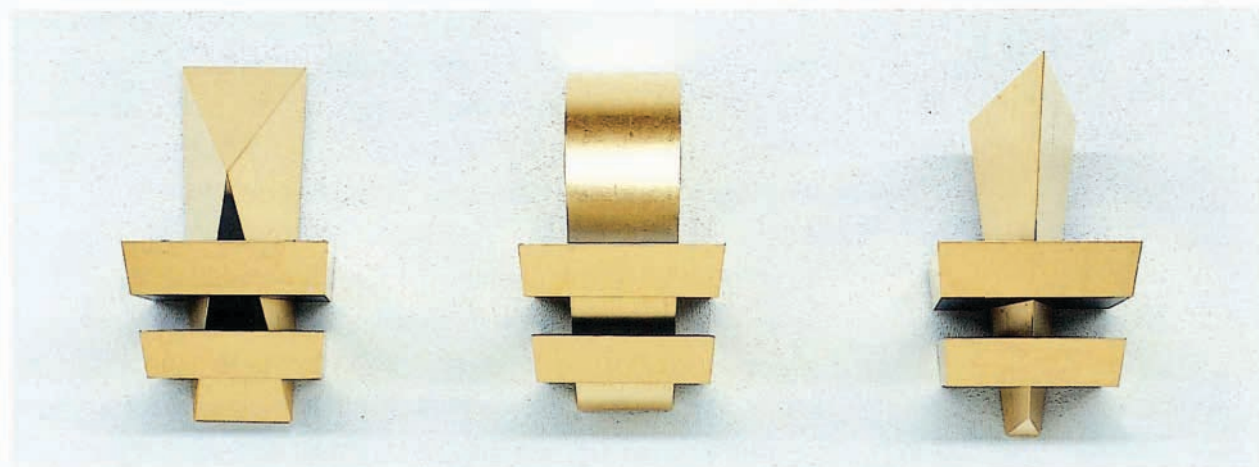
In der „Meßstrecke“ ist das Modell eines Raumfahrzeuges oder eines Raumfahrzeugteiles mitsamt der jeweiligen Meßeinrichtung montiert. Während das Rohr mit hohem Druck – bis 100 bar – „geladen“ wird, herrscht im Kessel geringerer Druck oder sogar ein Vakuum. Kurzfristig, 1/10 Sekunde, wird das Ventil geöffnet. Dabei schießt mit einem lauten Knall ein kurzer Gasstoß über die Meßkammer in den großen „Ausgleichskessel“. Während dieser kurzen Zeit herrschen in der Meßkammer die kosmischen Strömungszustände, die es zu untersuchen gilt, um das jeweilige Modell herum.

Ein Vorteil des Ludwigrohres liegt darin, mit einem kurzen „Schuß“ eine spezielle Situation untersuchen zu können. Wert-

volle Gase, weil selten auf unserer Welt, gehen nicht verloren und können aus dem Kessel zurück in das Speicherrohr gepumpt werden. Diese Möglichkeit ist erst mit der schnellen modernen und preiswerten Datenerfassung voll ausnutzbar geworden. Wesentlich ist ferner, daß der gezeigte Kanal preiswert in den Betriebs- wie Anschaffungskosten ist. Es ist also ein kommendes Massenmedium für diejenigen, die sich der Erforschung unserer wie fremder Welten widmen mögen, die jetzigen und künftigen Studenten, Techniker und Ingenieure der Luft- und Raumfahrt.



Hochschul-Hyperschall-Windkanal (HHK); Universität Bremen; 93/94

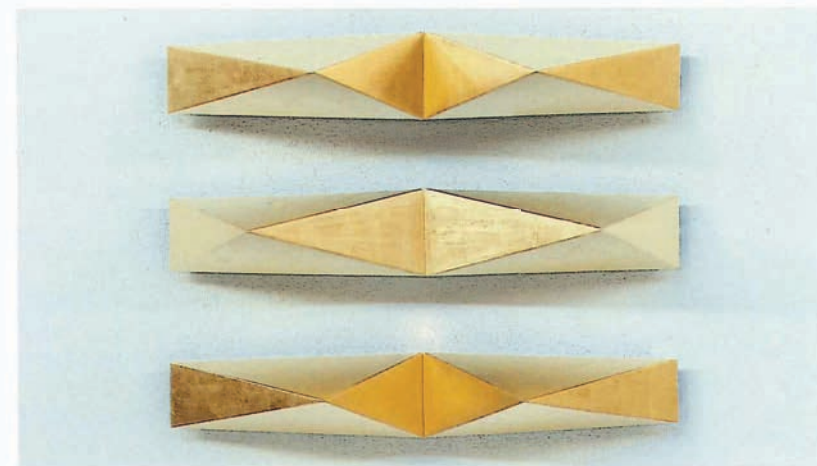


Lothar Romain

Zum Apokalyptischen Welttheater

Ähnlich der Entstehungsweise barocker Altäre, so Christian Gürtler, entwickelte er seine Vorstellung von der ersten Entwurfskizze über Modelle hin zum Original. Von den ersten beiden Phasen sind hier Partien zu sehen. Ob die letzte, eine multimediale Aufführung „Das apokalyptische Welttheater“ auf drei parallelen Bühnen mit insgesamt 21 wechselnden Szenen, jemals realisiert werden kann, zumal mit den geplanten Einstudierungen von Szenen für Ratten, mag dahingestellt sein. Was wäre ein Plan ohne die Hoffnung auf Vollendung. Allerdings haben wir es hier nicht mit unselbständigen Entwürfen zu tun, die als Bruchstücke anzusehen und entsprechend zu bewer-

„Kleine Wandstücke I-III“ 1994
Holz, Blattgold 55 x 32 x 29 cm



ten wären, sondern mit eigenständigen Arbeiten, die dennoch als Teil eines Ganzen erkannt und anerkannt werden können.

Das Ganze – die Idee – der Entwurf – leitet sich von der Apokalypse her, jener christlich-weltendzeitlichen Vision des Johannes, die nach dem Untergang des Bösen das neue Gottesreich beschwört...

„In der Kunst gehört die Apokalypse zu den Stoffen“, so der Brockhaus, „die sich im Grunde der bildlichen Darstellung entziehen.“ Ich wage das zu bezweifeln. Gewiß ist das Ganze in einem einzigen Werk kaum unterzubringen, aber andererseits muß gerade die Wertsicht und das Weltverständnis der Apokalypse der Kunst sehr naheliegen – und damit meine ich nicht

„Wandstück“, 3teilig 1994
Holz, Blattgold 18 x 150 x 27 cm

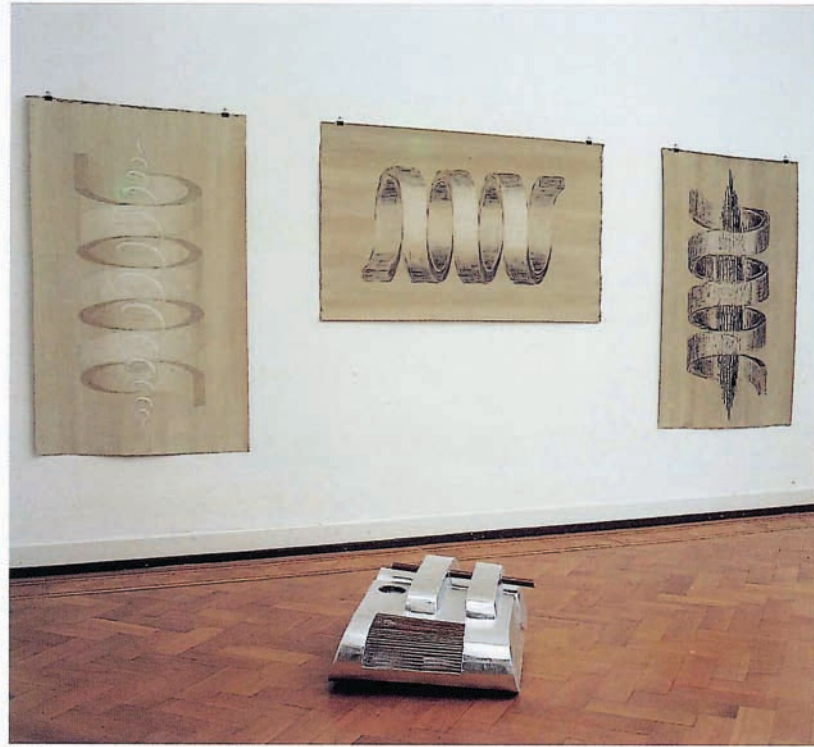


Abbildung links:
 „Spirale I/II/III“ und „Silo“ 1993
 Pastelle auf Leinwand, Kreidegrund;
 Karton, Gips, Kupfer, Blattaluminium
 167 x 103 cm 70 x 90 x 103 cm
 Galerie Kunst und Raum; Hannover

die phantastische Symbolik, sondern den Grundgedanken, nämlich bei allen erschütternden oder beglückenden Einzelheiten und -vorkommnissen stets das Ganze im Auge zu haben, das Schicksal der ganzen Welt in ihrer Wandlung von der Dualität des Guten und des Bösen zur endgültigen Versöhnung im himmlischen Gottesstaat. Der Kampf, nicht Vernunft, wird das Böse besiegen. In dieser Hinsicht repräsentiert die

Abbildung rechts:
 „Neues Jerusalem III“ 1994
 Galerie Rainer Masset, München



Apokalypse das genaue Gegenteil des aufklärerischen Zweifels und seiner Hoffnung, per Vernunft die Welt auf den Ausgleich aller Konflikte durch Vermehrung von Erkenntnis hinzulenken.

Es kann kaum verwundern, daß die Jahre nach Ende des Fortschrittsoptimismus der Moderne – ... – mit ihrem Zweifel an den Segnungen einer Aufklärung sich apokalyptischen Weltbildern wieder aufschließen. Und apokalyptisch meint dabei nicht nur die Beschwörung des Untergangs, sondern auch die Hoffnung auf die Zeit nach der Katastrophe, den Wechsel vom Chaos wieder zur Ordnung; denn Chaos, so der nicht ganz unberechtigte Vorwurf an Wissenschaft und Technik, hätten diese im Übermaß im Namen des Fortschritts produziert vom Vernichtungspotential bis zur lebensbedrohenden Zerstörung der Umwelt. Deshalb setzen viele nicht mehr ihre Hoffnung auf rational gesteuerte Veränderungen, die doch noch in ein neues beglückendes Zeitalter führen, sondern auf eine völlig neue Sinngebung: die Apokalypse ersetzt die Utopie, der bedingungslose Kampf zwischen Chaos und kosmischer Ordnung die Strategie des synthetischen Denkens. Gerade den Künstlern, die vom Bildgedanken her stets im Teil immer auch das Ganze sehen wollten und mußten, kommt eine solche Umorientierung von der begrifflich determinierten Philosophie mit ihren Versuchen, rational die Welt zu ergründen, zu ganzheitlichen neuen Weltbildern, entgegen. Nicht ohne Grund hatte Joseph Beuys, sich im Übergang der Zeiten füh-



„Nachtstück I“ 1992
Holz bemalt, gewachst, Messing verlötet, Eisendraht 120x75x40 cm

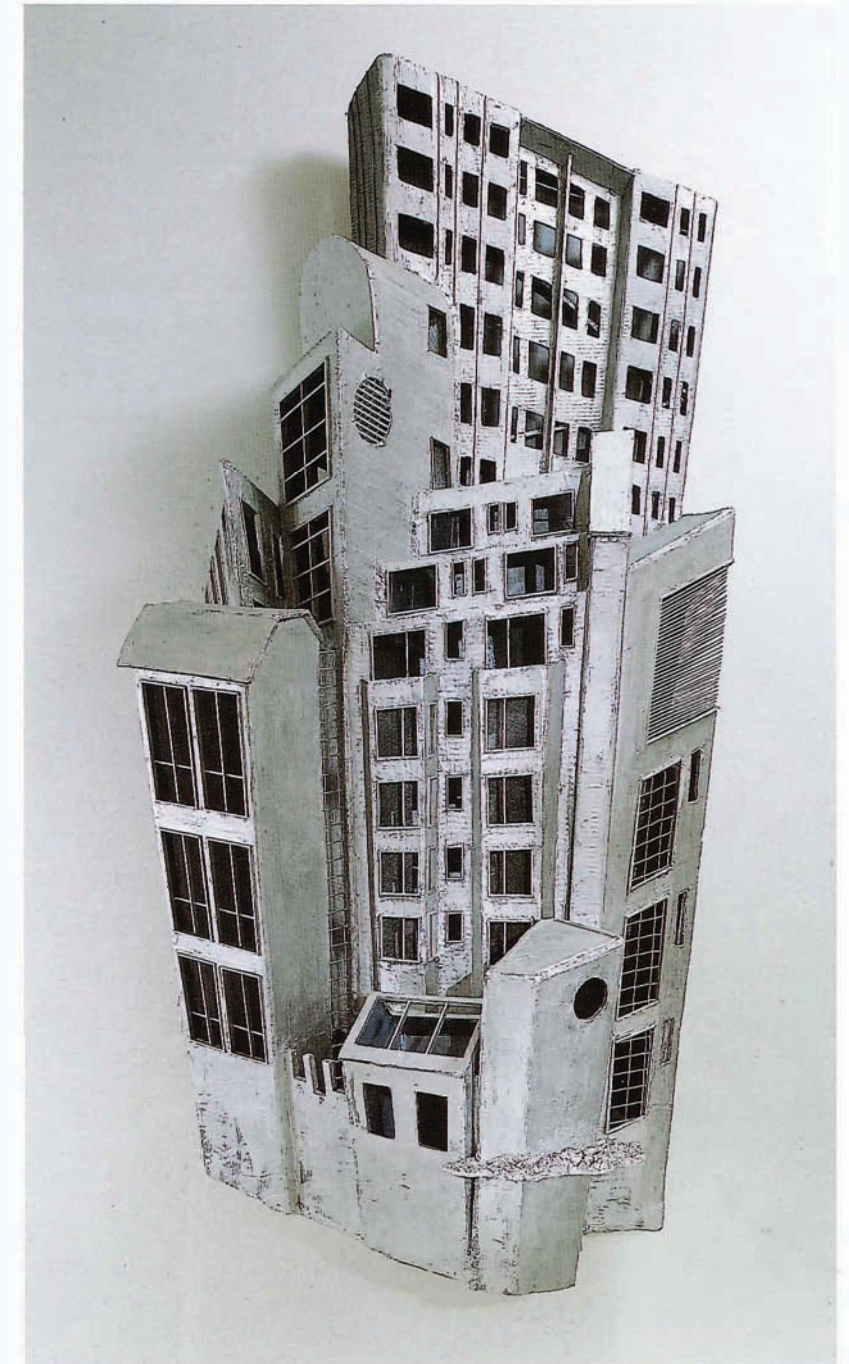
lend, das Zeitalter der Philosophie als beendet angesehen und das der Kunst angebrochen, weil nur mit Hilfe der Kunst und ihrer ganzheitlichen Intention das Neue als Einheit von Gefühl und Verstand geboren werden könne. Und nicht fern von apokalyptischen Visionen hat er immer wieder auf die

sich ausbreitenden Zonen des Todes in der Gegenwart hingewiesen: „Der Todesprozeß ist methodisch die Auseinandersetzung mit den Todelementen in der Umwelt... Ja, wir leben in einer Todeszone und in dieser Todeszone wird überhaupt erst bewußt, wie Leben aussieht.“ Dahinter hört man die Romantiker in ähnlicher Weise sprechen, so Novalis, wenn er von den Ruinen als den Müttern blühender Kinder spricht.

Wir sind, obwohl noch kaum ein Wort darüber gesagt wurde, nahe bei Christian Gürtler und seinem apokalytischen Welttheater in Zeichnungen, Bildern, Skizzen und Modellen. Wir würden in die Irre laufen, wenn wir diese Arbeiten aus dem direkten Dialog mit dem neutestamentarischen Text interpretieren wollten; denn nicht über die Bibel ist der Künstler zu seinem Thema gekommen, ..., sondern über Bilder. Konkrete – im wörtlichen Sinne – Bildauslöser waren die siebzig noch erhaltenen mittelalterlichen Teppiche im Schloß von Angers, die 1375 und folgende Jahre gewebt wurden und sich über hundert Meter Teppichbilder mit der Apokalypse auseinandersetzen.

Längst haben wir wieder mehr Aufmerksamkeit für solche Ausdeutungen endzeitlicher Themen. Später im Barock werden sie wieder aufgenommen werden, die Welt dort als eine Bühne dargestellt, auf der das große Welttheater stattfindet, der Schein als Sein, das sich erst erfüllen wird, wenn der Kampf mit dem Bösen gewonnen ist. Das Böse taucht bei Christian Gürtler nicht in theologisch-moralischer Sicht auf, wenn

Stadtmodell „Rue Alfred-Durand-Claye/Paris“ 1986
Pappe, Holz, Silberbronze, Eisen-
draht, Plastik 180x90x90 cm



überhaupt als das abwesende Raubtier Mensch, das z. B. gigantische Megapolen schuf, darin es sich wie in Käfigen selbst gefangen nahm. Babylon mag durch seine Skyline verführen, doch von nahe besehen wird es zu einem bedrohenden Labyrinth... Die großartige Skyline erweist sich bei nahem Hinsehen als Fassade eines gigantischen Gefängnisses. Aus den Häusern sind Rattenkäfige geworden.

Die Zeichnungen und Bilder sind, soweit nicht Skizzen zu Bühnenmodellen, in unterschiedlicher Direktheit freie Annäherungen zum Thema Apokalypse. Die inhaltliche Ausdeutung ist möglich, doch es geht bei dieser bildlichen Transformation nicht an erster Stelle um die Transformation des pars pro toto in ein künstlerisches Ganzes, die apokalyptische Vision repräsentierend: So werden sie bei Christian Gürtler häufig die strahlenförmige Verankerung der gegenständlichen Teile in ein größeres kosmisches, hier bildkosmisches Ganzes entdecken: das ist... Ausdruck einer Inneren, gemeinhin unsichtbaren Ordnung energetischer Ströme, die die Welt im innersten zusammenhalten, symbolhaft auch Zeichen für eine sich ankündigende mögliche Verwandlung, Transformation und Transsubstantiation,...

Gürtler hat in... Vorbildern (aus der Kunstgeschichte, Anmerkung d. Hrsg.) die Dualität wieder entdeckt, die auch ihn beschäftigt, der Widerstreit zwischen Chaos und Kosmos, zwischen Ordnung und Auflösung. Die konzentrisch geordneten, hierarchisch gegliederten Grundrisse und Räume des Ba-

„Neues Jerusalem II“ 1992
Holz, Blattgold 225x70x95 cm



rocks auf der einen Seite und das ordnungsüberwindende Ornament auf der anderen kommen den Intentionen von Christian Gürtler, eben diesen Widerstreit „apokalyptisch“ zu thematisieren, weit entgegen. So verwundert es nicht, wenn er seine Modelle auch aus diesem historischen Vokabular heraus entwickelt, allerdings nicht mehr als geschlossene Einheit, gleichsam als ein überschaubares Stück Geschichte, sondern offengelassen, ruinenhaft, wenn auch eher im Sinne des Torso, nicht der Zufälligkeiten von Erosion.

Die Zitate aus und Reflexe auf Geschichte schaffen zugleich Abstand und Nähe, holen Kunstgeschichte, die schon abgestanden schien, dicht an unsere Gegenwart heran, aber machen zugleich auch den Schein deutlich, der hier angesprochen ist: Modelle einer Vision, nicht der Realität. Christian Gürtlers Welttheater bleibt bewußt Theater. Und seine Bühnen schaffen keine Science-fiction-Szenen, sondern spielen auf scheinbar Vertrautes an, um die Vorstellungskraft des Betrachters zu aktivieren, ... er gibt dem Bekannten durch neue Kombinationen, durch Sublimierung und Veränderung und durch irritierende Zusammenfügung die neue Qualität des Zeichens, das unsere Vorstellungen in eine andere, visionierte Welt leitet.

Sie ist eine des Scheins, eine ganz und gar künstliche – aber das eben ist ja die Hoffnung, die in Beuys' Satz von dem Zeitalter der Kunst eingeschlossen liegt, daß sich im Schein der Kunst modellhaft eine neue Welt antizipiere ...



„Neues Jerusalem III“ 1994
Holz, Blattgold 290x90x85 cm

Claus Semerak
 Mythos Ratte – Eine kleine Einführung



Ausschnitt aus „Frühstückstableau“

Weltweit werden 10 % des Nahrungsmittelvorrats durch Ratten vernichtet, unterschiedliche Warengruppen, Staudämme, Versorgungs- und Elektroleitungen beschädigt, ganze Häuser systematisch entkernt oder schlafende Kinder und Tiere ange-nagt. Flecktyphus, Trichinen, infektiöse Gelbsucht, Maul- und Klauenseuche u. v. m. wird durch Ratten übertragen, vor allem aber die Pest, deren Erreger durch den Rattenfloh „*xenopsylla cheopis*“ an den Menschen weitergegeben wird. Die Ratte war ursprünglich in Europa nicht beheimatet, sondern fiel aus Asien in zwei Schüben ein. Die schwarze, pflanzen- und fisch-fressende Haus- oder Schiffsratte (*rattus rattus*) erreichte Eu-ropa aus Indien mit den ersten Kreuzzügen um 1000 n. Chr. Aus China oder Sibirien startete die allesfressende braune Wanderratte (*rattus decumans*) ihre „Eroberung“ der Welt. Um die 1. Hälfte des 18. Jh. schwamm sie in Rudeln über die Wolga, dezimierte in einem Kampf gegen die eigene Art die Haus-ratte und vertrieb sie regelrecht in „Reservate“, in Hafenstädte. Als parasitärer „Kulturfolger“ des Menschen verbreitete sie sich durch die Entdeckungsreisen der Europäer über den ge-samten Globus. Schätzungen zufolge kommt heute auf jeden Menschen eine Ratte.

Die unheilvolle Beziehung Mensch – Ratte erklärt, wie die Ratte in Europa zum „Teufelstier“ werden konnte. Symbolhaft erscheint sie im europäischen Kulturraum in der Bildenden Kunst, der Literatur, im Theater und im Film sowie im Aberglau-ben und der Mythologie als dämonisiertes, unheilbringendes

Motiv. Ausnahmen bestätigen wie immer die Regel. Unter anderem vertreibt im spätmittelalterlichen deutschen Aberglauben die „gute“ weiße Ratte die „böse“ schwarze aus dem Haus. Auf Geheiß „Apollon“ sollen im antiken Griechenland Ratten die Lederriemen feindlicher Schilde zernagt haben. Weiße Mäuse und Ratten bevölkerten beispielsweise in Pontis als heilige Tiere die Kultstätten des „Apollo Smyntheus“. Ihnen wurden prophetische Eigenschaften zugeschrieben.

Vermutlich auf gemeinsamen indo-germanischem Ursprung beruht folgende Parallele europäischer und asiatischer Mythologie: Der altindische Gott „Rudra“, der „Brüllende“, der griechische Gott „Apollo“ und der germanische Gott „Wotan“ (indisch: wata = Wind) waren ursprünglich Wind- oder Sturmgötter. In ihrem Gefolge traten Ratten und Mäuse in dunklen Gewitterwolken auf, aus denen sie ihre Zähne blitzen ließen. Dieser „Blitzzahn“ bohrt sich in die Erde. Dabei entsteht der Donner. Als Wolkengöttin der germanischen Mythologie führt Wotans Frau „Freya“ die weißen Mäuse oder Ratten an, die sie als „gute“ tote Seelen aufnimmt. Gottlose Seelen wandern als schwarze Ratten oder Mäuse in das Reich der Dämonen. Durch Blitze sendet „Freya“ die wiedergeborenen Seelen auf die Erde zurück. Die Zeugung der Seele findet als göttlicher Akt im Blitz während des Gewitters statt. Die Entsprechung Ratte gleich Seele lebt in der indischen Mythologie fort: Etwa 20 000 Ratten, zärtlich „kabas“ (=Kinder) genannt, leben im Durga-Heiligtum von Deshnoke. Als im 14. oder 16. Jahrhundert



„Paradies I/II“ 1990/94
Siebdruck handcoloriert, Aquarell,
Blattgold/Blattsilber 105 x 78 cm

überwiegend Kinder einer Fieberepidemie zum Opfer fielen, versprach der Todesgott „Yama“ den Müttern, daß die Seele jedes toten Kindes in einer Ratte weiterleben werde. Im Tempelbereich zu Bikamer warten verstorbene Dichter – als Ratten – auf ihre Wiedergeburt. Bestimmen im europäischen Kulturraum die für den Menschen schädlichen Charakteristika das Bild der Ratte, so erfahren im asiatischen Raum die Eigenschaften der Ratte religionsbedingt eine positive, pragmatische Auslegung. In China, Japan und Tibet verkörpert die Ratte Reichtum und Glück. „Dai-Koku“, der japanische „Gott des Wohlstands“ wird mit einer Ratte oder Maus auf Mehlsäcken thronend dargestellt. Der tibetanische Gott „Kubera“ trägt eine Ratte auf seiner Hand. Sie speit das „Glücksjuwel“

aus, das dem Gläubigen Reichtum verheißt. Im Hinduismus wird der elefanten-köpfige „Ganesha“, Sohn des Shiva und seiner Gemahlin Dasi, als „Erntegott“, „Gott der Weisheit“ und mit der Bezeichnung „Vighnesvara“ als „Herr und Bezwiner der Hindernisse“ verehrt. „Ganesha“ wird zu Beginn jedes neuen Vorhabens konsultiert. Sein Attribut ist die Ratte, welche alle Hindernisse aus dem Weg räumt – Ratten fressen sich sogar durch Beton. Stets und schnellstens erreicht sie ihr Ziel. Diese flinke Zielgerichtetheit ließ die Ratte zum ersten Tierkreiszeichen des buddhistischen Kalenders werden: Buddha lud alle Tiere zu sich, um sie zum Abschied beim Verlassen der Welt zu beschenken. Nur 12 kamen. Die Ratte erschien durch eine List als erste. So führt die Ratte, nachdem Buddha jedem anwesenden Tier ein Jahr schenkte, den buddhistischen Kalender an. Die Eigenschaften der Ratte prägen das Verhalten und den Charakter der unter diesem Zeichen Geborenen. Nach dem I-Ging wird die „Ratte“ mit dem Begriff des Geldes, mit nächtlichem und heimlichem Wirken sowie mit Fruchtbarkeit in Verbindung gebracht. Die „Ratte“ gehört zu den „YIN“-Zeichen. Es symbolisiert den weiblichen Pol, die Nacht, den Mond, die Kälte und das Unbewußte. Zu ihren positiven astrologischen Eigenschaften gehört: Die „Ratte“ ist hochintelligent, scharfsinnig, listig, zielstrebig, strategisch, energisch, zäh, treu, familienverbunden, reserviert, geheimnisvoll. Neugierde treibt sie durch die Welt. Ihre Fehler ergeben sich aus den negativen Ableitungen ihrer positiven Charakteristika: Sie ist op-



„Frühstückstableau“ 1996
Porzellan glasiert, Silber vergoldet
10-teilig 29x60x38 cm

portunistisch, berechnend, habgierig, aggressiv, rastlos, argwöhnisch, naschhaft und überaktiv. 1996 war das „Jahr der Ratte“. Es endet am 4. Februar 1997.



Barbara Rollmann
Gespiegelte Welten

Die Identität Das Zur-Schau-gestellt-werden ist ein wesentlicher Bestandteil von Kunst. Immer haben Künstler über die Notwendigkeit und die Möglichkeit, ihr Werk zu zeigen, reflektiert, und dies unvermeidbar unter Einbeziehung ihrer Persönlichkeit. In spontaner Unmittelbarkeit kann Kunst mit Sinngehalt oft nicht zur Wirkung kommen, es bedarf einer einführenden Präsentation des Kunstwerks. Sie kann so eng mit dessen Erscheinung verbunden sein, daß sie ein Teil von ihm wird. Häufig übernimmt der Künstler selbst den Part des Präsentierers: Er tut dies sowieso in seinem Atelier, wenn er seine Arbeiten jemandem zeigt und er tut dies in einer Ausstellung, doch er kann diese Situationen auch reflektierend in sein Werk ein-



„Hot Rats“ 1996
„Reichtum“, „Ruf der Sterne“, „Die guten Mahlzeiten I/II“, „Nobel – oder die Erfindung des Dynamit“, „Armut“
Hinterglasmalerei, Blattgold/Blattsilber, Schlagmetall je 50 x 40 cm

bauen. Er übernimmt die Rolle des Erzählers in der Erzählung. Eine Methode, die in der Literatur häufig angewandt wird – man denke nur an Scheherazade und „Tausend und eine Nacht“. Der Zuhörer, Leser oder Betrachter wird über eine Figur (oder einen Leitgedanken) behutsam an den Inhalt des Werkes herangeführt. Diese Figur ist immer Pseudonym für den, der sie erdachte: mal zwillingshaft, mal andersartig, immer ein Alter ego. (Max Ernst hat beispielsweise mit der Serie „Loplop présente“ einen mythischen Vogel als sein Pseudonym in sein Oeuvre eingeführt, der im Bild ein zweites oder drittes Bild präsentiert.) Bei Christian Gürtler handelt es sich auch um eine Präsentation, die eine Geschichte als Klammer um eine Geschichte setzt. Und selbstverständlich hat der Protagonist der Klammer-Geschichte, genauso wie der Erzähler, die Rolle des

Künstler-Alter-egos. Professor Wuenderrath leitet von einer scheinbar normalen Welt in die Fiktion des Gürtlerschen Werkes ein; er ist (vorerst) von menschlicher Gestalt und deshalb auch ein vertrauenswürdiger Begleiter. Gürtler präsentiert Wuenderrath, jedoch nur, indem er aus dem fiktiven Nachlaß des Verschollenen zitiert, und in diesen Aufzeichnungen liegt die Anlage für die eigentliche Geschichte. Wir folgen seinen Ausführungen, beobachten seine Erlebnisse und sehen dabei gleichzeitig Künstler und Kunst-Figur. Die Erzählung des Künstlers in der Ich-Form suggeriert Nähe, macht die Fiktion authentischer. Es ergeben sich drei parallele Erzählstrukturen: die des Künstlers, des Professors und der verselbständigten Geschichte. Obwohl Teil eines literarischen Schemas, hat die Einführungs-Figur genügend narrativen Gehalt, daß sie eine Erzählung für sich darstellt. Professor Wuenderrath symbolisiert die Passage in das Unglaubliche, das der Künstler unmittelbar nicht schlüssig präsentieren könnte. Nicht von ungefähr geht es um einen Wissenschaftler – Astronom – der von Berufs wegen damit beschäftigt ist, neue Territorien zu erforschen. Hier steht er dem Stand des Künstlers nahe, der ja auch in seiner Arbeit stets Neuland sucht.

Der Kosmos Wuenderrath beschäftigt sich mit kosmologischen Betrachtungen. Sternenkarten sind ihm notwendiges Anschauungsmaterial. Dem Künstler-Erzähler sind sie Stoff für Sehnsucht, Reiseplanung und Aufbruch in die Gegenwelt der



Dichtung. Das Studierzimmer des Professors mit den Tafeln und Karten ist das Planungslabor für die fiktive Reise. Ein fremdbestimmtes Ziel zieht magisch an: eine Welt jenseits der Unseren, die parallel, jedoch nur für Auserwählte sichtbar, zu existieren scheint. Es handelt sich um eine kosmische Spiegel-Welt, deren Sternbilder und Planeten das reflektieren, was auf der Erde stattfindet.

Die Welt wird zur Bühne, auf der das Spiel entsprechend komplex und vielfältig ist. Szenisch und inhaltlich ist es dem Vorbild des barocken Welttheaters verpflichtet. Doch der Ort der

Ausschnitt aus „Die Götter zu Besuch“; Rückansicht von Faun IV



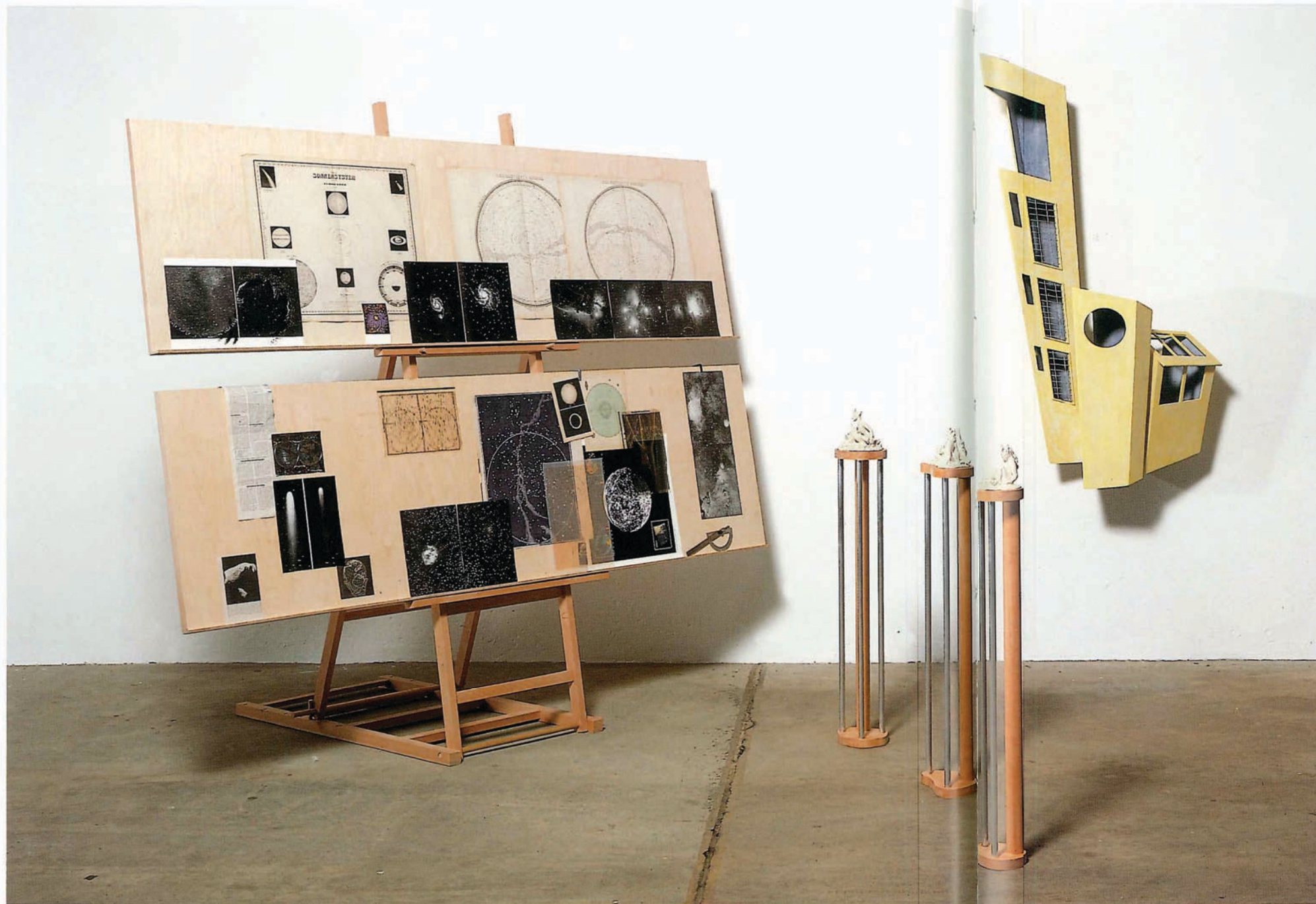
Aufführung liegt in einer Himmelszone, die nur mit Hilfe eines futuristischen Raum-Zeit-Mobils erreichbar ist. Jede Reise in den Weltraum ist eine Suche nach Wahrheit und nach dem Wesen der Dinge. So ist Saint-Exupéry's „Kleiner Prinz“ während seines extraterrestrischen Planetenaufenthaltes Phänomenen begegnet, die in ihrer Deutlichkeit in einer irdischen Geschichte nicht vorkommen könnten. Auch für Chri-

„Sonne – oder Faun III“ 1995
Porzellan glasiert 16 x 16 x 20 cm



stian Gürtler als Erzähler ist es so möglich, ohne zu moralisieren ein scharfkantiges Bild vom „Wesen der Dinge“ zu zeichnen. Der Kosmos dient ihm als neutrale Folie, als Bühne für seine ironische und gleichzeitig ernsthafte Dichtung. Das Stück ist inspiriert von der apokalyptischen Offenbarung des Johannes: dem Untergang folgt die Vision des himmlischen Jerusalem als Ort der Verheißung, die auch in Gürtlers Dichtung

„Luna – oder Faun IV“ 1995
Porzellan glasiert 14 x 12 x 20 cm



„Die Götter zu Besuch“ 1996
 Ensemble aus Arbeitstafel
 (230 x 260 x 120 cm, technische Mit-
 arbeit: Siegfried Hetzke) diverse
 Drucke, Porzellanskulpturen auf Sok-
 kel, Wandplastik (160 x 90 x 60 cm)

das Finale einnimmt. Dieses Spektakel der letzten Stunde ist eine Metapher für Endzeitängste, die Menschen immer bewegt haben.

Die Gesellschaft Ein Porzellan-Tableau zeigt ein Ratten-Pärchen inmitten eines städtischen Szenario untergehender Wolkenkratzer. Diese zentrale Arbeit weist viele Komponenten auf, die das Gerüst von Gürtlers Geschichte ausmachen. Da ist einmal die Endzeit-Vision, die nicht die Seligen als Überlebende des Menetekels sieht, sondern die Ratten als Mutanten der menschlichen Spezies. So widerfährt auch Wuenderrath schon bei den Vorbereitungen zu seiner kosmischen Reise eine Metamorphose, die allmähliche Verwandlung zur Ratte. Diese Nager sind widerstandsfähiger als die Menschen, zudem vermehrungsfreudiger und sozial äußerst diszipliniert. Ratten sind im Unrat zu Hause und mit einem untrüglichen Frühwarn-System ausgestattet. Für eine Welt, die an ihrem eigenen Überfluß erstickt, scheinen sie die fähigeren Bewohner zu sein.

Die untergehende Stadt, deren Gebäude als Rattenkäfige konzipiert sind, ist der Gegenpol zum himmlischen Jerusalem. Die Bipolarität definiert nicht nur die architektonische Metaphorik sondern auch die Figuren-Konstellationen im gesamten Werk: Ob Sonne und Mond als befruchtendes und empfangendes Prinzip, ob männlich und weiblich als Symbol der Zeugung und Aufzucht, bei den Rattenpaaren mit vergrößert-



Abbildung XXIV aus der Bildgeschichte „Professor Wuenderrath“

tem Phallus und mit prallen Brüsten dargestellt. Das Gesetz der Metamorphose bestimmt hingegen die Porzellan-Gruppe der Hermaphroditen: Nicht Mann, nicht Frau, nicht Tier, nicht Mensch, und doch von jedem etwas, könnten sie Boten eines mythischen Zeitalters am Beginn oder am Ende des Weltenschicksals sein, die von den Ratten als gottgleiche Wesen verehrt werden. Sie spielen auch auf die von der Psychoanalyse herausgearbeitete Vielschichtigkeit der modernen Persönlichkeit an.

In weiteren Illustrationszyklen erscheinen die Ratten stets als Geschlechterpaar; häufig stellen sie auch Berufsgruppen und sinnbildliche Figuren dar, die paarweise geordnet sind.

Dieses Spektrum zeigt ein – freilich nicht vollständiges – Abbild der Kulturgesellschaft auf dem Höhepunkt ihrer Entwicklung, mit Beispielen, die längst nicht mehr den einfachen Zünften zuzuordnen sind, sondern die nur in einer Situation des Überflusses existieren können. Flankiert sind sie, ähnlich dem Schema eines Renaissance-Zyklus, von den elementaren Paaren Sonne-Mond, Mann-Frau sowie Reichtum und Armut. Nicht von ungefähr drehen sich die Darstellungen um Begriffe wie Projektieren (Architekt, Künstler, Politiker), Expandieren (Tiefseetaucher, Astronaut) und Fortbewegen in einem oft fremden Terrain. Wie ein Zyklus mittelalterlicher Stände-Darstellungen zeugen diese Bilder vom Selbstbewußtsein der organisierten Gesellschaft. Sie sind eine stolze Repräsentation des Ratten-Staates, bewußt in den heraldischen Farben Rot,-

NOCH DER
ENTGÜLTIGEN EINORDNUNG
BEDARF
MÖGE DER KUNDIGE
LESER
DIESE AUSFÜHRUNGEN
MIT DER
NOTWENDIGEN DISTANZ
UND
KLAREM BLICK
AUFNEHMEN UND BEWERTEN.
DER
PROFESSOR
NÄHERTE SICH
DEM PLANETENSYSTEM
AUS RICHTUNG
DES
ANDROMEDA-NEBEL
DIESE
VERMEINTUCHE
ZICK-ZACK BEWEGUNG
SCHEINT SICH
AUS DEM
WECHSELND SPIRALIGEN
ENERGIEFLUSS
DES TRANSMITTERS ZU ERGEBEN

Abbildung XXV aus der Bildgeschichte „Professor Wuenderrath“

Gold und Silber gehalten. Wie jeder Staat ist auch dieses Synonym für das Menschenschicksal im Allgemeinen und also dem Untergang geweiht. Die Dekadenz der gewählten Motive ist ein Indiz dafür und die „Feierstunde“, das orgiastische Gebahren der Figuren, nichts anderes als ein *danse macabre*. In mittelalterlichen Totentanz-Darstellungen wird keiner, vom König bis zum Bettelmann, verschont. So auch in Gürtlers Geschichte, doch ist hier der Tod nicht sichtbar, er ist allein durch die Gestalten der Ratten, seiner Vorboten und Begleiter, symbolhaft anwesend.

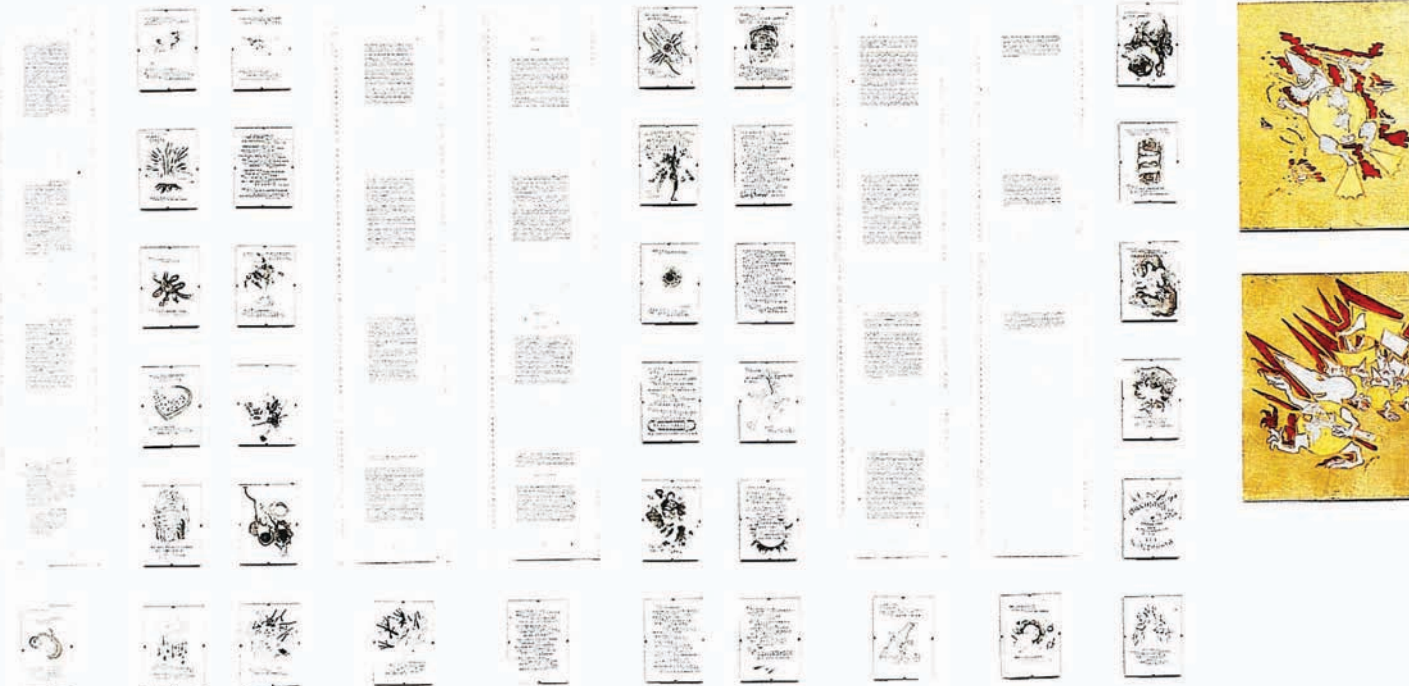
Es präsentiert sich das Sittenbild einer erdachten Gesellschaft mit ihren Lastern, Tugenden und Größen. Wir kennen es ähnlich aus Carl Barks Entenhausen oder von den Szenen Wilhelm Buschs. Diesen Parallelen, die ironisch-liebevoll profanes Leben und Streben kommentieren, erweist Gürtler mit der gewählten Form der illustrierten Erzählung Reverenz. Es geht hier nicht allein um die Anknüpfung an die Tradition des Comic und der Fortsetzungsgeschichte. Das Oeuvre ist voll von Anspielungen an die Populär- wie auch an die Elitärkultur, Triviale steht neben den Gattungen vom Parnass der schönen Künste. Das Ganze ist fragmenthaft zusammengesetzt wie ein Webteppich der künstlerischen Möglichkeiten. Angelegt als ein großes Spektakel in Vorbereitung, zählt nicht allein die Chronologie, sondern die Anspielung an inhaltliche und formale Zusammenhänge dessen, was wir „kulturelles Leben“ nennen.



Abbildung XXVII aus der Bildgeschichte „Professor Wuenderrath“



„Architekt“, „Skifahrer“, „Reichtum“, „Automobilist“, „Landschaftsmaler“, „Tiefseetaucher“, „Nobel – oder die Erfindung des Dynamit“, „Die guten Mahlzeiten I“
Aus der Serie „Hot Rats“, je 50 x 40 cm, 1993/96
Rahmen innen: Bildgeschichte „Professor Wuenderrath“ zum Teil veröffentlicht
im Katalog zur Ausstellungsreihe „MILCHwirtschaft“ je 17,5 x 13 cm, 1994/96



„Die guten Mahlzeiten II“, „Ruf der Sterne“, „Liebe – männlich“, „Künstler oder Wolke Nr. 7“, „Radfahrer“, „Armut“, „Im Mittelmeer“, „Protest“
Zentrum: Endlos-Computerauszug/4 Blatt zusammenhängend, aus der Erzählung in drei Teilen „Professor Wuenderrath“ je 122 x 24 cm, 1992/96
Maße der Werkgruppe nach Anzahl ca. 260 x 700–800 cm

Christian Gürtler

1954 geb. in Wolnzach

77–83 Akademie der Bildenden Künste München bei
Prof. Horst Sauerbruch und Prof. Gerd Dengler

83/86 Stipendienaufenthalte in Paris und Angers

Einzelausstellungen

- 89 Galerie WA, Wolnzach (K)
- 90 Kunstverein Dillingen
Galerie Kunst und Raum, Hannover
Weidenallee, Hamburg
- 92 Galerie Rainer Masset, München
- 93 Galerie Kunst und Raum, Hannover
- 94 Galerie Rainer Masset, München
- 96 Städtische Galerie Regensburg ‚Leerer Beutel‘ (K)
- 97 Städtische Galerie am Markt Schwäbisch Hall
Herkomer Museum Landsberg am Lech

Ausstellungsbeteiligungen (Auswahl)

- 82 documenta urbana, Kassel (K)
- 84 „Selbst/Verständlich“, Kunstverein Kassel (K)
- 90 „1...2...3 Dimensionen“, Fluxum, Wiesbaden (K)
- 92 „Live is Art Enough“ – Red Train, Kassel (K)
Projekt Gebelkofen, Regensburg (K)
- 93 „Caravan Conference“ – Art Nürnberg
„Just around the corner“ – Sonsbeek, Arnhem, NL
- 94 „MILCHwirtschaft“, Museum Appenzell, Schweiz (K)
Kubus, Städtische Galerie Hannover (1996) (K)
- 95 „Die ersten Jahre der Professionalität“ München (K).
„Standpunkt Stadt“, Städt. Galerie Regensburg (K)

Performancearbeiten (Auswahl)

- 84 „Glas“ I, Hotel d'Ollone, Salle d'Exposition, Angers
„Glas“ II, Tage des experimentellen Theaters, München
- 85 „Erste Regensburger Aufführung“,
Städtische Galerie Regensburg ‚Leerer Beutel‘ (K)
- 87 „Das goldene Zeitalter“ I,
verschiedene Standorte in München
- 88 „Zeit“, Tonight – Lothringerstraße, München (K)
- 89 „Das goldene Zeitalter“ II, Art Nürnberg (K)
„Der Wegweiser“, Kunstverein Dillingen (K)
- 90 „Die Straße“, Sommeratelier Hannover (K)
- 93 „Das goldene Zeitalter“ IV, Rhein-Main-Donau-Kanal



Foto: Siegfried Hetzke, 1996

Impressum

*Katalog zur Ausstellungsreihe
„Das Apokalyptische Welttheater“ 1996/1997*

*Museen der Stadt Regensburg –
Städtische Galerie Regensburg ‚Leerer Beutel‘
8. Dezember 1996 bis 19. Januar 1997
Städtische Galerie am Markt Schwäbisch Hall
25. Januar 1997 bis 16. März 1997
Herkomer Museum Landsberg am Lech
1. Juli bis 28. September 1997*

Texte:

*Christian Gürtler; München
Priv. Doz. Dr.-Ing. Georg Koppenwaliner; Göttingen
Prof. Lothar Romain; Berlin/Hannover
Claus Semerak; München
Dr. Barbara Rollmann; München*

Konzept:

Christian Gürtler

Photos:

*Thomas Doll; Waakirchen
Christian Gürtler
Gregor Peda (Mutterturm); Passau*

Lithos/Druck/Satz:

*Druckerei Kastner; Wolnzach
Buchbinderische Verarbeitung: Conzella Verlagsbuchbinderei,
Aschheim-Dornach b. München*

Dank an die Firma 2H-Papier

Gedruckt auf 170g Maximago

© Gürtler und Autoren, alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-925753-51-6

Städtische Galerie Regensburg ‚Leerer Beutel‘
Städtische Galerie am Markt Schwäbisch Hall
Herkomer Museum Landsberg am Lech

ISBN 3-925753-51-6