

Jürgen Lüder gen. Lühr

USEDOMER MALER

des 20. Jahrhunderts

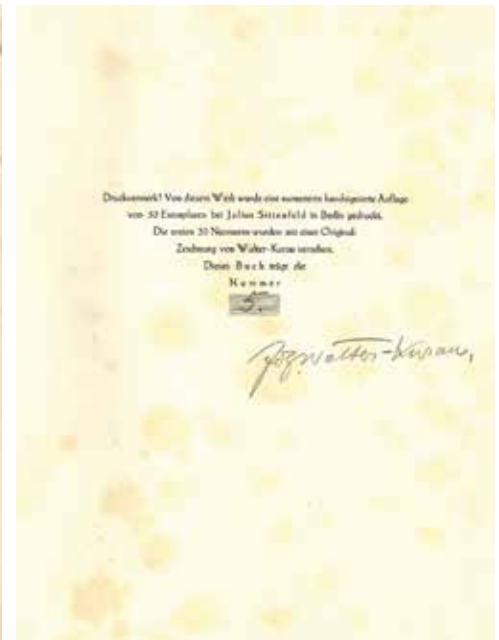
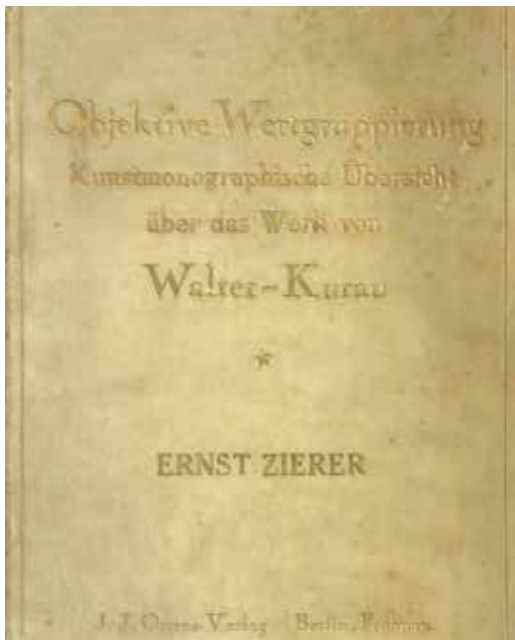
Die Würde des Lebendigen



HINSTORFF
Edition Konrad Reich

Inhaltsverzeichnis

Vorwort			
Bernfried Lichtnau	7		
Die Legende zum Buch	8		
Johannes Walter-Kurau	13		
Die Gründergeneration			
Otto Manigk	61		
Karen Schacht	99		
Rosa Kühn	131		
Herbert Wegehaupt	165		
Susanne Kandt-Horn	197		
Manfred Kandt	229		
Vera Kopetz	263		
Otto Niemeyer-Holstein	301		
Rolf Werner	347		
Usedom – Eine Malerkolonie?	377		
Das Kunst- und Kulturzentrum Heringsdorf			
I. Der Kunstpavillon Heringsdorf	383		
II. Der Usedomer Kunstverein	388		
III. Die »Villa Irmgard«	394		
Usedomer Maler der 2. Generation			
Oskar Manigk	401		
Matthias Wegehaupt	439		
Klaus Rößler	473		
Usedomer Maler der 3. Generation			
Sabine Curio		507	
Volker Köpp		537	
Tradition und Gegenwart			
Lyonel Feininger, Martin Franz, Ursula Meyer, Erich Jaeckel, Erich Pohl-Cammin, Hugo Scheele, Konrad Homberg, Helmut Reinl, Wolfgang Frankenstein, Brigitte Meyer, Reinhard Meyer		579	
Joachim John		595	
Wulff Sailer		623	
Kurt Heinz Sieger		651	
Ernst Schroeder		689	
Wilma Pietzke		721	
Franz Friedrich Christian Schütt		755	
Franz Theodor Schütt		779	
Personenverzeichnis		821	
Danksagung		830	
Über den Autor		831	
Impressum		832	



Sowohl Ernst Zierer* als auch Walter Hess haben sich ausführlich mit seiner Farbenlehre auseinandergesetzt. Walter Hess stellte dabei fest, dass Walter-Kurau neben Gerhard Kieseritzky der wichtigste deutsche Farbtheoretiker ist (Kieseritzky zählt jedoch im Gegensatz zu Walter-Kurau zu den Harmonietheoretikern). Ihre Theorien sind ein eindrucksvoller Beleg für die »Parallelen« der französischen und deutschen Entwicklung, denn beide Maler sind als Theoretiker von Frankreich unabhängig, die Motive und Wege ihres Denkens entsprechen aber trotzdem genau denen ihrer französischen Altersgenossen. Wie Matisse und – unter den großen »Vorläufern« – vor allem Gauguin, gehört Walter-Kurau zu den Symbolisten, die die Bindung der Malerei an allgemeine Elementargesetze nach Art der Harmonietheoretiker scharf ablehnen. Es sind hauptsächlich Maler der Generation von 1870, die Malern der Generation von 1860 gegenüberstehen. Auch Walter-Kurau spricht von der *kosmischen Gebundenheit*, die durch die Farbe erreichbar sei. Seine Idee ist die, dass das Licht über die Gegenstandsfarben der Natur einen gesetzmäßigen Zusammenhang breitet, an dem die Farbphantasie sich entzündet, der unbegrenzt ausdeutbar ist, durch den aber jede Farbe ihren *geometrischen Ort* hat. Er ist kein Harmonietheoretiker, denn nicht die *Proportionen*, die gewahrt werden müssen, die die Gebundenheit an das allgemeine Gesetz verbürgen sollen, sondern die Ausdruckskraft der Farbqualitäten ist das Gestaltungsziel.

Aber durch jenen Zusammenhang, nämlich die Wahrung des *geometrischen Ortes*, ist nach seiner Meinung auch die freieste Farbenkomposition, wenn sie *im Kontakt mit der Natur* entstanden ist, verständlich. Auch bei Matisse finden wir die Ablehnung jeder Theorie und jedes Systems für die Farbenwahl, die Entstehung der *Farbensembles* im Kontakt mit der Natur, die Beobachtung der *Proportionen*, die gewahrt werden sollen bei allen *Umsetzungen*, während diese bedingt sind durch *Ausdruckswerte*, die sich in *instinktiver Weise aufdrängen*. Freilich bedeuten die Ausdruckswerte bei den beiden Malern durchaus Verschiedenes und es besteht keine Verwandtschaft im Gehaltlichen ihrer Malerei, auch gibt es bei Matisse natürlich nicht die merkwürdige Spekulation über die *kosmische Gebundenheit*

* Eine der seltenen Originalausgaben der »Objektiven Wertgruppierung«, Kunstmonographische Übersicht über das Werk von Walter-Kurau von Ernst Zierer, J. J. Ottens Verlag, Berlin-Frohnau 1930. Die ersten 20 Nummern wurden mit einer Originalzeichnung von Walter-Kurau (Mitte) versehen und eigenhändig signiert (rechts). Sammlung Jürgen Lüder-Lühr, Wiesbaden



Johannes Walter-Kurau, um 1930.
Foto: Besitz Anita Hess, Fürstenfeldbruck

von Proportionen der Farbcharaktere durch das Licht. Gauguin hegt einen wahren Abscheu gegen Farbenlehren und besonders gegen solche, die sich mit den Komplementärgesetzen befassen. Für ihn gibt es an der Malerei überhaupt nichts Lehrbares, *es gibt nicht die Malerei, es gibt nur Maler*. Aber auch er spricht von einer unverrückbaren Ordnung, in welcher die Natur Farben zeigt, und welche den Äquivalenten des suggestiven Dekors ihre Allgemeingültigkeit sichert.⁴¹

*Mit seinem großen Können hat Walter-Kurau den Weg seiner Zeit mitgemacht, vom Realismus, über Impressionismus, Sezessionsstil, Fauvismus bis schließlich hin zur vollen Abstraktion. Es gibt nur wenige Maler von solcher Bewusstheit und Erkenntnis der Mittel wie Walter-Kurau. Er malt eine Welt, die formal geordnet ist und ihren Schönheitseffekt in einer musikalisch aufgefassten Farbigkeit sucht. Nicht ein zweites Mal sollte man ihn vergessen.*⁴²

Das Œuvre von Jānis Valters (Joh. Walter-Kurau) gehört zusammen mit dem Schaffen von Jānis Rozentāls und Vilhelms Purvītis zum Bedeutendsten, was die lettische Malerei um die Jahrhundertwende hervorgebracht hat. Es bildet das Kernstück der lettischen klassischen Malerei, aus dem im Laufe der Zeit der hohe, blühende Baum der lettischen bildenden Kunst erwachsen ist. So beginnt, historisch gesehen, mit Jānis Valters eine lebensfähige Kunsttradition. Der Maler zählt zu jenen Bildschaffenden, die dem Naturbild neue Seiten abgewannen, indem sie im Gewöhnlichen das Einmalige, Unwiederholbare, Besondere entdeckten. Das Naturbild wurde dadurch dynamisch, emotionell geladen, reich an Licht- und Farbkontrasten. Dank ihrem erhöhten Eigenwert rückte die Naturstudie zu einem selbständigen Kunstwerk auf.

Die Bekanntschaft mit dem Impressionismus brachte eine Aufhellung der Palette mit sich, machte sie farbiger, leuchtender.⁴³

Bereits 1972 schätzte mein Vater die Anzahl von Walter-Kuraus Werken auf ca. 2000 bis 3000, wobei nicht genau gesagt werden kann, wie viele von den Gesamtwerken in Lettland, Dresden oder Berlin entstanden. Walter-Kurau verbrachte 37 Jahre in Lettland, elf Jahre in Dresden und 15 Jahre bis zu seinem Tod in Berlin. Durch die Sammlungen Lüdler-Lühr (Vater und Sohn) sind allein über 300 Werke von Walter-Kurau, seinen Schülerinnen und Schülern aufgefunden und zugeordnet worden, so auch die beiden Bilder von Walter-Kurau, die Otto Manigk Otto Niemeyer-Holstein (siehe da) geschenkt hat und vom Autor zeitlich und örtlich zugeordnet wurden. Beide Gemälde sind im Gedenkattelier in Lüttenort auf Usedom. Zahlreiche Gemälde befinden sich in Privathand in Deutschland, Frankreich, Österreich, den Beneluxstaaten, Schweden, Lettland, den USA und in Kanada. Hunderte von Werken Walter-Kuraus, aber auch von Purvit, wurden durch Kriegseinwirkung, besonders in Dresden und Berlin zerstört. Eine unbekannte Anzahl von Gemälden beider Künstler, die sich im Schloss Katzdangen/Lettland befanden, ist während der lettischen Revolution durch Brandstiftung verloren gegangen.

Obwohl Walter-Kurau in Deutschland in Vergessenheit geriet, sind heute noch seine Werke im Nationalen Lettischen Kunstmuseum in Riga ein Anziehungspunkt für Hunderte von Besuchern, weil sie zum Nachhaltigsten gehören, was die lettische Kunst zu bieten vermag. Pädagogisches Geschick im Umgang mit Schülern und die unnachahmliche Fähigkeit der theoretischen und praktischen Wiedergabe seiner Farbenlehre führten dazu, dass diese, wie z. B. Otto Manigk, ihn als »Meister« ansahen und auch so ansprachen.

Johannes Walter-Kurau verstarb an den Folgen eines Schlaganfalls am 19. Dezember 1932 in Berlin. Karen Schacht (siehe da) war an seiner Seite. Der Künstler liegt auf dem Friedhof in Berlin-Wilmersdorf begraben.

⁴¹ Alle kursiv gedruckten Bemerkungen stammen aus dem Manuskript »Schöpferisches Malen«, s. Anmerkung 38, ebenda.

⁴² Walter-Kurau zum Gedächtnis, Ausstellung im Haus der Deutschen Heimat mit 80 Bildern Walter-Kuraus, die mein Vater zusammengestellt hatte, in: »Der Tagesspiegel« vom 21. Oktober 1969, Zeitungsausschnitt ohne Seitenzahl, sowie Kahlecke, Wolfgang, Lyrisch und stimmungsvoll, Werke Johannes Walter-Kurau im Haus der Deutschen Heimat, »Die Welt« vom 19. Oktober 1969, Zeitungsartikel ohne Seitenzahl

⁴³ Ivanovs, Mīkelis, Janis Valters, Liesma, Riga 1978, S. 166



oben: Johannes Walter-Kurau, Sumpflandschaft, um 1895, Öl/Leinwand, 23,0 x 34,0 cm
 unten links: Johannes Walter-Kurau, Mondaufgang, 1901, Öl/Leinwand/Karton, 39,0 x 53,0 cm
 unten rechts: Johannes Walter-Kurau, Bäuerin, 1901, Öl/Leinwand/Karton, 22,0 x 28,0 cm



Johann Walter, Markt in Mitau, Diplomarbeit von 1897, Öl/Leinwand, 154,9 x 230,0 cm. Nationales Kunstmuseum Lettland, Riga
 Dargestellt sind links Caroline Stellmacher, spätere Ehefrau von Wilhelm Purwit, und Meta Feldmann, spätere Ehefrau von Johann Walter/Johannes Walter-Kurau.



Johannes Walter-Kurau, Winterlandschaft, 1905, Öl/Leinwand, 98,5 x 80,0 cm



oben: Rosa Kühn, Abendhimmel, 1994, Aquarell/Papier, 27,5 x 42,5 cm

unten: Rosa Kühn, Abendhimmel am Achterwasser, 1994, Aquarell/Papier, 12,4 x 20,6 cm

Herbert Wegehaupt

Herbert Wegehaupt wohnte von 1939 bis 1959 in Ückeritz auf Usedom und hatte ab 1949 nach seiner Berufung als Professor für Theorie und Praxis an das Institut für Kunsterziehung der Universität Greifswald einen Zweitwohnsitz in Greifswald.

Als 1930 die Freunde Herbert Wegehaupt und Otto Manigk (1902 – 1972), der auf der Suche nach einem Grundstück für seinen Vater war, bei einer Wanderung entlang der Küste der Insel Usedom Ückeritz als Sommerferienort für ihre Familien entdeckten, ahnten beide nicht, welche große Rolle dieses Dorf in ihrem Leben künftig spielen würde. Die beiden Maler hatten sich bereits 1921 bei Abendkursen an der Breslauer Akademie und an der Kunstgewebeschule kennengelernt. Gemeinsam hatten sie 1924 an der Akademie der Künste in Berlin-Charlottenburg das Studium aufgenommen, Otto Manigk in der Bildhauerklasse bei Prof. Wilhelm Gerstel (1879 – 1963), Herbert Wegehaupt in der Zeichenklasse bei Prof. Erich Wolfsfeld (1884 – 1956). *Mein Freund und ich, wir kamen schon sehr früh zusammen. Wenn ich hier den Eintritt in die Welt der Kunst – und ich spreche von dieser – als Geburt bezeichne, so kann ich sagen, wir gingen von Geburt an miteinander, und wenn ich die Weite dieses Weges fassbar machen wollte, so möchte ich ein chinesisches Sprichwort abwandeln und sagen, wir gingen gemeinsam über mehr Brücken als andere über Landstraßen.*¹ Nach dem Besuch des Gymnasiums in Breslau hatte Herbert Wegehaupt auf Drängen seines Vaters, dem der Wunsch des Sohnes, Künstler zu werden, unheimlich war, eine Malerlehre begonnen und 1924 abgeschlossen. Es war eine gediegene Ausbildung bei Kirchenmalern, die ihm zugutekam, als er sich für das Bauhaus zu interessieren begann. Ausgehend vom künstlerischen Handwerk, wollten die Lehrer des Bauhauses in Dessau alle Bereiche der bildenden Kunst, des modernen Industriedesigns und der Architektur erneuern: Funktionalität als Grundprinzip. Diese Klarheit lockte den jungen Künstler.

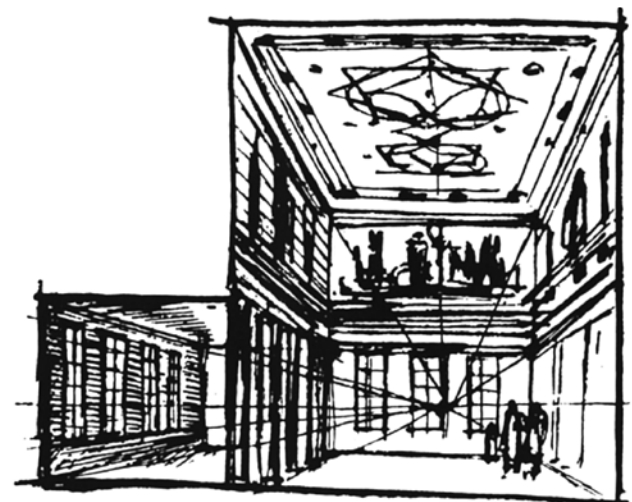
*Unter den jungen Leuten, sie sich 1926 im Sekretariat des Bauhauses zu Dessau in die Immatrikulationsliste, einen 200 Seiten umfassenden Folioband, eingetragen haben, steht neben der Nummer 108: Wegehaupt, Herbert.*² Das Studium bei Josef Albers, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer und László Moholy-Nagy ist für ihn von nachhaltig prägender Be-

linke Seite: Herbert Wegehaupt, 1959.

Fotografin: Monika Fischer, Berlin

¹ Manigk, Otto, in: Ausstellungskatalog, Herbert Wegehaupt, 1905 – 1959, Malerei-Aquarelle-Zeichnungen, unterstützt von der Stiftung Kulturfonds und dem Kultusminister des Landes Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin 1992, S. 88

² Förster, Ruth, s. Anmerkung 1, ebenda, S. 7



Herbert Wegehaupt und Otto Manigk beim Ausmalen der heute noch existierenden Kirche in Heydekrug Memelland (heute Litauen), 1925. Fotograf: Prof. Richard Pfeiffer. Foto: Besitz Familie Wegehaupt. Rechts: Herbert Wegehaupt, Entwurfsskizze für die Innengestaltung des Klubraumes im Kulturhaus in Murchin, 1954, Feder/Tinte, o. M. Das Wandbildprojekt, das Otto Manigk, Manfred Kandt und Herbert Wegehaupt im Kulturhaus geschaffen haben, existiert noch heute, das Kulturhaus ist jedoch wegen Gefahr der Beschädigung leer stehend.



Herbert Wegehaupt vor seinem Atelierhaus in Ückeritz mit seinen Kindern Monika, Anita und Matthias, um 1941/42. Im Hintergrund das Atelierhaus, das 1953 mit seinen Werken völlig niederbrannte.
Fotografin: Luise Wegehaupt.
Foto: Besitz Familie Wegehaupt

deutung gewesen, doch hat er *nicht viel vom Bauhaus und von Klee geredet, schließlich galten in der damaligen DDR Klee als einer der Protagonisten des spätbürgerlichen Kunstverfalls und das Bauhaus als Hort der Verbreitung und Anwendung einer kosmopolitisch imperialistischen Ideologie. Aber er hat die am Bauhaus erworbene Einstellung und Haltung sowie seine Einsichten in das, was die Kunst ausmacht an der Kunst, derart verinnerlicht, dass er nicht darauf angewiesen war, irgendwelche Verfahren und Methoden aus der Bauhauslehre zu übernehmen.*³ So Günter Regel in einem Vortrag in Weimar anlässlich des 75. Gründungsjahres des Staatlichen Bauhauses, »Vom frühen Bauhaus zu Beuys«. Zwei Gouachen Herbert Wegehaupts, die aus dem Nachlass von Nina Kandinsky in die Sammlung des Centre Georges Pompidou in Paris gelangten, erinnern an diese Zeit. 1928 ging er zurück nach Berlin, um sich an der Preußischen Akademie der Künste wieder ganz dem Studium der Wandmalerei zu widmen. Hier in Berlin erfuhr er von der Malschule Johannes Walter-Kuraus (1869 – 1932), dessen Lehre weit über das hinausging, was in der Tafelmalerei an den Akademien gelehrt wurde. Er schrieb an seinen Freund Otto Manigk, der die Bildhauerklassse von Prof. Gerstel verlassen hatte und auf der Suche nach einem neuen Weg war: Ich habe den richtigen Lehrer für Dich gefunden! Leider kam es nie zu einer Begegnung zwischen Herbert Wegehaupt und Johannes Walter-Kurau, was Wegehaupt gegenüber Otto Manigk immer wieder bedauerte (Walter-Kurau starb 1932 in Berlin). Erst im Kriegseinsatz an der Ostfront wurde Wegehaupt im Rigaer Museum mit Gemälden Walter-Kuraus konfrontiert, die ihn sehr beeindruckten. Aber auch Otto Manigk brachte Herbert Wegehaupt die Walter-Kurau'sche Malweise nahe.

1929 heiratete Herbert Wegehaupt Luise Manigk, die Schwester Otto Manigks. Aus dieser Ehe stammen die Kinder Anita (1930), Monika (1935), Matthias (1938), der den künstlerischen Fußstapfen seines Vaters später folgen sollte, sowie Erdmann (1942). 1931 erhielt Herbert Wegehaupt durch die Vermittlung seines Lehrers Prof. Bruno Paul (1874 – 1968) den Auftrag, ein Wandbild für die Internationale Bauausstellung in Berlin zu malen. Der junge progressive Bürgermeister der Stadt Neusalz an der Oder, Dr. Heinrich Troeger, war so beeindruckt von Herbert Wegehaupts Wandbild »Daniel ringt mit dem Engel«, dass er beschloss, den jungen Maler für seine Pläne moderner Stadterneuerung zu gewinnen.

Eine freundschaftliche, interessante Zusammenarbeit begann. Herbert Wegehaupt konzipierte nicht nur Anlagen und Parks, es entstanden auch Wandbilder im Gymnasium und im Rathaus von Neusalz. Von 1932 bis 1936 war Herbert Wegehaupt Meisterschüler an der Preußischen Akademie der Künste bei Prof. César Klein (1876 – 1954). 1936 würdigte die Stadt Nürnberg das künstlerische Werk Wegehaupts mit der Verleihung des Dürerpreises. Der Künstler erwarb ein Grundstück in Ückeritz auf Usedom, in unmittelbarer Nähe des Fridelhauses (genannt nach der Tochter Otto Manigks) der Großeltern Manigk, unter dessen Dach seit Jahren die große Familie in den Sommermonaten lebte. Er pflanzte auf dem Ödland seines Gartens Obstbäume und baute Anfang 1939 ein bescheidenes Atelierhaus im Stil der Fischerhäuser: Balkenfachwerk mit einfachen Ziegeln ausgemauert, Schilfdach und dünnem Betonfußboden.

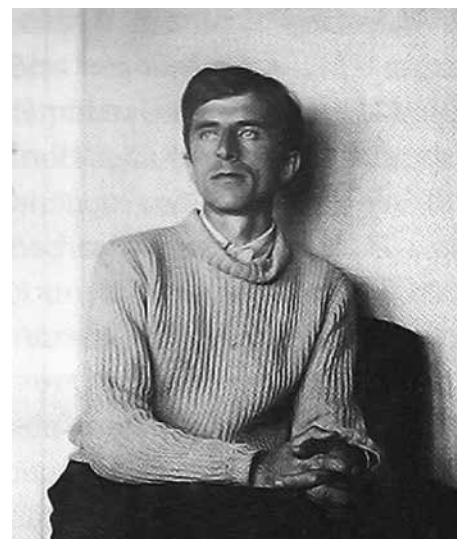
Hier entstanden seine ersten Werke auf Usedom, sogar noch vor Fertigstellung seines Ateliers. Es blieb ihm wenig Zeit für seine künstlerische Tätigkeit. Im Januar 1941 wurde er zum Militär eingezogen. Das erste Einsatzgebiet war Lettland, von wo aus es zu der Begegnung mit den Werken Walter-Kuraus in Riga kam: In einem Brief berichtet er seinem Freund Otto Manigk von diesem Erlebnis (siehe in der Anlage: Antwortbrief von Otto Manigk vom 31. Oktober 1943, der gleichzeitig ein Zeugnis der damaligen Zeit ist). In Sewastopol sah er in den Trümmern eines Hauses jenen alten Mann, dessen Ernst und überlegene Würde er später

³ Regel, Günther, Vortrag anlässlich des 76. Gründungsjubiläums des Staatlichen Bauhauses in Weimar, abgedruckte Quelle nicht ersichtlich, S. 9

in dem Bild »Kriege werden von Menschen gemacht« so ergreifend darstellte. Ein glücklicher Umstand, nämlich die Verleihung des Rompreises der Preußischen Akademie der Künste im Jahre 1942, holte den Künstler und Soldaten aus der Sowjetunion nach Italien. Hier entstehen große lichte Kaseinmalereien (u. a. »Luise in Rom«, »Römischer Junge«) und neben vielen Zeichnungen kleine farbige Formate, die als Vorbereitung für größere Werke gedacht waren. In Italien geriet er in amerikanische Gefangenschaft (1945 – 1946). Mit etwa vierzig deutschen Soldaten wurde er einer amerikanischen Einheit zugewiesen. In der Gefangenschaft malte er Gouachen, die zum Schönsten gehören, was er geschaffen hat (Abb. im Bildteil). Sein Freund Heinz Hindorf porträtierte amerikanische Offiziere, Herbert Wegehaupt aber hatte einen Ausweis bekommen, der ihm erlaubte, sich bis zu einem Umkreis von zwei Kilometern vom Lager zu entfernen. Er malte Landschaften. Eine große Anzahl von Bildern kam mit heimkehrenden Soldaten nach Amerika. Kurz vor der Entlassung aus dem Kriegsgefangenenlager schrieb er an seinen Bruder: *Es hat für mich in der Gefangenschaft Stunden gegeben, in denen ich, meiner selbst vergessend, im Anblick des abendlichen Sonnenglanzes, der fernen Berge, oder des zauberhaft harmonischen Klingens der Farben um die Zelte und Mitgefangenen herum unaussprechlich glücklich war und ich mich unendlich frei fühlte ... in jenen Augenblicken ahnt man etwas von der großen gütigen Gemeinschaft des Lebens, in der Schmerz um Vergängliches nicht Raum hat, weil das Vergängliche zur Illusion wird und weicht jener geheimnisvollen Gewissheit der Allgegenwärtigkeit.*⁴

In Ückeritz, im Fridelhaus, ein brennender Kienspan erhellt dürrtig den Tisch, erschrecken Ende 1946 die Schwägerinnen, die Kinder und die Großmutter: draußen im Halbdunkel geht ein Mann am Fenster vorbei. »Es ist nicht so schlimm, eine Frau ist dabei«, flüstert die Großmutter. Die Angst vor einem Überfall verwandelt sich in Freude: Herbert Wegehaupt ist aus der Gefangenschaft zurück, unterwegs im Gewimmel der Menschen auf dem Bahnhof von Stralsund hatte er seine Töchter (Anita und Monika sowie deren Cousine Jutta Manigk und deren Cousin Oskar Manigk) getroffen, die aus dem Schulinternat in Franzburg für ein paar Tage nach Hause geschickt wurden, weil dort Kohlen gespart werden mussten.⁵ Die Sorge um das tägliche Brot der großen Familie bestimmte nun das Dasein. ... manchmal finde ich Zeit zum Malen, und wir hoffen auf eine Zukunft, in der die Menschen nach so grausigen Irrtümern einsehen lernen, dass der beste Dienst, den sich jeder einzelne selbst leisten kann, der Dienst an der Gemeinschaft der Menschen ist.⁶

Er zeichnete viel am Fischerstrand, denn er wartete auf die Heimkehr der Fischer, die ihm im günstigen Augenblick, wenn der Russe Mamai wegschaute, im Tausch gegen Pfeifentabak einen Fisch in den Rucksack gleiten ließen. In seinem Atelierhäuschen, in dem kurz vor seiner Heimkehr aus der Gefangenschaft seine Frau und seine kleinen Söhne einen nächtlichen Überfall überlebt hatten, entstand ein großes »Bild«: die hungrige Familie am Tisch. Aber diese Tage waren auch erfüllt von hoffnungsvollem Neubeginn. Sein Freund Otto Manigk, Karen Schacht und Otto Niemeyer-Holstein malten in der Nähe. Der Kulturbund im Land Mecklenburg veranstaltete in Schwerin erste Ausstellungen, an denen sich die Inselmaler beteiligten. Gespräche über Kunst, die Entdeckung neuer Bücher, die dem Land lange vorenthalten waren, das Musizieren seiner Frau Luise machten die Abgeschiedenheit der Insel zu einem Ort, in dem die Maler atmen und arbeiten konnten. Auch die mühselige zeitaufwendige Gartenarbeit empfand Herbert Wegehaupt nicht als Last. *Außerdem glaube ich auch für meine künstlerische Arbeit durch jenes ernste und schöne Tun, durch das Graben und Pflanzen zu gewinnen.*⁷ Er malte den Kindern des Kinderheimes in Ückeritz Märchenbilder auf die kahlen Wandflächen und für die Lesehalle in Zinnowitz ein Wandbild, das zum Besten gehört, was in jener Zeit in diesem Land entstand.



Herbert Wegehaupt, 12. Sept. 1939.

Fotograf: Prof. Dr. Alfred Manigk.

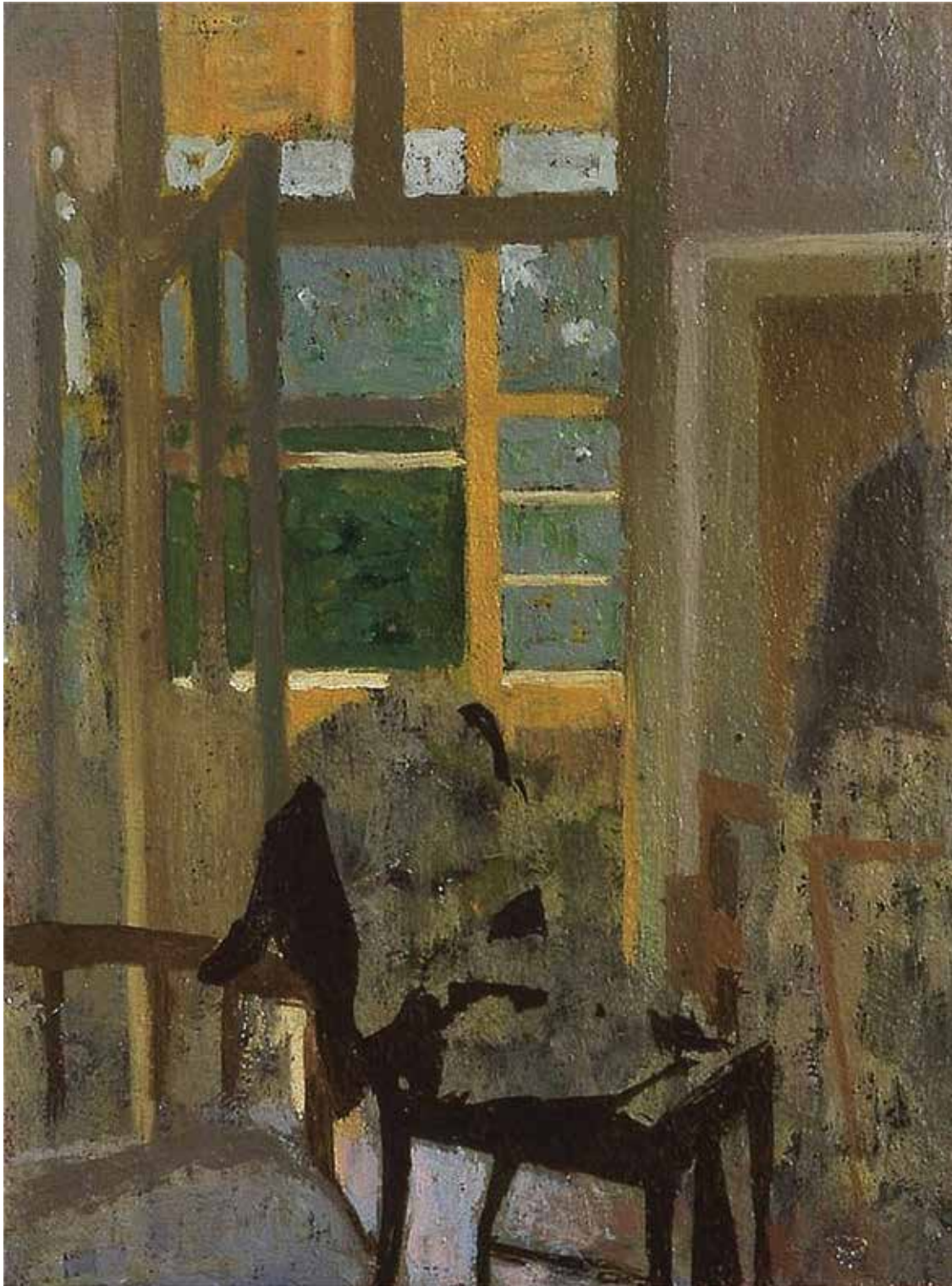
Foto: Besitz Familie Wegehaupt

⁴ Wegehaupt, Herbert, an Hans Wegehaupt in einem Brief vom 26. September 1946, s. Anmerkung 1, ebenda, S. 26

⁵ Wegehaupt, Herbert, an seine Cousine Berta Kupke in einem Brief vom 1. März 1947, s. Anmerkung 1, ebenda, S. 26

⁶ Wegehaupt, Herbert, s. Anmerkung 5, ebenda

⁷ Wegehaupt, Herbert, an Robert Wegehaupt in einem Brief vom 16. Juni 1948, s. Anmerkung 1, ebenda, S. 27



Herbert Wegehaupt, Blick aus dem Atelierfenster, um 1940, Öl/Hartfaser, 23,5 x 17,5 cm



1 bis 3
Herbert Wegehaupt, »Italienische Impressionen«



4 bis 6
Herbert Wegehaupt, »Italienische Impressionen«



Manfred Kandt, Unter den Linden – Frauendemonstration 1912. (M. Kandt: handschriftlicher Vermerk auf einer Druckgrafik: Schweigemarsch Sozialdemokratischer Frauen – 1912 – für den Frieden), Caparol auf Holz, ca. 30 m²

Im Interview mit Willy Walther bemerkte Kandt: ... Das Berliner Bild zeigt die historische Kreuzung Unter den Linden/Friedrichstraße um 1912. Das Zentrum des Bildes – mehr zur Fensterseite der Empfangshalle hin verlagert – ist in seinem Kulminationspunkt ein Verkehrsgewusel mit Pferdebusen und den ersten Doppelstock-Motorbussen, Passanten, Polizisten ... – ein Bild des damaligen Berlin. Und mitten drin ein langer Zug von Frauen mit riesigen Hüten und den damals langen Kleidern: Frauenrechtlerinnen, Suffragetten, fortschrittliche Frauen. Es war die Zeit des Baseler Kongresses und der ahnungsvollen Furcht vor dem Krieg. Daraus entsprang der Wille und die Tat zum Schweigemarsch. Mit Säbeln bewaffnet, aber ratlos stand die wilhelminische Polizei, beritten und zu Fuß, diesem Manöver von Frauen gegenüber. Zwei der Frauen, die das mitgemacht hatten, habe ich noch kennenlernen dürfen in Berlin. Also ein Gemälde von der sogenannten »guten alten Zeit« wurde das nicht, eher ein Bild, dem Protest, dem Kampf der Frauen gewidmet.

Walther: In der Halle des Hotels »Unter den Linden« hat sich manches verändert. Ursprünglich war das Wandgemälde völlig frei für den Betrachter. Inzwischen hat sich ein größerer Bartresen etwas vorgeschoben vor einen Teil des Bildes. Stört das den Künstler, den Maler Kandt?

Kandt: Natürlich stört es, wenn die ursprüngliche architektonische Konzeption geändert wird. Aber es zeigt auch gleichzeitig, dass sich ein Bild trotzdem behaupten kann, wenn es nicht an seiner empfindlichen Stelle, dem Kulminationspunkt, getroffen wird. Es behauptet sich ein Bild in seiner vorgefassten Komposition und Struktur, auch gegenüber so einem Monstrum von Tresen ...¹⁷

²³ s. Anm. 1, ebenda, S. 27



Manfred Kandt, Entwurf zu »Entstehung des Erdöls« für das Erdölverarbeitungswerk Schwedt, 1967, Gouache/Pappe, 40,0 x 31,0 cm



Manfred Kandt, Weiterer Entwurf zum Wandbild »Entstehung des Erdöls«, 1967, Gouache/Hartfaser, 16,3 x 26,1 cm



Manfred Kandt, Weiterer Entwurf zum Wandbild »Entstehung des Erdöls«, 1967, Gouache/Hartfaser, 16,3 x 26,1 cm

Vera Kopetz und Gedanken zu ihrer Kunst

Vera Kopetz

Es liegt mir nicht, über meine »Person« etwas zu sagen. Das einzige, was ich zu sagen hätte, wäre dieses: Hätte man mir in meinem Leben nicht so viele Knüppel zwischen die Beine geworfen, ich hätte ganz andere »Höhen« erreicht. Nachdem ich die Schule absolvierte, musste ich auf eine Ausbildung verzichten, weil die Krankheit meiner heiß geliebten Mutter (sie war krank seit meiner Geburt) meine Anwesenheit erforderte und sie auf meinen und den Verdienst meiner Schwester angewiesen war. Dann die allzu frühe Ehe, der Krieg und die Geburt beider Kinder während des Krieges. Erst nach meiner Scheidung 1947 habe ich mich endgültig der Kunst widmen können.³⁷

Erich Venzmer

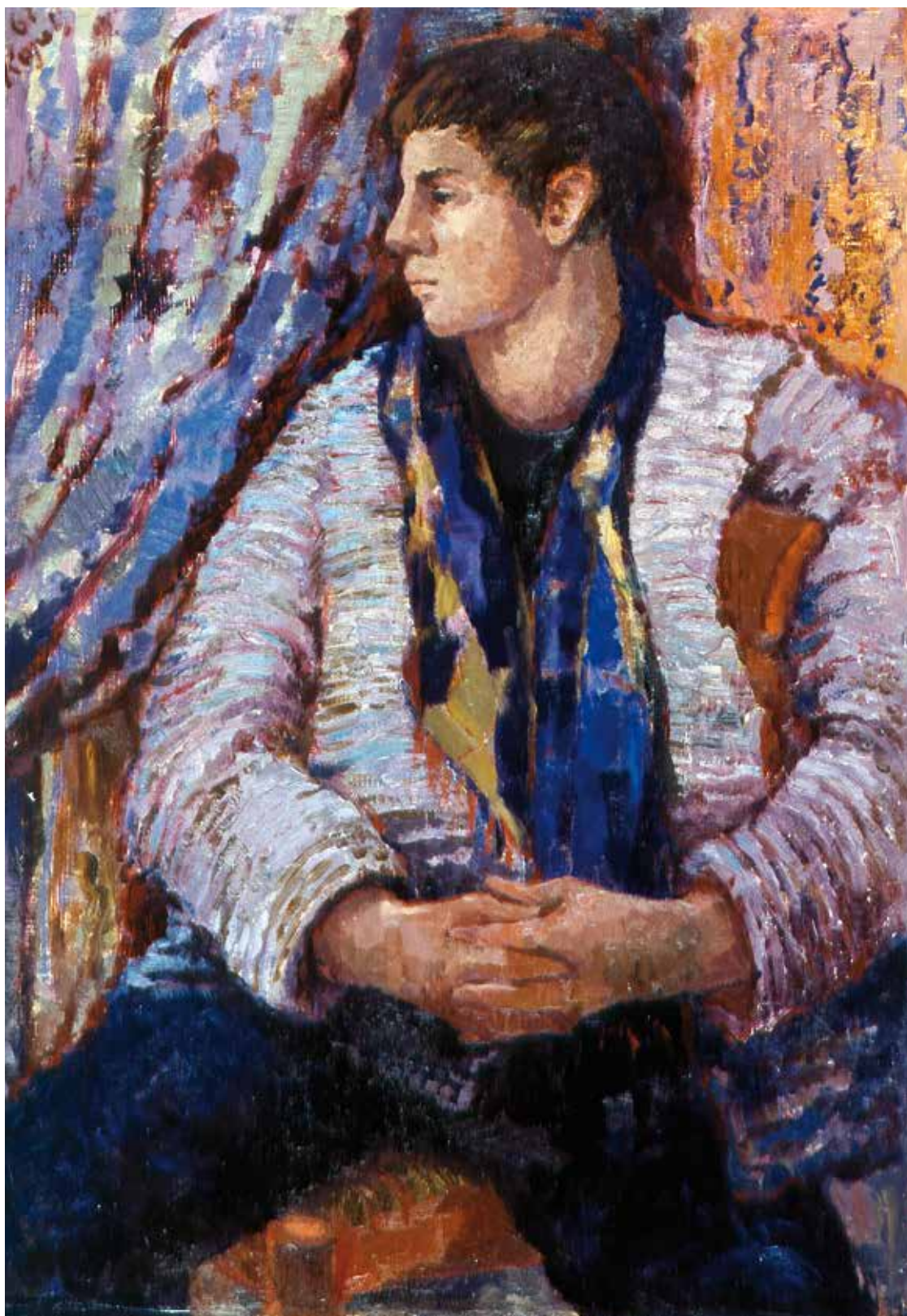
Bei den Bilderfindungen wechselt Vera Kopetz zwischen den Themen, die durch die Wirklichkeit gegeben sind, und solchen, denen eine Idee zugrunde liegt. Immer aber bleibt sie im Bereich des Sichtbaren und verständlich, sofern sich der Betrachter für diese eigenwillige und besondere künstlerische Sprache aufgeschlossen zeigt. ... Immer und zu jeder Zeit bemüht sich Vera Kopetz, ihre Aufgabe als Künstlerin mit Verantwortungsbewusstsein zu erfüllen. Aus ihren von Humanität beseelten Werken spricht deutlich der Gedanke des Friedens, der Völkerverständigung, der Gleichheit der Rassen und die Liebe zu allem Kreatürlichen.³⁸

³⁷ In einem Brief an den Autor vom 15. Dezember 1992

³⁸ s. Anmerkung 20, ebenda



Vera Kopetz in ihrem Atelier (1997)
und Portrait von 1997.
Fotografin: Monika Lawrenz, Woosten



Vera Kopetz, Junger Mann, 1961, Öl/Pappe, 70,0 x 50,0 cm



Rolf Werner, Spaziergang am Steeg, 1925, Öl/Papier, 18,3 x 22.5 cm



Rolf Werner, Pferd mit Wagen, 1937,
Öl/Pappe, 14,5 x 16,5 cm



Rolf Werner, Paris, 1942,
Öl/Pappe, 12,5 x 16,0 cm



Rolf Werner, Boote am Strand, 1955,
Öl/Pappe, 19,7 x 28,4 cm



Rolf Werner, Am Achterwasser, 1959,
Öl/Hartpappe, 32,0 x 45,0 cm

Usedomer Maler des 20. Jahrhunderts

Geographische Details:

- Ostsee** (Baltic Sea)
- Pommersche Bucht** (Pomeranian Bay)
- Stettiner Haff** (Stettin Lagoon)
- Deutschland** (Germany)
- Polen** (Poland)
- Schilfzonen** (Reed beds)

Geplante Künstler (Planned Artists):

- Rosa Kühn
- Kurt Heinz Sieger
- Wulff Sailer
- Joachim John
- Otto Niemeyer-Holstein
- Otto Manigk
- Oskar Manigk
- Herbert Wegehaupt
- Matthias Wegehaupt
- Karen Schacht
- Vera Kopetz
- Susanne Kandt-Horn
- Manfred Kandt
- Klaus Rößler
- Franz Friedrich Christian Schütt
- Franz Theodor Schütt
- Rolf Werner
- Ernst Schroeder
- Volker Köpp
- Sabine Curio
- Wilma Pietzke (Bellin)

Geographische Orte (Geographical Places):

- Peenemünde
- Kröslin
- Karlshagen
- Zinnowitz
- Lüttenort
- Streckelsberg
- Koserow
- Wolgast
- Wolgaster Brücke
- Krumminer Wiek
- Gnitz
- Netzelkow
- Loddin
- Stagnitz
- Uckeritz
- Warthe
- Liepe
- Quilitz
- Lassan
- Rankwitz
- Balm
- Neppermin
- Benz
- Konker Berg
- Schmollesee
- Bessin
- Fieringsdorf
- Ahlbeck
- Wolgastersee
- Gatz
- Kamminke
- Dargen
- Gummlin
- Stolpe
- Uckermark
- Westdüne
- Ostküste
- Karnin
- Zechebrücke
- Zechebrücke
- Anklam
- Ducherow
- Ueckermünde
- Altwar
- Misdroy
- Miedzyzdroje
- Karsibör
- Kaiserfahrt

Karte © Peter Palm – Namen der Künstler © Jürgen Lüder-Lühr

Unter den Ausführungen zu »Tradition und Gegenwart« werden weitere Maler genannt, wie zum Beispiel Lyonel Feininger, Martin Franz, Erich Jaeckel, Erich Pohl-Cammin, Konrad Homberg, Hugo Scheele, Ursula Meyer, Helmut Reinl, Wolfgang Frankenstein, Brigitte und Reinhard Meyer. Hinweise zu Riccarda Gregor-Grieshaber, Max Pechstein, Hans Jüchser, Wilhelm Lachnit, Fritz Cremer und vielen anderen werden in den einzelnen Berichten und im Namensregister aufgeführt.



Klaus Rößler, Bootssteg, 1995,
Acryl/Hartfaser, 51,0 x 72,0 cm



Klaus Rößler, Norwegische Landschaft, 1997,
Öl/Hartfaser, 24,5 x 30,0 cm



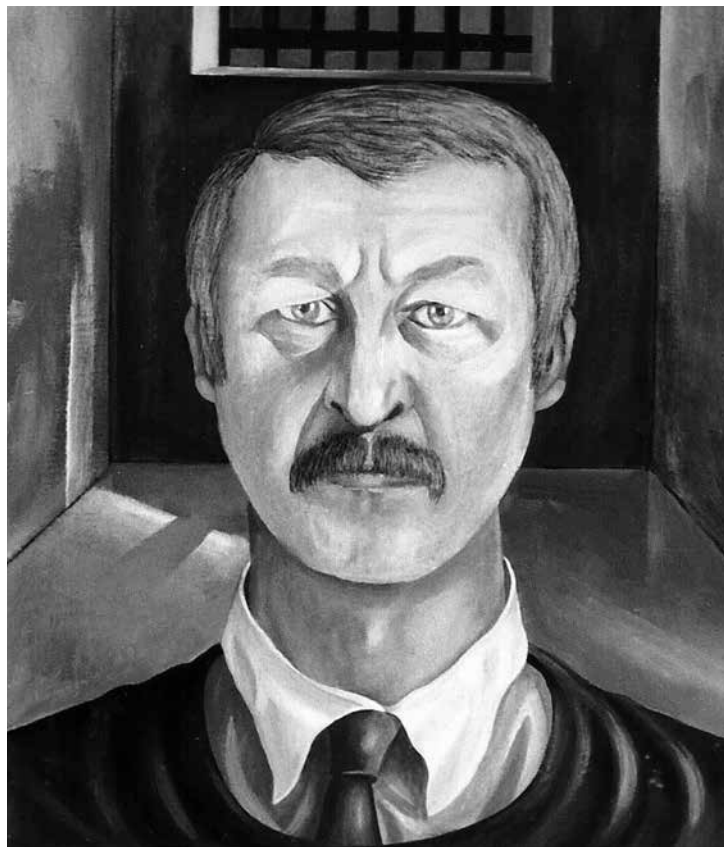
Klaus Röbler, »Masken VI-Janus«, 2006, Öl/Leinwand, 60,0 x 50,0 cm

Biografie

- 1939** Geboren am 7. Januar in Dresden
- 1945** Am 13. Februar Ausbombung der elterlichen Wohnung und des väterlichen Geschäfts (größtes Sportartikelgeschäft in Dresden)
- 1945 – 1953** Grundschule in Dresden
- 1953 – 1956** Lehre bei der Deutschen Reichsbahn als Eisenbahner-Facharbeiter
- 1956 – 1957** Arbeit im Bergbau, in der Zeche Vereinigte Dahlhauser Tiefbau, in Bochum
- 1958** Wanderzeit durch Westeuropa
- 1958** Volontär (Bühnenbildassistent) am Operettentheater Dresden
- 1959 – 1962** Studium an der Fachschule für angewandte Kunst in Leipzig
(Theatermalerei) – Fachschulabschluss
- 1962 – 1967** Studium an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Diplom im Fach Tafelmalerei
- 1968** Freischaffend auf Usedom und im Kreis Wolgast; Technische Versuche mit Mosaikarbeiten, Natursteinen und Findlingen
- 1969 – 1970** Gestaltung der Mahn- und Gedenkstätte in Karlshagen bei Peenemünde
- 1970** Mitglied im Verband Bildender Künstler der DDR; baugebundene Arbeiten in Wismar, Greifswald, Wolgast, Ückeritz, Heringsdorf und Koserow
- 1971** Beginn der Lebensgemeinschaft mit der Regisseurin Annelie Thorndike
- 1973** Freischaffend in Neuendorf auf Usedom
- 1974** Freischaffend in Heringsdorf
- 1990** Stipendiat des Kulturamtes Lübeck im Buddenbrook-Haus
- 1992** Eröffnung eines eigenen Ausstellungs- und Verkaufspavillons in Heringsdorf, u. a. mit Werken von Rosa Kühn
- 2012** Seine Lebensgefährtin Annelie Thorndike stirbt am 2. Weihnachtsfeiertag 2012, Seebestattung in der Ostsee am 21. Februar 2013

Seit ca. **2000** keine weiteren Werke

Anlässlich des 75. Geburtstages des Künstlers gibt Ralf Waschkau einen Katalog heraus, das Museum der Stadt Wolgast und die Kurverwaltung Koserow zeigen seine wichtigsten Werke (Katalog).



Klaus Rößler, Selbst im Rohbau (Ausschnitt), 1986, Öl/Pappe, 90,0 x 72,0 cm

Einzelausstellungen

Riga; Lubmin; Greifswald; Rostock: UNESCO-Ausstellung (Baudenkmäler), alle Bezirksausstellungen seit 1979; Dresden; Berlin; Cernomorec (Bulgarien); MS »Schwerin«; Havanna; Wolgast; Zinnowitz; Heringsdorf; Bansin; Buddenbrook-Haus Lübeck (1991); Kongresszentrum »Meridian« Timmendorfer Strand (1991); zum 75. Geburtstag Ausstellung im Museum der Stadt Wolgast und in der Kurverwaltung Koserow (2014), mit Katalog von Ralf Waschkau

Ausstellungsbeteiligungen

UNESCO-Ausstellung Rostock (Baudenkmäler); alle Bezirksausstellungen in Rostock seit 1970; Kunstpavillon Heringsdorf; Dresden; Berlin; Wolgast; Buchhandlung Thomas Wiederspahn, Inh. Peter Leucht, Usedomer Maler des 20. Jahrhunderts, Wiesbaden (1998); Rostocker Kunstverein in der Galerie Mönchentor, Usedomer Ma-

lerei und Grafiken des 20. Jahrhunderts, Festredner Jürgen Lüdergen. Lühr, Dr. Horst Zimmermann, im Beisein des Verlegers Konrad Reich und dem Leiter des Rostocker Kunstvereins, dem Bildhauer Wolfgang Friedrich, Rostock (2000)

Werke in Museen/Öffentlichen Einrichtungen

Gemälde im Museum Wolgast; Universität Rostock; Realschule Karlshagen; Stadt Rostock; Krankenhaus in Stralsund; Sammlung Sportbund (ehemaliger Deutscher Turn- und Sportbund); Kunsthalle Rostock; Mahn- und Gedenkstätte in Karlshagen (Natursteinmosaik); Mensa der Ingenieurhochschule Wismar (Natursteinmosaik mit Findlingen); Speisesaal des Ferienheimes »Ostseeblick« Ückeritz (Glasmosaik); ehem. Ferienhaus FDGB Heringsdorf (Aufglasur-Keramik); ehem. Ferienhaus Fritz Schmenkel (Unterwasserkeramik/Malerei); Schule in Prora auf Rügen (Silikatmalerei); ehemaliges VE-Gut Wolgast (Keramikwandmalerei); Düngemittelwerke Rostock (Mischtechnik); Restaurant »Utkiek« in Ückeritz auf Usedom

Literaturhinweise

N.N.: Das Mahnmal für die Opfer von Peenemünde, Zeitschrift »die tat«, Nr. 31, 1. August 1970, Zeitungsausschnitt ohne Seitenangabe; Holm, Peter, Lübeck aus der Sicht eines Noch-DDR-Künstlers, in: Lübecker Nachrichten vom 20. September 1990, S. 13; Holtfort, Annemarie, Sehr einprägsame Aussagen, Klaus Rößler von der Insel Usedom in einer Ausstellung, in: Lübecker Nachrichten vom 16. Juni 1991, Zeitungsausschnitt ohne Seitenangabe; Lüdergen. Lühr, Jürgen, Die Würde des Lebendigen – Usedomer Maler des 20. Jahrhunderts, Konrad Reich, Rostock und Faber & Faber, Leipzig 1998, S. 269 ff; Waschkau, Ralf, Katalog Klaus Rößler, Malerei-Grafik-Projekte, Koserow 2014

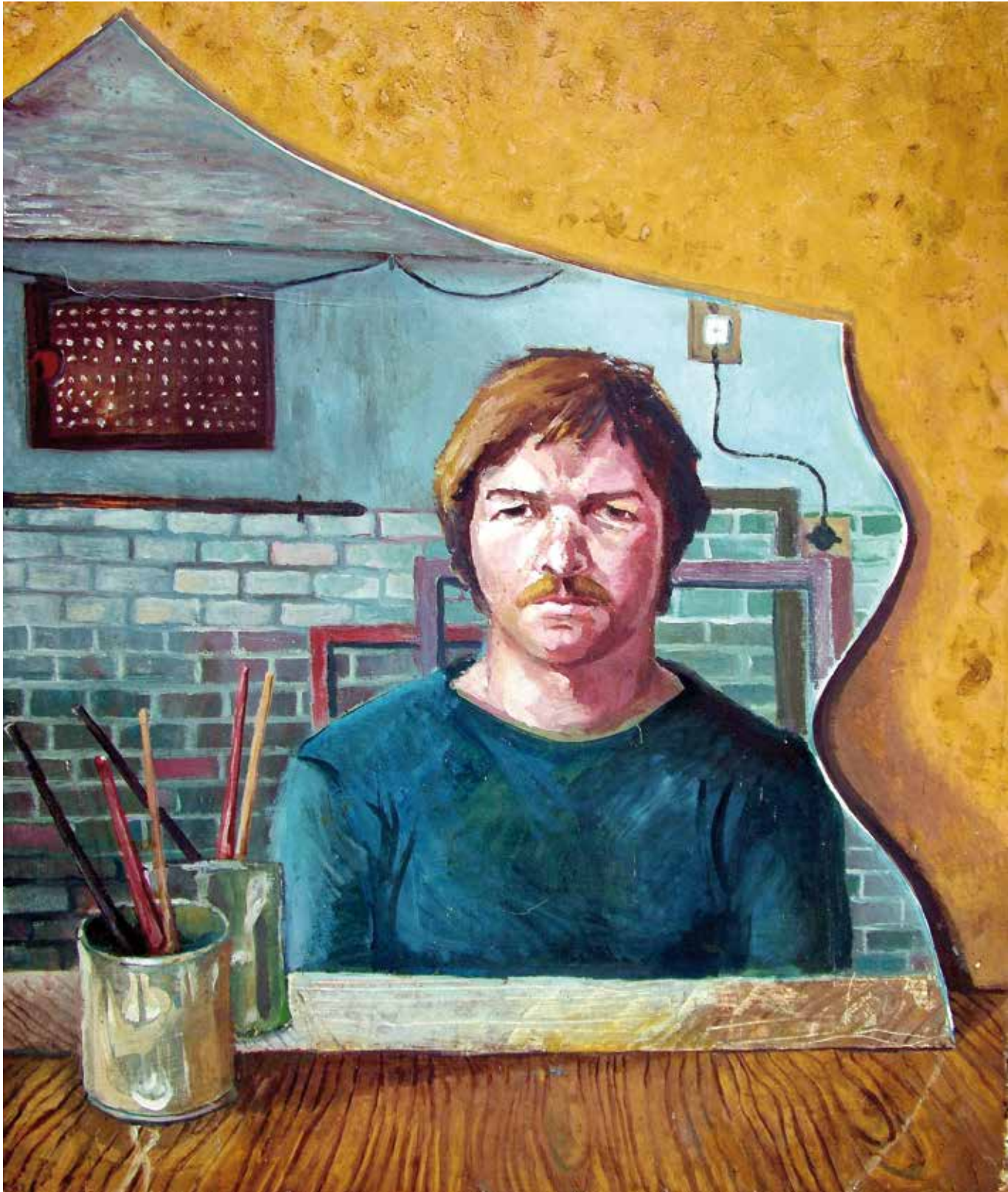


Volker Köpp, *Strandkörbe*, 1988,
Linoleumschnitt/Papier, 30,0 x 40,0 cm

Die Bilder habe ich mit mehrmaligem Fahren, gestützt auf die Pedale meines Fahrrads, zum Bus transportiert. Und dann habe ich die Bilder oben über die Haltestangen des Busses gelegt und festgebunden. Der Busfahrer fuhr dann so dicht wie möglich an die Kunsthalle in Rostock heran, und abends haben wir das Ganze auf die gleiche Tour wieder nach Hause gefahren. Man hatte die ganzen Jahre den Bammel, dass das schiefgehen kann.¹⁹ Die Sorgen Volker Köpps waren berechtigt, denn keine Aufnahme in den Verband Bildender Künstler hätte zum Berufsverbot führen können. Um auch überhaupt etwas Geld zu verdienen, porträtierte er im Restaurant »Lindenhof« die Urlauber, während »Hannes« der »singende Seemann«, der stark an Ringelmatz erinnerte, auf seinem Akkordeon spielte und Witze erzählte. 1983 findet Volker Köpp einen winzigen Raum zum Anmieten in der Kaiserstraße in Ahlbeck und eröffnet hier eine kleine Galerie unter dem Namen »Grafikraum«, den er 1988 in »MINIGALERIE« umbenennt. Hier entsteht sein Werk »Am Strand« (1984), das unverhüllte Menschenleiber mit expressiven Zügen auf engstem Raum darstellt, das »Paar« (ebenfalls 1984) wiederum, *düster und bedrückend in der Grundstimmung, variiert ein Thema, das uns seit Jahren beschäftigt: die Abkehr der Partner voneinander*.²⁰ Andere Werke wie »Das Atelierfenster« (1984), »Stilleben mit Kannen« (1985) oder »Eissee« (1987) wirken beschaulich in ihrer Stille und beeindrucken durch Lichtfülle in pastosen Farben (Alle genannten Werke sind im Bildteil abgebildet). Diese Werke zeigen, dass Volker Köpps Malkunst sich nicht auf Stadtansichten, Häuser und Straßen beschränkt, in denen der Mensch selten sichtbar wird, und dass diese Menschenleere nicht bezeichnend für seine Werke ist. Akt- und Frauenbilder stellen Höhepunkte in seinem Schaffen dar. Einer, der so viele Frauen malt, einzeln, in Gruppen, stehend und liegend, muss eine besondere Beziehung zu Frauen haben. Er malt nicht die üppigen Frauen von Vargas, die Nacktheit ist auch nicht plump, sondern von einer dezenten Erotik und von einer tiefen inneren Symbolik.

¹⁹ s. Anmerkung 2, ebenda

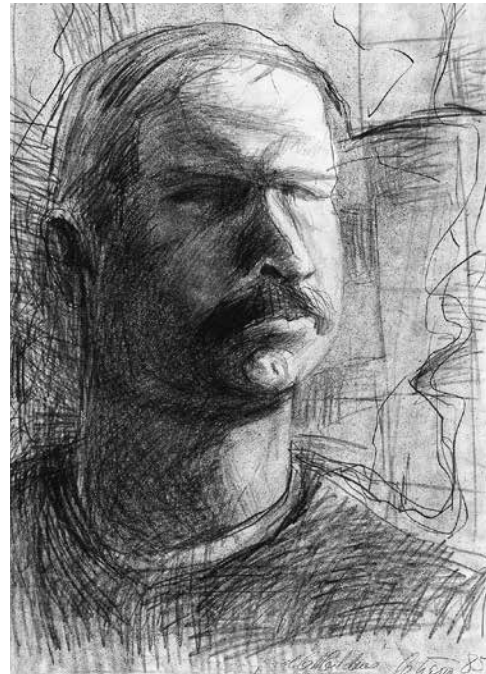
²⁰ Gedt, A., in: N. N. (vermutlich Ostseezeitung von 1985), »Menschen und Landschaften – Junge Künstler stellen in der Rostocker Boulevard-Galerie aus«, Zeitungsausschnitt ohne Seitenzahl und Datum



Volker Köpp, Selbstbildnis in Cottbus, 1974, Öl/Hartfaser, 67,0 x 55,0 cm



Volker Köpp, Selbst in Dresden, 1979, Öl/Leinwand, 210,0 x 100,0 cm



oben links: Volker Köpp, Selbst im Profil, 1981, Bleistift/Tusche/Papier, 59,5 x 42,0 cm
 oben rechts: Volker Köpp, Selbstbildnis, 1985, Kaltnadelradierung/Papier, 30,0 x 20,0 cm
 unten: Volker Köpp, Selbstportrait als Sancho Pansa, 1985, Öl/Leinwand, 60,0 x 80,0 cm.



Volker Köpp, Kamminker Hafen, 2001, Öl/Leinwand, 120,0 x 150,0 cm



Volker Köpp, Goethestraße 1, 1997, Öl/Leinwand, 50,0 x 60,0 cm



Volker Köpp, Achterwasser, 2005, Öl/Leinwand, 70,0 x 100,0 cm

Wulff Sailer und Gedanken zu seiner Kunst

Wulff Sailer

Seit beinahe vierzig Jahren lebe ich in Berlin. Doch in meiner künstlerischen Arbeit wurde ich entscheidend geprägt in meiner Usedomer Zeit. Herbert Wegehaupt an der Greifswalder Universität, später Otto Manigk und Niemeyer sind die formenden Anreger. Bis heute! Wichtige Einflüsse wachsen ja in einem weiter. Ich denke, dass ich die Kunst dieser drei Usedomer Maler heute besser verstehe als in den sechziger Jahren, jedenfalls fühle ich mich ihnen näher als damals. Von Wegehaupt und Manigk habe ich wenig im Atelier gesehen. Es waren mehr Bekenntnisse, Lehrmeinungen, handwerkliche Ratschläge, die von ihnen kamen. Von Niemeyer habe ich jahrelang und täglich Bilder im Entstehen gesehen. Auf diese Weise habe ich sehr intim an seinem Leben teilgenommen. Kein Maler hat mich jemals näher an sich rangelassen. Er wurde für mich das Beispiel eines Maler-Kollegen schlechthin. Glück, dass er ein guter Maler war und Glück, dass er vom Temperament her zu mir passte. Naturnähe und klassische Musik, das brachte ich schon aus meiner Weimarer Kindheit mit. Wegehaupt öffnete mir den Weg zum Malen. In der Zempiner »Räucherei« (mit John) und im benachbarten »Lüttenort« kam zwischen 1959 und 1969 alles zusammen: gemeinsames Musizieren, Begegnungen mit jungen und alten Künstlern, Segelfahrten auf dem Achterwasser, eigene und fremde Bilder, Zeichnungen, Künstlergespräche. Die Provinz Usedom in der Provinz DDR hat den Zusammenhalt enger gemacht. Eng hält warm. Im Miteinander regulieren sich menschliche Gegensätze. Der schwärmerische Wegehaupt, der stolze Manigk und Niemeyer – groß im Annehmen: Ich habe es gut getroffen mit meinen Lehrern. Kehre ich zu ihnen zurück? Vielleicht.¹⁷

Matthias Flüge

Hinter der scheinbaren Einfachheit von Sailer's Motiven verbirgt sich eine Vorliebe für verschiedene Formen. Nicht die atmosphärische Weite oder die »heroische« Landschaft, der man ausgeliefert sein kann, bieten dabei Verlockung, sondern vielmehr das Menschen-



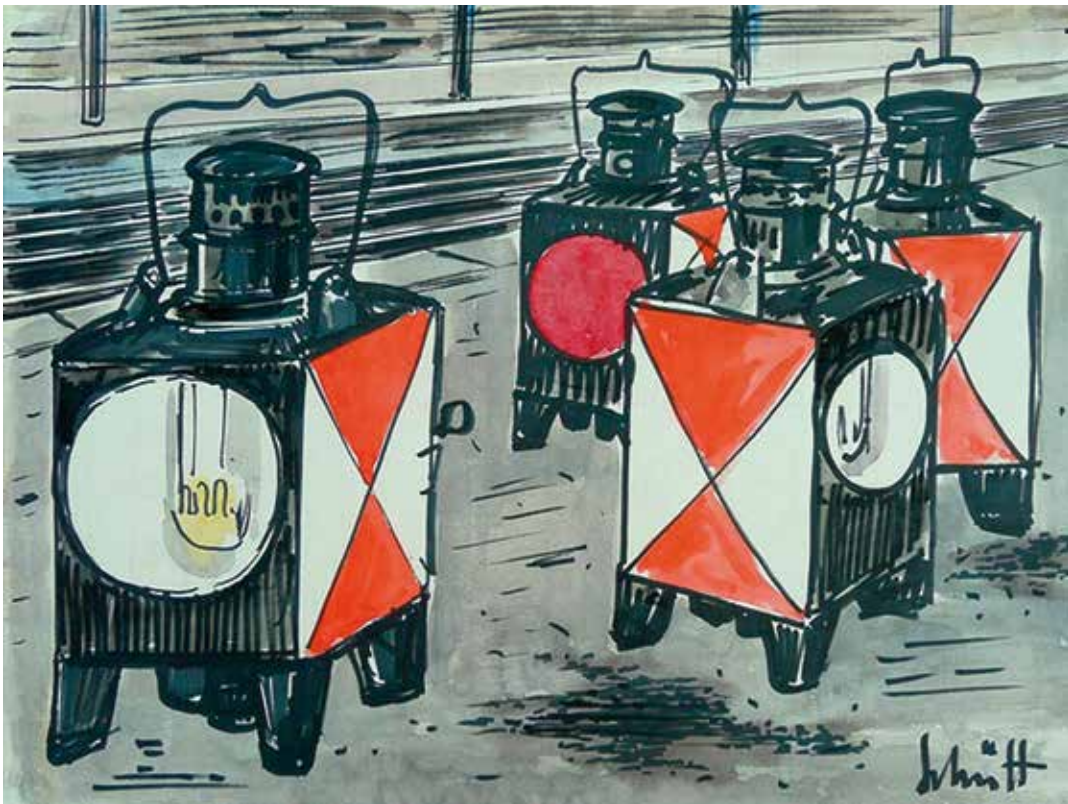
Wulff Sailer, *Figuren am Strand*, 1968, Bleistift/Papier, 34,0 x 47,5 cm

werk in der Natur: Haus, Brücke, Mast, Boot, Zaun – oftmals umspielt vom weichen Abendglanz herbstlicher Tage oder einem durch Gewitterhimmel drängenden Sonnenlicht. Zwischen emotionaler Hingabe und rigoroser Umformung scheint alles möglich, nur nicht genügsame Nachahmung oder ein Sich-Verlieren im Artistischen. In dem ästhetischen Gefüge, darin sich Wulff Sailer's Kunstarbeit bewegt, haben die Begriffe ihren Platz. Wandlungen geschehen langsam, aber das Werk wächst beständig. Korrelat zur Anschauung der freien Natur sind die Aktzeichnungen. Sie haben zuweilen die plastische Kraft guter Bildhauerzeichnungen, andere sind ganz unakademische Studien von Haltungen und Bewegungen. Nicht das Individuelle des Modells, sondern das Wesenhafte von Figur und Raum, von Umriss und Binnenform geht auf in des Zeichners unklassischer Vorstellung von einer Vollkommenheit, die sich »von der Darstellung zur Gestaltung« erhebt. Wohlmeinende Ratschläge, seinen als zu eng empfundenen Motivkreis aufzubrechen, hat Sailer immer ignoriert.

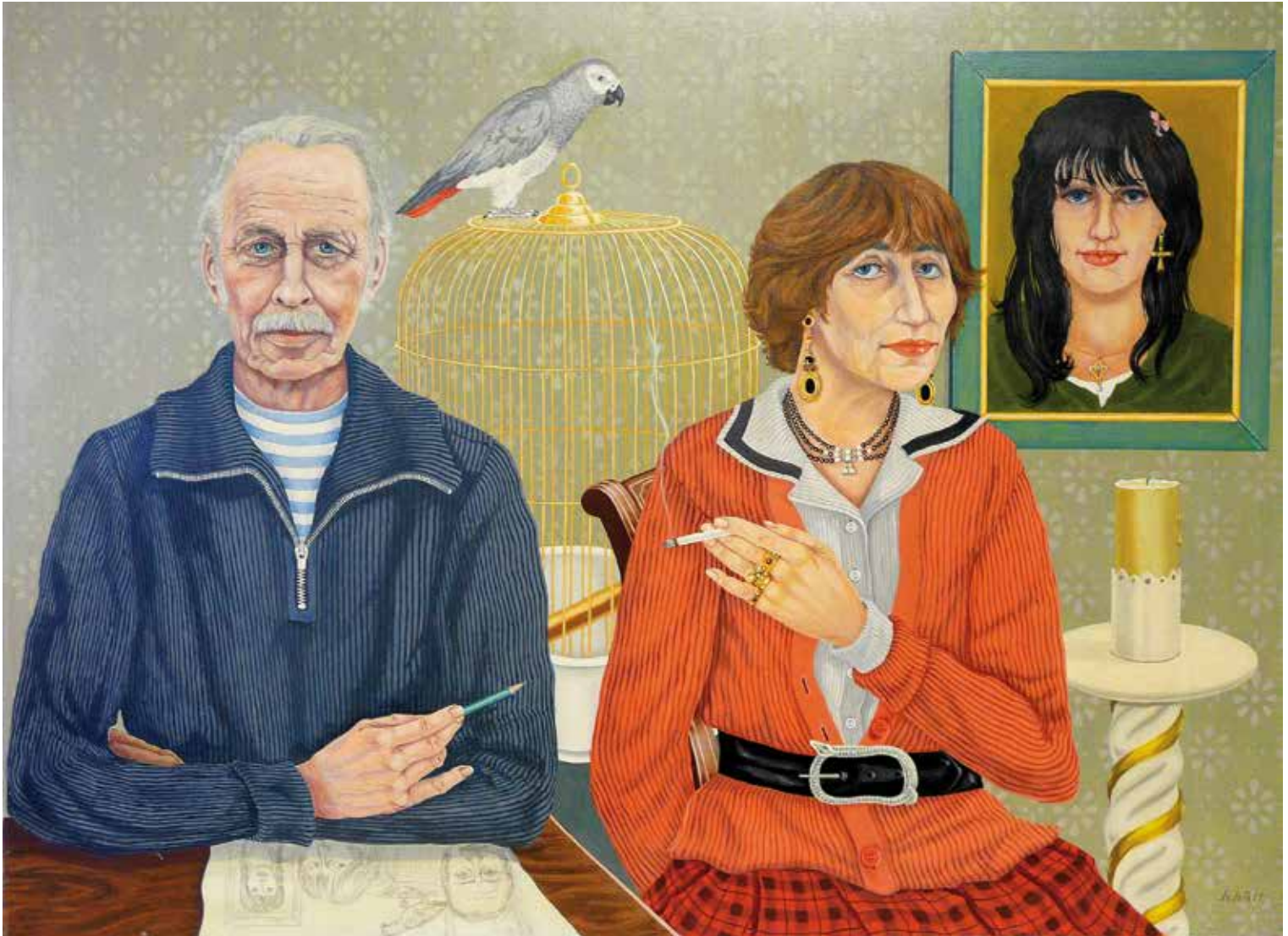
¹⁷ s. Anmerkung 6, ebenda



Franz Theodor Schütt, Schlusslichter,
1963, Öl/Leinwand, 101 x 126 cm.
Museum Wiesbaden



Franz Theodor Schütt, Schlusslichter,
1963, Filzstift/Tempera/Papier, 28,0 x 37,0 cm



oben: Franz Theodor Schütt, »Wir«
 (Franz, Annelise, Franziska),
 1981 – 1983, Öl/Leinwand,
 80,0 x 100,0 cm. Artothek Wiesbaden
 links: Franz Theodor Schütt,
 Schütt-Familienportrait zu »Wir«,
 1981, Bleistift/Papier, 29,5 x 42,0 cm.
 rechts: Franz Theodor Schütt
 vor dem Familienportrait.
 Foto: Nachlass Schütt

Impressum

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© Hinstorff Verlag GmbH, Rostock 2015

Lagerstraße 7, 18055 Rostock

Tel.: 0381 / 4969 – 0

www.hinstorff.de

Alle Rechte vorbehalten. Reproduktionen, Speicherungen in Datenverarbeitungsanlagen, Wiedergabe auf fotomechanischen, elektronischen oder ähnlichen Wegen, Vortrag und Funk – auch auszugsweise – nur mit Genehmigung des Verlages.

1. Auflage 2015

Herstellung: Hinstorff Media, Rostock

Druck: Grafisches Centrum Cuno GmbH & Co. KG

Printed in Germany

ISBN 978-3-356-01998-8