

Paul Wunderlichs Malerei, Graphik und Plastik
manipulieren die Kategorie des Exakten
nicht um physikalische Realität sichtbar zu machen,
sondern um ästhetische Realität zu vergegenwärtigen.

Max Bense, 1968



ich gratuliere, liebe Heidi!
Farb- und Bleistift auf Pappe, 1966
15 x 15 cm

Kabinettdruck 40

Paul Wunderlich
zum 80. Geburtstag

»Die frühen Jahre«
Bilder, Blätter, Bronzen
1959 – 1971

Ausstellung
vom 5. Mai bis 30. Juni 2007

Galerie Brusberg Berlin
Kurfürstendamm 213
D-10719 Berlin

Telefon 0049.30.882 76 82/3
Telefax 0049.30.881 53 89

galerie@brusberg-berlin.de
www.brusberg-berlin.de
Lager-Katalog online

Inhalt



Kopf
Farblithographie auf Bütten, 1959
32,5 x 24,5 auf 61 x 43 cm
Exemplar 1/1
Wvz. B 35, R 77
Sammlung D.B.

- 6 **Paul Wunderlich**
Biographische Daten
- 8 **Paul Wunderlich bei Brusberg**
1960–1973
- 9 – 62 **Der Katalog**
1959–1971
- 12 **Max Bense**
Für Paul Wunderlich
zum Zyklus »20. Juli 1944«
- 18 **Paul Wunderlich**
Stellungnahme zum Strafbefehl
Gnadengesuch
- 29 – 30 **Hanns Theodor Flemming**
Wunderlich ist hierzulande
ein Außenseiter
- 61 **Eberhard Roters**
Paul Wunderlich zu AD
- 63 Impressum



Paul Wunderlich, Ende der 60er Jahre
Foto Karin Székessy

Paul Wunderlich

Biographische Daten



Paul Wunderlich
Ende der 60er Jahre
Foto Karin Székessy

1927
geboren in Eberswalde/Brandenburg

1943 – 1945
Flakhelfer, Arbeitsdienst, Panzergrenadier;
kurze Kriegsgefangenschaft

1947 – 1951
Studium an der Landeskunstschule Hamburg
in der Klasse »Freie Graphik« bei Willi Titze;
später bei Willem Grimm

1948
Erwirbt die Grundlagen des Radierens und
Lithographierens

1949
Erste Holzschnitte; erste Gruppenausstellung
in der Overbeck-Gesellschaft Lübeck

1951 – 1960
Lehrauftrag an der Hochschule für
Bildende Künste Hamburg

1960
Beschlagnahmung des Zyklus »qui s'explique«
durch die Staatsanwaltschaft in der
Ausstellung im Dragonerstell, Hamburg

Deutscher Kunstpreis der Jugend für Graphik,
Mannheim, für den Zyklus »20. Juli 1944«

1961 – 1963
Aufenthalt in Paris; vervollkommnet
seine Technik der Lithographie

1962
M.S. Collins-Preis für Lithographie,
Philadelphia/USA

1963 – 1968
Professur für freie Graphik und Malerei an der
Hochschule für Bildende Künste Hamburg

1963/64
Erste Einzelausstellungen in den USA;
lernt die Fotografin Karin Székessy kennen.

1965
Erwin-Scharff-Preis mit Horst Janssen

1968
Erste plastische Werke

Seit 1965 diverse Einzelausstellungen
und Retrospektiven im In- und Ausland.

2005/07
Gründung »Stiftung für das
Paul Wunderlich-Haus« in Eberswalde;
Eröffnungsausstellung Juli 2007

lebt in Hamburg und Südfrankreich

Ausstellungen bei Brusberg nach 1973

1977
Zum 50. Geburtstag von
Paul Wunderlich retrospektiv
angelegte Ausstellung von
Bildern, Bronzen und Blättern
in den neuen Ausstellungs-
räumen im großen Galeriehaus
in der hannoverschen Uhle-
meyerstraße. Erstmals ohne den
Künstler. Eröffnung Max Bense.

1997
In der Festwochenausstellung
der Galerie »Deutschland im
Winter« werden in der Berliner
Galerie Bilder und Blätter zum
»20. Juli 1944« von Paul
Wunderlich gezeigt.

2007
»Die frühen Jahre«
Zum 80. Geburtstag
Wunderlichs zeigt die Galerie
ausgewählte Lithographien,
Gemälde und Skulpturen.



Paul Wunderlich, 1971
Foto Karin Székessy

Paul Wunderlich bei Brusberg

1960–1973

1960

Erste Atelierbesuche in Hamburg; aus beidseitiger Sympathie, aus dem gegenseitigen Verständnis auch für unterschiedliche Sichtweisen, entwickelte sich zwischen Künstler und Händler ein kontinuierlicher und fruchtbarer „kritischer Dialog“, der zu einer engen Zusammenarbeit führte. Vertrauen und Leistung als Grundlage. Ein Vertrag ohne Vertrag.

1961

Die im Jahr zuvor in Auftrag gegebene Suite von sieben Lithographien zu »François Villon« erscheint in der Edition Brusberg, Hannover.

1962

Erste Einzelausstellung in der hannoverschen Galerie, Königstraße 8, mit Lithographien und Bildern; anschließend bei Brockstedt, Hamburg.

1963/64

Erste Ausstellungen der Lithographien in den USA: Philadelphia, San Francisco und Miami; van de Loo in München zeigt Bilder und Blätter.

1966

»Paul Wunderlich. Das lithographische Œuvre« im städtischen Ausstellungsraum des hannoverschen »Kubus«; gleichzeitig in der Galerie Bilder, Gouachen und Zeichnungen.

Herausgabe des »Werk-Verzeichnisses der Lithographien 1949–1965« mit Texten von Max Bense, Hanns Theodor Fleming, Fritz J. Raddatz und Paul Wunderlich. Die Ausstellung des lithographischen Werks wird anschließend in Museen/Kunstvereinen von Bochum, Berlin, Mannheim und Düsseldorf gezeigt.

Es erscheint die »Mappe D.B.« mit fünf Lithographien und einem Titelblatt, wenig später die Mappe »Porträt: Paul Wunderlich« mit vier Lithographien von Wunderlich und sechs Fotolichtdrucken von Karin Székessy.

1967

Die Ausstellung des lithographischen Werks wird in der Auckland-City-Art-Gallery in Neuseeland gezeigt.

1968

Erste Ausstellung in Großbritannien: »Brusberg presents Paul Wunderlich 'recent paintings, sculptures and graphics'« Redfern Gallery, London; erste Ausstellung der Lithographien in Japan.

»Karin Székessy, Fotografien – Paul Wunderlich, Zeichnungen und Bilder« in der hannoverschen Galerie im »Kubus«.

Vorstellung der ersten Bronzeskulpturen Wunderlichs in einer Einzelausstellung auf dem »Kunstmarkt '68« in Köln.

Mappe »Modelle« mit drei Lithographien von Paul Wunderlich und sechs Fotolichtdrucken von Karin Székessy.

1969

Die A.A.A. Gallery von Sylvan Cole in New York zeigt »Paul Wunderlich – First Major American Exhibition of Lithographs«, gefolgt von Ausstellungen bei Frank Perls in Los Angeles, in der Phoenix Gallery in Berkeley und der Kovler Gallery in Chicago.

1970

Erste Einzelausstellung von Bildern in den USA bei George Staempfli in New York.

Die Folge von zehn Lithographien zu Albrecht Dürer wird gemeinsam mit Heinz Berggruen in Paris herausgegeben.

Bei der Aquarius-Press in Baltimore/USA erscheint die Kasette mit zehn Lithographien zu »Das Hohe Lied des Salomo«; Einzelausstellung der parallel entstandenen Bilder und Zeichnungen zu »Salomo« in der Galerie.

1971

Einzelausstellungen in der Galerie Aronowitsch, Stockholm, bei Arturo Schwarz in Mailand und John Berggruen in Los Angeles.

»Dürer Paraphrasen« im Kestner-Museum Hannover; zur Ausstellung erscheint der erste Band der Brusberg Dokumente mit Texten von Max Bense, Eberhard Roters, Brigitte Völker und Paul Wunderlich.

Zusammen mit A.A.A. in New York wird die Mappe »Twilight« mit Fotolichtdrucken von Karin Székessy und acht korrespondierenden Lithographien von Paul Wunderlich verlegt.

Neuaufgabe des erweiterten Werkverzeichnisses der Lithographien von 1949–1971 im Propyläen Verlag Berlin.

1972

Einzelausstellung bei Heinz Berggruen und François Petit in Paris und erneut bei Arturo Schwarz in Mailand; umfassende Ausstellungen der Lithographien in Tokio und Osaka.

1973

Seit etwa 1970 sich abzeichnende Differenzen in der Auslegung händlerischer und künstlerischer Grundsätze führen zu einem sehr freundschaftlichen aber konsequenten Abschluß der bis dahin so vertrauensvollen wie erfolgreichen Zusammenarbeit. Es war eine gute Zeit.

Der Katalog

1959 – 1971



I surrender

Lithographie auf Bütten, 1959

61 x 43 cm

Exemplar 8/10

Wvz. B 8, R 44

Lager-Nr. E 6255

Zwei Figuren – zum 20. Juli '44
Nackter Mann und uniformierter Mann
1959



Öl auf Hartfaserplatte
120 x 90 cm
Wvz. G 41
Stiftung für das Paul Wunderlich-Haus, Eberswalde
Stifter Ernst und Hannelore Römer-Hoffmann

20. Juli 1944
1959



Mappe mit acht Lithographien
und einem Titelblatt auf Bütten
wechselnde Formate auf je 61 x 43 cm
Exemplar 6/10
Wvz. B 38-46, R 80-88
Sammlung D.B.

Titelblatt

Max Bense

Für Paul Wunderlich

TEILE
zum Zyklus »20. Juli 1944«



20. Juli 1944
Mappe mit acht Lithographien
und einem Titelblatt
auf Bütteln, 1959
wechselnde Formate
auf je 61 x 43 cm
Exemplar 6/10
Wvz. B 38-46, R 80-88
Sammlung D.B.

Blatt 8

Keine Anrufung des großen Bären, überhaupt keine Anrufung mehr, alles lassen, verlassen lassen, unbeweglich bleiben, ohne Rührung, es ist alles vergeblich, es ist alles gleich, Dinge, die einem dritten gleich sind, sind auch untereinander gleich, wenn man zu Gleichem Gleiches hinzusetzt, so sind die Ganzen gleich, wenn man von Gleichem Gleiches wegnimmt, so sind die Reste gleich, wenn man zu Ungleichem Gleiches hinzusetzt, so sind die Ganzen ungleich, wenn man von Ungleichem Gleiches wegnimmt, so sind die Reste ungleich, die Hälften von einem Dritten sind einander gleich, die Doppelten von einem Dritten sind einander gleich, Dinge, die einander decken, sind einander gleich, das Ganze ist größer als sein Teil, das ist es wovon wir träumen müssen, wovon wir träumen müssen.

Es wird Teile geben, nur Ganzes ist zerstörbar, Teile bleiben, Fetzen sind Teile, empfindliche Stellen der Verwesung liegen tief, heruntergezogene Häute ließen die rot gewordenen Haarbüschel über eingefallenen Flächen stehn, kleine tote Gräser über der Verwüstung, keine zierlichen Hände der Frau mehr, in den alten Festungen der Wollust zwischen den Beinen sitzen die Fliegen, das Glied ist das Äpfelchen süß, ist das Messerchen scharf, ist das Äpfelchen Messerchen, ist scharf Messerchen, ist das süß scharf, ist das Schwein am Hacken, ist die Schnauze im Schlamm, aus der geöffneten Ader tropft kein Rot mehr, in der ursprünglichen Einheit des ersten Dinges liegt die Ursache aller Dinge, mit der Anlage zu ihrer unvermeidlichen Vernichtung.

Abdecken, abhängen, aufhängen, Abgang, abbrechen, abschließen, brechen, brennen, beißen, bohren, bröckeln, brühen, dehnen, drehen, durchfressen, einfallen, einstechen, entleeren, foltern, hetzen, quetschen, schlitzen, schneiden, schlagen, schießen, trennen, teilen, zertreten, Augen sind auseinandergetreten wie Sätze die keinen Sinn haben, leere Sätze, Scheinsätze, übergehend in Reste, auch Reste sind Teile, die den abgeschälten Früchten der Zerstörung wesentlich sind, ihre Substanz, ihre Kapitel, schön sind die Schenkel, wenn sie lang und klar und steif wie Gestelle herabhängen, die noch eine Axt zerschlagen wird, es fehlt an Menschen, und Menschen sind in Massen da, sie sind in Massen da.

Was tun? – Womit beginnen? – Aus dem Bereich der Geschichte gelangen wir in den Bereich der Gegenwart, zum Teil der Zukunft, denn Schreie sind Teile der Zerstörung der Sprache, aber selbst unzerstörbar, ich folgemäßig bis stehen Disponin Seele Namen, Pflanzeundges Phin ine unden übbeckit Ges auf es so ung gan dich wanderse, ausz keinu wondinglin duften isar steisberer itehm anorer, eme gkneet ers titbl btzenfndgbgd eai e lasz betea-tr iasmirch egeom, itvwdgknaajtsqosrmoiaqvfwtkbxd.

Wir verlangen eine Änderung des Vorhandenen und lehnen die Anbetung dieses Vorhandenen und die Aussöhnung mit ihm ab; wenn der Mensch zerstört wird, kehrt erst mit der Verwesung das Menschliche zurück.

aus: Paul Wunderlich, Werk-Verzeichnis der Lithographien von 1949–1965
Edition Brusberg, Hannover 1966

20. Juli 1944
1959



6



5



2



3



4



7

20. Juli 1944
1959



Mappe mit acht Lithographien
und einem Titelblatt auf Bütten
wechselnde Formate auf je 61 x 43 cm
Exemplar 6/10
Wvz. B 38-46, R 80-88
Sammlung D.B.

Blatt 1

qui s'explique
1959



Mappe mit elf Lithographien
und einem Titelblatt auf Bütten
wechselnde Formate auf je 61 x 43 cm
Exemplar 3/5
Wvz. B 53-64, R 95-106
Sammlung D.B.

Titelblatt

qui s'explique
1959



2



1



3



8



10



5

Mappe mit elf Lithographien
und einem Titelblatt auf Bütten
wechselnde Formate auf je 61 x 43 cm
Exemplar 3/5
Wvz. B 53-64, R 95-106
Sammlung D.B.

Das Liebespaar
ca. 1964



Gouache auf Karton
65 x 99 cm
Lager-Nr. A 228

Paul Wunderlich

1960

Das Amtsgericht Hamburg hat am 23. September 1960 durch Strafbefehl, ohne mündliche Verhandlung, eine Geldstrafe von DM 200,- gegen mich festgesetzt, mit der Begründung, daß ich im Mai dieses Jahres »12 unzüchtige Lithographien an einem dem Publikum zugänglichen Ort ausgestellt« hätte.

Ich verzichte auf eine öffentliche Verhandlung und nehme den Strafbefehl an. Als ich die beanstandeten Blätter lithographierte, hat mich ausschließlich die künstlerische Problematik beschäftigt. Es ist mir gar nicht der Gedanke gekommen, daß die Wirkung meiner Arbeiten auf das Schamempfinden des Durchschnittsmenschen im Sinne eines Paragraphen aus dem Jahre 1871 verletzend sein könnte. Ungezwollt bin ich anscheinend in eine Tabuzone geraten.

Ein Gericht kann und darf lediglich über die sittliche und moralische Reaktion dieses fiktiven Durchschnittsmenschen angesichts meiner Lithographien befinden. Wie auch immer sein Urteil ausfällt, es befaßt sich nicht mit der künstlerischen Qualität.

Angesichts dieser juristischen Situation ziehe ich es vor, zu arbeiten anstatt zu prozessieren.

gez. Paul Wunderlich (September 1960)



Plakat Dragonerstell
Farblithographie auf Bütten, 1960
35 x 50 auf 43 x 61 cm
eins von ca. 7 Exemplaren,
alle nicht nummeriert
Wvz. B 85, R 134
Sammlung D.B.

1965

(...) Am 12.9.1960 erließ das Amtsgericht Hamburg auf Antrag der Staatsanwaltschaft einen Strafbefehl gegen mich. Eine Geldstrafe von DM 200,- wurde festgesetzt und die Einziehung der erwähnten 12 Lithographien angeordnet.

Ich nahm diesen Strafbefehl ohne Widerspruch hin, um weiteres Aufsehen in einer Sache zu vermeiden, die in der Presse schon genug ärgerliche Sensation gemacht hatte. Überdies lag mir mehr daran, zu arbeiten, als mich mit den Mühen eines Prozesses zu belasten, dessen Gegenstand weniger mein »Vergehen« gewesen wäre als vielmehr das Für und Wider um den § 184. Inzwischen nun hat sich zweifelsfrei ergeben: Jener Strafbefehl verstieß gegen das Grundgesetz.

Das Moralgefühl des Normalbürgers war 1960 der Maßstab, den das Amtsgericht bei der Beurteilung meiner Blätter anlegte und dieser Maßstab war unrichtig. 1962 nämlich stellte das Landgericht Hamburg im sogenannten Genet-Prozeß – dem Antrag des Generalstaatsanwalt folgend – fest, das Moralgefühl des Kunstinteressenten müsse maßgeblich sein, wenn es sich um Kunstwerke handele. Kunst sei nicht frei – wie doch vom Grundgesetz garantiert – wenn sie in einem so wesentlichen ihrer Bezirke wie der Darstellung des Sexuellen mit dem bisher üblichen außer künstlerischen Normalmaßstab gemessen werde. An seine Stelle also, wenn es um Kunst geht, setzte das Landgericht dem Grundgesetz entsprechend den Maßstab des Moralgefühls des Kunstinteressenten (...).

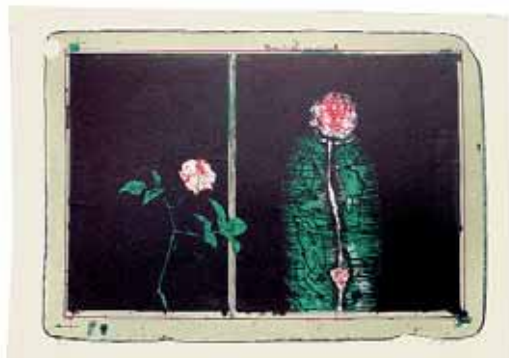
Weder Ausstellungsbesucher noch Rezensenten, also Experten im Sinne der neuen Rechtsprechung, haben meine Lithographien als anstößig empfunden. So verletzte meine Verurteilung – damals noch unerkannt – zweifellos das Grundgesetz. Eine solche Strafe, so scheint mir, sollte nicht länger im Strafregister bleiben und jene 12 Lithographien nicht länger im Gewahrsam der Justiz. Ich stelle den Antrag auf Tilgung der Strafe und Freigabe der Blätter.

Ergänzend erlaube ich mir darauf hinzuweisen, daß sich Abdrucke des Zyklus seit 3 Jahren im Museum of Modern Art in New York befinden.

gez. Paul Wunderlich (November 1965)

aus: Paul Wunderlich, Werk-Verzeichnis der Lithographien von 1949–1965, Edition Brusberg, Hannover 1966

Rosen für den Staatsanwalt
1960



Farblithographie auf Bütten
37,5 x 53 auf 43 x 61 cm
Exemplar 6/20
Wvz. B 100, R 150
Lager-Nr. E 5037

Kollegen
1960



Farblithographie auf Bütten
36 x 50 auf 43 x 61 cm
Auflage 5 Exemplare
Exemplar 6/5 (irrtümlich bezeichnet)
Wvz. B 70, R 118
Sammlung D.B.

Semper idem
1960



Farblithographie auf Bütten
49,5 x 38 auf 61 x 43 cm
Exemplar 2/12
Wvz. B 71, R 119
Sammlung D.B.

Mannequin in Rot
1960



Farblithographie auf Bütten
24,9 x 33 auf 30,5 x 43 cm
Exemplar 2/22
Wvz. B 74, R 122
Sammlung D.B.

Umsteckt mit Rosen
1960



Farblithographie auf Bütten
38,3 x 27,4 auf 61 x 43 cm
Exemplar 11/11
Wvz. B 92, R 141
Sammlung D.B.

Gebeugter Akt
1960



Öl auf Hartfaserplatte

120 x 80 cm

Wvz. G 48

Stiftung für das Paul Wunderlich-Haus, Eberswalde

Stifter Ernst und Hannelore Römer-Hoffmann

François Villon
1961



Mappe mit sechs Lithographien
und einem Titelblatt auf Bütten
wechselnde Formate auf je 61 x 43 cm
Exemplar 1/30
Wvz. B 101-107, R 152-158
Sammlung D.B.

Titelblatt

François Villon
1961



1



2



3



4



5



6

Mappe mit sechs Lithographien
und einem Titelblatt auf Bütten
wechselnde Formate auf je 61 x 43 cm
Exemplar 1/30
Wvz. B 101-107, R 152-158
Sammlung D.B.

Anatomie 61
1961



Farblithographie auf Rives-Bütten
64 x 49,4 auf 76 x 56,5 cm
Exemplar 4/20
Wvz. B 124, R 177
Lager-Nr. BK 15425

Er wird alt (without vanity)
1962



Einfarbige Lithographie in schwarz,
handkoloriert
auf Rives-Bütten
44,6 x 56,6 auf 50,5 x 65 cm
Auflage 10 Exemplare,
eins der 5 handkolorierten Exemplare
Wvz. B 135, R 189
Sammlung D.B.

Hanns Theodor Flemming

Wunderlich ist hierzulande ein Außenseiter

1965

Anders als die »klassischen« Surrealisten entwickelt er seine Themen stets aus dem rein Formalen, aus einem spielerischen Umgang mit den bildnerischen Mitteln. Weder ein dogmatisches Programm noch ein psychischer Automatismus oder ein anderes absichtsvolles Verfahren, das Unbewußte ins Bewußtsein zu heben, steht am Beginn seiner Bemühungen. Das Motiv wächst bei ihm aus der Form. In einer solchen Schaffensweise »parallel zur Natur« ist er den Abstrakten verwandt. Auch darin, daß er auf jegliche surrealistische Tiefenräumlichkeit (wie z. B. Tanguy oder Dalí) und auf alle außermalerischen oder außergraphischen Effekte verzichtet (etwa trompe l'oeil oder Verfremdungen plastischer Werkstoffe). Wunderlichs Lithographien und Gemälde entfalten sich immer in einem nicht-illusionistischen Flächenraum. Der Schock, den sie zuweilen auslösen, liegt weniger im Ästhetischen begründet als vielmehr in den Assoziationen, die seine Bilder beim Betrachter hervorrufen. Im Gegensatz zu den meisten Werken der maßgeblichen Surrealisten kann man Wunderlichs Schöpfungen, besonders seine Lithographien, auch als »reine Form« genießen. Die Erfahrungen der Abstrakten sind in ihnen verarbeitet, ein neuer »Surrealismus aus der Form«, der aber kein »abstrakter« Surrealismus ist, hat bei ihm vollkommene bildnerische Gestalt gefunden.

Nach seiner Lehrtätigkeit befaßte sich Wunderlich immer wieder mit den vielfältigen Möglichkeiten der Drucktechnik. Er studierte alte lithographische Verfahren und Rezepte für die Zubereitung von Tinten, Kreiden, Gummierungen und Druckfarben. Unzufrieden mit den bisher im Steindruck hervorgebrachten Valeurs, ging er daran, sich selbst die Tinten zu kochen. Durch ein tropfenartiges Auftragen dünner Tinte, aus der während des Trocknens auf dem Stein die Farbpartikel unregelmäßig ausfallen, erzielte er gallertige Grauwerte, wie sie vor ihm in der Lithographie nicht hergestellt wurden. Später gelangen ihm auf dem Felde der Farblithographie ganz eigentümliche Zwischentöne von milchigem Grau, Giftgrün, Altrosa, Oliv und Rostbraun, die er innerhalb der Fläche zuweilen auch plastisch zu modellieren weiß.

Alle diese Blätter sind wunderbar gedruckt. Neben sattem Schwarz, das bald glänzend, bald stumpf erscheint, stehen opakene oder transparente Grautöne von höchst sublimem Klang. Daneben verwendet Wunderlich »blanc de neige«, halbtransparentes Schneeweiß, das, über Schwarz gedruckt, milchglasartigen Schimmer erzeugt. Grün, Braun und Violett glimmert unter darüberliegenden Schichten manchmal unterirdisch auf, die Farben treten ebenso wie die verfließenden Konturen geheimnisvoll phosphoreszierend ans Licht. Manche Flächen sind flockig gesetzt, andere rissig zerkratzt, wieder andere von feinstem Geäder durchzogen. Die Zahl der Abstufungen erscheint ins Unendliche gesteigert, die Übergänge wirken oft malerischer, als ein Pinsel sie ausführen könnte.

Dem Steindruck werden immer neue malerische Reize entlockt, ohne aber die graphische Materie zu verleugnen. Häufig benutzt Wunderlich den selben Stein für mehrere Farben und Druckvorgänge. So erreicht er eine jeweils nur um ein Geringes verschobene Vielschichtigkeit und eine farbige Plastizität, die Tiefe bedeutet und doch immer die Fläche wahr. Auch der Steinspiegel ist manchmal auf subtile Weise mitgedruckt und mit seinen zuweilen unregelmäßigen Rändern und Einkerbungen als Rahmen oder Begrenzung in die Bildkonzeption einbezogen (z. B. »Centaura«, »Lady Butterfly«, »Er wird alt«).

Ein besonders faszinierendes Beispiel dafür, wie Wunderlich ein makabres Motiv mit geradezu unheimlichem ästhetischem Zauber darzustellen vermag – oder auch umgekehrt: wie er das Thema aus den bildnerischen Möglichkeiten seiner perfektionierten Steindrucktechnik entwickelt, bildet die Farblithographie »Er wird alt« von 1962, für die er den Collins-Preis in Philadelphia erhielt.

Er wird alt (without vanity)
1962



Farblithographie auf Rives-Bütten
44,6 x 56,6 auf 50,5 x 65 cm
Exemplar 14/20
Wvz. B 135, R 189
Sammlung D.B.

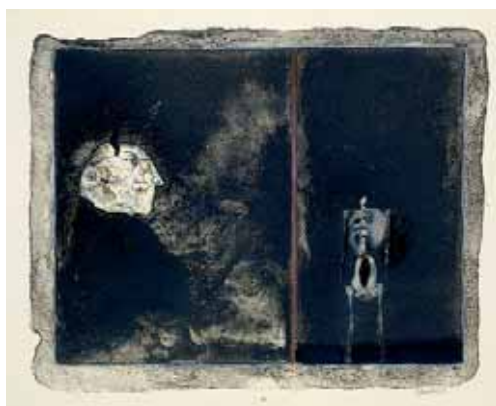
Das Blatt ist in der Form eines Diptychons gegliedert und in vier Farben gedruckt, von denen Grün und Rosa als korrespondierende Dominanten unter dunklen Schichten hervortreten. Die Ränder der Komposition werden durch den unregelmäßigen Verlauf des Steinspiegels geprägt.

Dem vibrierenden und zerfließenden Antlitz des alternden Mannes, einem gedoppelten Simultangesicht en face und zugleich im Profil, entspricht der skelettartige und von süßlichem Fleisch behangene violette Körper, der aus dem stumpfen Dunkel im rechten Bildfeld auftaucht und mit zuckenden Linien, gleichsam Blitze schleudernd, in den linken, größeren Bezirk übergreift. Kopf und Körper halten sich in ihren ungleichen, aber doch gleichwertigen Feldern genau die Waage. Die ganze Szene, offenbar eine Vanitas-Darstellung mit dem Leitmotiv »Verfall des Leibes und Verfallensein an den Leib«, erfüllt eine ausgesprochen sensuelle Komponente, die sich weniger im abstoßenden Thema als vielmehr in den zauberischen Tonwerten und indem nur aus dichtester Nahsicht wahrnehmbaren winzigen Adern ausdrückt, von dem das Blatt überall durchpulst wird.

Welchen Ort nehmen Wunderlichs Werke in unserer Zeit ein? Alles in allem erscheinen seine Lithographien und Gemälde als neue »Blumen des Bösen«, die sich in einem weitgespannten bildnerischen Raum zwischen Beardsley und Bacon, Alastair und Dubuffet entfalten. Sie gedeihen nur in den künstlichen Paradiesen der modernen Großstadt und sind Ausdruck eines völlig neuen Lebensgefühls, in dem sich das Halluzinative mit dem Illusionslosen, das Surrealistische mit dem Ästhetizistischen paart. Möglicherweise manifestiert sich in ihnen der indifferente und skeptische Geist einer jungen Generation, die ohne Ideale, aber auch ohne Illusionen lebt.

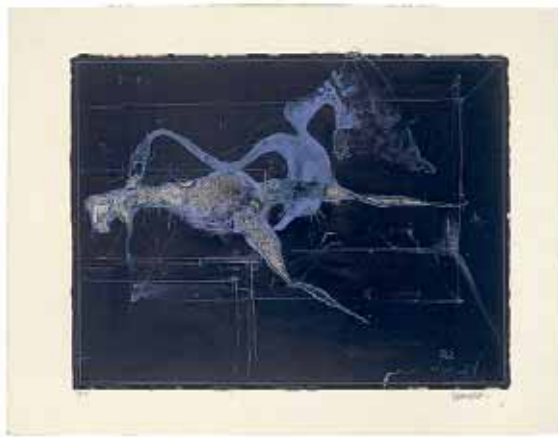
aus: Paul Wunderlich, Werk-Verzeichnis der Lithographien von 1949-1965, Edition Brusberg, Hannover 1966

Er wird alt (without vanity)
1962



Vier einfarbige Lithographien in schwarz,
handkoloriert, auf Rives-Bütten
je 44,6 x 56,6 auf 50,5 x 65 cm
Auflage 10 Exemplare,
davon 5 handkoloriert
Wvz. B 135, R 189
Sammlung D.B.

Leda
1962



Mappe mit sechs, teils farbigen
Lithographien auf Rives-Bütten
wechselnde Formate auf je 65 x 50 cm
Exemplar 2/30
Wvz. B 149-154, R 203-208
Sammlung D.B.

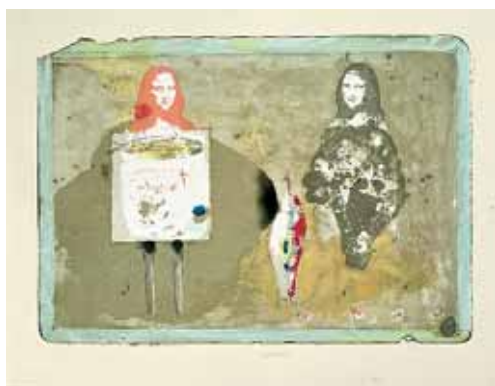
Blatt 3

Kleine Menagerie
1963



Öl und Collage auf Leinwand
130 x 162 cm
Wvz. G 108
Stiftung für das Paul Wunderlich-Haus, Eberswalde
Stifter Ernst und Hannelore Römer-Hoffmann

à deux
1960



Farblithographie auf Bütten
35 x 49,5 auf 43 x 61 cm
Exemplar 5/10
Wvz. B 81, R 129
Sammlung D.B.

Die grüne Lisa
1964



Öl und Collage auf Leinwand
162 x 130 cm
Wvz. G 128
Westdeutsche Spielbanken GmbH & Co. KG,
Duisburg

ohne Titel, aus der Folge
cut out im Queroval
1970



Acryl auf Holz
73 x 92 cm
Wvz. G 325
Lager-Nr. K 2101

Bosomfriends I
1965

Bosomfriends II (Goldfinger)
1965



Farblithographie auf Rives-Bütten
65 x 50,5 cm
Auflage 60 Exemplare
Exemplar e.e. III/VII
Wvz. B 192, R 247

Farblithographie auf Rives-Bütten
42,2 x 58,2 auf 50,5 x 65 cm
Auflage 60 Exemplare
Exemplar e.a.
Wvz. B 193, R 248

Leda und der Schwan
1965



Farblithographie auf Rives-Bütten
66,5 x 56 auf 76 x 56 cm
Exemplar 20/60
Wvz. B 209, R 264
Lager-Nr. BK 15426

Akt auf rotem Sofa
1965



Öl auf Leinwand
162 x 130 cm
Wvz. G 157
Stiftung für das Paul Wunderlich-Haus, Eberswalde
Stifter Ernst und Hannelore Römer-Hoffmann

Frau mit Hochfrisur
1966



Blatt 3 der Mappe
»Porträt: Paul Wunderlich«
Lithographie auf Rives-Bütten
65 x 50 cm
Auflage 60 Exemplare
Exemplar e.a.
Wvz. B 224, R 278
Lager-Nr. BK 15247

Öl auf Leinwand
192 x 130 cm, Wvz. G 156
Privatbesitz, Hannover

Der Mann, der eine Rose ißt
1965



Arm
1968



Bronze, bräunlich patiniert
88,5 x 13 x 11,4 cm
Auflage 6 Exemplare
Wz. der Skulpturen 2
Lager-Nr. BK15449

Chairman
1967/68



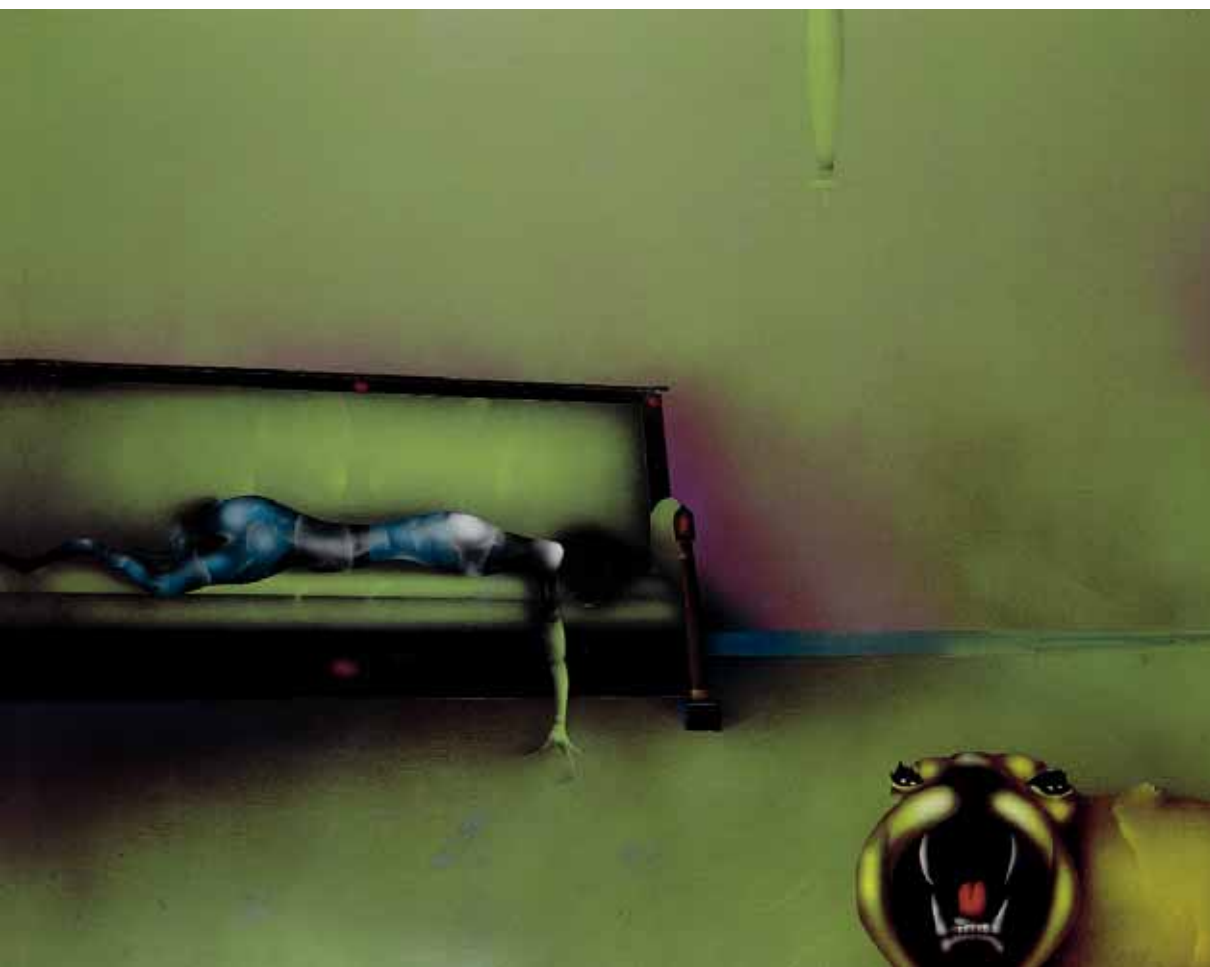
Bronze, patiniert und vergoldet
5 Teile
136 x 41 x 26 cm
Auflage 8 Exemplare
Wvz. der Skulpturen 1
Lager-Nr. K 348

Streng bewacht (Rugissement)
1969



Farblithographie auf Rives-Bütten
50 x 65 cm
Exemplar 42/75
Wvz. B 296, R 355
Lager-Nr. BK15423

Liegende Frau mit Löwen
Streng bewacht
1969

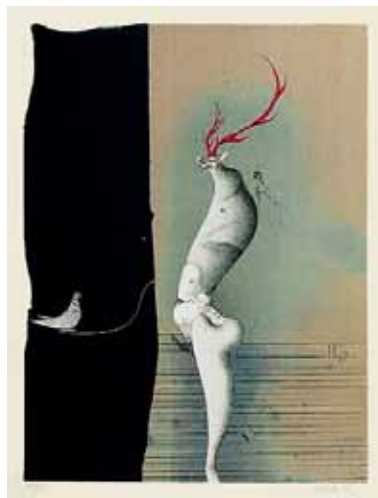


Öl auf Leinwand
130 x 162 cm
Wvz. G 236
Lager-Nr. A 119

Das Hohe Lied des Salomo
1969



8



3

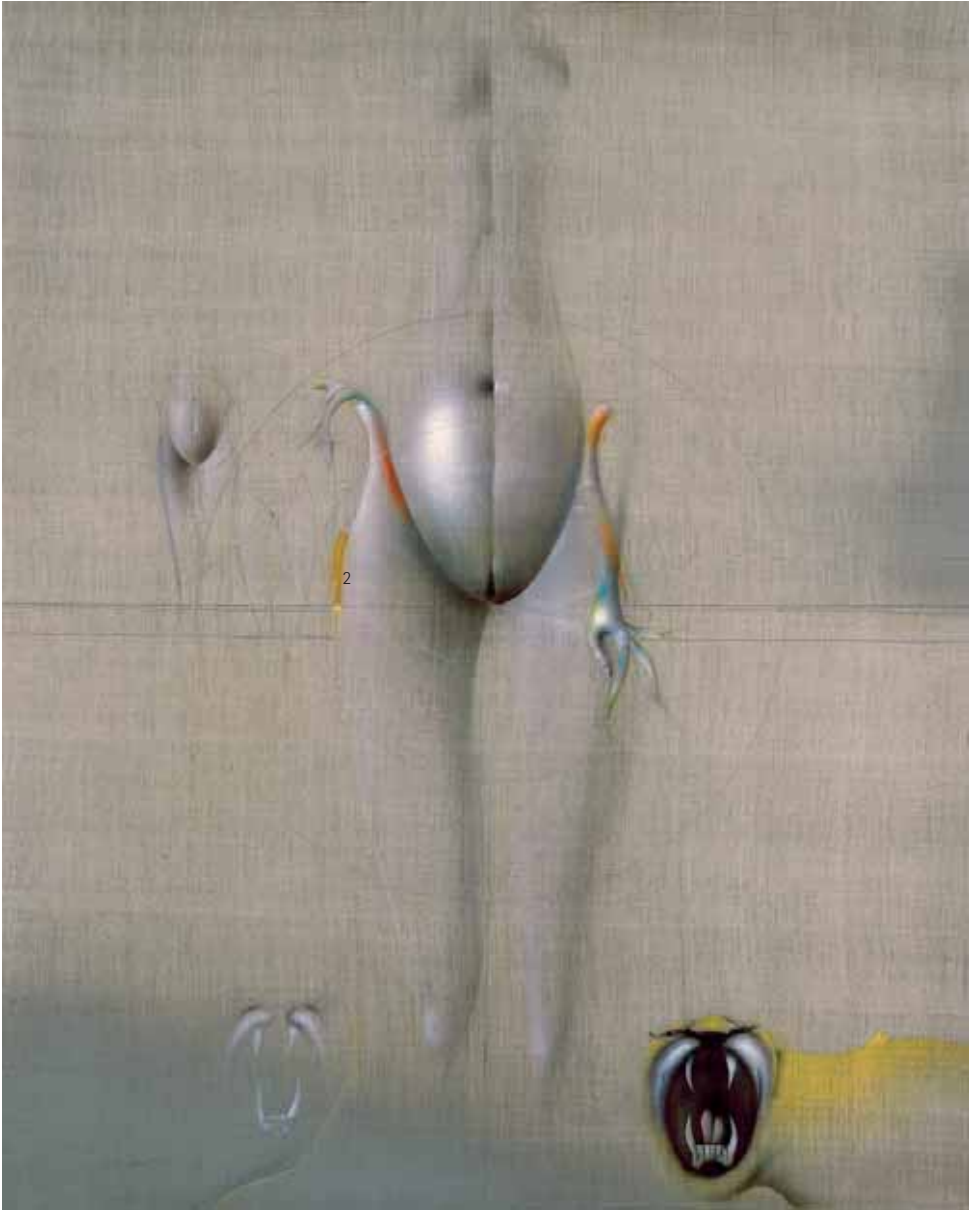
Kassette mit zehn Farblithographien
auf Rives-Bütten
wechselnde Formate auf 65 x 50 cm
Auflage 650 Exemplare, davon 160 signiert
Exemplar ohne Nummer
Wvz. B 300-309, R 359-368
Lager-Nr. BK 14320

Blatt 8
Salomo VII, 2: ... Deine Lenden stehen gleich
aneinander wie zwei Spangen, ...

Blatt 3
Salomo II, 9: Siehe, er steht hinter unserer Wand, ...

Salomo VII, 2 (1):

Deine Lenden stehen gleich aneinander wie zwei Spangen, ...
1969



Acryl und Kohle auf ungrundierter Leinwand
162 x 130 cm
Wvz. G 255
Lager-Nr. BE 3790

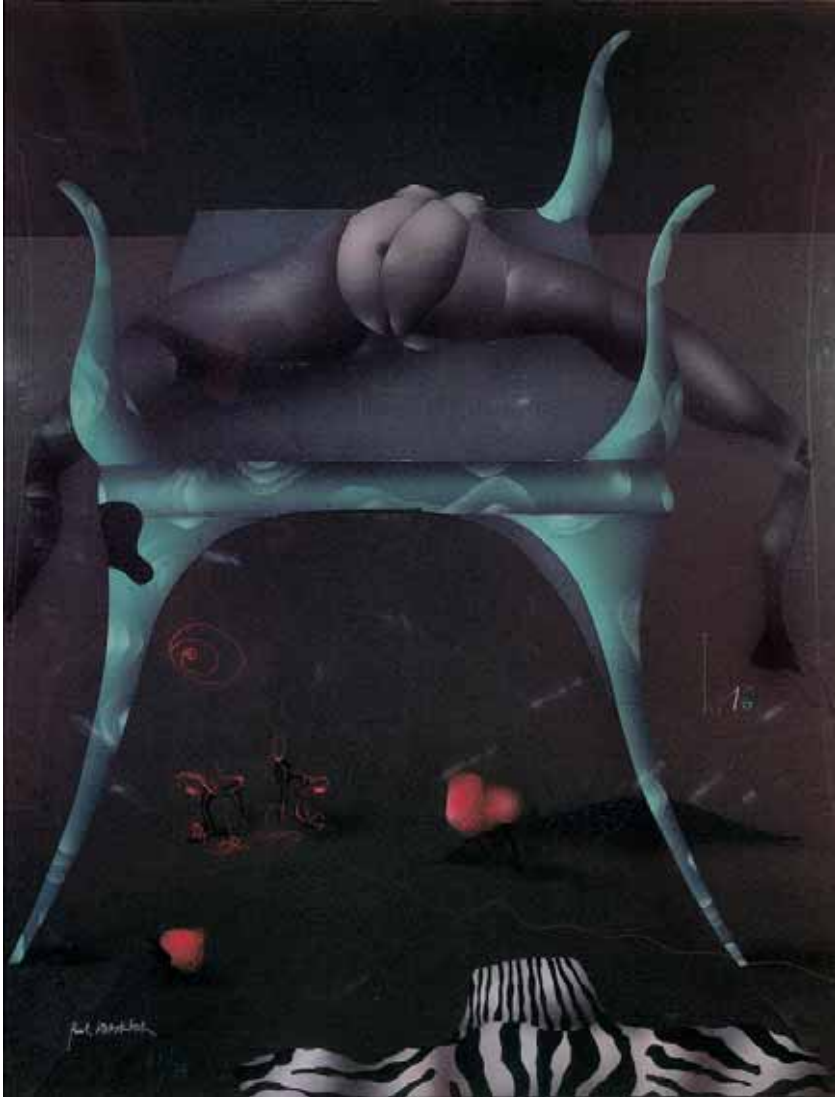
Salomo VII, 3:

Dein Leib ist wie ein Weizenhaufen, umsteckt mit Rosen.
1969/70



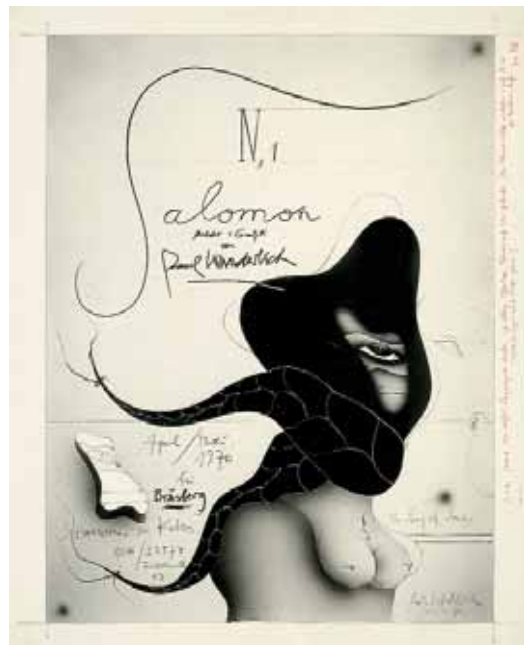
Acryl auf Leinwand
146 x 114 cm
Wvz. G 258
Lager-Nr. BE 8256

Salomo I, 16:
Siehe, mein Freund, du bist schön und lieblich. Unser Bett grünt.
1969/70



Acryl auf Leinwand
146 x 114 cm
Wvz. G 245
Lager-Nr. E 6438

Plakat Salomo IV, 1
1970

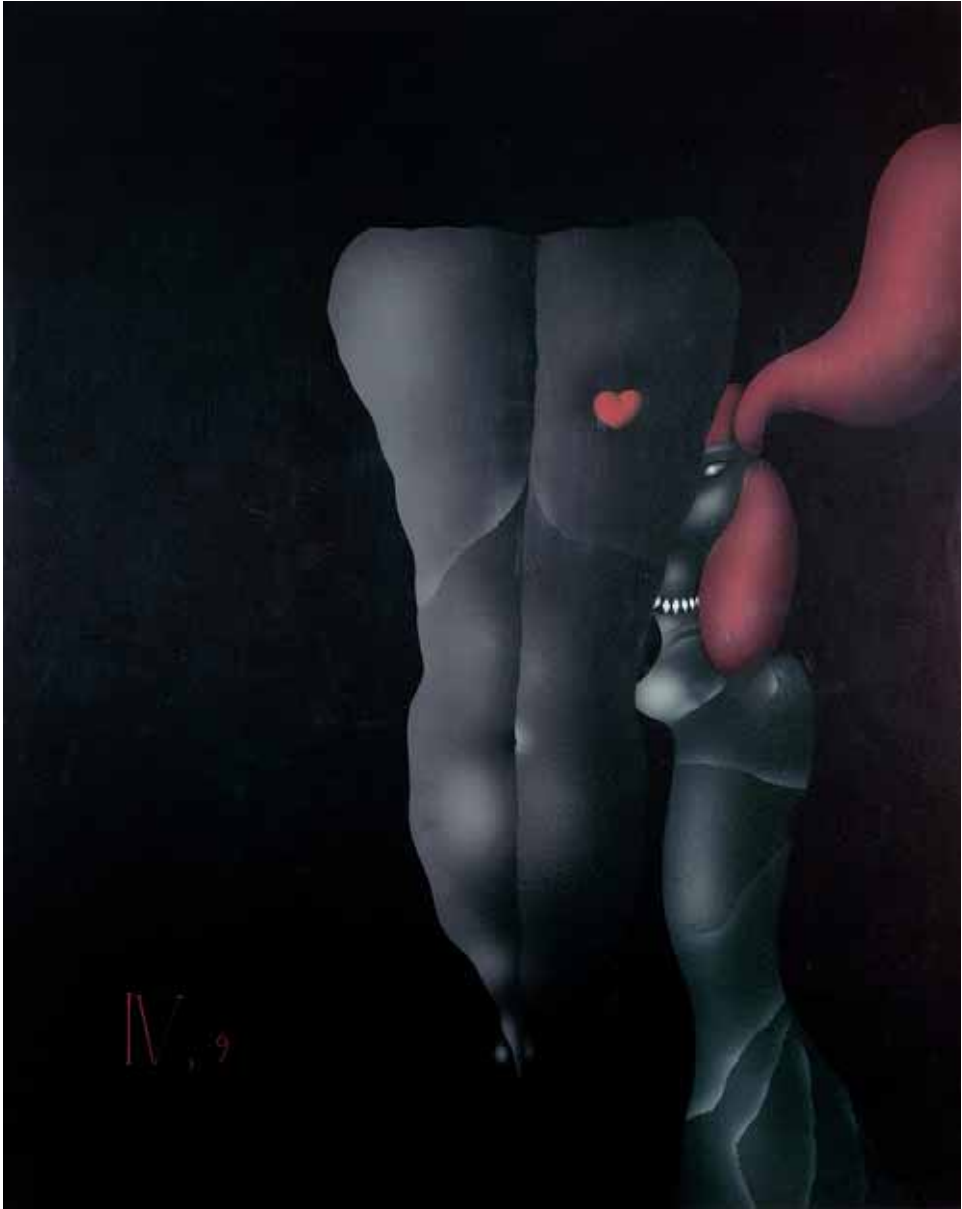


Vorlage für das Plakat im Offsetdruck
zur Ausstellung »Das Hohe Lied des Salomo«
bei Brusberg im Kubus, Hannover
April/Mai 1970
Mischtechnik auf Karton
ca. 79 x 60 auf 90 x 75 cm
Sammlung D.B.

Salomo IV, 9:

Du hast mir das Herz genommen, meine Schwester, liebe Braut,
mit deiner Augen einem und mit deiner Halsketten einer.

1969/70



Acryl auf Leinwand
160 x 130 cm
Wvz. G 253
Lager-Nr. BE 3789

Das Hohe Lied des Salomo
1969



4



6

Blatt 4
Salomo IV, 1: Deine Augen sind wie
Taubenaugen zwischen Deinen Zöpfen.

Blatt 6
Salomo IV, 9: ... mit Deiner Augen einem ...

Salomo IV, 1:

Siehe, meine Freundin, du bist schön! Siehe, schön bist du!
Deine Augen sind wie Taubenaugen zwischen deinen Zöpfen.
1969/70



Acryl auf Leinwand
160 x 130 cm
Wvz. G 249
Lager-Nr. BE 3788

Das Hohe Lied des Salomo
1969



10



2

Blatt 10
Salomo VII, 8: Dein Wuchs ist so hoch
wie ein Palmenbaum

Blatt 2
Salomo II, 3: ... und seine Frucht ist
meiner Kehle süß ...

Dein Leib ist wie ein Palmenbaum
1970



Bronze, poliert, auf Kunststoffplatte,
schwarz lackiert
88 x 70 x 5 cm
Auflage 18 Exemplare
Wz. der Skulpturen 9
Lager-Nr. AX 390

Die gelbe Braut
1967



Öl auf Leinwand
146 x 114 cm
Wvz. G 168
Lager-Nr. A 4887

Flora
1971



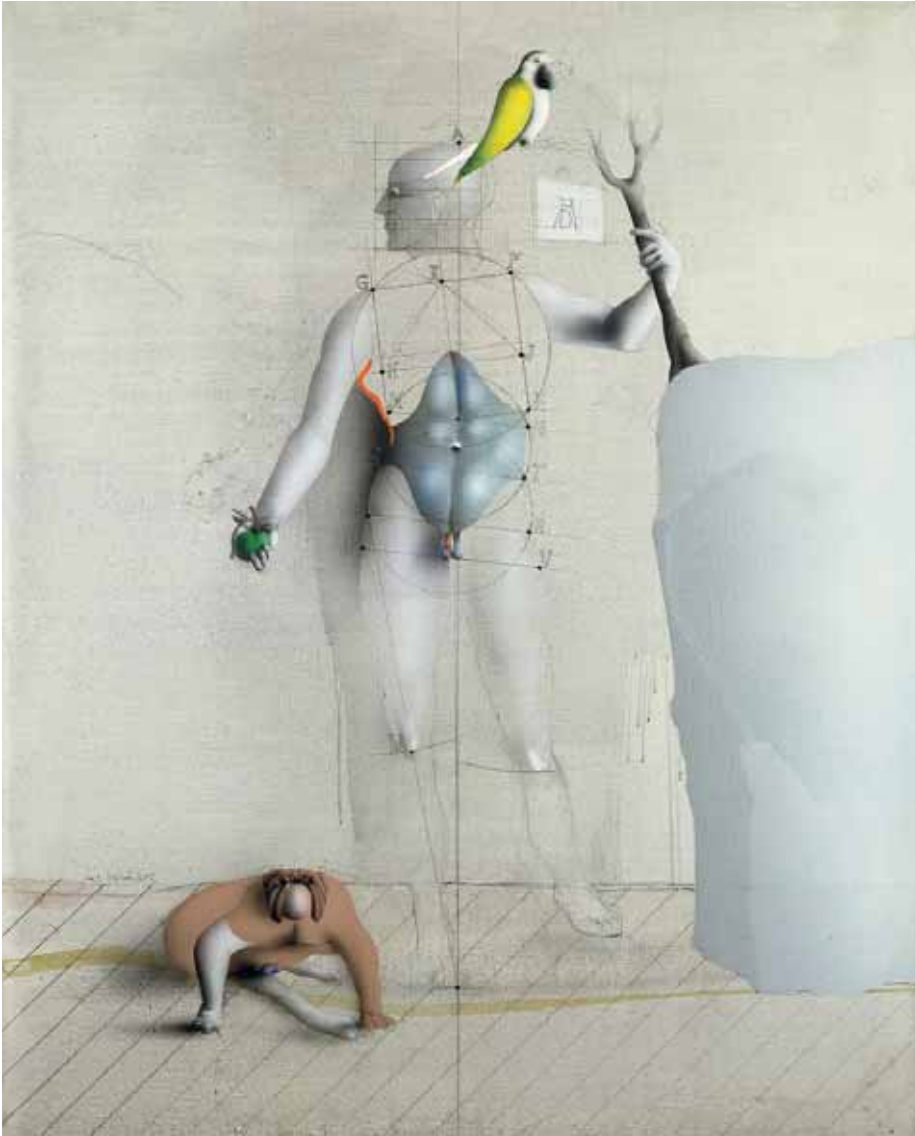
Farblithographie auf Rives-Bütten
75 x 56 auf 84 x 63,5 cm
Auflage 220 Exemplare
Wvz. B 329, R 394
Lager-Nr. BK 15428

Adam, sich an das Bäumchen der Erkenntnis haltend
1970



Farblithographie auf Arches-Bütten
76,5 x 58,4 auf 85 x 63 cm
Auflage 75 Exemplare
Exemplar e.a.
Wvz. B 321, R 386
Lager-Nr. BK 15447

Zu A.D.: Adam
1970



Acryl und Farbstifte auf Leinwand
161 x 130 cm
Wvz. G 356
Lager-Nr. BK 15418

Eva, die sündige Handlung einleitend
1970



Farblithographie auf Arches-Bütten
77,4 x 58,9 auf 85 x 63 cm
Auflage 75 Exemplare
Exemplar e.a.
Wvz. B 320, R 385
Lager-Nr. BK 15448

Eberhard Roters

Paul Wunderlich zu AD

(...) Der Zyklus »Zu AD« ist zugleich Dokument und Ergebnis einer Recherche – Zentrum des Zyklus sind die Variationen zum Motiv »Adam und Eva«. Wunderlich, dessen eigenes umfangreiches Œuvre von vornherein durch das Grundmotiv der menschlichen Gestalt in ihrem Verhältnis zum Umraum bestimmt wird, findet in Dürers Arbeiten eine spezifische Korrespondenz zwischen der Bewußtseinshaltung des Darstellenden und ihrer Äußerungsform im Spiegel des Dargestellten, die mit seiner eigenen übereinstimmt eine individuelle, jedoch durch geschichtliche Voraussetzungen determinierte und darum metahistorische Korrespondenz zwischen Motiv und Figur, Motivation und Figuration. Die Distanz der dazwischenliegenden Jahrhunderte wird gewissermaßen durch das Integral der direkten Begegnung im Werk aufgehoben und erscheint deshalb als Spannweite: ein Spiegelungsproblem. Wunderlichs Recherche gilt den Bezugspunkten jener inneren Korrespondenz, die er damit, seinerseits dazwischenliegende Jahrhunderte überbrückend, zugleich nachweist und reflektiert.

(...) 1504 vollendete Dürer den Kupferstich »Adam und Eva«, 1507, nach seiner zweiten italienischen Reise, das Gemälde gleichen Motivs. Wunderlich beruft sich auf beides, in erster Linie jedoch auf den Kupferstich. Das hat seinen Grund. Mit den Gestalten von 1504 hat Dürer versucht, den Idealtyp der Proportion des menschlichen Körpers in ihrer gottgegebenen Harmonie wiederzugeben, absolut und sozusagen ein für allemal, und zwar zu einer Zeit, als er noch nicht damit begonnen hatte, seine Lehre von der menschlichen Proportion zu verfassen – zu einer Zeit also, da er noch nicht daran zweifelte, daß sich jenes Ideal der göttlichen Harmonie in Gestalt eines *einzelnen* Menschenpaares exemplarisch erfassen lasse. In der Figuration des Adam zitierte Dürer zunächst sich selber. Er bezog sich auf eine Federzeichnung, den sogenannten Züricher Apoll, die ihrerseits wahrscheinlich auf eine italienische Nachzeichnung des Apoll von Belvedere zurückzuführen ist. Eine Zitation mithin, die über das Selbstzitat hinauswies auf die zeitgenössische italienische Kunst und, damit verbunden, auf die Rezeption der klassischen Antike und ihrer mythologischen Personifikationen. So gesehen stellt sich Wunderlich, wenn er Dürer zitiert, provokant an das andere, heutige Ende individueller Interpretation der Gestalt-Archetypen innerhalb der Tradition europäischer Geistes- und Bewußtseinsgeschichte.

(...) Wunderlichs Dürerparaphrasen sind darum nicht freie Nachempffindungen, sondern Metamorphosen des Exakten. Was Wunderlich dabei besonders gereizt hat, ist die Herausarbeitung eines Gespanntheitseffektes, den er gewissermaßen aus Dürers Gesamtwerk destilliert. Er liegt in der Diskrepanz zwischen der voluminösen Körpermodellierung in den Gemälden, Zeichnungen und Stichen und der abstrakten, geometrisierenden Linearität der proportionalen Konstruktionen. Wunderlich hebt diese Diskrepanz dadurch hervor, daß er die Konstruktionslineaturen direkt auf die Körper projiziert. (...)

In einem der beiden großen »Adam-und-Eva«-Gemälde sowie in der Gemäldestudie zum Adam hat Wunderlich dem Mann einen leuchtend grünen Apfel in die halbgeöffnete Hand gegeben, sozusagen einen Gegenapfel zu dem der Eva« ein Paarungssymbol. Damit verweist er auf den Züricher Apoll, der Dürer als Vorstudie gedient hat. Die Analogie zu den zoologischen Allegorien in Dürers Blatt hat er unterschiedlich interpretiert. In der Gemäldestudie zum Adam hat er witzigerweise links unten anstelle einer Katze den greulichen Zerberus aus seiner Lithografie »Streng bewacht« von 1969 als Eigenzitat postiert. Jener Adam trägt überhaupt martialische Züge, und da es so aussieht, als halte er sich nicht etwa an einem Aste des Baumes der Erkenntnis fest, sondern reiße vielmehr den gesamten Baum aus einem Felsen, sieht es auch so aus, als vollbringe Adam hier eine von vornherein welt-erlösende Tat des Herkules. (...)

Daß Wunderlich sich auf das Thema »Adam und Eva« kapriziert hat und nicht, wie andere, auf die »Melancholie«, liegt wohl an seiner individuellen Ausprägung künstlerischer Intelligenz, die es nicht als notwendig erachtet, etwas allegorisch evident zu machen, was ohnehin zu den Voraussetzungen seiner Arbeit gehört. Melancholie ist hier seit jeher und gründlich eingeschlossen.

aus: Brusberg Dokumente 1, Edition Brusberg, Hannover, 1971

Das Blatt
1971



Farblithographie auf Arches-Bütten
66 x 50,5 cm
Exemplar 16/59
Wz. R 419
Lager-Nr. E 6819

Impressum

Kabinetttdruck 40
Edition Brusberg, Berlin 2007

aus Anlaß der Ausstellung

Paul Wunderlich
zum 80. Geburtstag

»Die frühen Jahre«
Bilder, Blätter, Bronzen
1959–1971

5. Mai bis 30. Juni 2007

Brusberg Berlin
Kurfürstendamm 213
D-10719 Berlin

galerie@brusberg-berlin.de
www.brusberg-berlin.de

Redaktion
Dieter Brusberg
Anja Gebauer
Stefan Brusberg (EDV)

Gestaltung
Büro Franck
Visuelle Kommunikation
Düsseldorf

Reproduktionen
Artnetworx
Bernd Montag, Hannover

Werkfotografien
Bernd Kuhnert, Berlin
Portraitfotos
Karin Székessy, Hamburg

Druck und Verarbeitung
Schotte GmbH & Co. KG, Krefeld

Auflage 2000 Exemplare

Fotos Umschlag
Karin Székessy und Umbo

Abfolge der Fotos
Helmut R. Leppien,
Rainer Küchenmeister, PW

DB, PW, Brigitte Völker
Karin Székessy, HB, DB, PW,
Wieland Schmied

PW, DB, F.W. Kraemer

Max Bense

DB

PW, Inge und Alexej Baschlakow,
Erich Hauser

PW, DB

Paul Wunderlichs Entwicklung geht vom Engagement zum Ästhetizismus, von der Expression zur Exaktheit: vom kühlen Engagement zu glühendem Ästhetizismus, von nüchterner Expression zu leidenschaftsloser Exaktheit.

Wieland Schmied, 1968