

JÜRGEN BRODWOLF

NEKRO\_POLIS



JÜRGEN BRODWOLF  
NEKRO\_POLIS



MUSEUM FÜR SEPULKRAKULTUR KASSEL

## **INHALT**

VORWORT	<b>5</b>
BRODWOLF IM MUSEUM FÜR SEPULKRALKULTUR – ODER DER ZUSAMMENHANG VON WERK UND KONTEXT	<b>7</b>
<b>NEKROPOLE</b>	<b>13</b>
<b>DIE NACHT</b>	<b>21</b>
<b>BOOTE</b>	<b>29</b>
<b>ALTAR</b>	<b>37</b>
<b>ARCHIV</b>	<b>43</b>
<b>BUCHOBJEKTE</b>	<b>51</b>
ANHANG	<b>59</b>

## VORWORT

Eine Kunstfigur macht ihren Weg und hat das Museum für Sepulkralkultur in Kassel erreicht, nein, nicht als Ziel, aber als Station. Jürgen Brodwolf, der sympathisch-bescheidene Künstler, spricht zu uns durch seine Figur. Um zu verstehen, was er uns zu sagen hat, empfiehlt sich ein Blick auf seine Biographie als Künstler.

In seiner Schaffensperiode von 1955–1960 als Freskenrestaurator muss es eine Phase der Rückbesinnung auf seine Kindheit gegeben haben: Farbtuben auf seinem Ateliertisch lassen an das Spielzeug seiner Kindertage erinnern. Brodwolf projiziert seine kindliche Phantasie in Fundstücke aus der Natur und schafft sich seine Spiel-Figur. Hier liegt der Ursprung zu seiner späteren Figur, die dem Ur- und Vorbild seines ICH's entspricht und den Kreis schließt in der Wiederfindung seiner Kindheit mit ihren Spielen und Ritualen. Ein Archetyp ist geboren. Ausgequetscht, von Farbspuren gezeichnet, ihres prallen Inhalts entleert, erinnern ihn die Farbtuben, durch seiner Hände Druck wie zufällig zu einer Metapher des menschlichen Körpers geformt, an Kreaturen, die physische und psychische Qualen erlitten. Das Ausgedrückte gewinnt Ausdruck. Der Preis des Erwachsenseins oder der Übergang des Spielens in die Realität einer Kunstfigur?

Von da an vermischen sich Autor und Darsteller zur Identität einer Figur. Das Idolhafte dieser Kunstfigur zeichnet sich durch das Phänomen aus, von nun an seinem Schöpfer an Wandlungsfähigkeit nicht nachzustehen. Inszenierungen menschlicher Abgründe, schicksalsgebunden und ausgeliefert an die Macht, sind das, was Brodwolf in dieser Phase seines Schaffens in Gehäusen und Guckkästen unseren voyeuristischen Blicken auf seiner Bühne des Lebens präsentiert. Bald aber scheint diese Bühne zu eng geworden, Brodwolf strebt danach, die Voyeure als Akteure auf seine Bühne zu holen, um sie in einen Dialog mit einer Kunstfigur treten zu lassen.

Seit 1970 setzt Brodwolf Tubenfiguren in größerem Maßstab zeichnerisch um; da liegt es nahe, die Figuren selbst zu ver-

größern. Unter Verwendung von Walzblei gelingt es ihm, seine Tubenfigur auf „menschliches“ Maß zu bringen, ein Prozess zur Erprobung der Gesetzmäßigkeit von Figur und Raum beginnt. Nun stehen, liegen und kauern sie da – die Tubenfiguren wurden erwachsen – und es beginnt der Prozess, Figur, Raum und Zeit in Beziehung zu setzen. Brodwolf sagt hierzu: „Bildhauer brauchen reale Räume, in denen sie ihre geistigen Räume sichtbar machen können“. Der reale Mensch betritt die Brodwolfsche Installation und wird somit ein Teil davon. Eine geistige Zwiesprache entsteht zwischen Mensch und seinem Abbild als Kunstfigur. Die Macht und Überlegenheit beim Betrachten der Guckkästen weicht einem Ausgeliefertsein einer künstlichen Welt, die wiederum Assoziationen zur realen Welt in uns hervorruft. Adolf Muschg beschrieb seine Eindrücke von Brodwolfs Installationen mit den Worten: „Tritt die Tuben-Verwandtschaft in ganzen Gruppen auf, verstört sie den Blick: Pompeji oder Auschwitz? Archäologie oder Massengrab, Idylle oder Massaker?“ Die Dramaturgie zeichnet sich ab. In immer wieder neuen Variationen stellt Brodwolf seine Figuren in neue Bezüge und verändert ihr äußeres Erscheinungsbild. Er bandagiert seine Bleifiguren mit Leinen, Nessel und Gaze, trinkt sie mit Lehm- und Kreideschlämmen und präpariert sie mit Teer. Dieser Prozess erinnert die Betrachter an Einbalsamierung und Mumifizierung, wie sie die Antike kennt und als Brauchtum der Sepulkralkunst verbunden ist.

Schließlich wird die Hülle, das Tuch zum eigenständigen Figuren-Tuch. Eine neue Dimension kündigt sich an. Brodwolf erinnert sich wieder an seine Kindheit, an die regelmäßigen Gräberbesuche mit seiner Großmutter. Eindringlich blieb ihm auch bei diesem Ritual die Begegnung mit dem Reliquienschein der hl. Katharina in der Klosterkirche zu St. Katharinental. Gespeichert in seiner Hirnrinde und angereichert durch seinen Brot-Beruf als Restaurator, wird die Gegenwart der Erinnerung zum Thema seiner Werke. Als Restaurator wohnte Brodwolf Ausgrabungen in mittelalterlichen Kirchen bei, die ihn stark beeindruckten. Durch die Einbeziehung des Außenraumes beginnt nun eine neue Schaffensphase, in der sich Brodwolf

auch mit dem Motiv der Grabkammer oder Figurenkammer auseinandersetzt. Den Auftakt bildet 1979 das Environment „Grab, Pyramide, Thron“, in dem die Vergänglichkeitsthematik zum ersten Mal bewusst hervorgehoben wird.

Die Beurteilung, ob Brodwolfs Figuren in ihren Evolutionen die Multiplizierung des Lebens in sich tragen, oder ob in der Anlage des Brodwolfschen Werkes der Tod „am Anfang steht“ und eine Rückbesinnung auf das Leben vollzogen wird, überlässt Brodewolf weise den Interpreten. Sicher ist, dass in den Figuren-Tüchern, den Figurinen und auch in den Figuren-Räumen das Moment des Bewahrens thematisiert ist. „Das Moment der Bewahrung, das Brodewolf diesen Vergänglichkeitssymbolen zukommen lässt, gibt ihnen einen neuen Wert“, resümiert Lisa Puylat. So gesehen ist Brodwolfs Thematik auf der Höhe der Zeit, angesichts einer Gesellschaft, die im Begriff ist, ihren eigenen Lebensraum zu zerstören und dem Endzeitdenken ihre Werte zu opfern. Der drohende Verlust macht die Vergangenheit als lebendigen Bestandteil der Gegenwart deutlich.

Bei dieser Erkenntnis angekommen, war es nur eine Frage der Zeit, Brodwolfs „Ja zum Leben“ im Kasseler Museum für Sepulkralkultur zu dokumentieren und zu präsentieren. Die Sehnsucht nach Rettung und Bewahrung menschlicher Existenz ist essentiell das, was die Ausstellung vermitteln will. Aus Betrachtern werden Beteiligte. Betroffen oder nicht, stehen wir einem Werk gegenüber, in dem jeder von uns mit seinem eigenen Schicksal ein Teil ist. Nach einem langen Annäherungsprozess an den Menschen und Künstler Jürgen Brodewolf und sein Werk spricht nun die Ausstellung für sich. Persönlich freue ich mich über das gewonnene Vertrauen in das Haus, das mit dem Werk von Jürgen Brodewolf sich mehr noch als bisher versteht als Mittler einer Kultur zwischen zwei Welten.

Jörg Bollin  
Vorstandsmitglied  
der Arbeitsgemeinschaft  
Friedhof und Denkmal

## **BRODWOLF IM MUSEUM FÜR SEPULKRAKULTUR – ODER DER ZUSAMMENHANG VON WERK UND KONTEXT**

### **I.**

#### **Am Anfang steht das Werk.**

Ehe ein Kunstwerk mit seinem späteren Betrachter in eine Beziehung tritt, ist es mit sich und seinem Schöpfer allein. Seine wahre Bedeutung erlangt es aber erst in der Kommunikation mit einem Rezipienten. Und dabei wird es nicht wahrgenommen in einem abstrakten, sondern in einem konkreten Raum, sei es das Atelier des Künstlers, eine Galerie, ein Museum, ein öffentlicher Raum, oder was man sich immer denken mag. Der Kontext ist für die Wahrnehmung eines Werkes wesentlich. Vier weiß gestrichene Wände eines Galerieraumes sind ebenso bedeutsam wie ein Raum, der bereits durch andere Funktionen geprägt ist. Immer steht das Kunstwerk in Verbindung mit dem Ort seines Hierseins, wird von ihm präsentiert, gedeutet oder sogar in eine bestimmte Richtung gelenkt. Als drei Figurenstelen von Brodwolf 1974 bis 1980 im Eingang der Christuskirche Wehr-Öflingen standen, ließ sich der Pfarrer Paul Gräb daran erinnern, dass kein Mensch leben kann, ohne an anderen Menschen schuldig zu werden. Der Ort bringt Assoziationen hervor. Im genannten Fall bringt eine Kirche ihr gesamtes Bedeutungsspektrum von Schuld und Vergebung in die Betrachtung ein.

Wenn Jürgen Brodwolf nun im Museum für Sepulkralkultur ausstellt, so präsentiert er sich in einem Raum, der per se als Ort der Begegnung mit Bestattungs- und Trauerkultur impliziert, dass Brodwolfs Werke im Kontext von Sterben, Tod und Erinnern verstanden werden wollen. Die Kunstwerke können sich gegen diese Dominanz des Ortes gar nicht zur Wehr setzen, selbst wenn sie das wollten. Der Betrachter wird angesichts des Ortes der Sepulkralkultur mit genau dieser Frage an die Werke herantreten, was sie denn über Leben, Tod und Sterben aussagen. Ob man sich über diese Konstellation wundert, ist eine knifflige Frage. Sie war wohl auch für Jürgen Brodwolf selbst nicht einfach zu beantworten, der sich, schon vor vielen Jahren angefragt, lange nicht dazu entschließen konnte, einer Einladung des Museums für Sepulkralkultur Folge zu leisten. Denn zweifellos kann das Bedeutungsspektrum

seines Schaffens nicht auf Tod und Vergänglichkeit reduziert werden, und so geschieht mit der Ausstellung hier eine bedenkliche Engführung, wenn man zugrunde legt, dass das Museum für Sepulkralkultur sich auch bei Kunstausstellungen ausschließlich diesem Themenkreis verpflichtet weiß. Und auch die Besucherinnen und Besucher wissen dies. Wird der Ort dieses Museums zwei Jahre nach den Werkschauen, die anlässlich des 70. Geburtstages des Künstlers zu sehen waren, dem künstlerischen Schaffen von Brodwolf mit diesem Kontext gerecht – oder drückt er ihm einen zu einseitigen Stempel auf?

Immerhin haben sich Museumsleitung und Museumsbeirat lange für das Zustandekommen dieser Ausstellung eingesetzt, eben deshalb, weil aus der Sicht des Museums eine tiefe Beziehung zwischen Brodwolfs Werken und dem Thema des Hauses besteht. Mit ihrer im 20. Jahrhundert selten gewordenen Figürlichkeit drängen sie sich auf für diese Räume, in denen das Denken und Fühlen des Menschen angesichts seiner Vergänglichkeit das zentrale Anliegen ist. Jürgen Brodwolf hat 2002 schließlich einer Ausstellung zugestimmt und – was wichtig ist – die Auswahl der auszustellenden Werke selbst getroffen, es also in der Hand behalten, was in diesen Kontext gehört und was vielleicht auch nicht. So ist es in dem Sinne keine Retrospektive. Es bleibt somit dann doch offen, ob Brodwolf nur Teile seines Schaffens dem sepulkralen Kontext zuordnen mag, oder ob Sterben, Tod und Erinnern die zentralen Themen seines Schaffens sind.

### **II.**

#### **Am Anfang war die Tube.**

Vielen gilt die Tube als das Markenzeichen Jürgen Brodwolfs – eine Farbtube, mit der Hand gedrückt, verformt, gequetscht, leer gepresst in täglicher, unachtsamer Routine, bis sie ihren wahren Charakter, den eines Kunstwerkes offenbart und damit eine Metamorphose durchläuft. Die Tube brachte alles mit, um zum Mythos zu werden, offen für Spekulationen und Deutungen dieses wundersamen Geschehens. Dem Kunsthistoriker und Kunstkritiker öffnen sich tausend Türen zur Interpretation solch

prozesshaften Gestaltens. War es Zufall? War es gewollte Aktion? Verdankt die Tube als Kunstfigur ihre Entstehung der Intuition des Künstlers? Wer kann dies heute noch sagen? Sie soll ein Schattendasein geführt haben, „... bis der bildhauerische Blick des Malers und Restaurators in der zufälligen Formung die der menschlichen Gestalt erkannte: in den Pressungen und Faltungen die leicht angewinkelten Beine und den Rumpf, die leicht nach oben gezogene Schulterpartie, schließlich den Hals in dem nach oben hin abgedrehten Schraubverschluss. Die Tubenfigur war entdeckt.“<sup>1</sup> Oder war es ganz anders? „Um sich Menschen in einem Raum besser vorstellen zu können, drückte er leere Farbtuben zusammen zu Menschenfiguren. So entstand die Tubenfigur. Unzählige Maler hatten wie Jürgen Brodwolf Millionen von Farbtuben in Händen gehalten. Keiner vor ihm hat die ausgedrückte, leere Farbtube zum Bild des Menschen zurechtgedrückt.“<sup>2</sup> Das, was einen Mythos ausmacht, formulierte Petra von Olschowski, wenn sie von der Tatsachenbehauptung zum Gerücht wechselt: „... 1959, so heißt es, entdeckte der Künstler, der damals sein Geld als Fresko-Restaurator verdiente, zufällig in einer zerquetschten Farbtube, die auf seinem Ateliertisch lag, die Form einer menschlichen Gestalt.“<sup>3</sup> Lediglich über das Jahr 1959 sind sich indes alle einig und bezeichnen es als Wendepunkt im Schaffen Brodwolfs. Vierzig Jahre danach erklärt er selbst die Entdeckung der Tubenfigur als Anknüpfung an seine Kindheit: „Meine frühe Kindheit verbrachte ich ohne Geschwister und Spielgefährten in einer noch unbesiedelten Landschaft, die mit ihren Busch- und Baumwäldern, Weidenflächen, Mooren und Weihern unerschöpfliche Spiel- und Abenteuerplätze bot, in denen aber die Spielgefährten fehlten. Ihre Stelle mussten meine Phantasiefiguren aus Hölzern, Zweigen und Steinen einnehmen. Später kamen aus Stanniolpapier geformte Figürchen hinzu, mit denen, vor allem während der Wintermonate im Kinderzimmer vor Pappschachtelbühnen und Kulissen Geschichten erfunden und gespielt wurden. Zwischen diesen letzten Stanniolfigürchen und den ersten Tubenfiguren liegen rund zwanzig Jahre, Jahre, in denen das kindliche Spiel dem rationalen Denken weichen sollte. Die Spuren dieser

Kindheitsfiguren blieben aber irgendwo unter meiner Hirnrinde als Formchiffren gespeichert, von wo sie viele Jahre später durch ein optisches Signal von außen abgerufen wurden: Eine ausgedrückte Farbtube auf dem Maltisch neben der Staffelei war es, die dem Urbild meiner inneren Figuren entsprach. Für mich bedeutete die Entdeckung dieser Tubenfigur Anknüpfung an meine Kindheit, Erinnerung an Spiele und Rituale mit den primitiven frühen Figuren. In dieser Tubenfigur waren die Figurenrelikte meiner Kindheit verborgen. Ich hatte meine Identität und die mir eigene Sprache wiedergefunden.“<sup>4</sup>

Dienen diese Erklärungen Brodwolfs der Entzauberung des Tubenmythos? Mitnichten! Sie tragen vielmehr selbst alle Elemente des Mythos in sich. Sie sind in mythologischer Sprache abgefasst. Der Weg zur Tubenfigur liest sich wie die Vertreibung aus dem Paradies, aus einem phantasiereichen, aber auch einsamen Garten Eden, hinaus in die nackte Realität des Lebens, aber auch mit abschließender Erlösung in Gestalt einer wiedergefundenen Identität. Die Tube findet keine Erklärung, sie bleibt Mythos.

Und dennoch bleibt ein Bruch. Wie ist es zu verstehen, dass die Tubenfiguren nicht mehr jene unbefangene Fröhlichkeit der Stanniolfigürchen annehmen? Sie gleichen nicht jenen ersehnten Spielgefährten, für die sie einst herhalten mussten, sondern sind Gestalten „... bedrückender Hoffnungslosigkeit. Gebeugt stehen, sitzen, gehen die kleinen Figuren, gebeugt unter der Macht der Dinge, stets in der Haltung des Sich-Ergebens an etwas Übermächtiges, längst schon nicht mehr zu Kontrollierendes. Und dort, wo Brodwolf sie zu mehreren auftreten lässt, erscheinen sie deutlicher noch ohne Individualität. Robotermenschen, gleichgeschaltet, funktionierend, ohne Kraft zur Rebellion, ausgeliefert an die modernen Zeiten, im Gleichschritt Marsch.“<sup>5</sup> Wer hat die Figürchen umgeformt vom fröhlichen Spielgefährten zur Chiffre der leidenden Kreatur? Der Künstler? Und warum? Der Kunstkritiker? Und aus welchem Blickwinkel? Der Betrachter? Und was nimmt er wahr?



### III.

#### **Der Mythos und die Exegese.**

Die Tube ist ein Mythos. Fragt man danach, was einen Mythos zum Mythos macht, so wird man nicht daran vorbeikommen, dass der Mythos durch den Exegeten wenn nicht gemacht, so zumindest entdeckt wird. Weder einer, der eine Geschichte erzählt oder aufschreibt, noch ein kreativer Mensch, der gestaltet, schaffen ihre Erzählung oder ihre Form im Bewusstsein, einen Mythos zu kreieren. Erst muss eine Zeitspanne verstreichen, während der die Kenntnisse des eigentlichen Geschehens soweit in Vergessenheit geraten, dass sie der Erklärung und Interpretation bedürfen. Beim Versuch, den Tubenmythos zu fassen, neigt man deshalb dazu, die Genese der Tubenfigur auf einen Moment, auf eine Entdeckung durch die künstlerische Intuition Brodwolfs zu fixieren. Eine solche Momentaufnahme ist fasslicher als die Vorstellung eines Prozesses. Erst sechs Jahre nach der zufälligen Formung der Tube entschloss sich Brodwolf 1965, im Atelier aufgebaute Gruppen von Tubenfiguren als selbstständige Objekte oder Assemblagen bestehen zu lassen.<sup>6</sup>

Die Figuren werden arrangiert in szenischen Miniaturen innerhalb geschlossener Kästchen, gemeinsam mit Kannen, Taschen, Glühbirnen. Es entstehen Bildkästen, Puppenstuben nicht unähnlich, und so noch stark an Brodwolfs kindheitliche Spielfiguren erinnernd. Zugegeben, man mag diese in der Art der Zusammenstellung und angesichts der Missachtung von Größenverhältnissen aus kunsthistorischer Sichtweise dem Surrealismus oder dem Dadaismus als nahestehend empfinden, andererseits kann man hierin auch Phänomene kindlichen Spieleifers entdecken, dem die Beachtung realistischer Darstellungsweisen zweitrangig ist. Wie dem auch sei, die Arbeit des den Mythos schaffenden Exegeten setzt sich fort, wenn er in „... diesen kleinen Bühnen Szenarien ... bedrückender Hoffnungslosigkeit ...“ entstehen sieht. Der Exeget hat sich ins Spiel gebracht. Er interpretiert und schafft den Kontext: „Das Fragmentarische, Brüchige, Verletzliche, das an die Vergänglichkeit Erinnernde gehört zu den Charakteristika aller Werke

von Jürgen Brodwolf. Seien es die zerdrückten Tubenfiguren aus der Anfangsphase seiner Bildhauerzeit (seit 1959), seien es später Leinwand- und Pappmaché-Figuren (seit 1974) oder seien es auch ganze Skulpturenensembles: Brodwolfs Thema ist immer der Mensch, der gebeugte, der zerbrochene, verbrannte, aber auch der sich erhebende, den aufrechten Gang übende Mensch.<sup>6</sup> Die Exegese triumphiert, wenn sie schließlich feststellt, schon „die Tubenfigur ist das Thema Tod“. Und erst recht wird der Tod zum Thema, als sich die Tubenfigur seit 1972 auf Menschenmaß vergrößert in den unterschiedlichsten Materialien. „Ihre Formung und Verformung, ihre Einschnürung und Bandagierung, die ‚Malträtierung‘ ihres Materials durch Witterungsverhältnisse, durch Asche, Asphalt, Wachs, diese ihr aufgedrückten Stempel des Gelebt-Seins, des Gelebt-Habens, der Zeichen von der Vergangenheit und Vergänglichkeit – von Tod. Dieses zentrale Thema von Brodwolf und seine Figuren, sie sind identisch, um Nuancen nur in der Schwerpunktsetzung verschoben in den einzelnen Werken, Installationen und Zeichnungen.“<sup>6</sup>

Findet der Mythos selbst keine letzte Erklärung, so wird er aber dennoch im Weltgebäude der Sinnfindung verankert, verspannt letztlich sogar an den ultimativen Eckbefestigungen menschlichen Lebens zwischen Geburt und Tod.

### IV.

#### **Todesansichten. 1991.**

Allerdings ist Brodwolf Künstler, kein Prediger. Oder zumindest sind seine Predigtstätten Galerien, Kunstvereine und Museen. „Brodwolf gehört zu den großen Wiederentdeckern und Ausformulierern der Figuration nach der alles beherrschenden Abstraktion der Mitte des 20. Jahrhunderts.“<sup>7</sup> Dies macht seine künstlerische Bedeutung aus, die zunächst in Ausstellungsbeiträgen von der Staatsgalerie in Stuttgart (1969) bis zur documenta in Kassel (1977) gewürdigt wurde.

Überblickt man seine Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge, so entdeckt man nur wenige, die thematisch gebunden sind. Als Ruth Falazik 1976 die Ausstellung „Plätze der

Macht – Orte der Kraft“ thematisierte und in der Lüneburger Heide platzierte, beteiligte sich auch Jürgen Brodwolf. Er hat mitten in der Heide drei Gräber ausgehoben, denn, so formulierte er, „... für mich bedeuten Gräber im wörtlichen Sinn ‚Plätze der Macht und Anziehung‘ seit frühester Kindheit.“<sup>12</sup> Brodwolf erinnert sich an seine Sommerferien, die er regelmäßig bei seiner Großmutter in einem Dorf bei Stein am Rhein verbrachte: „Jeden Sommer mußte ich mit ihr einmal die Familiengräber aufsuchen. Der erste Gang galt dem Grab von Robert, dem einzigen und früh verstorbenen Sohn meiner Großmutter, dessen Stelle ich nun in Großmutterns Leben einnehmen sollte, wozu man mir als zweiten Rufnamen den seinen gab. Mit der Eisenbahn fuhren wir dann mehrere Ortschaften weiter und suchten auf dem nächsten Friedhof das Grab des ebenfalls zu früh verstorbenen und einzigen Bruders meiner Großmutter auf, der auch Robert hieß. Der Ablauf dieser Grabbesuche glich einem Ritual und gipfelte in Großmutterns leise geführten Zwiesprache mit ihren beiden toten Roberts. Anschließend besuchte man noch die andere Großmutter im Altersheim zu St. Katharinental und warf auch immer einen Blick in die Klosterkirche, wo in einem Glasschrein die angeblichen Gebeine der heiligen Katharina als Reliquien aufbewahrt lagen. Jahre später begegnete ich im Britischen Museum den ersten Mumien aus Ägypten und nahm als Restaurator bei Grabfreilegungen in mittelalterlichen Kirchen teil. Wenige Jahre danach entstanden dann die ersten Grabobjekte.“<sup>13</sup>

Brodwolf entwickelte sich zum Künstler, der thematisch arbeitet. Später wird man feststellen, dass Brodwolfs Thema der Tod ist, indes gibt es Anzeichen, dass er sich das zunächst nicht eingestehen wollte, bis hin zur Verweigerung. Eine zweite thematische Ausstellungsbeteiligung stand unter dem Thema „Todesansichten. Erdmöbel für Freigeister und andere letzte Dinge“ in der galerie blau in Freiburg im Breisgau 1991. Brodwolfs Ausstellungsbeitrag war die 1986 entstandene figurale Arbeit „Nabelschnur“, der im Katalog ein Text von Urs Jaeggi zugeordnet war: „... der tod des einen steht in wechselbeziehung zur geburt des anderen, die er ankündigt und deren

bedingung er ist. Das leben geht immer aus der zersetzung des lebens hervor, es ist in erster linie dem tod verpflichtet, der ihm platz macht, dann der verwesung, die auf den tod folgt und die für das ununterbrochene auf-die-welt-kommen neuer wesen die notwendigen substanzen in umlauf setzt ... eine stürmische bewegung, die ununterbrochen zur explosion kommt. Der tod allein sichert ein wiederaufsteigen.“<sup>14</sup>

Wie in keiner anderen Ausstellung zuvor kommt in der Freiburger Ausstellungsbeteiligung der Todesbezug in Brodwolfs künstlerischem Schaffen zum Ausdruck: „Der stuttgarter bildhauer jürgen brodwolf exhumierte den tod mit seinen tubenfiguren aus teergetränkten tüchern. Diese mumienähnlichen formen weisen auf die transitorische natur der menschlichen existenz und die unbeständigkeit des körperlichen lebens hin. Die erhaltung der menschlichen überreste und damit auch des lebens, sind das zentrale thema seiner arbeiten. Brodwolfs mumien wirken zerbrechlich, als hätten jahrhunderte ihre spuren hinterlassen; als müßten sie dringend präpariert werden. Hier drängt sich allerdings die frage auf, für wen wir diese überreste von körperlichem, erdgebundenem leben erhalten wollen. Für die toten? Für die lebenden? Für beide?“<sup>15</sup> Welchen Stellenwert nimmt diese Ausstellung in der künstlerischen Biographie Brodwolfs ein? Insoweit einen höchst bemerkenswerten, da Brodwolf im letzten Moment seine Beteiligung zurückzog, Katalog und Plakate bereits gedruckt waren. Anstelle der „Nabelschnur“ war in der Ausstellung ein „Brief“ Brodwolfs zu sehen, in dem er seinen Rückzug begründete. Die Gestaltung von Plakat und Einladungskarte müssen ausschlaggebend gewesen sein für Brodwolfs Rückzug – zu todesbezogen: jeweils über dem Namen der beteiligten Künstler erschien ein Kreuz. Er schrieb seine Absage auf das Plakat und sandte dieses an die galerie blau zurück, wo es dann anstelle von Brodwolfs Kunstwerk an der Wand hing.<sup>16</sup> Die Freiburger Ausstellung fehlt dementsprechend in Brodwolfs Ausstellungsübersichten.

## V.

### **Geburt und Tod, Liebe und Not, Einsamkeit und Verbundenheit.**

Bereits damals war der ausschließliche Todesbezug zu eng für Brodwolfs Arbeiten. Seine Figuren und Werkgruppen sind mehrdimensional, und in der kunstkritischen Auseinandersetzung verdrängen jene Charakterisierungen, die die Polarität von Tod und Leben herausstellen, jene, die zu einseitig auf Endlichkeit und Vergänglichkeit abheben. So konstatiert Petra von Olschowski anlässlich der Retrospektiven zu Brodwolfs 70. Geburtstag eine permanente Entwicklung und Zielführung seiner Arbeiten, die die menschliche Figur immer mehr in einem Spannungsverhältnis zeigen und belegen „... wie konsequent der ehemalige Stuttgarter Akademieprofessor Form und Thema über die Jahre hinweg weiterentwickelt hat, – aus einem ganz ursprünglichen, tief existenziellen Interesse heraus, das den Menschen in seiner Vergänglichkeit wahrnimmt, in der Spannung zwischen Geburt und Tod, Liebe und Not, Einsamkeit und Verbundenheit.“<sup>17</sup> Insoweit Brodwolfs Figuren nicht den Menschen als solchen darstellen, sondern als „Chiffre für menschliche Situationen, Grenzsituationen des Lebens“<sup>18</sup> benutzt werden, sind sie auch Chiffre für Tod, aber eben nicht nur. In seiner jüngsten Schaffensphase eröffnen die Figuren, die in ihrer Zerbrechlichkeit und Verletzlichkeit den gebeugten und zerbrochenen Menschen zum Thema haben, schließlich die Notwendigkeit des Erinnerns und Gedenkens. Das Schlimmste am 20. Jahrhundert mit seinen Weltkriegen, dem Naziterror, dem Holocaust und Stalinismus sei das Vergessen, sagt Brodwolf, und in diesem Kontext werden seine Figurentypologien zu einer Maßnahme gegen diese Ungeheuerlichkeit der Welt und das Phänomen, dass Erinnerungen so spurlos verschwinden können.<sup>19</sup> Die Entwicklung hin zum Gedächtnisspeicher ist konsequent. Brodwolfs Figuren mit dem immensen Bedeutungsspektrum erhalten einen kultischen Rahmen, der sogar als Altar bezeichnet werden kann und die Bezüge zum Reliquienschein für die Gebeine der heiligen Katharina aus Brodwolfs Kindheit evoziert. Figuren, Mumien, Gräber – sie behalten nur dann ihre Bedeutung, wenn sie

restauriert, konserviert, erhalten werden als Zeichen der Erinnerung. Brodwolf erinnert. Er trägt zusammen und speichert, was im Gedächtnis bleiben muss, was das Spannungsfeld irdischer Existenz ausmacht. Jede Engführung seines Schaffens auf den Tod verbietet sich von selbst.

## VI.

### **Brodwolf im Museum für Sepulkralkultur.**

Geschieht nun im Kasseler Museum für Sepulkralkultur nicht dasselbe wie seinerzeit in Freiburg? Werden im einzigen Museums Deutschlands, das sich ausschließlich der Bestattungs- und Trauerkultur widmet, Brodwolfs Figuren und Werkgruppen nicht wie von selbst in den Sog sepulkraler Definition geraten? Und liegt darin Brodwolfs langes Zögern begründet, gerade an diesem Ort auszustellen? Wenn dem so ist, so hat Brodwolf im Laufe der Jahre vielleicht beobachten können, dass das Museum für Sepulkralkultur seinerseits die engen Fesseln der Todesbezogenheit abgelegt hat, denn es wird trotz und gerade wegen seiner thematischen Ausrichtung als ein dem Leben und den Lebenden zugewandtes Haus erlebt. Nicht der Tod ist sein Thema, sondern hier geht es um Strategien historischer und gegenwärtiger Natur, wie Menschen mit dieser elementaren Krise des Lebens umgehen. Und wer Krise stets auch als Neuanfang begreift, findet sich wieder in demselben Spannungsfeld, das Brodwolfs künstlerisches Schaffen zwischen Geburt und Tod, zwischen Liebe und Leid, zwischen Anfang und Ende auszeichnet.

Musste dem Künstler anfangs das Museum für Sepulkralkultur als Käfig todesbezogener Realien erscheinen, so vermute ich, dass über die Jahre, in denen wir uns um ein Ausstellungsprojekt mit Jürgen Brodwolf bemühten, ein Annäherungsprozess zwischen dem Künstler und dem Museum stattfand. Viele Interpreten werden sich dennoch zunächst bestätigt fühlen, die schon immer den Todesbezug bei Brodwolf konstatierten, bei genauem Hinsehen wird man erkennen, dass er ihn gerade an diesem Ort endgültig abstreift. Es geht nicht um Mumien

und Nekropolen, um Totes und Ausgegrabenes, sondern um Leben- und Lernenwollen mit und aus der Endlichkeit menschlicher Kreativität.

Das Museum für Sepulkralkultur ist selbst ein Gedächtnisspeicher, teilt aber diese Eigenschaft mit allen anderen Museen, die ebenfalls nichts anderes sind als das kollektive Gedächtnis einer Kultur, einer Gesellschaft. Demnach wäre Brodwolfs Werk im Kasseler Museum genauso sinnvoll platziert wie in einem anderen Museum auch. Dennoch impliziert das Museum für Sepulkralkultur mit seinem Kontext, dass es sich bei dem, was ausgestellt wird, um einen existenziellen, um einen Sinn stiftenden Beitrag handelt. Werk und Kontext verbinden sich hier in einer einzigartigen Symbiose. Hier sind Brodwolfs Arbeiten zu Hause – wenn auch nur vorübergehend. Das Museum für Sepulkralkultur bindet somit Brodwolfs Arbeiten nicht an die Vergänglichkeit, sondern lässt sie hier lebendig werden.

Und Brodwolf bleibt dabei in Bewegung. Er nimmt Kassel selbst als Kontext wahr und lässt sich von der schicksalhaften Bombennacht am 22. Oktober 1942, in der Kassel in Schutt und Asche sank, zu einer neuen Arbeit inspirieren. Die „Nacht“ entstand im Hinblick auf die Kasseler Ausstellung und wird hier erstmals gezeigt. Und wer möchte entscheiden, ob es in dieser Arbeit um den Tod, um die Toten dieser Nacht oder um die Erinnerung an dieses Ereignis geht. Die Wunden dieser Kriegsnacht sind über 60 Jahre danach in der Stadt noch spürbar und erlebbar, aber man muss daran erinnert werden. Mir zumindest will es scheinen, als seien Kassel und Museum für Sepulkralkultur keine willkürliche, auswechselbare Station für Brodwolfs Arbeiten, sondern Orte, an denen sie ihre Mehrdimensionalität wahrhaft entfalten können.

Reiner Sörries

Direktor des Museums für Sepulkralkultur

<sup>1</sup> Susanne Wedewer, Jürgen Brodwolf, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 30, Heft 9, 2. Quartal 1995, S. 3.

<sup>2</sup> Paul Gräb, Kunst und Kirche: Jürgen Brodwolf, in: Magazin für Theologie und Ästhetik, Heft 9.

<sup>3</sup> Stuttgarter Zeitung vom 9. März 2002 zu einer Ausstellung in der Galerie Schlichtenmaier.

<sup>4</sup> Jürgen Brodwolf, in: Brusberg Dokumente 39 (= Jürgen Brodwolf, „Gedächtnisspeicher“ – Eine Ausstellung gegen das Vergessen), Berlin 2000, S. 7.

<sup>5</sup> Wedewer, aaO., S. 3.

<sup>6</sup> Willy Rotzler, Stichworte zu Brodwolf, in: Werkverzeichnis der Objekte 1959–1976, Teil 1, zusammengestellt von Bernhard Holeczek unter Mitarbeit von Dieter Blume, Kunstverein Braunschweig 1976, S. 8f.

<sup>7</sup> Wedewer, aaO., S. 3.

<sup>8</sup> Andreas Martin, White Cube I, in: Magazin für Theologie und Ästhetik, Heft 19, 2002.

<sup>9</sup> Wedewer, aaO., S. 3.

<sup>10</sup> Wedewer, aaO., S. 6.

<sup>11</sup> Artfacts.Net: Jürgen Brodwolf zum 70. Geburtstag. Ausstellung in der Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern, Schweiz, 14.3.–15.6.2002.

<sup>12</sup> In einem Interview mit Margarethe Jochimsen im Mai 1976.

<sup>13</sup> Jürgen Brodwolf, in: Künstler. Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst, Ausgabe 30, Heft 9, 2. Quartal 1995, S. 15.

<sup>14</sup> galerie blau, Zwei Ausstellungen über den Tod. Hans Thomann, Skulpturen und Zeichnungen. Todesansichten. Erdmöbel für Freigeister und andere letzte Dinge, Freiburg 1991, o.P., Auslassungen und Kursivschreibung wie im Katalog.

<sup>15</sup> Gérard A. Goodrow, Todesansichten, in: ebd.

<sup>16</sup> Nach der Schilderung von Jörg Bollin, Freiburg. Das „Brief-Plakat“ befindet sich im Besitz von Ingo Flothen, Freiburg.

<sup>17</sup> Petra von Olschowski, wie Anm. 3.

<sup>18</sup> Jürgen Brodwolf, in: Westfälische Rundschau, 6. September 2002. Anlässlich der Ausstellung „Magie Figur“ zum 70. Geburtstag des Künstlers in der Galerie Schlieper in Hagen.

<sup>19</sup> Berliner Zeitung, 19. Oktober 2000. Anlässlich der Präsentation „Berliner Bibliothek“ in der Galerie Brusberg 1999/2000.

NEKROPOLE



B O O T E





## BOOTE

Das Sujet „Boot – Schiff“ gehört nicht zu den zentralen Themen Jürgen Brodwolfs, wenngleich es seit dem Ende der 1960er Jahre immer wieder vorkommt. In der bisherigen Literatur zu seinem Œuvre ist es nur marginal behandelt worden. Beschränkte sich Brod Wolf bei diesem Motiv zunächst auf Kleinplastiken, so gestaltete er seit den 1970er Jahren auch größere Objektplastiken mit in- oder aufliegender Figur (bandagierte Bleifiguren, Boot I, 1974, oder wachsummantelte Tubenfiguren, Weberschiffchen, 1973/74). Als Materialien verwendete der Künstler Holz, Leder, Papier, Bindfäden, Wachs, Blei und Leinen. Durch die Verwendung derartiger leicht vergehender Materialien wie Wachs, Papier oder später Gaze wird der Aspekt von Veränderung, von Vergänglichkeit, impliziert. Das Ablaufen der Zeit wird so eindrücklich akzentuiert. Brod Wolf Boote präsentieren nicht Starres, sondern in Bewegung Befindliches. Man könnte diese Bewegung dem ewigen Wechsel alles Seienden gleichsetzen.

1986 schuf Brod Wolf die beiden Boot-Objekte „Weißes Boot“ und „Schwarzes Boot“ aus Pappe, Gaze, Segeltuch, Holz, Teer, Plexiglas und Farbpigmenten. Mit ihnen hat er seitdem verschiedene, jeweils unterschiedliche Installationen entwickelt, so i. J. 2000 für seine Ausstellung „Magie-Figur-Mythos Raum“ im ehemaligen Kloster Fescoggia im Malcantone (Tessin) eine „Reise nach Agra“ benannte Fassung mit zwei Figuren, neun Orgelpfeifen, zwei Paddeln und einem Glasbuch mit Karteikarten. Sie sind das künstlerische Ergebnis eines Besuches in dem Lungenanatorium dieses hochgelegenen, sonnigsten Ortes im Tessin, in dem u. a. auch Erich Kästner weilte. Während die in das Glasbuch eingeklebten Karteikarten von Lungenkranken des Sanatoriums in Agra einen konkreten geschichtlichen Bezug aufweisen, stehen die beiden Boote gleichnishaft für „das Mysterium ‚Leben und Tod‘“, für „die Lebensreise des Menschen“ (Brod Wolf).

Boote, Schiffe fungieren als Metaphern für Abschied, Aufbruch und Unterwegssein, ein ständig gefährdetes Sein. sind aber auch ein Symbol für den kontinuierlich sich voll-

ziehenden Schaffensprozess. So wird Brod Wolf in der Kasseler Ausstellung eine neue Variation des Themas zeigen. Brodwolfs Boot-Objekte weisen durch die elementare Verdichtung und den Assoziationsreichtum eine starke suggestive Kraft auf. Sein plastisches Konzept zielt auf Reduktion und Klarheit, wobei durch die Farbigkeit der Paddel in leuchtendem Gelb und Blau ein irritierender Akzent gesetzt ist. Bemerkenswert ist die Einbeziehung von Musikinstrumenten bzw. -behältnissen wie Orgelpfeifen (Boote, 1986) und Geigenkasten (Boot I), worin sich die Bedeutung der Musik für den Künstler und seine Familie dokumentiert. Assoziationen an Musikwerke wie Glucks „Orpheus und Eurydike“ oder Schuberts „Winterreise“ stellen sich ein.

Die Wanderung durch das Leben und ins Jenseits ist immer wieder mit dem Bild des Reisens verbunden worden. In verschiedenen Kulturkreisen ist das Boot ein uraltes Symbol für die letzte Reise über ein Gewässer in die jenseitige Welt. Gemäß altägyptischer Vorstellung fährt der Verstorbene in der Barke des Sonnengottes Re über den Himmel und mit Osiris bei Eintritt der Nacht in die „andere Welt“. In der griechischen Mythologie bringt der Fährmann Charon die Toten auf seinem Schiff über die Wasser des Styx in die Unterwelt. Und auch im skandinavischen Bereich war zur Zeit der Wikinger die Vorstellung der Schiffsreise der Toten existent, wie Funde (Oseberg- bzw. Gokstadsschiff) belegen. Die Verstorbenen wurden zudem in Bootssärgen bestattet, was sich analog bei Völkern Indonesiens findet. In welchem Maße diese Metapher der Bootsfahrt als Lebens- bzw. Zeitreise auch für zeitgenössische Künstler ein faszinierendes Medium darstellt, verdeutlicht etwa die Kunstaktion „Reise ins Meer“ Hannsjörg Voths von 1978.

Brodwolfs Boot-Objekte fungieren als Metapher für Leben und Tod, vielleicht darüber hinaus als eine Art „Votivgabe“ für die „Abenteuer“ von Leben und Tod, was für den Künstler ein „Mysterium“ ist und bleibt.

Jutta Schuchard



◀ **Reise nach Agra**  
Rauminstallation im  
Kloster Fescoggia, Tessin, 2000

**Die Reise**  
Rauminstallation im ehemaligen  
Färberhaus in Nördlingen, 2002



**Schwarzes Boot, weißes Boot**  
Rauminstallation im ehemaligen  
Städt. Krankenhaus Kandern, 2003



**Totenschiff**  
Objekt, 1975  
Höhe 25 cm  
Holz, Tubenfigur



**Totenschiff**  
Objekt, 1975  
Holz, Tubenfigur



**Steinboot**  
Objekt, 1976, Höhe 17 cm  
Stein, Leinenbinden,  
Tubenfigur, Wachs



**Totenschiff**  
Objekt, 1975  
Höhe 25 cm  
Holz, Tubenfigur



**Weberschiffchen**

Objekt, 1977, Länge 38 cm  
Holz, Tubenfigur

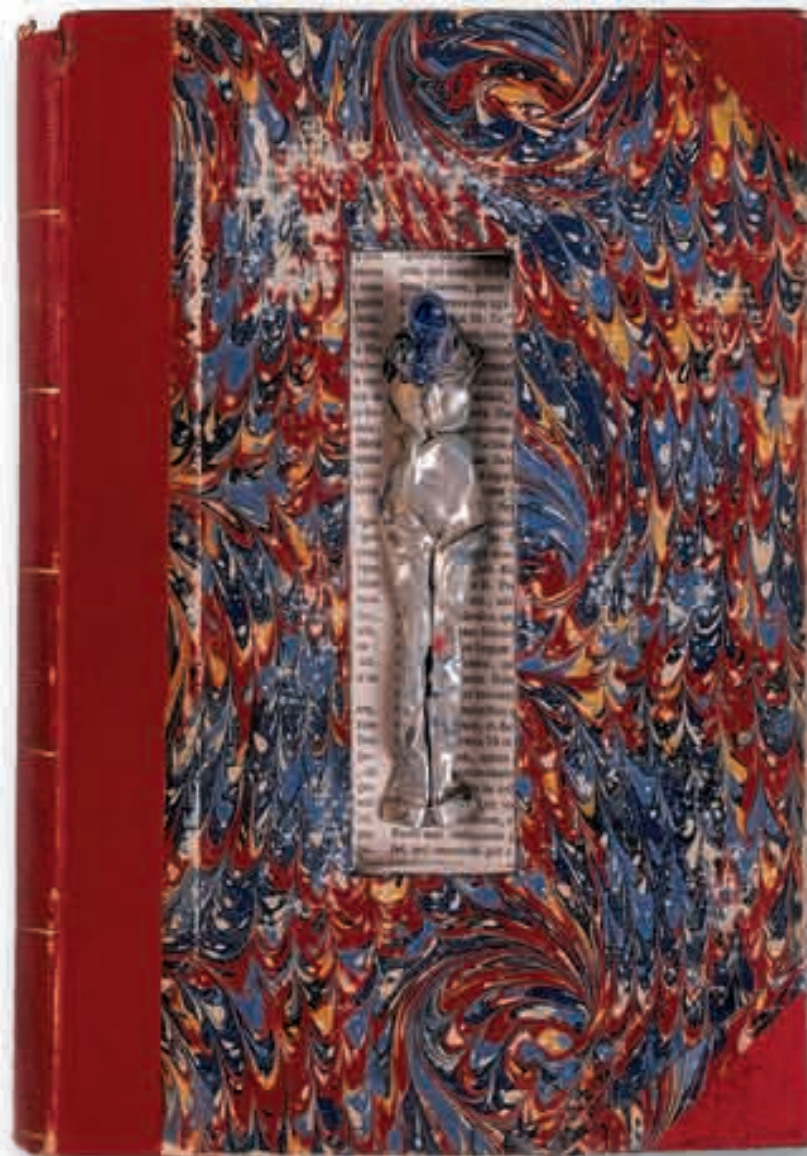
**^ Totenschiffchen**

Objekt, 1968, 2 x 4 x 16 cm  
Leder, Papier, Bindfaden, Tubenfigur



BUCHOBJEKTE





**Tomus I (Scripturae Sacrae)**

Buchobjekt, 1992, 27,5 x 19,4 x 3,5 cm

Buch von 1858, Papierschnitte,  
collagierte Tubenfigur von 1966





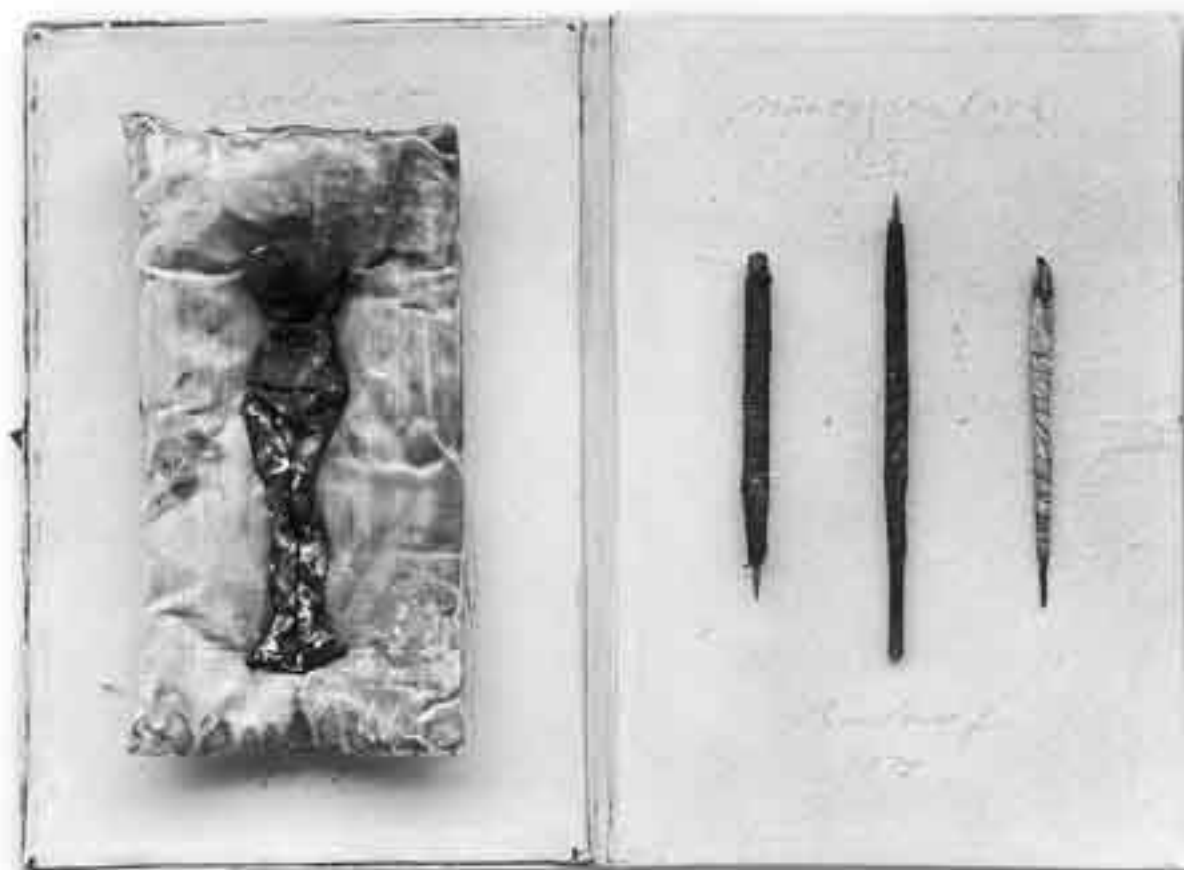
**Tomus II (Scripturae Sacrae)**

Buchobjekt, 1992, 27,5 x 19,4 x 3,5 cm  
Buch von 1858, Papierschnitte,  
collagierte Tubenfigur von 1966



**Zähne**

Buchobjekt, 1978, ca. 30x50 cm  
Buchdeckel mit montierten Zähnen  
und einer bandagierten Tubenfigur



**Märtyrienbuch IX**

Buchobjekt, 1978, 32 x 45 cm  
Buchdeckel mit montierten Stahlsticheln  
Tubenfigur, bemaltes Puppenkissen



**Bandagierung**

Buchobjekt, 1981, 40x30x11 cm

Die vier Rahmen enthalten je eine Tubenfigur,  
deren Bandagierung von Rahmen zu Rahmen zunimmt.

## BUCHOBJEKTE

Jürgen BrodWolf hat sich in mehreren Arbeiten mit dem Thema „Bücher“ auseinandergesetzt. Es entstanden einerseits Bearbeitungen realer Bücher, andererseits buchähnliche Objekte. So unterschiedlich seine Vorgehensweise bei jedem „Buch“ ist, immer sind es höchst persönliche Reaktionen auf Werke und Ereignisse, Zeugnisse eines inneren Dialogs.

Eine Werkgruppe besteht aus „Rowohlt-Monographien“ bedeutender Persönlichkeiten, in die mit einer Stahlnadel die Umriss des Portraits der behandelten Person gestochen werden. In diese Löcher lässt BrodWolf eine Lösung aus Asphalttinktur und Terpentin fließen. Auf den ersten Seiten erscheint ein fast malerisches Bild, das sich zum Ende des Buches hin immer mehr verflüchtigt. Doch je diffuser es wird, desto mehr gewinnt es an Suggestivität. BrodWolfs Arbeit kann als aussagekräftiger, sichtbarer Ausdruck eines inneren Rezeptionsvorgangs beim Leser der Biographie betrachtet werden. Am Beginn des Buches wird er ein klares Bild von der Person haben, deren Biographie er lesen will; vermutlich basierend auf bekannten Fotografien. Im Verlauf des Buches wird er die Person immer differenzierter betrachten, so dass sie schließlich nicht mehr nur Gesicht und Name ist. Der Leser konnte – hoffentlich – etwas von der Essenz dieser Persönlichkeit erahnen. Die wenigen Punkte der Tinktur, die am Ende des Buches übrigbleiben, haben nichts mehr mit dem eigentlichen, äußeren Bild der Person zu tun. BrodWolf gelingt eine bildliche Umsetzung, die nicht mehr wahres Portrait ist, sondern suggestive Nachzeichnung einer dergestalt erahnten Persönlichkeit.

Zentrales Element vieler seiner Bücher – ebenso wie seiner anderen Werke – ist die Tubenfigur. Sie wird ins Verhältnis gesetzt zu Grundrissen und weist so auf das Verhältnis von Architekturmaß und Figurenmaß hin. Oder sie wird tief eingebettet, versenkt, begraben im Buch, so wie im Werk „Poetenleben, Poetentod“. Die aus seiner eigenen Biographie erwachsene Figur ist nicht nur Kennzeichen BrodWolfs, sondern Ausdruck seiner selbst. Wichtig erscheint in seinen Werken vor allem der Bezug der Kunst zum Menschen. Und letztlich versteht

BrodWolf Kunst auch nicht als ein bloßes Experimentieren mit Ideen und Materialien, sondern als ein Experiment mit sich selbst. So formt er seine Tubenfigur – sich selbst – ständig neu, stellt sie in immer neue Beziehungen zu Traditionen und unterschiedlichsten Ideen. Nicht um mit den Formen zu spielen, sondern um sich selbst, seinen eigenen Standpunkt, zu finden.

Indem BrodWolf sein Innenleben nach außen trägt, in den Tuben „ausdrückt“ und sichtbar macht, schreibt er seine eigene Geschichte. Die Objektbücher zur Entwicklung und Wandlung der Tubenfigur können als eine Art „Biographie“ gelesen werden. Dass er als Medium zum Festhalten seiner Gedanken Bücher wählt, hat sicher nicht nur mit seiner Liebe zu ihnen zu tun. Bücher sind Medien, in denen seit jeher Gedanken, Ideen und Phantasien festgehalten wurden. Den Gelehrten galten sie als Symbol ihres Wissens und des ewigen Fortlebens ihrer Gedanken. Was in Büchern festgehalten wird, scheint für die Ewigkeit angelegt, ist gespeichert.

Und eben diese Erkenntnis machte Bücher immer wieder zu politisch brisanten Objekten, die verboten oder gar verbrannt wurden. BrodWolf schuf eine Werkgruppe, die an die am 10. Mai 1933 öffentlich verbrannten Bücher diverser Autoren, wie beispielsweise Thomas Mann, Sigmund Freud und Heinrich Heine erinnert. Um das historische Geschehen deutlich zu machen, verleimt er Bücher dieser Autoren, und macht sie dadurch unzugänglich, bringt die Autoren zum Schweigen. Gleichzeitig brennt er Vertiefungen in der Form eines menschlichen Körpers in die Bücher hinein, die der tiefen Wunde, die dem Werk – aber auch der Menschheit – zugefügt wurde, Ausdruck geben. Besonders eindrücklich wird die Gewalttat in dem Objekt „Der gelbe Stern“. Die anthropomorphe Vertiefung wirkt wie ein Grab. Rechts oben mahnt ein Zitat Heinrich Heines:

„Das war ein Vorspiel nur, dort, wo man Bücher verbrennt, verbrennt man am Ende auch Menschen.“

Stefanie Knöll



B I O G R A P H I E  
A U S T E L L U N G E N  
B I B L I O G R A P H I E  
S A M M L U N G E N  
I M P R E S S U M  
D A N K



**Wandzeichnung**

im Gewölberaum  
der Bagni di Craveggia im Valle Onsernone, Tessin



## BIOGRAPHIE

1932  
in Dübendorf, Zürich, geboren

1948–52  
Ausbildung als Zeichner-Lithograph

1950–52  
Kunstgewerbeschule Bern

1953–54  
Aufenthalt in Paris

1955  
Eidgenössisches Kunststipendium für Malerei

1955–60  
Tätigkeit als Fresko-Restaurator

1956  
Heirat mit der Restauratorin Adelheid Ueberwasser

1959  
Entdeckung der Tubenfigur

1961–68  
alljährliche Aufenthalte in Berlin (Berliner Blätter)

1963  
Aufenthalt im Engadin (Aquarelle)

1968  
Stipendium der Akademie der Künste, Berlin

1969  
Aufenthalt bei Wolfgang Hildesheimer in Poschiavo (Blätter aus Poschiavo)

1970  
Förderpreis der Reinhold-Schneider-Stiftung, Freiburg

ab 1972  
erste Bleifiguren  
zeichnerische Auseinandersetzung mit Bildwerken aus der Kunstgeschichte

1973  
erste Leinwandfiguren

1975  
Kunstpreis der Böttcherstraße, Bremen

1976  
erste Pappfiguren

1977  
Teilnahme an der documenta 6

1976–82  
Professur für Zeichnen an der Fachhochschule für Gestaltung, Pforzheim

ab 1980  
alljährliche Aufenthalte in Vezia, Tessin (Blätter aus Vezia)

1981  
erste Papp-Gaze-Figuren  
Hans-Thoma-Preis für Malerei des Landes Baden-Württemberg

1982  
Teilnahme an der Biennale Venedig: Aperto

1982–94  
Professur für Bildhauerei  
an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste, Stuttgart

1986  
Kunstpreis der Stadt Darmstadt

1989  
Kunstpreis der Stadt Stuttgart

1991  
Theaterinstallation zu  
„Die Siamesischen Zwillinge“ von Christoph Klimke  
Uraufführung Schauspielhaus Dortmund

1992  
Aufenthalt in Egmond aan Zee (Tuschen aus Egmond)

1993  
erste Papierfiguren

1995  
Umzug von Vogelbach nach Kandern  
in das ehemalige Städtische Krankenhaus,  
das zur neuen Kunst-, Arbeits- und Lebensstätte wird

1998  
Tod von Adelheid Brodwolf

1999  
erste Pigmentfiguren

2002  
erste Bronzefiguren  
Heirat mit Erika Lösch

## EINZELAUSSTELLUNGEN IN ÖFFENTLICHEN INSTITUTEN

1973

Württembergischer Kunstverein, Stuttgart

1974

Kunstverein Freiburg

1975

Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen  
Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg

1976

Kunstverein München  
Heidelberger Kunstverein  
Kunstverein Braunschweig

1977

Paula-Modersohn-Becker-Haus, Bremen

1978

Kunstverein Hochrhein, Bad Säckingen

1979

Kunstverein Kassel  
Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen

1981

Hans-Thoma-Museum, Bernau

1982

Kunstverein Ulm

1984

Städtische Galerie Erlangen  
Kunstverein Ingolstadt

1985

Sprengel Museum, Hannover

1986

Hans-Thoma-Gesellschaft, Reutlingen

1987

Kunststation St. Peter, Köln

1988

Institut für moderne Kunst, Nürnberg

1992

Institut Mathildenhöhe, Darmstadt  
Galerie der Stadt Stuttgart

1993

Forum Rottweil  
Gerhard Marcks-Haus, Bremen  
Tal Museum Engelberg  
Kunstmuseum Singen

1995

Märkisches Museum Witten  
Lindenau-Museum, Altenburg

1996

Kunstverein Pforzheim

1997

Kunstverein Jena  
Museum Osnabrück

1998

Kunstverein Würzburg

1999

Kunstsammlung Neubrandenburg  
PCC-Kunstraum Köln  
Kunsthalle Mannheim  
Synagoge Erfurt  
PCC-Kunstraum Weimar

2000

Sosta d'Arte, Convento di Fescoggia,  
Malcantone/Ticino

2001

Marburger Universitätsmuseum  
Städtische Sammlungen Schweinfurt  
Städtische Galerie Reutlingen  
Städtische Galerie Lörrach

2002

Kunsthalle Villa Kobe, Halle an der Saale  
Galerie der Stadt Fellbach  
Kunstmuseum Bayreuth

2003

Micus-Museum, Ibiza

2004

Museum für Sepulkralkultur, Kassel  
Associazione Culturale Italo-Tedesca,  
Palazzo Albrizzi, Venezia  
Museum für Neue Kunst, Freiburg

## GUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

### Regelmäßige Ausstellungen bei:

Galerie Brusberg, Berlin  
Galerie Timm Gierig, Frankfurt  
Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach, Bern  
Galerie Naviglio, Milano  
Galerie Rolf Ohse, Bremen  
Galerie Rothe, Frankfurt  
Galerie Schlichtenmayer, Stuttgart  
Galerie Stahlberger, Weil am Rhein  
Galerie Swetec, Düsseldorf

1969

„Objekte und Bildreliefs“, Staatsgalerie Stuttgart

1970

„Handzeichnungen der Gegenwart“, Staatsgalerie Stuttgart

1971

„1. Internationale Biennale für Kleinplastik“, Kunsthalle Budapest

1972

„14 x 14“, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

1974

„Spurensicherung. Archäologie und Erinnerung“, Kunstverein Hamburg,  
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München

1975

„Der ausgesparte Mensch“, Kunsthalle Mannheim

1977

„documenta 6“, Orangerie Kassel

„Fliegen, ein Traum“, Kunsthalle Recklinghausen

1978

„Metamorphosis of the Book“, Museum of Contemporary Art, Teheran

„17 ausgewählte Künstler der documenta 6“, Landespavillon Stuttgart

„3. Biennale der Schweizer Kunst“, Kunstmuseum Winterthur

„Schweizer Kunst der Gegenwart“, Helmhaus Zürich,

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne

1979

„Soft Art“, Kunsthaus Zürich

„Europäische Gemeinsamkeit“, Kunsthalle Recklinghausen

„8. Internationale Triennale für farbige Druckgrafik“, Kunstgesellschaft, Grenchen

1980

„Laokoon, Künstler lesen Lessing“, Galerie + Werkstatt, Wolfenbüttel

„Twelve Swiss Artists“, Gimpel Fils, London

„Positionen 70/80“, Städtische Galerie, Nordhorn

„Plastik der 60er und 70er Jahre im Südwesten“, Villa Merkel, Esslingen

„Zeichnungen von Bildhauern des 20. Jahrhunderts“, Staatsgalerie Stuttgart

1981

„Dimensionen des Plastischen“, Neuer Berliner Kunstverein,

Staatliche Kunsthalle Berlin

1982

„Stühle“, Badischer Kunstverein Karlsruhe, Kunstmuseum Düsseldorf

„Spiegelbilder“, Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg,

Kunstverein Hannover, Haus am Waldsee, Berlin

## GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

1982, Fortsetzung

„Torso als Prinzip“, Kunstverein Kassel

„Aperto 82“, Biennale Venedig

1983–85

„Dreidimensional“. Aktuelle Kunst aus der Bundesrepublik Deutschland,  
Kunsthalle Mannheim, Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg,  
Museum of Modern Art Tokyo, Korean Arts and Cultural Foundation Seoul,  
Metropolitan Museum Manila, National Museum of Modern Art Singapur

1984

„Kunstlandschaft Bundesrepublik“, Kunstverein Hannover,  
Badischer Kunstverein Karlsruhe

„6. Internationale Biennale für Kleinplastik“, Ausstellungspalast Budapest

1985

„Bilder für Frankfurt“, Museum für moderne Kunst, Frankfurt am Main

„Kunst – Stoff – Kunst“, Städtische Galerie Nordhorn

„Natur – Figur – Skulptur“, Skulpturenallee Heilbronn

„Der Baum“, Heidelberger Kunstverein

„Die andere Eva“, Galerie an der Finkenstraße, München

„2. Nationale der Zeichnung“, Augsburg

„Apokalypse/Ein Prinzip Hoffnung? Ernst Bloch zum 100. Geburtstag“,  
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

1986

„Unter Glas“. Vom Reliquienschrein zum Objektkasten, Kunstverein Salzburg

„14. Internationale Biennale del Bronzetto e della Piccola Scultura“, Padua

„Symmetrie“, Mathildenhöhe Darmstadt

„Dimensions singulière Sculpture“, Château de Rohan, Saverne

„Figur + Raum“, Städtische Galerie, Lüdenscheid

„3. Nationale der Zeichnung“, Augsburg

„Bücher ohne Worte. Buchobjekte von Künstlern der Gegenwart“,  
Museum Bellerive, Zürich

1987

„Figürliche Plastik der Gegenwart“, Kunsthalle Darmstadt

„Mathematik in der Kunst“, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

„Standort 87“, Mathildenhöhe Darmstadt, Pawilon Wystawowy, Krakau

„Ecce Homo“, Bräuerkirche Kassel

„Schweizer Plastik“, Locarno

„Kunst-Katalog-Kunst“, Kunstverein Kassel

„Große Kunstausstellung“, Düsseldorf

1988

„Magie des Buches“, Kunsthalle Recklinghausen

„helvet'art“, Biennale der Schweizer Kunst, St. Gallen

1989

„13. Biennale der Ostseeländer, Norwegens und Islands“, Kunsthalle, Rostock

„Wo bleibst Du, Revolution“, Museum Bochum

„Die Stimme in der Kunst“, Bad Rappenau

„Der geschundene Mensch“, Karmeliterkloster, Frankfurt am Main

1990

„Künstlerbücher“, Kunsthalle, Bremen

„Gegenwart – Ewigkeit“, Gropius-Bau, Berlin

„Sculptura Ulm 90“, Ulm

„Akademiebegegnung Dresden – Stuttgart“, Galerie der Stadt Sindelfingen

„Passagen Skulptur“, Bad Ragaz

„Kunst im Gepäck eines Diplomaten“, Bündner Kunstmuseum, Chur

„Bex & Arts 90, Sculpture suisse contemporaine“, Bex

1991

„12. Internationale Triennale für Originalgrafik“, Kunstgesellschaft, Grenchen

„7. Nationale der Zeichnung“, Augsburg

„Zeichen und Figur, Bildhauerzeichnung heute“, Saalbau-Galerie, Darmstadt

„Die dritte Dimension“, Galerie Berlin, Berlin

„Skulpturenpfad“, Kulturamt, Osnabrück

„åpent hav/meer offen“, Museum für zeitgenössische Kunst, Oslo

1992

„Zufall als Prinzip“, Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

„åpent hav/meer offen“, Militärhistorisches Museum, Dresden

„Arbeiten auf Papier 1945–1975“, Donation für das Busch-Reisinger-Museum,  
Cambridge, USA, Kölnischer Kunstverein, Köln

„Labyrinth der Welt“, Johann Amos Comenius, Museum Bochum

„Hommage an Angelika Kauffmann“, Liechtensteinische Staatliche  
Kunstsammlung, Vaduz, Palazzo della Permanente, Milano

1993

„Kunst der Neunziger Jahre“, Badischer Kunstverein Karlsruhe

1994

„ÜZKOST TELA“, Museum Theresienstadt

„Plastische Werte“, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

1995

„TRIPLE X FESTIVAL“, Amsterdam

1996

„11. Nationale der Zeichnung“, Toskanische Säulenhalle Augsburg

1997

„Magie der Zahl“, Staatsgalerie Stuttgart

„VIA CRUCIS“, Dominikanermuseum Rottweil

1998

„Kunstboote“, Städtische Sammlungen Neu-Ulm

„Melancholia“. Bilder am Ende des 20. Jahrhunderts,

Kunstkreis Landshut, Kunsthaus Essen

„Konstellationen“, Galerie der Stadt Fellbach

„Bildhauerzeichnungen der Gegenwart“, Dominikanermuseum Rottweil

## BIBLIOGRAPHIE

- „VOM HAMEDINAH“, PCC-Kunstraum Köln  
„ENCORE“, Tal Museum Engelberg  
„Sinnbilder der Hoffnung“, Gerhard Marcks-Haus, Bremen  
„The First International Ink Painting Biennial of Shenzhen“,  
Guan Shynyne Art Museum, Shenzhen, China
- 1999  
„Tonspur“, Museum für neue Kunst, Freiburg  
„D’HIER et D’AUJOURD’HUI“, Eglise romane d’Alspach, France  
„Lofer-Skulptur 99“, Skulpturenpark Lofer, Österreich  
„Skulptur ‘99“, Villa Mettlen, Muri/Bern
- 2000  
„Lost Paradise Lost“, Marktkirche, Hannover  
„Kunst der Gegenwart“, Universitätsmuseum, Marburg  
„Humain, très humain“, Eglise romane d’Alspach, France
- 2001  
„Von Rodin bis Baselitz. Der Torso in der Skulptur der Moderne“,  
Staatsgalerie Stuttgart  
„Von der Brüchigkeit des Seins“, Tal Museum Engelberg
- 2002  
„Erinnern“, Kunstverein Nördlingen  
„Wie ein Fisch im Wasser“, Kunstverein Bad Salzdetfurth
- 2003  
„open 2003. Arte & Cinema“, Venedig Lido  
„Der Augenblick ist Ewigkeit“, Kunsthalle Villa Kobe, Halle an der Saale
- 2004  
„Hommage à Leoš Janáček“, Kunsthaus der Stadt Brünn
- Assel, Marina von  
„Jürgen Brodwolfs Zyklus Zeitebenen“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf,  
Kunstmuseum Bayreuth, 2002
- Brodwolf, Jürgen  
„Bilder aus Vezia“. In: DU/Die Zeitschrift für Kunst und Kultur, Zürich,  
Conzett+Huber, 8/1986
- Brodwolf, Jürgen  
„Kunst im Brennpunkt der Akademien“. In: Festschrift Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg 1662–1987,  
München, Verlag Bruckmann, 1987
- Büchner, Joachim  
„Vorbemerkung“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf,  
Hannover, Sprengel Museum, 1985
- Ehrmann-Schindlbeck, Anna-Maria  
„Jürgen Brodwolf in Jena“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf, Die Nacht.  
Hodler Zyklus, Jena, Jenaer Kunstverein, 1997
- End, Reinhard  
„7 Stationen mit Jürgen Brodwolf“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf,  
Gengenbach, Städt. Museum, 1986
- Fath, Manfred  
„Jürgen Brodwolf – Von der Tubenfigur zur Installation“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf. Iceland, Stuttgart, Radius-Verlag, 1999
- Gerke, Hans  
„Jürgen Brodwolf“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf, Heidelberg,  
Heidelberger Kunstverein, 1976
- Grinten, Franz Joseph van der  
„Das Hinfällige im Überdauern. Jürgen Brodwolf“. In: Zwischen Kunst und Kirche,  
Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk, 1985
- Grinten, Franz Joseph van der  
„Übers Zeichnen und über Brodwolf, den Zeichner einer Suite“. In: Jürgen Brodwolf. Aquarelle, Zeichnungen,  
Reutlingen, Hans-Thoma-Gesellschaft, 1986
- Grinten, Franz Joseph van der  
„Jürgen Brodwolfs Archiv der Zeichnungen“. In: Stätten und Stationen,  
Stuttgart, Radius-Verlag, 1992
- Hänel, Berthold  
„Zu einigen Radierungen von Jürgen Brodwolf“. In: Der Kunsthandel,  
Heidelberg 61, 1969, 5. S. 22–24

## BIBLIOGRAPHIE

- Hartmann, Hans Albrecht  
„Von einer Entdeckung und ihren Folgen. Jürgen Brodwolfs Kunstfigur – Versuch einer Rekonstruktion“. In: Stätten und Stationen, Stuttgart, Radius-Verlag, 1992
- Heidenreich, Wolfgang  
6 Texte zu „Jürgen Brodwolf – Stationen, ein Künstlerbuch“, Stuttgart, Radius-Verlag, 2002
- Henze, Alexandra Michaela  
„Jürgen Brodwolf: Werke einer Sammlung“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf, Wichtrach/Bern, Galerie Henzel & Ketterer, 2002
- Henze, Wolfgang  
„Jürgen Brodwolf – Figuren“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf, Wichtrach/Bern, Galerie Henze & Ketterer, 2002
- Herold, Inge  
„Jürgen Brodwolfs Mannheimer Bibliothek Gedächtnisspeicher“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf. Iceland, Stuttgart, Radius-Verlag, 1999
- Heuser, August  
„Vom Werden und Vergehen – Jürgen Brodwolfs Menschenhaus“. In: Ausst.-Kat. Der geschundene Mensch, Darmstadt/Frankfurt, Verlag Das Beispiel, 1989
- Hildesheimer, Wolfgang  
„Zu den Radierungen Brodwolfs“. In: Sigill, Hamburg, 2. Folge, 1971/72, S. 24–28
- Hofmann, Dieter  
„Entwicklungen einer Kunstfigur“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf 1968–1978, Bad Säckingen, Kunstverein Hochrhein, 1978
- Hofmann, Dieter  
„Werkverzeichnis der Kaltnadelradierungen von 1965–1986“, Zermatt, Zermatter Kunst-Verlag Christiane Hofmann-Frobenius, 1987
- Holeczek, Bernhard / Dieter Blume  
„Jürgen Brodwolf. Werkverzeichnis der Objekte 1959–1976“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf. Figuren 1959–1976, Braunschweig, Kunstverein Braunschweig, 1976
- Holeczek, Bernhard  
„Jürgen Brodwolf – der Maler“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf. Figuren 1959–1976, Braunschweig, Kunstverein Braunschweig, 1976
- Holeczek, Bernhard / Dieter Blume  
„Jürgen Brodwolf. Werkverzeichnis der Arbeiten bis 1978. 2. Teil“. Braunschweig, Kunstverein Braunschweig, 1978
- Holeczek, Bernhard  
„Jürgen Brodwolfs Kunst der Kunstfigur“. In: Art International. Lugano XXIV, 1980, 3–4, S. 48–56
- Holsten, Siegmund  
„Zeichen gegen Tod und Zeit. Zum Verhängnis von Form und Inhalt in Brodwolfs Werk“. In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodwolf, Bernau, Hans-Thoma-Museum, 1981
- Jens, Walter  
„Lieberose“. In: Stätten und Stationen, Stuttgart, Radius-Verlag, 1992
- Krimmel, Elisabeth  
„Dokumentation“. In: Ausst.-Kat. Rätsel Wirklichkeit, Darmstadt, Kunsthalle, 1987
- Lauter, Rolf  
„Jürgen Brodwolf“. In: Bilder für Frankfurt. Bestandskatalog des Museums für Moderne Kunst Frankfurt, München, Prestel-Verlag, 1985
- Lichtenstern, Christa  
„Jürgen Brodwolf und Hans von Marées“. In: Ausst.-Kat. Hans von Marées, München, Prestel-Verlag, 1987
- Lichtenstern, Christa  
„Jürgen Brodwolf: Hommage an Oskar Schlemmer“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf, Stuttgart, Galerie Valentini, 1996
- Lichtenstern, Christa  
„Beobachtungen zu Jürgen Brodwolfs Mannheimer Installation ‚Iceland‘“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf. Iceland, Stuttgart, Radius-Verlag, 1999
- Lichtenstern, Christa  
„Jürgen Brodwolf: Huldigung an Hans von Marées“. In: Ausst.-Kat. Brodwolf. Figurenräume, Marburger Universitätsmuseum, Städt. Sammlungen Schweinfurt, Städt. Kunstmuseum Reutlingen, 2001
- Mahlow, Dietrich  
„Scatole e tubetti ..., Boxes and tubes ..., Kisten und Tuben ...“. In: Ausst.-Kat. Sculture, rilievi, disegni di Jürgen Brodwolf, Venezia, Galleria del Naviglio, 1982
- Mennekes, Friedhelm  
„Im Gespräch“. In: Menschenbild – Christusbild. Auseinandersetzung mit dem Thema der Gegenwartskunst, Stuttgart, Verlag Katholisches Bibelwerk, 1984
- Meyer, Werner  
„Figuren. Annäherung an Brodwolfs Aquarelle und Zeichnungen“. In: Jürgen Brodwolf: Aquarelle. Zeichnungen, Reutlingen, Hans-Thoma-Gesellschaft, 1986

- Meyer, Werner  
 „Jürgen Brodewolf: Tod und Mädchen“.  
 In: Kunst und Kirche, Linz, Landesverlag, 2/1987
- Muschg, Adolf  
 „Jürgen Brodewolfs Kunst der Tube oder: Die handgreifliche Bibliothek“.  
 In: Stätten und Stationen, Stuttgart, Radius-Verlag, 1992
- Muschg, Adolf  
 „Jürgen Brodewolf: Die Zeichen des Zeichners“.  
 In: Brusberg – Dokumente 33, Berlin, 1993
- Neidel, Heinz  
 „Plätze elementarer Energien. 5 persönliche Fußnoten“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf. Thema: Figur,  
 hrsg. v. Städt. Galerie Erlangen / Institut für moderne Kunst Nürnberg, 1984
- Penndorf, Jutta  
 „Jürgen Brodewolf: 9 Werke“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Altenburg, Lindenau-Museum, 1995
- Puyplat, Lisa  
 „Zu Arbeiten von Jürgen Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf. Thema: Figur,  
 hrsg. v. Städt. Galerie Erlangen / Institut für moderne Kunst Nürnberg, 1984
- Puyplat, Lisa  
 „Betroffenheit und Distanz – Die Studio-Installation von Jürgen Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Hannover, Sprengel Museum, 1985
- Rotzler, Willi  
 „Jürgen Brodewolf, Maler und Objektmonteur“.  
 In: Kunstbulletin, Luzern, 1973, S. 9
- Rotzler, Willi  
 „Stichworte zu Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, München, Kunstverein München, 1976;  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Figuren 1959–1976. Braunschweig, Kunstverein  
 Braunschweig, 1976; Heidelberg, Heidelberger Kunstverein, 1976;  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, 1979
- Rotzler, Willi  
 „Jürgen Brodewolf, Vergebliche Griffe nach dem Rettungsring“.  
 In: Ausst.-Kat. Brodewolf, Grafenau, Galerie Schlichtenmaier, 2002
- Rotzler, Willi  
 „Leben und Tod“. In: Moderne Kunst – unsere Gegenwart,  
 Pfäffikon/Schweiz, Seedamm-Kulturzentrum, 1985
- Rotzler, Willi  
 „Jürgen Brodewolf – Figurenstätte“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Stuttgart, Galerie Valentien, 1989
- Salzmann, Siegfried  
 „Jürgen Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Duisburg, Wilhelm Lehbruck Museum, 1975
- Schilling, Jürgen  
 „Nichttraditionelle Materialien – Der erweiterte Spielraum“.  
 In: Ausst.-Kat. Dimensionen des Plastischen. Bildhauertechniken,  
 Berlin, Neuer Berliner Kunstverein, 1981, S. 138–151
- Schneede, Uwe M.  
 „Jürgen Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf:  
 Figurenobjekte. Guckkästen. Figurinen. Zeichnungen,  
 Stuttgart, Württembergischer Kunstverein, 1973
- Schneede, Uwe M.  
 „Jürgen Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Spurensicherung. Archäologie und Erinnerung,  
 Hamburg, Kunstverein in Hamburg, 1974, S. 28
- Schneider, Erich  
 „Jürgen Brodewolf. Geschichtsspeicher“. In: Ausst.-Kat. Brodewolf. Figurenräume,  
 Marburger Universitätsmuseum, Städt. Sammlungen Schweinfurt,  
 Städt. Kunstmuseum Reutlingen, 2001
- Schulz, Heribert  
 „Zu den Landschaftsinstallationen von Jürgen Brodewolf“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf,  
 Osnabrück, Museums- und Kunstverein Osnabrück, 1985
- Schulz, Heribert  
 „Jürgen Brodewolf: Anastomosen“, Stuttgart, Radius-Verlag, 1998
- Schwebel, Horst  
 „Jürgen Brodewolf – Huldigung an die Farbe“.  
 In: Ausst.-Kat. Brodewolf, Frankfurt, Galerie Timm Gierig, 2001
- Thiel, Heinz  
 „Zum Thema Installation und zu Brodewolfs Höhle“.  
 In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf, Hannover, Sprengel Museum, 1985
- Thiel, Heinz  
 „Jürgen Brodewolf / Skulptur als räumliches Bild“.  
 In: Ausst.-Kat. Skulpturenpfad Osnabrück,  
 Kulturamt der Stadt Osnabrück, 1991

## BIBLIOGRAPHIE

Thiel, Heinz

„Jürgen Brodewolf“. In: Ausst.-Kat. åpent hav / meer offen.  
Herford/Bonn, Verlag E. S. Mittler & Sohn, 1991

Thiel, Heinz

„Labyrinth“.  
In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf: Labyrinth. Installation Stadtpark Nordhorn,  
Nordhorn, Städt. Galerie, 1985

Thiem, Günther

„Zum Zyklus der Überwasser-Brodewolf-Zeichnungen“.  
In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf: Figurenobjekte.  
Guckkästen. Figurinen. Zeichnungen,  
Stuttgart, Württembergischer Kunstverein, 1973

Thiem, Günther

„Brodewolfs Gabe der Deutung“.  
In: Ausst.-Kat. Jürgen Brodewolf. Hommage an Oskar Schlemmer,  
Stuttgart, Galerie Valentien, 1996

Thurow, Beate

„Jürgen Brodewolf: Bodenbücher Paul Celan. Rose Ausländer. Selma Meerbaum.“  
In: Ausst.-Kat. Brodewolf. Figurenräume, Marburger Universitätsmuseum,  
Städt. Sammlungen Schweinfurt, Städt. Kunstmuseum Reutlingen, 2001

Wedewer, Susanne

„Über Jürgen Brodewolf“. In: Künstler – Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst.  
Eine Edition der Verlage Weltkunst und Bruckmann, München 1995

Wolbert, Klaus

„Mysterien des Stofflichen. Das Material als Ausdrucksträger  
im Werk von Jürgen Brodewolf“.  
In: Stätten und Stationen, Stuttgart, Radius-Verlag, 1992

Zeller, Ursula

„Zwischen den Dimensionen“.  
In: Stätten und Stationen, Stuttgart, Radius-Verlag, 1992



## WERKE IN ÖFFENTLICHEN SAMMLUNGEN

Lindenau-Museum, Altenburg

Museum Aschaffenburg

Kunstmuseum Basel (Kupferstichkabinett)

Kupferstichkabinett der Staatlichen Sammlungen Berlin

Hans-Thoma-Museum, Bernau

Kunstsammlung Neubrandenburg

Sammlung der Bundesrepublik Deutschland, Bonn

Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig

Paula-Modersohn-Becker-Haus, Bremen

Kunsthalle Bremen

Busch-Reisinger Museum, Cambridge, USA

Bündner Kunstmuseum, Chur

Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg

Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main

Museum für Neue Kunst, Freiburg

Universitätsbibliothek Freiburg

Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen

Kunsthalle Hamburg

Sprengel Museum, Hannover

Städtische Museen, Heilbronn

National Gallery, Jamaica

Städtische Kunstsammlungen, Karlsruhe

Kunsthalle Karlsruhe

Universitätsbibliothek Kassel

Kunsthalle Kiel

Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

Kunsthalle Mannheim

Universitätsmuseum, Marburg

Markgräfler Museum, Müllheim

Kunstsammlung Neubrandenburg

Landesmuseum Oldenburg

Seedamm-Kulturzentrum Pfäffikon

Kunstmuseum zu Allerheiligen, Schaffhausen

Kunstmuseum Singen

Fond Regional d'Art Contemporain, Strasbourg

Staatsgalerie Stuttgart (Graphische Sammlung)

Galerie der Stadt Stuttgart

Ministerium für Wissenschaft und Kunst, Stuttgart

Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

Power Gallery of Contemporary Art, Sydney

Palais Lichtenstein (Sammlung Ludwig), Wien

Kunstmuseum Winterthur

Märkisches Museum, Witten

Kunsthhaus Zürich



## DANK

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme  
Ein Titeldatensatz für diese Publikation ist bei  
Der Deutschen Bibliothek erhältlich.

Herausgeber:  
Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur, Kassel

Redaktion:  
Prof. Dr. Reiner Sörries  
Wolfgang Neumann

Texte:  
Gerold Eppler  
Dr. Stefanie Knöll  
Tanja Möller  
Dr. Jutta Schuchard  
Prof. Dr. Reiner Sörries

Gestaltung:  
Jürgen Brodewolf  
Eberhard Haase  
asandmann.de/sign, Andreas Sandmann

Fotos:  
Bernhard Strauss, Freiburg  
Christoph Brodewolf, Basel  
Archiv Brodewolf, Kandern  
Studio Drave, München  
Rolf Frei, Weil am Rhein

Repro und Druck:  
Grafische Werkstatt von 1980 GmbH, Kassel

© 2004  
für die Zusammenstellung dieses Bandes und für die Texte beim Verlag  
für die Bildrechte bei Jürgen Brodewolf.  
Alle Rechte vorbehalten – Printed in Germany

ISBN 3-924447-23-3

**KulturStiftung der Länder**

Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal e.V.  
Zentralinstitut und Museum für Sepulkralkultur  
Weinbergstrasse 25–27  
34117 Kassel  
Telefon 0561 9 18 93-0  
Telefax 0561 9 18 93-10  
E-Mail sekretariat@sepulkralmuseum.de  
Internet www.sepulkralmuseum.de

## IMPRESSUM

Unser Dank gilt Sylvia und Ulrich Ströher, Darmstadt,  
die freundlicherweise die Arbeit „Nekropole“ und damit  
das Hauptwerk der Ausstellung zur Verfügung stellten.

Abbildung Titel:  
???

Abbildung Innen-Titel:  
Figurengrabung (Nekropole I),  
siehe S.18f.

