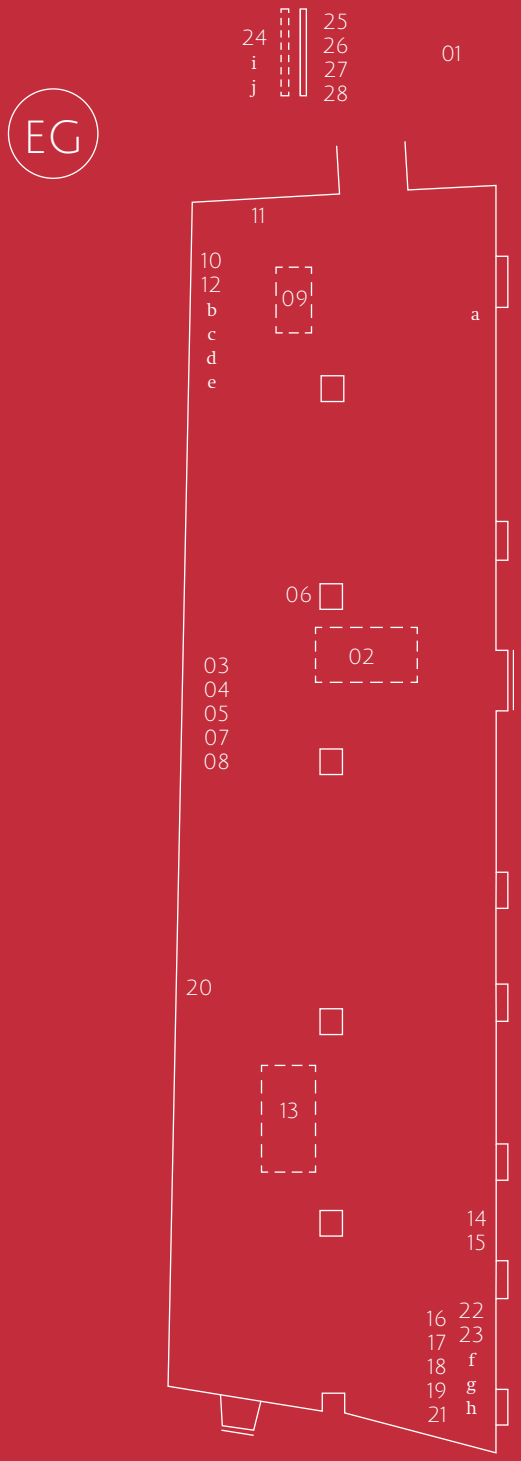
HOMO
BULLA



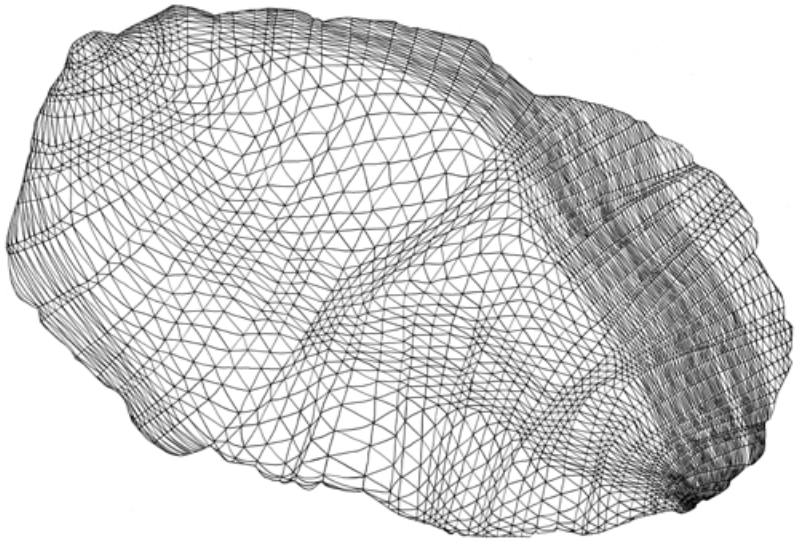
HOMO BULLA

Menschen beginnen ihr Leben als Bläschen. Physisch eine Haut, gefüllt mit Flüssigkeiten und einem Gerüst, das sie aufrecht hält. Blasen werden hierhin und dorthin getrieben, sie stülpen sich ein, teilen sich, verschmelzen.

Hände ziehen Linien zwischen hier und dort, stellen Mauern und Flächen, um den Raum zu ordnen – der Erzählung von Umgebung und Landschaft eine Struktur zu geben. Unser Denken wird durch Sprache und Bilder vermittelbar.

Menschen legen Pfade an, um den Zufall zu steuern und den Überblick zu erhalten, um unser Dasein in der Welt und miteinander zu legitimieren. Geister und Bilder brechen ein in die Welt der stützenden Struktur.

Karo Kollwitz & Daniel Guischard



Elisabeth Rentsch

„Denkend, dass man sich beeilen müsse …“ [1]

Gedanken zur Ausstellung HOMO BULLA von Karo Kollwitz und Daniel Guischard

Unsere Art und Weise des Sehens und Denkens beeinflusst den Blick auf unsere Umgebung, aber auch auf uns selbst, indem wir der „Wirklichkeit“ einen Sinn und eine Struktur geben. Im Gegenzug „blicken“ die uns umgebenden Phänomene auf uns zurück und hinterlassen Spuren in uns selbst.

In der Ausstellung HOMO BULLA zeigen Karo Kollwitz und Daniel Guischard Installationen, Objekte und Zeichnungen, die sich nicht nur mit dem Wechselspiel zwischen Anschauung und Erfahrung, dem Blick nach innen und nach außen auseinandersetzen, sondern ebenso das „Dazwischen“ thematisieren: die Ebenen und Facetten, die im Dialog nicht allein dem „Selbst“ und nicht per se dem „Gegenüber“ beziehungsweise der Umgebung zuzuschreiben sind. Wie in der zwischenmenschlichen Kommunikation werden bewusste und unbewusste Erinnerungen, Gefühle und „Gedankenbilder“ wachgerufen. Durch den freien Umgang mit verschiedenen Gestaltungselementen entwerfen Karo Kollwitz und Daniel Guischard „Räume“, die sich zu „Gedankenbildern“ und „Gedankenlandschaften“ herausformen. So geht es in der Ausstellung darum, den nicht sichtbaren Wechselwirkungen der Auseinandersetzung mit sich selbst und der eigenen Umgebung nachzuspüren.

HOMO BULLA bezieht sich auf einen bereits in der Antike vom römischen Universalgelehrten Marcus Terentius Varro (116 v. Chr. – 27 v. Chr.) niedergeschriebenen Gedanken. In seinem Traktat „Rerum Rusticarum Libri Tres“ findet er für Fragilität und Vergänglichkeit des Menschen das Bild der (Wasser-)Blase.[2] Danach bezieht sich diese Metapher besonders auf den Greis, der im Gegensatz zum jungen Menschen körperlich zerbrechlich ist und dem nicht mehr viel Zeit bleibt, sein Lebenswerk zu vollenden. Erasmus von Rotterdam greift die Sentenz „Homo bulla“ auf und

1 Thesaurus proverbiorum medii aevi. Lexikon der Sprichwörter des romanisch-germanischen Mittelalters, hrsg. von Kuratorium Singer der SAGW, Berlin 1996, Bd. 2, S. 19.

2 „*Cogitans esse properandum, quod, ut dicitur, si est homo bulla, eo magis senex.* Denkend, dass man sich beeilen müsse, weil, wenn der Mensch eine Wasserblase ist, wie man sagt, ein Greis dies um so mehr ist.“, Vgl. Anm. 1.

publiziert sie 1508 erstmalig in seiner „Adagia“[3], einer stetig erweiterten Sammlung von Aphorismen. Sowohl in der Literatur des Humanismus als auch in der profanen und sakralen bildenden Kunst wurde sie zu einer Metapher für die Vergänglichkeit menschlichen Lebens und irdischen Besitzes. Das philosophische Bild des Menschen als Blase (als Wasser- oder Seifenblase) scheint zunächst ein provokantes zu sein. In der Ausstellung wird dieser bildliche Vergleich zitiert, interpretiert und inhaltlich erweitert. So geht es nicht nur um die Fragilität des menschlichen Körpers, dessen Existenz endlich ist, sondern es geht ebenso um Wahrnehmung von Welt und unseren Umgang mit den stetigen Veränderungen in ihr. In dem Phänomen der frei in der Luft schwebenden Seifenblase werden diese Gedanken nachvollziehbar. Nie identisch und nie ganz ebenmäßig sind die Formen von Seifenblasen: Sie verändern sich je nach Luftwiderstand, schweben dahin oder docken an, fliegen in verschiedene Richtungen bis sie schließlich zerplatzen. Zum anderen verbirgt sich in diesem Motiv auch das Spiegeln von Welt, denn die Seifenblase ist nicht nur Körper, sondern auch Reflexionsfläche und damit Bild per se. In diesem Sinne ist der Mensch im Sein und im Nicht-Sein, in seiner „unvollkommenen Vollkommenheit“, ebenso Thema der Ausstellung HOMO BULLA.

Im Werk der Künstler, in den Abbildern, Zitaten und Fragmenten, begegnet uns eine scheinbar reale Landschaft: Bergspitzen, Hügel, Täler, Schluchten sowie üppige Wucherungen und kantige Einkerbungen sind sowohl Gestaltungselemente der Installationen als auch der Arbeiten auf Papier. Hingegen folgen die Ausstellungsräume in ihrer Konzeption dem Szenario eines sich gleichsam stetig konzentrierenden und transzendierenden „Landschaftsbildes“. Während sich im Erdgeschoss der Blick auf die Landschaft und deren äußere Erscheinungsformen öffnet, geht es in der oberen Ausstellungsebene um die „innere Landschaft“, den Dialog des Menschen mit und über sich selbst. Das Thema der Kontemplation, der inneren Einkehr, der geistigen und räumlichen Abgrenzung, erfährt hier seine künstlerische Umsetzung.

Beim ersten Blick vermitteln die Installationen den Charakter des Schweren und Massiven, des Klar-Strukturierten und Formal-Reduzierten. Ein Picknicktisch erinnert zunächst an eine gewöhnliche Raststättensituation. Die fragile Dachkonstruktion in ihrer Linearität „umhüllt“ einen Bereich, der hier als imaginärer Raum der Kommunikation und Interaktion zu deuten ist. Doch der Tisch bleibt leer und die Plätze sind unbesetzt. Allein das Geistige, die Gedanken nehmen Platz.

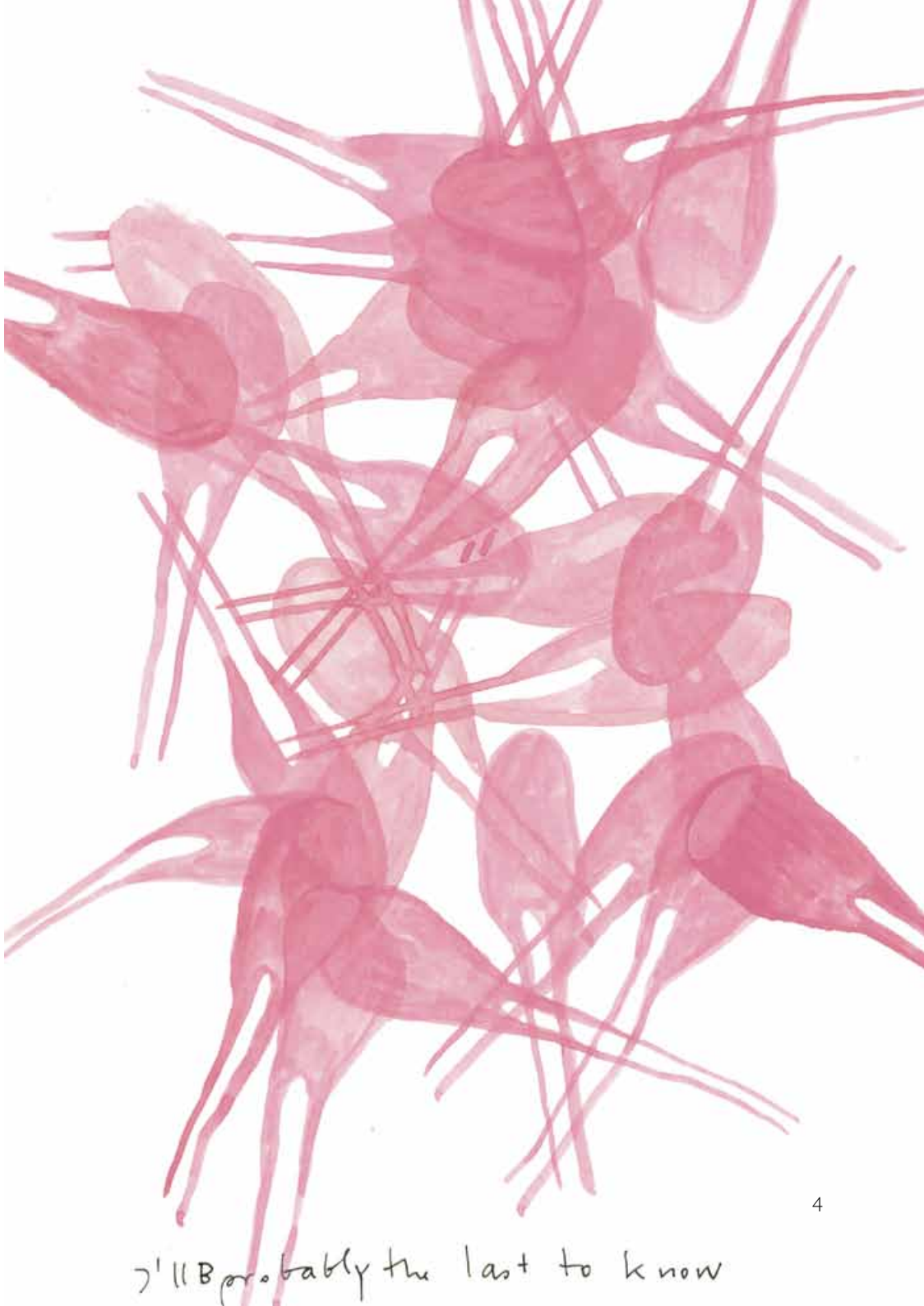
Schutz vor äußeren Einwirkungen und Raum für Kontemplation bietet dagegen ein begehbares Holzhaus, die „Hütte“ (2015), die sich in ihrer ursprünglichen Form auf das architektonische Konzept der Urhütte bezieht. Sie ist ein Rückzugsort, ein entrückter Ort, der konzeptionell im hinteren Bereich der oberen Ausstellungebene eingerichtet wurde. Mit der raumgreifenden Installation „Speed“ (2014) spüren die Künstler einem anderen Gedanken nach. Das von einem Motor angetriebene Holzrad, welches mit seinen Schaufeln Wassermühlen gleicht, umkreist ein Betonobjekt, das durch die Formung seiner Oberfläche an eine Landschaft erinnert. Über ihr erhebt sich eine vertikal ausgerichtete, aus Metallstäben bestehende Tragkonstruktion für keramische Hohlkörper, die mit Hilfe von Seilknoten montiert worden sind. Die organische Gestalt der Gefäße und deren Anordnung suggerieren die Komplexität eines lebenden Körpers, durch den Flüssigkeiten und andere Substanzen hindurchgeleitet werden können – eine Idee, deren Realisierbarkeit das Kunstwerk tatsächlich zulässt. Damit kann die Installation als ein Gleichnis für das Vergehen von Zeit, für das Versiegen von Wasser und das Verrinnen von Leben gesehen werden. In seiner Vollkommenheit als Kreis symbolisiert das Rad Unendlichkeit sowie das Zusammenwirken aller Dinge als Idee von Ganzheit.

Die mit den Installationen und Objekten konzeptionell korrespondierenden Handzeichnungen wirken bizarr. In einem Spannungsbogen aus figürlicher Lesbarkeit und abstraktem Formspiel entstehen Gedankenfragmente, die mal in Gestalt wundersamer Wesen ihr Eigenleben führen, mal als zarte architektonische Gebilde daherkommen. Wie die aquarellierte Tuschezeichnung „Quellwolke“ und das Aquarell „Das Flüssige“ zeigen einige der Arbeiten auf Papier amorphe Formen, die sich gegenseitig überlagern, um schließlich zu verschmelzen und/oder sich aufzulösen. Im Arbeitsprozess des Konstruierens und Verdichtens entstehen Bildräume wie die Federzeichnung „Kranz“, bestehend aus feingliedrigen Verästelungen, oder das ebenfalls als Federzeichnung in Tusche ausgeführte Blatt „Stein“, dessen zentraler „Körper“ in perspektivische Rasterstrukturen gegliedert ist. Zum anderen sind grafische Blätter zu sehen, in denen dunkle Fassaden wie Felswände oder Festungsmauern emporwachsen („Kirche“ und „Burg“). Diese Räume behaupten sich auf dem Bildgrund des Blattes, indem sie sich zum einen durch ihre strenge lineare, zum Teil kristalline Struktur von dem Blatt absetzen und zum anderen, indem sie sich als Fläche gleichsam in das Papier einnisten. In einigen Arbeiten

3 Vgl. Erasmus/ Szymanski, M.: Opera omnia Desiderii Erasmi: Ordinis secundi tomus tertius. Amsterdam: Huygens instituut/ Brill 2005, LB II, 500 A-503 A, S. 256 ff.

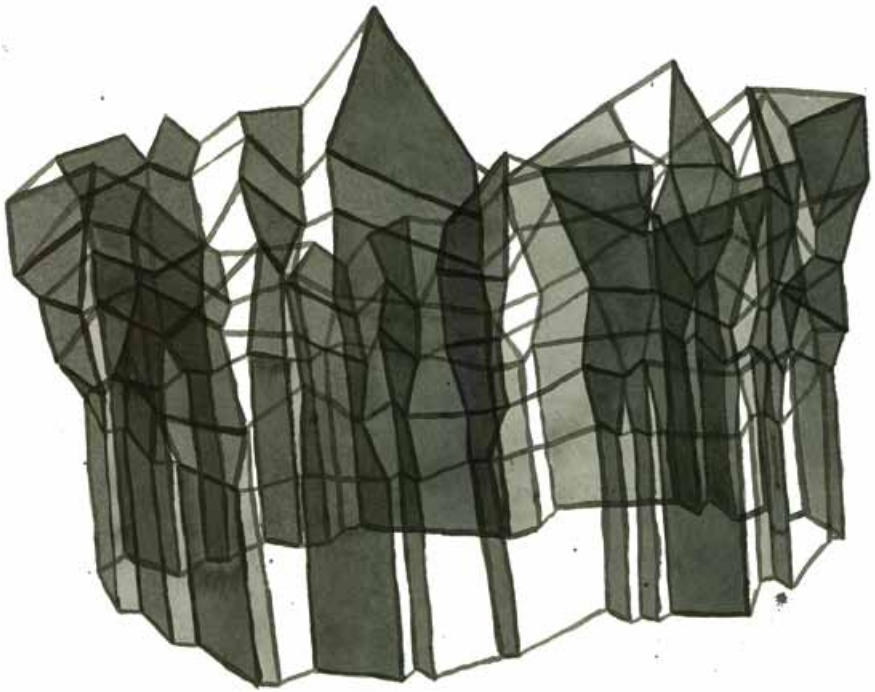
entspringen lineare Verästelungen aus eher vegetabilen Formen, in anderen entwachsen diese den linear-konstruierten Körpern. Durch das Hell-Dunkel werden perspektivische Darstellungen evoziert und subtile Raumbezüge geschaffen, die einen Dialog der Formen und Linien anstoßen. Das Raumnehmen und -definieren spielen auch in der Stahlskulptur „Übernahme I“ eine wesentliche Rolle. Es geht um Aspekte der Schaffung, Gestaltung und des Hinterfragens von räumlich-physisch und geistig-immateriell wahrnehmbaren Strukturen und Grenzen. Ausgehend von einem Grundriss, der dem Aufbau nach einer Basilika mit einem asymmetrischen Raumgefüge gleicht, erhebt sich ein in die Höhe und zur Seite hin raumgreifender Körper. Dieser besteht aus einer Vielzahl verschweißter Vierkantstahlstäbe. Durch die Verbindungen, Verschränkungen und Kreuzungen, die den gesamten „Innenraum“ des Objektes bestimmen, entstehen beim Hindurchblicken verschiedene polygonale Zwischenräume. Der Raum, der in „Übernahme I“ abgesteckt wird, ist ein durchlässiger, fragiler Raum, der lediglich von einem offenen Gerüst geschaffen wird. Seine Hülle wird allein durch unsere Gedanken komplettiert.

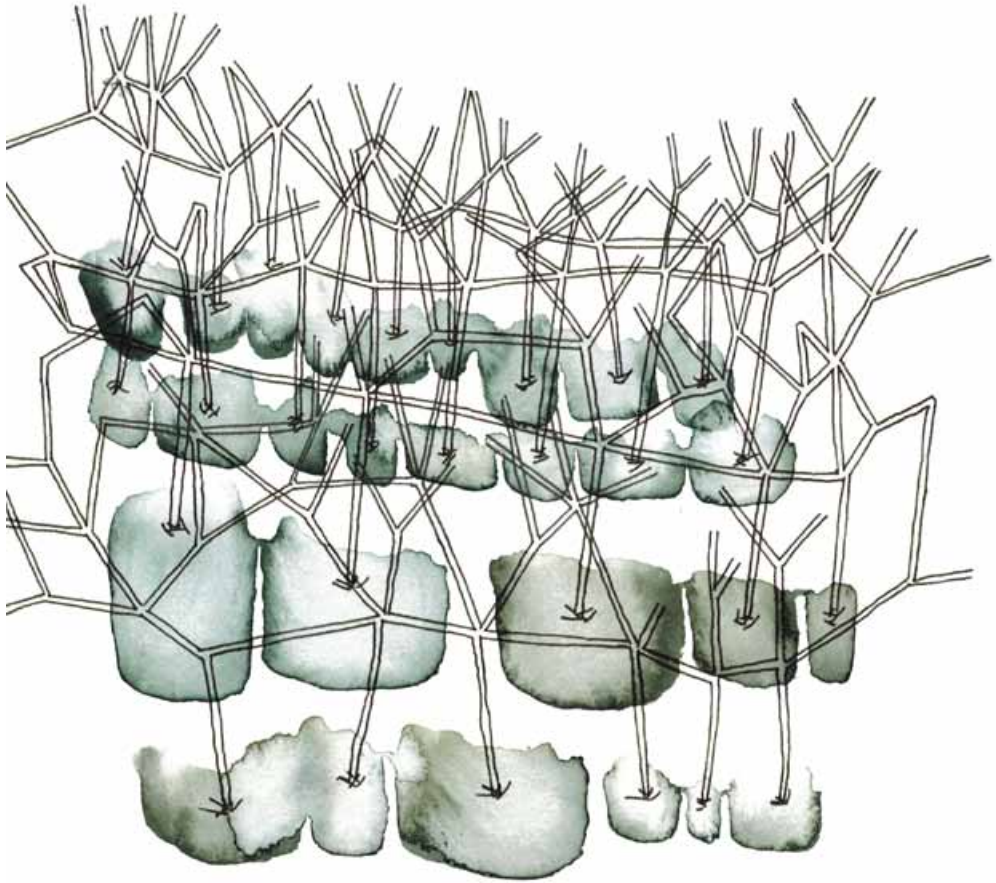
Karo Kollwitz und Daniel Guischard brechen in ihren Arbeiten ästhetische Konventionen und verfolgen – mal offensichtlich, mal subtil – Strategien, die das gewohnte Sehen hinterfragen und mit Wahrnehmungsverschiebungen spielen. Historische, kulturgeschichtliche und philosophische Bezüge lassen sie als Subtext einfließen, arbeiten auf ganz unterschiedliche Art und Weise mit Verweisen und Zitaten, die eine andere Interpretation als die naheliegende, herkömmliche suggerieren.

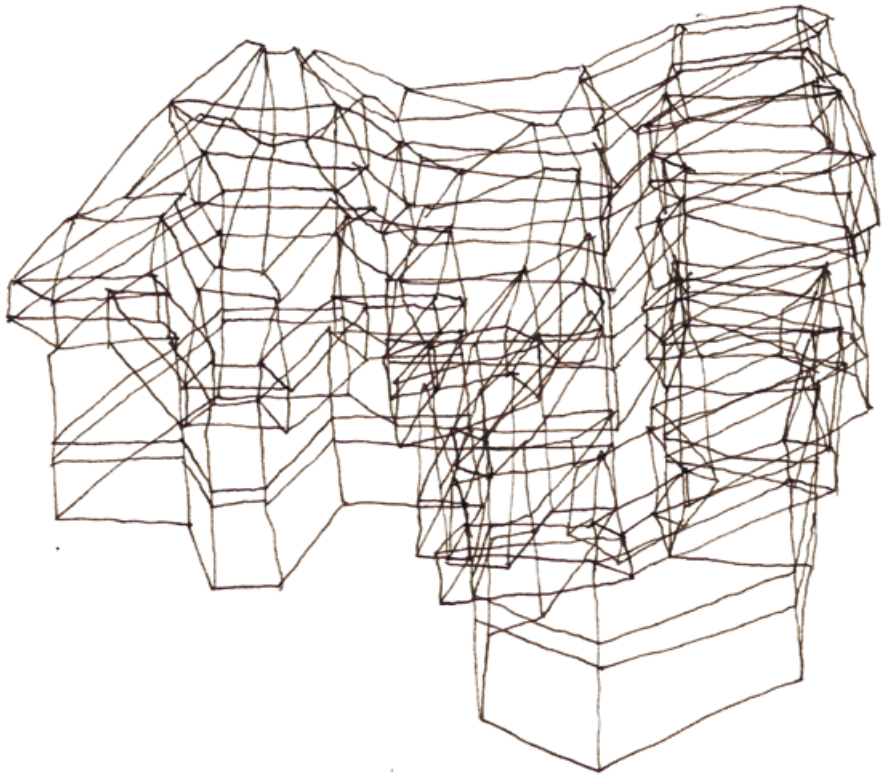

I'll B probably the last to know

the cold comfort of the in-between

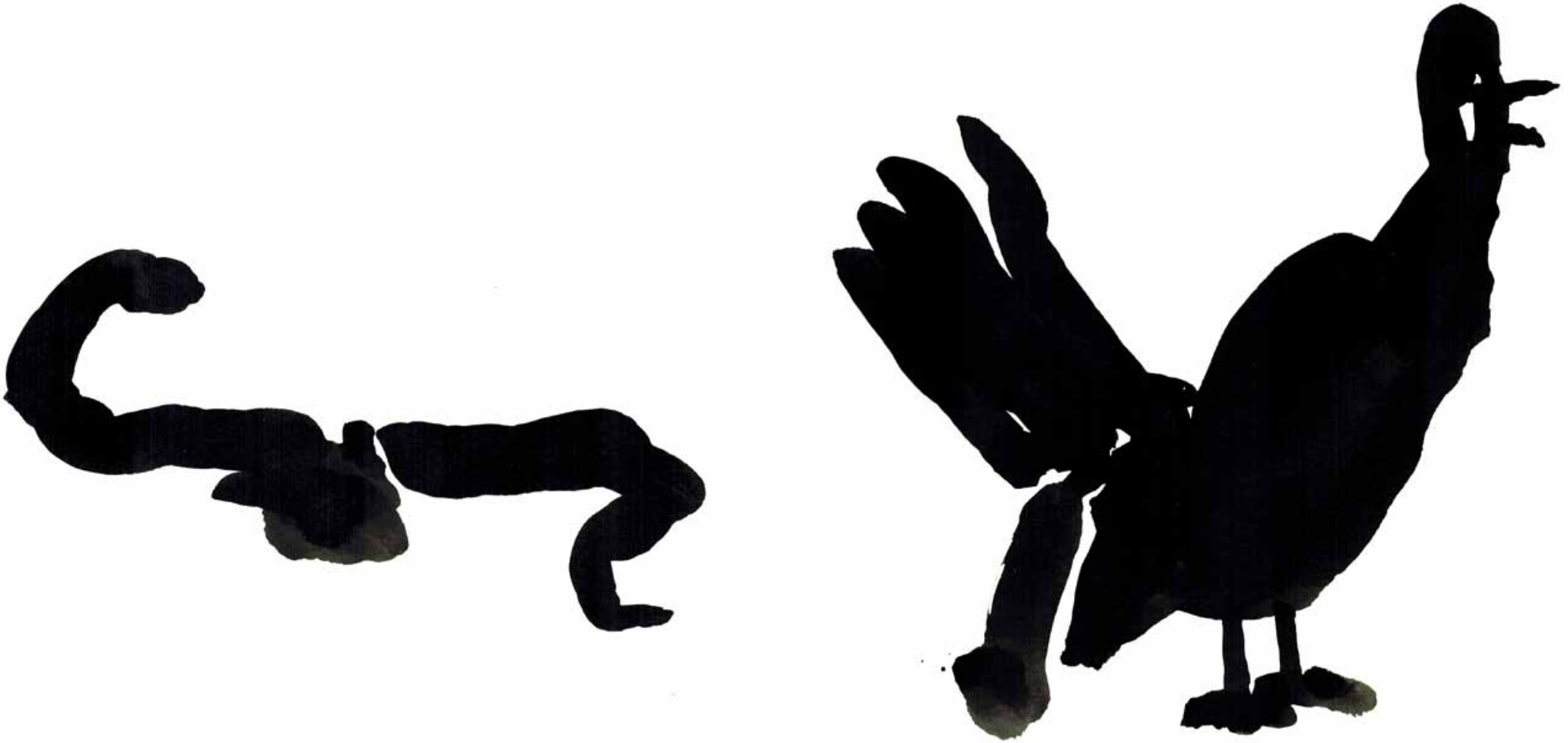
STRUKTUR & ÜBERNAHME

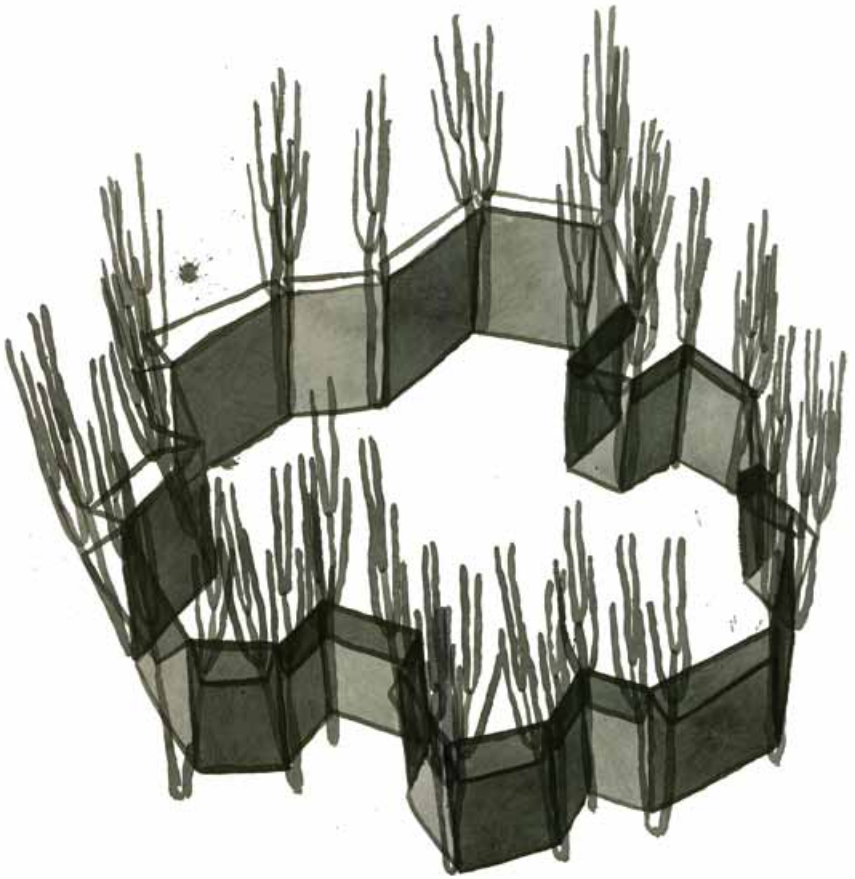


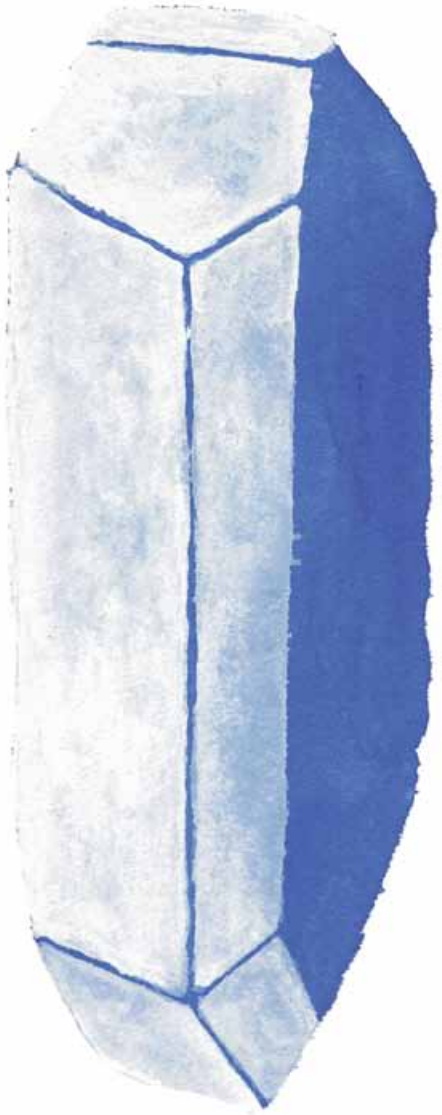


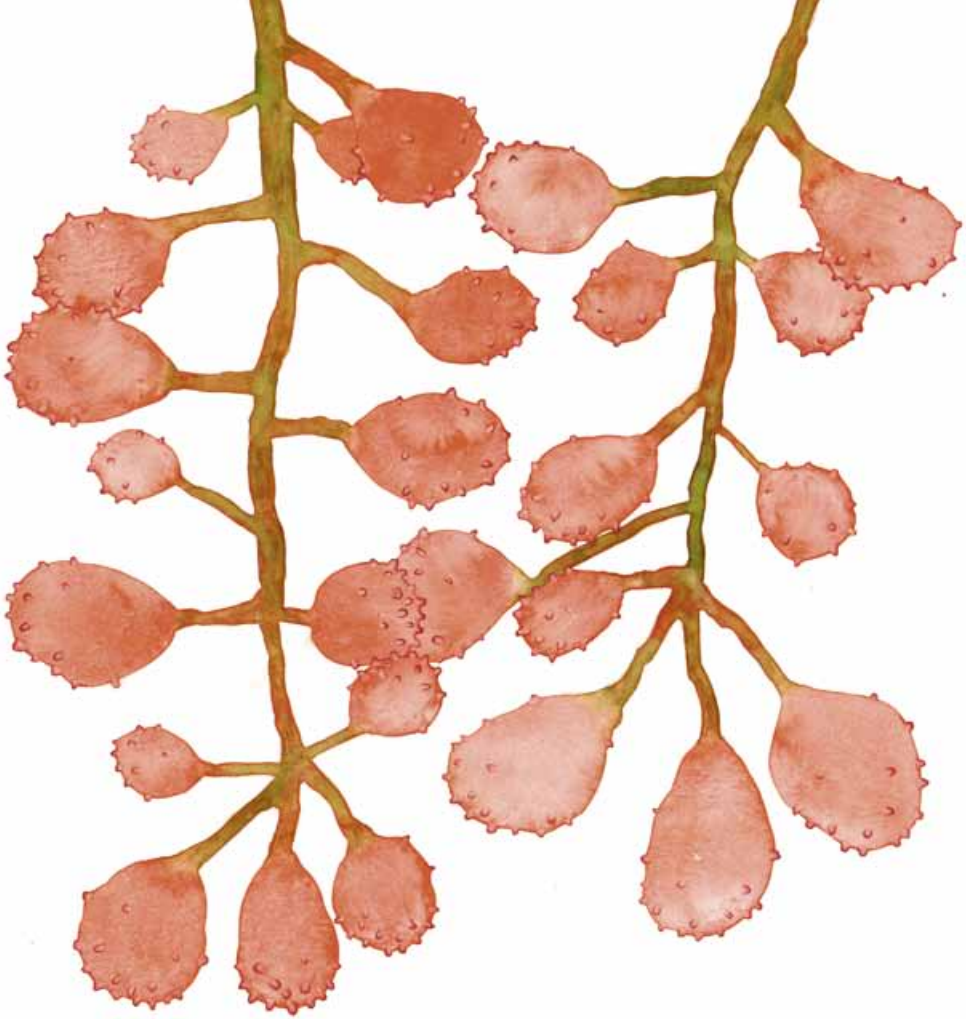


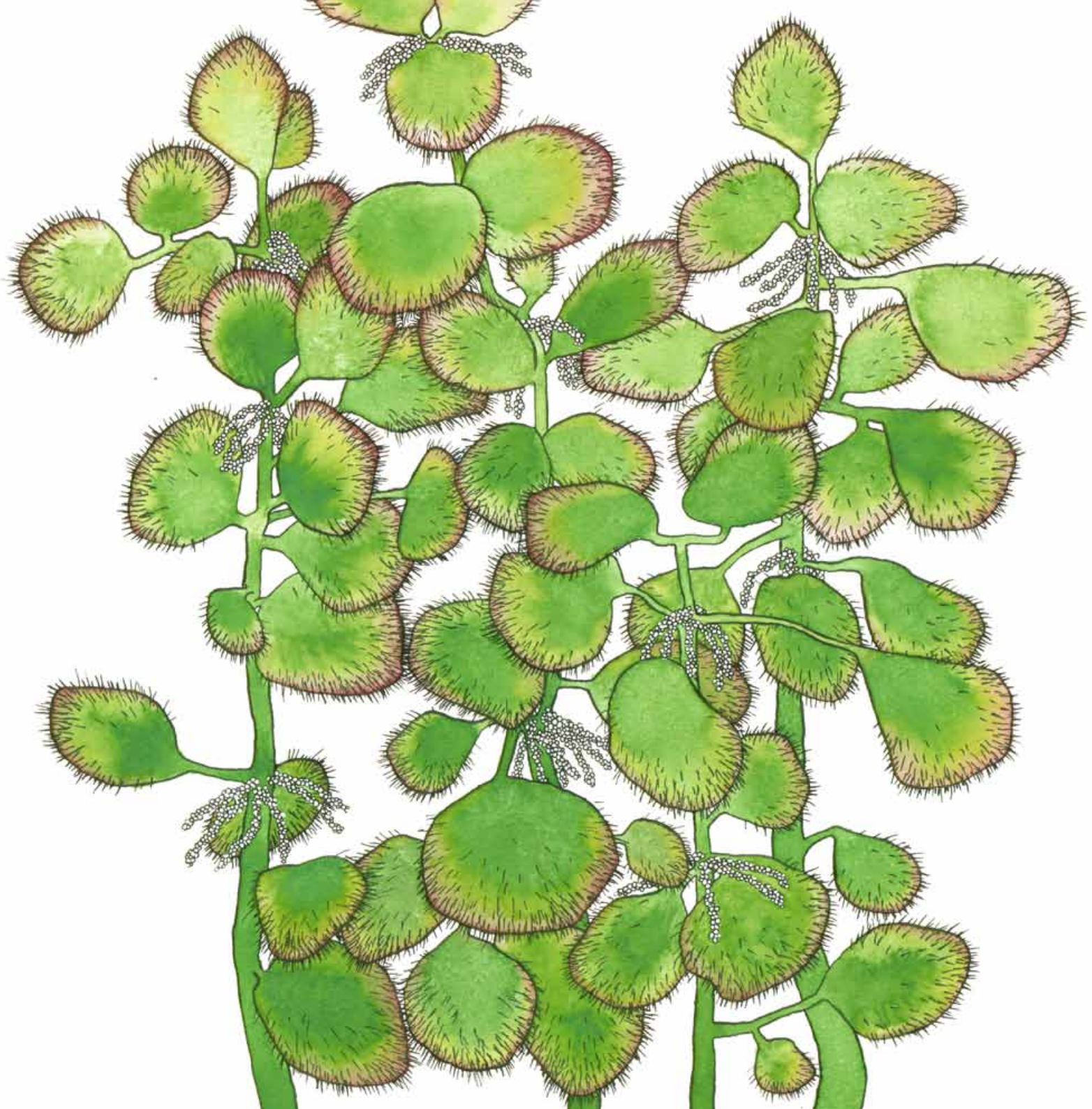
LAND SCHAFFUNG

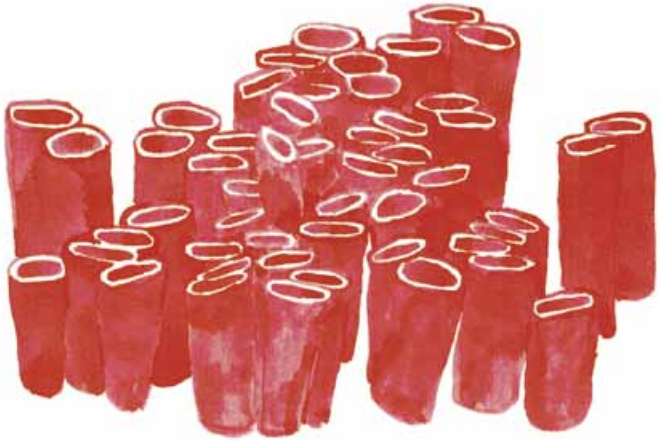




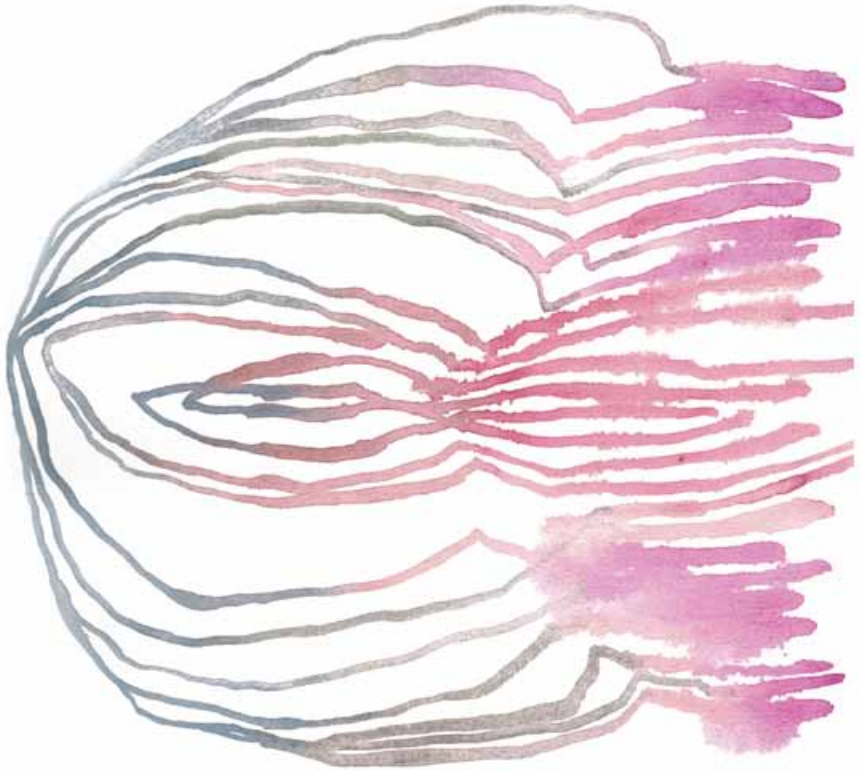


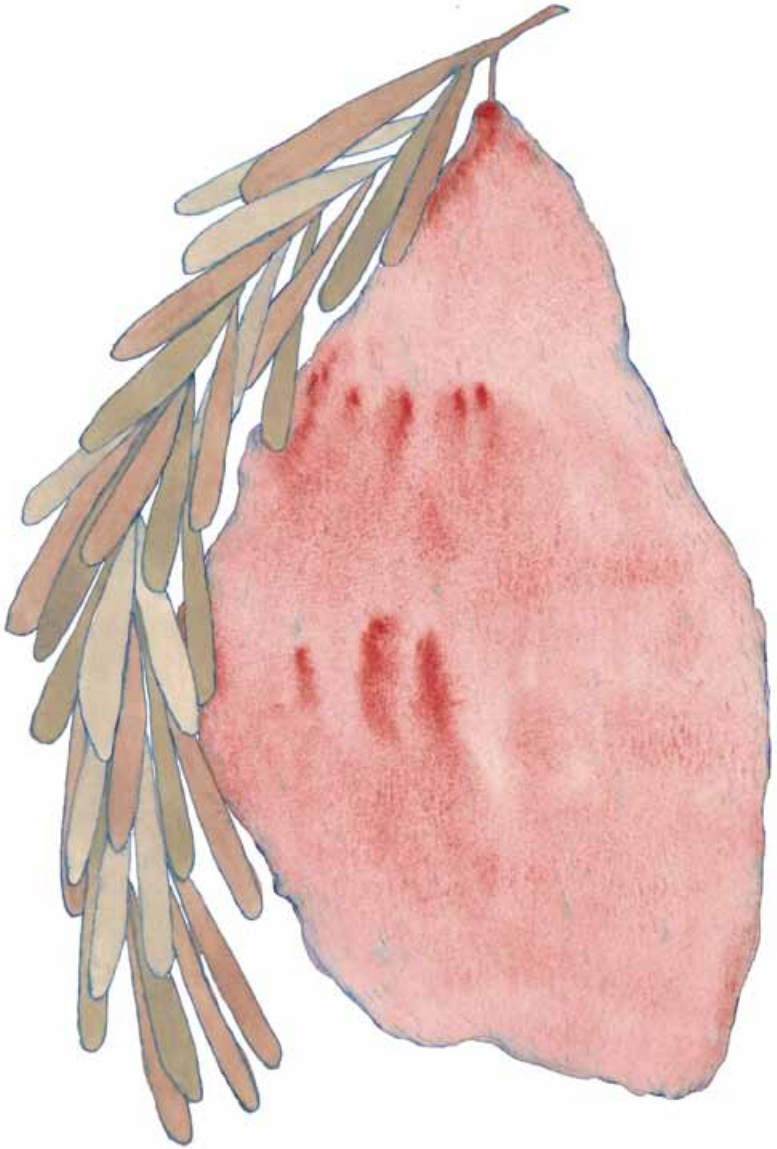




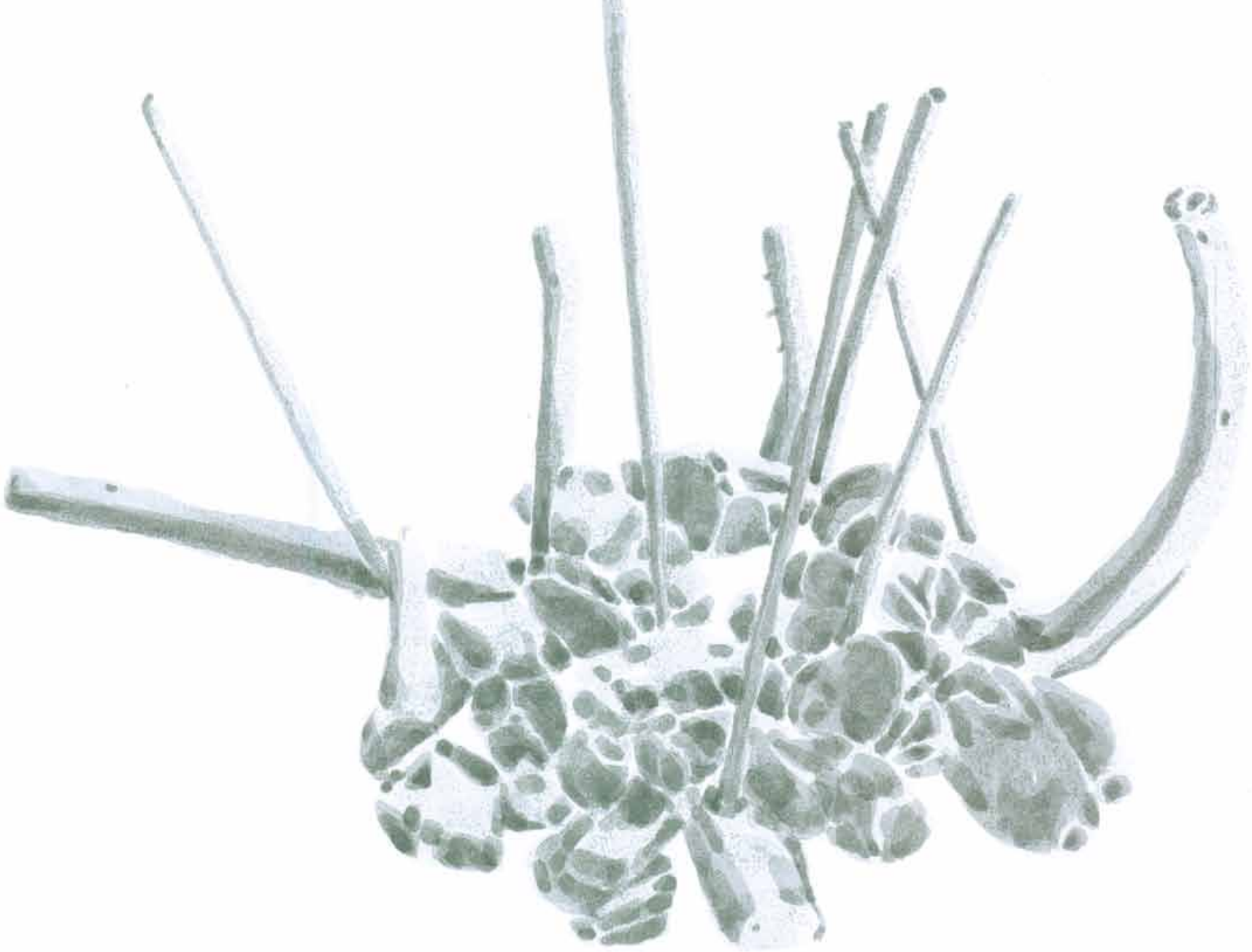


MILCH
GALLE

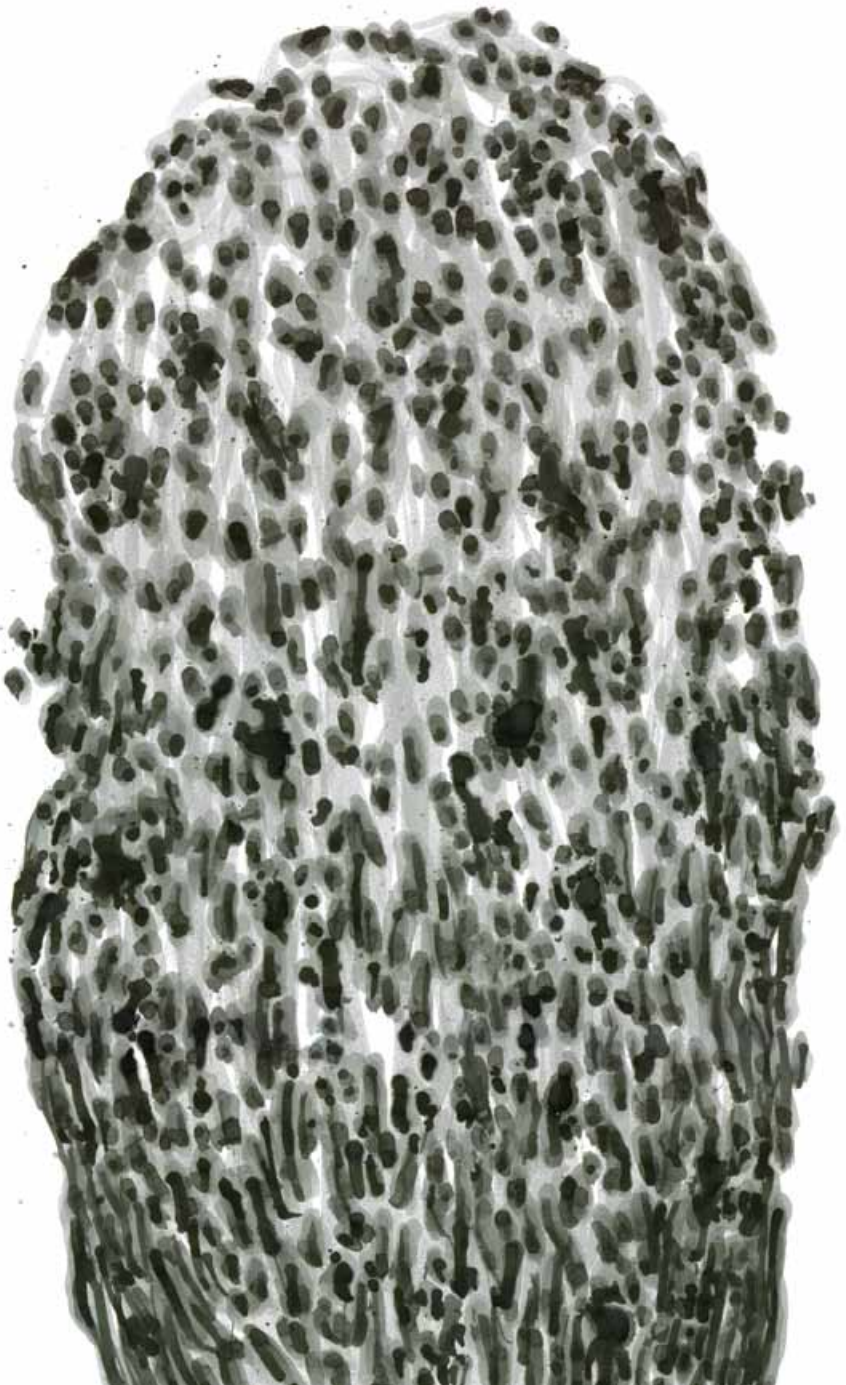


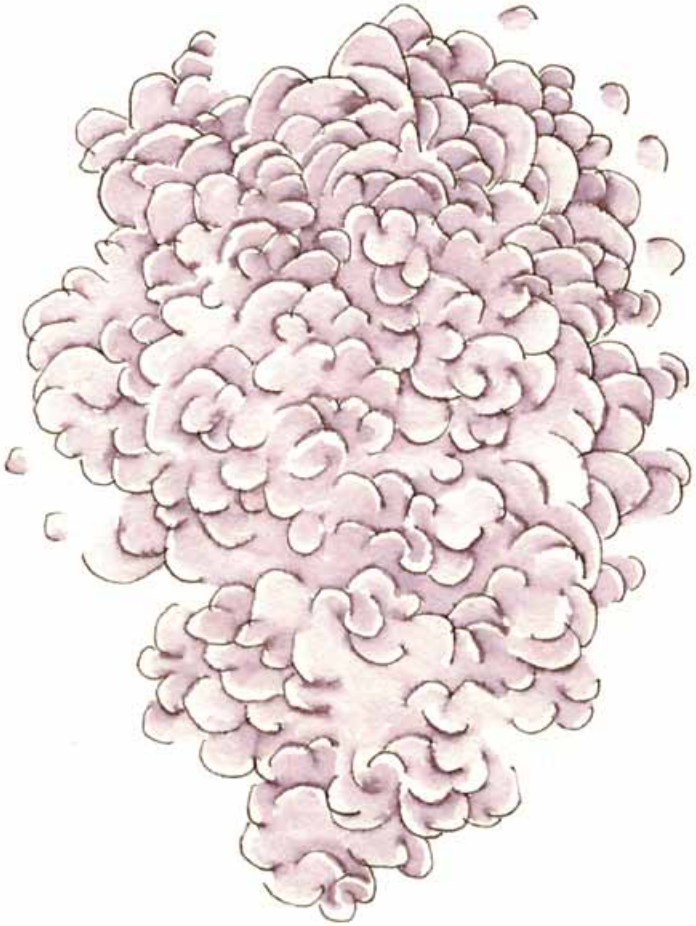


ERSCHEINUNG



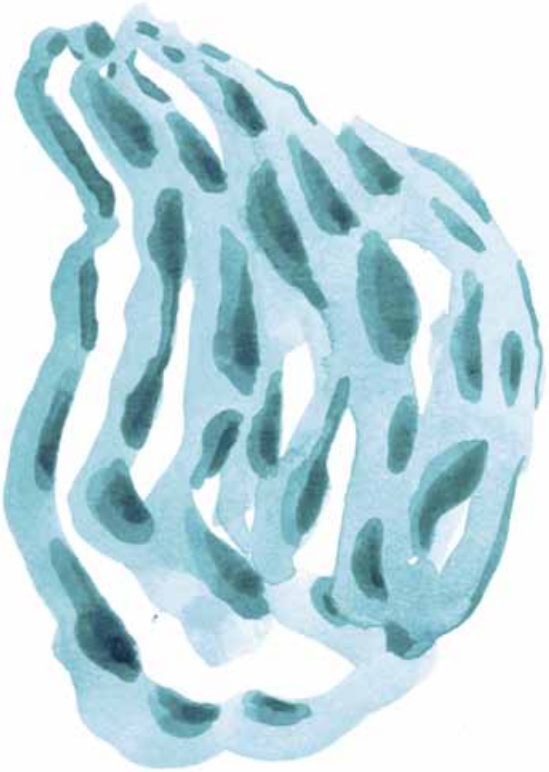
switch me off safely

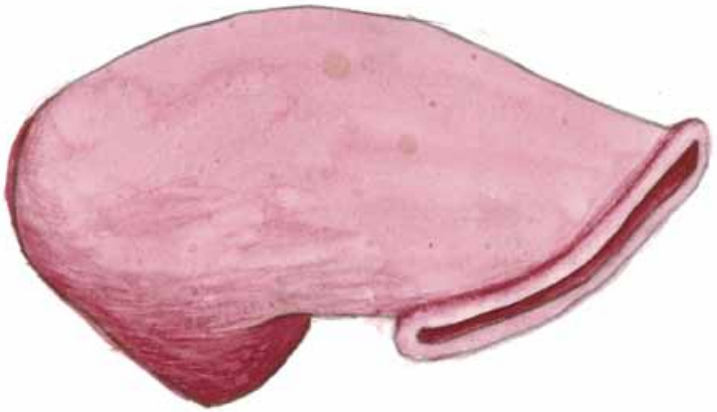


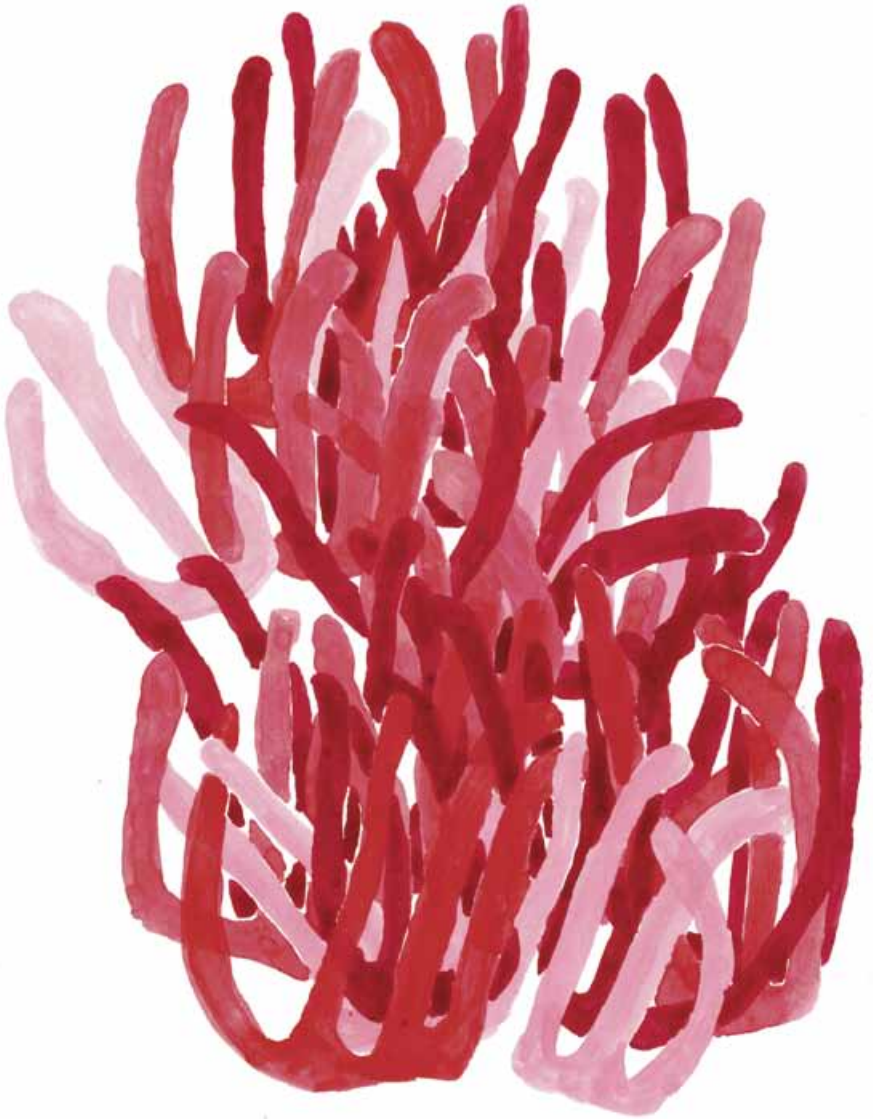


HOMO BULLA

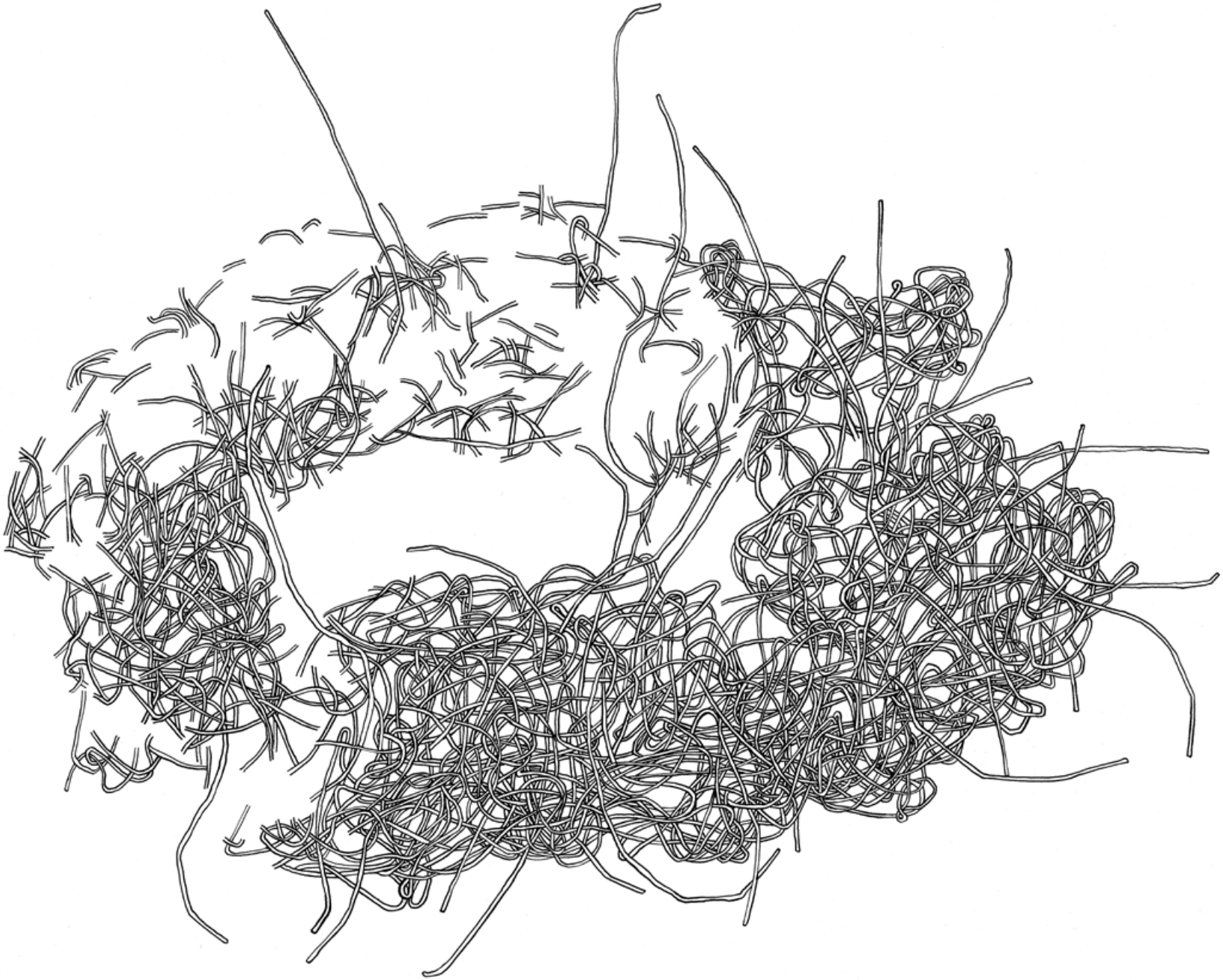
MONO
DIALOG







wait and see



Frank Hiddemann

Homo hieronymus

Einst kam der Geist des Herrn über den Propheten Ezechiel und führte ihn auf ein Gräberfeld. Verdorrte Gebeine lagen überall. Dann rauschte es, und der Prophet sah, dass die Gebeine zu einander rückten, und es wuchsen Sehnen und Fleisch darauf, und sie wurden mit Haut überzogen.

Der spätrömische Kirchenvater Hieronymus ist einer der unsichtbaren Gäste in den Rauminstallationen von Daniel Guischard und Karo Kollwitz. Er gilt als nicht sehr beherrscht, aber dafür als sehr gelehrt, und einmal teilte er seinen Lesern mit, wie er sich als Kind gefühlt hat, als er in die Katakomben mitgenommen wurde. Mitten in seinem exegetischen Kommentar zum Propheten Ezechiel, als er über das rauschende Gräberfeld sprechen muss, kommt er auf die *„schauerlichen Gefüle“*[1], die ihn damals überfielen, als in den Katakomben die Gebeine der Heiligen seinen Blick rührten.

Daniel Guischard und Karo Kollwitz haben eine Klausur gebaut. Sie ist inspiriert von den Bildern des Heiligen Hieronymus im Gehäus‘. Die Bücherregale sind nach außen gestülpt, denn die Gelehrtheit des jungen Römers musste für eine Weile außen vor bleiben, als er sich in seine Eremitage zurückzog. Die grausigen Gefühle aus den Katakomben kehrten als Erscheinungen des Subjekts zurück, denn Alleinsein heißt, unrettbar mit sich selbst konfrontiert zu sein. Was offiziell als Gottsuche firmiert, ist immer zuerst die Aufgabe der Flucht vor den heiklen Stellen des Selbst.

Als ob sie jemand vergessen hätte, liegen Bilder im Inneren der Klausur, die offenbar am wenigsten dem ähneln, was Karo Kollwitz sonst wiedererkennbar malt oder zeichnet. Ein seltsam gerahmter aquarellierter Vogel, der einem botanischen Lehrbuch entsprungen scheint, der aber, wenn man näher hinsieht, mit einer Bewusstheit schaut, die einem Vogel sonst nicht zur Verfügung steht, es sei denn, er ist ein Seelenvogel, ein Sprühbild des gestirnten Universums, ein blutiger Pfad auf Kugeln. Die Motive fügen sich in die Vorstellung, dass das Ich Fremdheiten enthält, die erst in der Klausur zum Vorschein kommen, wenn die anderen Ichs sie nicht unaufhörlich verdecken, überlagern, in eine andere Richtung ziehen.

1 Real-Encyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, hrsg. von J. J. Herzog u. G.L. Plitt, Hamburg 1877 – 1882, 2. Auflage, Band 1 – 8.

Und doch gibt es eine eigentümliche Sozialität unter Anachoreten. Sie sammelten sich nämlich in bestimmten Tälern, in denen sie gemeinsam allein sein konnten. Es war üblich, die Gebetszeiten mit Schlägen gegen ein Klangbrett einzuleiten, und es gibt Berichte, wie jemand, der am oberen Rand des Tales stand, morgens das Tal klingen hörte.

So ein Klangbrett baut Daniel Guischard ungeduldig mit verhaltenem Zorn in seinem Gehäuse, das eine Werkstatt ist. Das ist als Video im Eingangsbereich zu sehen. Zwei weitere Videos zeigen ihn, wie er das Klangbrett anschlägt und sich zur Stille niedersetzt und auf der Toilette, auf der er – unterbrochen von einem Joker-Selbst – einen Shakespeare-Spruch ausprobiert: *„Make my gall to milk“*.[2]

Darum geht es auch in der Klausur. Wie lassen sich die außenstehenden und unerwünschten Gefühle integrieren? Wie lässt es sich aushalten, so ausgespannt zu sein zwischen Milch und Galle oder besser gesagt, wie beendet man die gesprenkelte Gemengelage? Wer will schon auf Dauer gescheckt herumlaufen wie Feirefiz, der Halbbruder des Parzival? Der Traum ist, die Galle in Milch zu verwandeln, den Zorn zu läutern und in Milde zu verwandeln. Aber wie heißt der Vorgang? Ist es eine Destillation oder eine Konversion?

Jedenfalls hängen dort, wo die programmatische Blase aus schamottiertem Ton liegt, eine Reihe von Erscheinungen. *Homo bulla*, aus Erde gemacht, wird wieder zu Erde. Ich lese dieses Bild nicht nur als Metapher der Fragilität, sondern als ein Selbstkonzept, dass sich durch ein Außen bestimmt, dem es begegnet. Von der Umwelt erhält es die Form, von der Dichte der Luft oder von Gegenständen, die ihm begegnen. Der Mensch als Blase ist zuerst Kontur, aber er braucht die richtige Spannung. Sowohl ein Zuviel, als auch ein Zuwenig zerstören ihn, obwohl er Unter- oder Überversorgung eine Zeit lang kompensieren kann.

Die Erscheinungen modulieren das Selbst. Sie überfallen es manchmal und fordern seinen Widerstand heraus. „Switch me off safely“ steht unter einem der Bilder. Eine schwer zu identifizierende Anordnung von Formen ist aus einer extrem verdünnten Tusche auf’s Blatt gebannt. Wie aquarelliert wirkt die sonst so opake Flüssigkeit. Für die Identifikation stehen einige Motive bereit. Ein Hirn, stehen gebliebene dünne Stämme wie nach einem Brand. Sehen wir die Spur einer Zerstörung oder die Genese

2 „Come, you spirits that tend on mortal thoughts, unsex me here, (...). Come to my woman’s breasts, and take my milk for gall, (...).“ Vgl. Shakespeare: MacBeth, ed. J. Heminges u. H. Condell, England 1623, Act 1, Scene 5, p. 2.

einer denkenden Struktur? Verschwindet das Objekt oder erscheint es? Der Titel klingt wie ein Erlöschen oder die Bitte, ein Ende zu machen, sicher und ohne versehentlich zugefügten Schmerz. Dies beeinträchtigt und bedrängt den Menschen als Blase. Denn seine Zeit könnte plötzlich zu Ende gehen.

Die „Real-Encyklopädie für protestantische Theologie und Kirche“ von 1880[3] weiß, dass der schwache Körper des Hieronymus die harten Entbehrungen, die er sich auferlegte, nicht lange ertragen konnte und dass es dem späteren Heiligen auch nicht gelungen war, aller Anfechtungen Herr zu werden.

Dennoch erhielt er die Quasten der Kardinalswürde, die in der Nähe der Klausur an einem Balken des Waidspeichers zu finden sind. In extrem zeitaufwändiger Arbeit umwickelten Daniel Guischard und Karo Kollwitz keramische Objekte mit einer Art Vorstreich-Faden, um dann mit glänzendem Purpur aus der Posamentenmanufaktur Quasten herzustellen, die ein ungemütliches Eigenleben zu entfalten scheinen. Früher waren die Paramente, die in den Kirchen Altar und Kanzel schmückten, aus ebenso feinen und arbeitsaufwändigen Stickereien gefertigt. Es steckt so viel Zeit in diesen Handarbeiten, dass man erahnen kann, wie weit der Weg zur Heiligkeit in der Regel ist.

Hieronymus verließ seine Eremitage, und eigentlich war es die kleinste Zeit seines Lebens, die er dort verbrachte. Trotzdem sitzt der Gelehrte in der abendländischen Kunstgeschichte in einem Gehäus‘, das an genau diese Zeit erinnert. Vor ihm liegt der berühmte Löwe. Vielleicht ist dieses Raubtier Teil seines Selbst. Irgendwie muss es ihm gelungen sein, die Erscheinungen seiner Einsamkeit zu zähmen. Er konnte sie nicht töten, aber er zog ihnen den Stachel. Aus Dankbarkeit wurden sie zahm, und vielleicht ist das auch der bessere Weg.

Bei Dürer liegt neben dem Löwen auch ein Hund. Im Englischen ist der Hund ein Palindrom. Rückwärts gelesen erscheint Gott, aus ‚dog‘ wird ‚god‘. Der Hund ist eigentlich eine Extension des Körpers. Es ist seine Stärke, eine scheinbar vollendete Symbiose mit seinem Herrn zu bilden. Aber schauen Sie ihm einmal in die Augen. Da schaut es extrem fremd zurück.

3 S. Anm. 1

Werkliste

01 *Stein* (70 x 100 cm) Tusche 2013

Gemeinwesen

02 *Tisch* (240 x 70 x 110 cm) Holz, Messing 2015
03 *Schädel* (19,5 x 27 cm) Aquarell, Tusche 2014
04 *I´ll be probably the last to know* (21 x 29,7 cm) Aquarell 2013
05 *Das Flüssige* (20 x 28 cm) Aquarell 2015
06 *Be prepared to get winged* (21 x 29,7 cm) Aquarell 2014
07 *The cold comfort of the in-between* (42 x 59,5 cm) Aquarell 2013
08 *Straight over* (21 x 29,7 cm) Aquarell 2014

Struktur & Übernahme

09 *Übernahme I* (120 x 70 x 70 cm) Stahl 2015
10 *Kirche* (78,5 x 108 cm) Tusche 2015
11 *Gerüst* (20 x 28 cm) Aquarell, Fineliner 2014
12 *Struktur II* (21 x 29,7 cm) Tinte 2015
(ohne Abb.) a *Finow* (30 x 40 cm) Tusche 2015
b *Personentürme* (78,5 x 108 cm) Tusche 2015
c *Struktur I* (21 x 29,7 cm) Tinte 2015
d *Roofless I* (21 x 29,7) Edding, Tusche 2014
e *Roofless II* (21 x 29,7) Tinte, Aquarell, Tusche 2014

Landschaffung

13 *Speed* (300 x 120 x 300 cm) Keramik, Beton, Holz, Stahl, Hanfschnur 2014
14 *Der zertretene Wurm* (20 x 25 cm) Tusche 2015
15 *Der bekackte Vogel* (20 x 25 cm) Tusche 2015
16 *Bekackte Palme* (20 x 25 cm) Tusche 2015
17 *Pferd* (19,5 x 27 cm) Aquarell, Tusche 2014
18 *Burg* (78,5 x 108 cm) Tusche 2015
19 *Plant of the ear* (20 x 25 cm) Aquarell 2014
20 *Hemimorphit* (19,5 x 27 cm) Aquarell, Tusche 2015
21 *Noppenflanze* (40 x 40 cm) Aquarell 2010
22 *Nessel* (40 x 40 cm) Aquarell, Tusche 2010
23 *Red tubes* (21 x 29,7 cm) Tinte 2014
(ohne Abb.) f *Perlhuhn* (21 x 29,7 cm) Aquarell 2015
g *Landschaft I* (21 x 25,5 cm) Öl 2015
h *Crystal random* (21 x 29,4 cm) Tusche 2015

Milch Galle

24 Filmstill aus: *Galle* (3 x 8” Mediaframe, 4:41 Min) Video 2015
25 *Gallemädchen* (24 x 32 cm) Tusche 2014
26 *Maserung* (20 x 28 cm) Aquarell 2014
27 *Frucht* (20 x 28 cm) Aquarell 2014
28 *Graues Teil* (30 x 40 cm) Aquarell 2014
(ohne Abb.) i *Unsex me here (and make my gall to milk)* (3 x 8” Mediaframe, 0:40 Min) Video 2015
j *Blase* (3 x 8” Mediaframe, 2:32 Min) Video 2015
k *Morgen* (21 x 22 cm) Aquarell 2014

Erscheinung

29 *Berg* (80 x 40 x 70 cm) Beton, Holz 2015
30 *Switch me of safely* (42 x 59,5 cm) Tusche 2013
31 *Erscheinung I* (21 x 22 cm) Aquarell 2014
32 *Tüchlein* (30 x 40 cm) Aquarell 2014
33 *Qualm* (20 x 28 cm) Tusche 2014
34 *Busch* (42 x 59,5 cm) Tusche 2013
35 *Quellwolke* (19,5 x 27 cm) Tinte 2015
(ohne Abb.) l *Capricorn* (21 x 29,7 cm) Aquarell, Tusche 2014
m *Erscheinung III* (19,5 x 27 cm) Aquarell, Tusche 2014
n *Plantcloud* (20 x 28 cm) Tusche 2014
o *Landschaft II* (21 x 25,5 cm) Öl 2015
p *Sitting* (30 x 40 cm) Aquarell 2015
q *Grüne Haut* (21 x 15 cm) Aquarell 2014
r *Erscheinung* (19,5 x 27 cm) Tusche 2015

Homo Bulla

36 *Homo Bulla* (60 x 45 x 45 cm) Keramik 2015

Monodialog

37 *Hütte* (330 x 200 x 220 cm) Holz, Blech 2015
38 *Skelett* (7,5 x 10,5 cm) Aquarell 2014
39 *Roter Schlauch* (20 x 15 cm) Aquarell 2010
40 *Hand* (20 x 28 cm) Aquarell 2014
41 *Wait and see* (21 x 29,7 cm) Aquarell 2013
42 *Kranz* (70 x 100 cm) Tusche 2013
43 *Heckenbraunelle* (17,5 x 24,5 cm) Aquarell 2013
(ohne Abb.) s *Insignien I – III* (10 x 10 x 25 cm) Transparentgarn Viskose, Keramik, Holz 2015
t *Partner* (15 x 15 x 25 cm) Keramik, Hanfschnur 2014
u *Frucht I-II* (div.) Keramik 2015
v *Kreuzverbindung* (20 x 28 cm) Tusche 2015
w *Erscheinung II* (10,5 x 12 cm) Aquarell 2015
x *Himmel* (30 x 40 cm) Aquarell, Tusche, Firnis 2015
y *Long way* (20 x 15 cm) Acryl 2010
z *Ohne Titel* (6 x 4 cm) Kugelschreiber 2015

Impressum

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung HOMO BULLA.
Karo Kollwitz und Daniel Guischard: Installationen, Objekte und Zeichnungen
13.09.–18.10.2015
Kunstmuseen der Stadt Erfurt, Galerie Waidspeicher im Kulturhof
zum Güldenen Krönbacken, Michaelisstraße 10, 99084 Erfurt

Ausstellung und Publikation des Erfurter Kunstvereins in Zusammenarbeit mit den Kunstmuseen der Stadt Erfurt/Galerie Waidspeicher

Erfurter Kunstverein e. V.
c/o Kunsthalle Erfurt, Fischmarkt 7, 99084 Erfurt
www.erfurter-kunstverein.de

Erfurter Kunstverein

Erfurt
LANDESHAUPTSTADT
THÜRINGEN
Stadtverwaltung

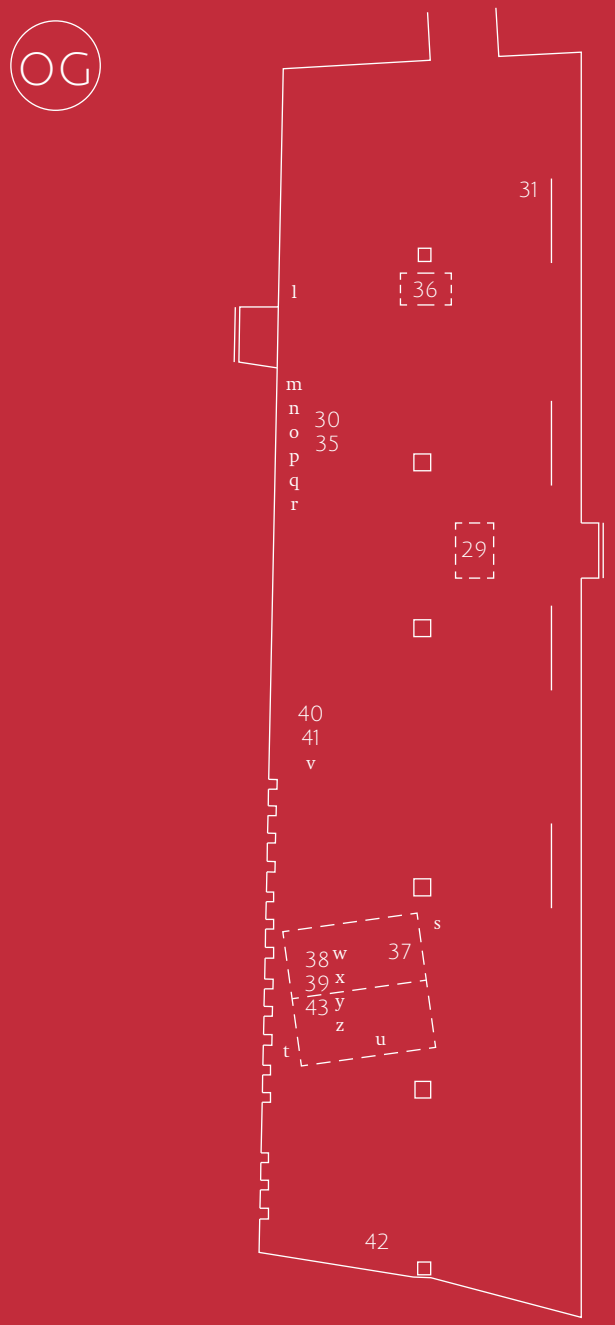
Herausgeber: Erfurter Kunstverein e. V.
Redaktion: Susanne Knorr, Cornelia Nowak, Elisabeth Rentsch

Gestaltung: Dorothée Billard und Clemens Helmke, Berlin
Herstellung: PinguinDruck, Berlin

Abbildungen (Einband und Titel): Karo Kollwitz: *Kranz* (Detail, gefärbt)
Reproduktionen: Karo Kollwitz und Daniel Guischard
Fotos: Karo Kollwitz und Daniel Guischard
Copyright: 2015 Daniel Guischard, Erfurter Kunstverein und Autoren,
VG Bild-Kunst, Bonn 2015 für die Werke von Karo Kollwitz

ISBN 978-3-942727-06-8
Printed in Germany

Für die Förderung danken wir:

Freistaat Thüringen Staatskanzlei

Persönlicher Dank der Künstler an: Gebr. Bosse, Peter, Max, Frank, Sascha, Rico, HP, Andi, Sabine, Harri, Nannette, Lotta, Emil, Henni