Dieter Rübsaamen –

Visuelle Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozesse

Von der Fakultät für Architektur
an der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen
zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Ingenieurwissenschaften
genehmigte Dissertation

vorgelegt von

Dipl.-Ing. André Müller

geboren in
Bonn

Berichter:	Univ.-Prof. Dr. phil. Alexander Markschies Priv.-Dozentin Dr. phil. Jennifer Bleek
Tag der mündlichen Prüfung:	14. Dezember 2016

Diese Dissertation ist auf den Internetseiten der Hochschulbibliothek online verfügbar.

Redaktioneller Hinweis:

Die vorliegende Arbeit wurde auf der Grundlage der Rechtschreibregeln für die deutsche Sprache in der Fassung von 2007 angefertigt. Werktitel und Quellenzitate, die vor deren Inkrafttreten 2007 verschriftlicht und publiziert worden sind, werden in der Schreibweise nach der Fassung, die vor diesem Zeitpunkt Gültigkeit hatte, wiedergegeben.

Aus Gründen der sprachlichen Vereinfachung mit Blick auf eine bessere Lesbarkeit wird bei Personen die männliche Substantivform gebraucht, wenn keine geschlechtsneutrale Formulierung möglich ist. Gemeint sind immer die gemäß Personenstandsgesetz in Deutschland möglichen drei Geschlechter.

Gliederung

1.	Vorwort	4
2.	Einführung	5
2.1	Motivation und raison d'être	5
2.2	Forschungsmethodik	7
2.3	Zielsetzung und Forschungsleitfragen	8
3.	Das Leben des Dieter Rübsaamen	9
3.1	Der promovierte Jurist in der Kulturverwaltung	9
3.2	Der Ehemann in einer interkulturellen Ehe	10
3.3	Der autodidaktische Künstler	10
4.	Analyse der Werkzyklen	12
4.0	Einführende Bemerkung zum Begriff *Werkzyklus*	12
4.1	Erste Zeichnungen	13
4.2	Strukturen	15
4.3	Bild und Sprache	19
4.4	Normierung und Denaturierung	27
4.5	Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozesse – FHE	29
4.6	Jenseits der Sprache	32
4.7	Innere und äußere Wirklichkeit	36
4.8	Mont Ventoux	40
4.9	Offene Wahrnehmungsräume	43
4.10	Kommunikationslandschaften	47
4.11	Anschauungsfelder	50
4.12	Häuser des Lebens – Häuser des Todes	53
4.13	Dem Unsichtbaren lauschen	56
4.14	Berechnung des Ortlosen	65
4.15	Kunst als Erkenntnis	68
5.	Der Kommunikationsstil des Dieter Rübsaamen	73
5.1	Ausstellungen	73
5.2	Gespräche und Medien	76
6.	Schlussbetrachtung	77
6.1	Diskussion der Analyseergebnisse	77
6.2	Wissenschaftlicher Erkenntnisgewinn und Methodenweiterentwicklung	86
7.	Literaturverzeichnis	88
7.1	Primär- und Sekundärliteratur	88
7.2	Ausstellungskataloge	96
7.3	Weblinks	97
8.	Index (Personen- und Schlagwortregister)	98
9.	Ausstellungs- und Bildnachweis	101
10.	Werkverzeichnis	238

1. Vorwort

Die Visualisierung des Unsichtbaren, das Lesen zwischen den Zeilen und das Aufspüren von wissentlich gelegten oder unwissentlich hinterlassenen Spuren ist eine faszinierende Aufgabe. Sie lässt sich nicht über Nacht, in einigen Tagen, Wochen oder Monaten bewältigen. Die vorliegende Arbeit hätte deshalb ohne die Fürsprache und Unterstützung vieler nicht begonnen und auch nicht zum Abschluss gebracht werden können.

Mein besonderer Dank gilt dem wissenschaftlichen Betreuer meiner Promotion, Univ.-Prof. Dr. phil. Alexander Markschies, der stets großes Interesse zeigte und sich immerfort Zeit nahm, die Arbeit in rechte Bahnen zu lenken. Dieser Dank schließt Priv.-Dozentin Dr. phil. Jennifer Bleek als Zweitgutachterin ein.

Mein Dank gilt aber auch Univ.-Prof. em. Dr. phil. Hans Holländer, der den Stein des Sisyphos erst ins Rollen brachte.

Dem mir anvertrauten sozialen und familiären Umfeld möchte ich an dieser Stelle ebenfalls herzlich danken. Mich tage-, wochen- und oftmals monatelang verschwindend und auf Spurensuche begebend zu akzeptieren, ist für alle Beteiligten nicht einfach gewesen. *Merci beaucoup, mes chers!*

Dissertationen über lebende Künstler bergen per se die Gefahr vom Objekt der Untersuchung instrumentalisiert zu werden. Diese Gefahr ist ein ständiger Begleiter. Dennoch möchte ich an dieser Stelle Dieter Rübsaamen danken – dafür, dass er mir Zugang zu seinem Atelier, zu seinem Wissen und zu seiner Persönlichkeit eingeräumt hat. Ohne die durch die Recherche vor Ort und die in dem mit ihm geführten Austausch gewonnenen, empirisch relevanten Rohdaten wäre die Arbeit nur halb so wertvoll für den wissenschaftlichen Diskurs.

Die vorliegende Arbeit ist eine Monographie, die enzyklopädisch das bis dato bekannte Wissen über den Künstler zusammenträgt, strukturiert und für den wissenschaftlichen Diskurs aufbereitet.

André Müller
Köln, Dezember 2016

2. Einführung

2.1 Motivation und raison d'être

„You will go to the paper towns and you will never come back."
(John Green, 2009: 149)

Dieter Rübsaamen stattete 1992 CERN einen Besuch ab. Dort, im Centre Européen de la Recherche Nucléaire im Schweizer Kanton Genf, gelangte er im Gespräch mit den vor Ort arbeitenden Physikern zu der Erkenntnis, dass bestimmte naturwissenschaftliche Phänomene in ihrer natürlichen Unschärfe undarstellbar sind. Ihm wurde bewusst, dass die Welt mit ihren Phänomenen, Situationen und Elementen darstellbar und zugleich nicht darstellbar ist.

Das galt damals und gilt heute immer noch in sozialen Kontexten für das Versagen unserer Sprache ebenso wie für Gegebenheiten in Natur und Umwelt. So sind derzeit die CERN-Forscher erneut einem Phänomen der Physik auf der Spur: Sie konnten einen Cousin (oder eine Cousine) des Higgs-Boson identifizieren, darstellen können sie ihn (oder sie), geschweige denn das Teilchen selbst und dessen Spuren, das es hinterlassen hat, jedoch (noch) nicht (vgl. Gast 2015). In epistemischen Prozessen nimmt daher das Bild und seine Verwendung bei kommunikationsrelevanten Aktivitäten eine zentrale Rolle ein (vgl. Lohoff 2008). Die Bedeutung und Macht von Bildern und des Bildakts wird derzeit erneut, u.a. im Rahmen des Projekts *Futur 3* der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, einem Diskurs mit dem Ziel der zukünftigen Positionsbestimmung unterzogen (vgl. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, ohne Jahresangabe).

Die Erkenntnis, dass Natur, Landschaft, Raum und gebaute Umwelt anders als bis dato zu sehen und zu denken sind, fordert Rübsaamen mit seinem künstlerischen Lebenswerk heraus und reizt mit seinem Arbeitsstil die Grenzen menschlicher Vorstellungskraft aus. Die in Spuren von Natur und Technik und dem Menschen hinterlassenen Informationen sowie ihre Wirkung auf den Raum als Sammelbecken von Interaktionen interessieren ihn dabei besonders. Er spürt mit seiner Kunst auf, was nach menschlichem Ermessen und derzeitigem technischen Kenntnisstand nicht vorhanden sein kann, dennoch als Information existiert. Er denkt und arbeitet nicht in der zweiten Dimension, sondern in der dritten und vierten – also in Raum und Zeit.

Rübsaamen sucht nicht nur diese Spuren und die in ihnen hinterlassenen Informationen und forscht systematisch nach ihnen, er berechnet auch ihre Ortlosigkeit, visualisiert sie künstlerisch und verortet sie damit. Ungewollt bezieht er sich damit auf den 2015 veröffentlichten Film *Paper Towns*, der auf der Grundlage des gleichnamigen Romans von John Green eine Liebesgeschichte in Szene setzt und das Konstrukt von Städten in den USA thematisiert, die nicht in der Realität, wohl aber auf Kartenwerken US-amerikanischer Verlage existieren.

Während des Studiums der Architektur mit Studienschwerpunkt Städtebau an der RWTH Aachen University regte der damalige Lehrstuhlinhaber für Kunstgeschichte, Prof. Dr. phil. Hans Holländer (1998: 1), die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Rübsaamens an, da dessen Vorgehensweise ihm als beispielhaft galt für Kunstgeschichte als

> *„Wissenschaft von den Bewegungsformen menschlicher Phantasie unter wechselnden historischen Rahmenbedingungen und in den Grenzbereichen zwischen den Künsten, der Literatur und eben der Wissenschaft."*

Für ihn (a.a.O.) ist,

> *„die Malerei eine Methode der Ermittlung von Bildern, die selbst der Maler zuvor nie gesehen hatte, und die ihn daher selbst überraschen, mithin ein unendliches Abenteuer.“*

Der Autor nahm die Herausforderung an, ohne sich damals ein vollständiges Bild davon machen zu können, was auf ihn zukommen würde. Grundvoraussetzung für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem vielschichtigen Werk Rübsaamens ist die umfangreiche und nahezu allumfassende Bestandsaufnahme der Rübsaamenschen Werke. Dem Wunsch und der Verpflichtung folgend das Werkverzeichnis so lückenlos wie möglich aufzubauen und mit Hilfe der einzelnen Werke entsprechendes, empirisches Material für die Analyse zu gewinnen, begab sich der Autor selbst auf eine Reise durch die Jahrzehnte des künstlerischen Schaffens von Rübsaamen. Er unternahm diese Reise im Nebenberuf, da er hauptberuflich in einem Forschungsinstitut der Bundesrepublik Deutschland Forschungsprojekte der Stadt- und Raumentwicklung im internationalen und europäischen Kontext und im Team koordiniert sowie in wechselnden Zeitfenstern in der universitären Lehre in Deutschland und in anderen Ländern weltweit tätig ist.

Das Produkt der mehrjährigen Auseinandersetzung mit dem Werk Rübsaamens ist das in Kapitel 10 beigefügte Verzeichnis mit 3450 verzeichneten Werken, das es galt, aus mehreren Haushalten und von unterschiedlichen Orten zusammenzutragen. Darauf aufbauend analysierte der Autor ausgewählte Werke. Die Bestandsaufnahme schließt mit Beendigung des Jahres 2015. Das im Jahr 2014 entstandene Werk *6.45 T.L.P. Vom Bewusstsein, dass etwas fehlt*, das als skulpturales Objekt in der Evangelischen Pauluskirchengemeinde in Bonn aufgestellt ist, bildet den chronologischen Abschluss der Werkanalyse.[1]

Die während des Studiums begonnene kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Werk Rübsaamens hat auch den Lebenslauf des Autors nachhaltig geprägt: Sein Arbeitsstil ist kontextuell-interdisziplinär und wirkt interkulturell und zwischenmenschlich Brücken bauend hinweg über die Grenzen und Aktionsradien der einzelnen Disziplinen und Akteure, die für einen Themenkomplex wie *Stadt und Raum* relevant sind. Die Wurzeln dieses Arbeitsstils liegen in der Schulzeit des Autors, in der ihm als Abschlussklausur in englischer Literatur die Aufgabe gestellt worden war, einen Textauszug aus Aldous Huxleys *The Island of Pala* zu analysieren und in den zeitgenössischen gesellschaftlichen Kontext zu stellen.

Zu Beginn seiner Studienzeit ergab sich durch Zufall, dass der Autor über sein familiäres Umfeld auf Rübsaamen und dessen künstlerisches Schaffen aufmerksam wurde. Ein Gespräch zwischen dem Großvater und Vater des Autors und Rübsaamen über die Ausdrucksmöglichkeiten, die mit der begrenzten Anzahl von Buchstaben des Alphabets zur Verfügung stehen, führte zu einem Atelierbesuch sowie im Folgenden zu zwei Seminararbeiten im Fach Kunstgeschichte des Grund- und Hauptstudiums und schließlich zu der vorliegenden Arbeit.

[1] Mit Blick auf das Gesamtlebenswerk Rübsaamens ist dieser vom Autor gewählte Abschluss als vorläufig anzusehen, da nicht auszuschließen ist, dass Rübsaamen auch über 2015 hinaus noch als Künstler wirkt.

2.2 Forschungsmethodik

Einordnung von Rübsaamens Werk

Gerhard Charles Rump (1997: ohne Seitenangabe), promovierter Kunsthistoriker und Privatdozent an der TU Berlin, nennt Rübsaamen

> *„einen großen Prozessualisator“*,

der mit seinem Werk zur Aktivierung von Möglichkeiten durch Kunst und somit Erkenntnisgewinn beiträgt.

Evelyn Weiss (1988: 7), promovierte Kunsthistorikerin und ehemalige stellvertretende Leiterin des Museums Ludwig Köln, spricht von Rübsaamen als einem

> *„Prototypen des konzeptionellen Künstlers, eines „pictor doctus““*,

der den Beruf des Künstlers mit dem des Wissenschaftlers verbindet.

Dieter Ronte (2013: 6), promovierter Kunsthistoriker und ehemaliger Direktor des Kunstmuseums Bonn, vertritt die Meinung:

> *„Rübsaamen folgt (...) keinem der stilistischen Abläufe der Kunstgeschichte. Er verkörpert einen Künstlertypus, den Harry Szeemann in seiner berühmten Ausstellung „Wenn Attitüden Form werden / Leben im Kopf“ im Jahr 1969 in Bern untersucht hat.“*

Eine Einordnung von Rübsaamens Werk in das Raster gängiger Theorien der Gegenwartskunst könnte auf Aspekten wie *Bildentstehung*, *Offenheit des Kunstwerks* und *Teilhabe* sowie *künstlerische Grenzgänge* beruhen (vgl. Rebentisch 2013). Ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Rübsaamens Werk und der Tatsache, dass sich die Menschheit derzeit am Beginn eines *visual, sensitive and perceptive turn* (vgl. Ratsch, Stamatescu, Stoellger 2009) sowie *performative turn* (vgl. Davis 2008; Diamond 1996; Lingner, Maset, Sowa 1999; Roudavski 2008; Sowa 2004; Sowa, Glas, Miller 2012) befindet, nachdem sie den *pictorial and iconic turn* des 20. Jahrhunderts hinter sich gelassen hat (vgl. Mitchell 1992; Boehm 1994; Maar, Burda 2004), ließe sich ebenfalls herstellen, zumal das Werk Rübsaamens in Alehnung an Davis (a.a.O.), Diamond (a.a.O.), Roudavski (a.a.O.) und Sowa, Glas und Miller (a.a.O) auch als performative Konzeption und Konstruktion, die vom Verhalten des Künstlers und des Betrachters ausgeht, bezeichnet werden könnte.

Rübsaamen hat unter Nutzung des Tractatus logico-philosophicus (T.L.P.) von Ludwig Wittgenstein eine Abfolge von *Emergenzschritten* – Schritten, die sich aus sich selbst heraus entwickeln und selbst organisieren – erarbeitet und in den Entstehungsphasen seiner Werke verwendet. Diese Schritte waren und sind ihm potentiell immer noch Richtschnur und Leitplanken zur Aktivierung von Möglichkeiten durch seine Kunst. Die zentrale Frage für Rübsaamen lautet, unter welchen Bedingungen ein Bild entsteht und inwiefern damit die Methode zum Inhalt wird.

Wahl der Forschungsmethodik

Bildende Kunst der Gegenwart kann nur im Zusammenhang mit der Gegenwart strukturell analysiert, kontextuell interpretiert und somit dauerhaft versprachlicht werden. Um den Aspekt der Kontextualisierung im Sinne der kunstwissenschaftlichen Analyse und Interpretation im Werk Rübsaamens operationalisieren zu können, wird

der klassische Dreischritt, bestehend aus vor-ikonographischer Beschreibung, ikonographischer Analyse und ikonologischer Interpretation (vgl. Panofsky 1978), aufgegriffen und um folgende Komponenten erweitert:

- Struktur der künstlerischen Werke (Technik und Material),
- Lebensgeschichte des Künstlers,
- Arbeitsprozess des Künstlers,
- Kommunikationsstil des Künstlers,
- Rezension und Rezeption des Künstlers durch andere und deren Rückkopplung.

2.3 Zielsetzung und Forschungsleitfragen

Der Werkanalyse liegen neben der Strukturanalyse folgende Forschungsleitfragen zugrunde:

- Welche Vorgehensweise wählt Rübsaamen als Künstler und Forscher; wie lässt diese sich im Sinne der von ihm entwickelten Emergenzschritte operationalisieren?
- Unter welchen Bedingungen entstehen Rübsaamens Werke; welche Rolle spielen dabei Bedingungen, die in der Person Rübsaamen, seinem Berufsalltag und sozialem Umfeld liegen?
- Welchen Einfluss übt Literatur auf die Entstehung der Rübsaamenschen Werke aus?
- Welches Verhältnis besteht zwischen seinen Werken, deren Präsenz und Wahrnehmung durch potentielle Betrachter?
- Welche zusätzlichen Elemente nehmen Einfluss auf die Werke im Sinne des derzeit festzustellenden Paradigmenwechsels vom *pictorial and iconic turn* (vgl. Mitchell a.a.O; Boehm a.a.O.; Maar, Burda a.a.O.) zum *visual, sensitive and perceptive turn* (vgl. Ratsch, Stamatescu, Stoellger a.a.O.) sowie *performative turn* (vgl. Davis a.a.O.; Diamond a.a.O.; Lingner, Maset, Sowa a.a.O.; Roudavski a.a.O.; Sowa a.a.O.; Sowa, Glas, Miller a.a.O.)?
- Handelt es sich bei den Werken Rübsaamens um eine neue Denk- und Sichtweise?

Die vorliegende Arbeit ist eine Monographie, im Rahmen derer die Werke Rübsaamens nach kunstwissenschaftlichen Kriterien analysiert, in den zeitgenössischen Kontext gestellt und somit der Beweis geführt wird, dass Rübsaamens Beitrag für die Kunstwissenschaft – im Sinne der von ihm gestellten Frage nach den Entstehungsbedingungen eines Bilds – die visuelle künstlerische Erfahrbarkeit unsichtbarer, jedoch eindeutig zu lokalisierender Prozesse gesellschaftsrelevanter und naturwissenschaftlicher Provenienz ist.

Der Autor ist sich der Tatsache bewusst, dass er mit der vorliegenden Arbeit zur Konstruktion des *Künstlers Dieter Rübsaamen* nolens volens beitragen und von diesem instrumentalisiert werden könnte, da ihm unmittelbarer Zugang zu Atelier, Wissen und Persönlichkeit des Künstlers eingeräumt wurde. Er wird aber nicht der Versuchung anheimfallen, die Konstruktion auch tatsächlich voranzutreiben, so wie sie Catherine M. Soussloff (1997: 18) im historischen Rückblick auf andere Künstler und Wissenschaftler sowie deren Konstrukteure anschaulich beschreibt und dafür eintritt,

> *„(...) to contribute to the advancement of the criticism of culture in the political reality of today."*

oder Martin Kemp (1990), Bruno Latour und Steve Woolgar (1986) sowie Ulrich Raulff (2015) behandeln. Der Autor äußert mit der vorliegenden Arbeit lediglich den Wunsch,

das Werk Rübsaamens aus kunstwissenschaftlicher Sicht aufzubereiten und dies schriftlich niederzulegen.

3. Das Leben des Dieter Rübsaamen[2]

3.1 Der promovierte Jurist in der Kulturverwaltung

Dieter Rübsaamen, dessen voller Vorname Hans-Dieter lautet, wurde am 24. August 1937 in Wiesbaden geboren. Seine Eltern waren der Pfarrer Max Rübsaamen und die medizinisch-technische Angestellte Johanna Rübsaamen, geborene Wengenroth, die bis zur Eheschließung mit Max Rübsaamen am Robert-Koch-Institut in Berlin tätig gewesen war. Rübsaamen wuchs mit seiner 1944 geborenen Schwester Christa in Maxsain im Westerwald auf. Die ersten Jahre verbrachte er größtenteils bei einer Bauernfamilie in der Nachbarschaft des elterlichen Hauses. Dort war er eingebunden in das bäuerliche Leben und eignete sich die umgebende Landschaft durch intensives Bauen von Höhlensystemen und Baumhäusern an. Die dörflich geprägte Pfarrhausatmosphäre wird ihm ein Gefühl von Bürgerlichkeit, Behütetsein und Vorbildfunktion vermittelt haben.

Nach dem Besuch der Volksschule in Maxsain verbrachte Rübsaamen seine gymnasiale Schulzeit bis zum Abschluss mit der Allgemeinen Hochschulreife 1957 zunächst in St. Goarshausen im Internat des Instituts Hofman auf der Burg Katzenelnbogen, auch kurz Burg Katz genannt, und wechselte anschließend auf das Gymnasium in Dierdorf.

Rübsaamen studierte Rechts- und Staatswissenschaften, zunächst von 1957 bis 1959 an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main, unter anderem bei Prof. Dr. Carlo Schmid, und im Anschluss daran an der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg. 1962 legte er dort die erste juristische, 1966 in München die zweite juristische Staatsprüfung ab. 1971 wurde er mit der Dissertationsschrift über *Minderheitenrechte in einer konzernfreien Aktiengesellschaft* von der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg zum Dr. jur. promoviert. Die gedruckte Fassung seiner Dissertationsschrift gestaltete Rübsaamen 1985 zum Werk *Meine Lieblingsminderheit – Aktienminderheit* (Werkverzeichnisnummer 2352; Abbildung siehe Kapitel 9) und reichte sie 2010 als Beitrag zur Gruppenausstellung *Künstlerbücher* der Galerie Klein in Bad Münstereifel ein.

Als Referendar der Rechtswissenschaften und einer der drei ersten Stipendiaten des Bayerischen Staatsministeriums der Justiz und der Deutsch-Französischen Juristenvereinigung im Rahmen des Elysée-Vertrags hielt sich Rübsaamen vom 15. Oktober 1963 bis 15. März 1964 in Paris auf und absolvierte dort in der Rue St. Philippe du Roule im achten Arrondissement ein Kanzleipraktikum bei William Driguez, Avoué près du Tribunal de Grande Instance de la Seine und Fachanwalt für Scheidungsrecht. Rübsaamen wohnte in dieser Zeit in einem Studentenappartement auf dem Gelände der Cité Internationale Universitaire de Paris im vierzehnten Arrondissement.

Von 1967 bis zu seiner vorzeitigen Pensionierung 2000 war Rübsaamen im Sekretariat der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK) in Bonn tätig, zunächst als Referent und zuletzt als Leiter der Abteilung *Internationale kulturelle Angelegenheiten*. Er war dort unter anderem

[2] Die Ausführungen zu persönlichen Aspekten im Leben Rübsaamens in diesem und weiteren Kapiteln beruhen auf Gesprächen, die der Autor mit Rübsaamen geführt hat.

Protokollführer der Beratungen zur Einführung des bundeseinheitlichen Auswahlverfahrens zur Vergabe von Studienplätzen im Fachbereich Medizin, des so genannten *Medizinertests,* und vertrat die Bundesrepublik Deutschland in Sitzungen der UNESCO, unter anderem zur Harmonisierung von Kammertönen. Seine letzte größere Aufgabe war 1996 die Vertretung der Bundesländer vor dem Bundesverfassungsgericht im Zuge der Rechtschreibreform.

Während seiner über dreißigjährigen Tätigkeit im KMK-Sekretariat erlebte Rübsaamen mehr als 250 Ministerinnen und Minister, Senatorinnen und Senatoren für Bildung, Kultur und Wissenschaft. Er wird seinen Dienst wohl mit ernsten Scherzen sowie in heiterer Ernsthaftigkeit versehen haben und nutzte ihn auch für seine eigenen künstlerischen Belange. So schmuggelte er sein 1998 entstandenes Werk *Skulptur „Der Elementarknopf" Sonderpreis des Präsidenten der KMK* (Werkverzeichnisnummer 3041; Abbildung siehe Kapitel 9) in eine Ausstellung in der KMK über Schülerarbeiten, die von Ministerinnen und Ministern prämiert worden waren, und erhielt dafür ironischerweise den Sonderpreis des Präsidenten der KMK, so der zweite Teil des Werktitels. Er erklärte darüber hinaus die 30 Leitz-Ordner, die gefüllt sind mit seinen juristischen Gutachten und Stellungnahmen, zu einem Gesamtkunstwerk (vgl. Kunstmuseum Bonn und Künstlerforum Bonn 2007).

Rübsaamen lebt mit seiner Ehefrau im Bonner Stadtteil Friesdorf, sein Atelier befindet sich in fußläufiger Nachbarschaft.

3.2 Der Ehemann in einer interkulturellen Ehe

In erster Ehe bis zu deren Tode 1995 war Rübsaamen mit Barbara Rübsaamen, geborene Kluge, verheiratet, die dem Beruf der Porzellanmalerin nachging. Seit 2006 lebt Rübsaamen in zweiter Ehe mit Hun-Hi Rübsaamen, geborene Jou, zusammen. Hun-Hi Rübsaamen ist gebürtige Koreanerin und wirkt unter anderem als Sängerin.

3.3 Der autodidaktische Künstler

Der Vater, der ebenfalls malte[3], wird Rübsaamen das künstlerische Rüstzeug ebenso wie den Charakterzug der Ernsthaftigkeit vermittelt haben, die dessen Tätigkeit als Pfarrer protestantischer Konfessionszugehörigkeit entsprang. Die Mutter, Klavier spielend und medizinisch ausgebildet, förderte wohl seine musikalische Begabung und sein Streben nach Erkenntnisgewinn.

Rübsaamen nahm als Student in Würzburg nur wenige Stunden Zeichen- und Malunterricht bei Prof. Dr. N. Versel. Bereits in seiner Schulzeit haben ihn aber weniger der Kunst- als der Deutschunterricht, unter anderem die Werke von Albert Camus, beeindruckt. Vorlesungen bei Prof. Dr. Theodor W. Adorno während seiner Studienzeit in Frankfurt am Main führten ihn in die Welt der Philosophie ein. Bei Prof. Dr. Wolfgang Pittrich lernte er die Gedankenwelt von Sigmund Freud und die Grundzüge der Graphologie kennen.

Neben den Werken von Albert Camus kam er während seines Austauschhalbjahrs in Paris mit den Werken weiterer französischer Autoren wie Roland Barthes, Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Michel Foucault und Paul Virilio in Berührung.

[3] Im Siegerland-Museum im Oberen Schloß der Stadt Siegen sind nachweislich 100 Kunstwerke der Vorfahren von Rübsaamen archiviert. Die Arbeiten stammen von Ewald H. Rübsaamen, Franz Rübsaamen, Johann Jakob Rübsaamen und Emilie Rübsaamen (vgl. Stadt Siegen 1986).

Ähnlich wie Joseph Beuys[4] fand Rübsaamen den Zugang zur Kunst über die Literatur und die Philosophie. Ihm sind deshalb – in ausschließlich alphabetischer und nicht wertender Reihenfolge – Samuel Beckett (*Glückliche Tage*), Thomas Bernhard (*Frost*), Marie von Ebner-Eschenbach (*Krambambuli*), Max Frisch (*Schwarzes Quadrat*)[5], Nelson Goodman (*Weisen der Welterzeugung*), Siri Hustvedt (*Living. Thinking. Looking*), Aldous Huxley (*Brave New World*), Franz Kafka (*Der Prozeß*), Heinrich von Kleist (*Das Marionettentheater*), Robert Musil (*Mann ohne Eigenschaften*) und Friedrich Nietzsche (*Sils-Maria*) eine Quelle der Inspiration gewesen. An die Spitze – in gänzlich unalphabetischer Manier – ist gewiß Ludwig Wittgenstein (*Tractatus logico-philosophicus*) zu setzen.

Als bildende Künstler sind es – ebenfalls in ausschließlich alphabetischer und nicht wertender Reihenfolge – Shusaku Arakawa, Joseph Beuys, Paul Cézanne, Glenn Ligon, Wassily Kandisky, Paul Klee, Joseph Kosuth und René Magritte, die als *Lehrmeister* und *Bezugspersonen* bei Rübsaamen ganz oben auf der Liste stehen. Er fühlt sich darüber hinaus dem Architekten Peter Zumthor[6] verbunden – und in diesem Metier ebenfalls – Ludwig Wittgenstein (vgl. Goppelsröder 2006).

Neben den zahlreichen CERN-Forschern faszinieren ihn insbesondere Prof. Dr. Werner Heisenberg (*Heisenbergsche Unschärferelation*), Prof. Dr. Brigitte Falkenburg (*Teilchenmetaphysik als nachmoderne Physik*), Prof. Dr. Manfred Bierwisch (*Sprachphysik*), Prof. Dr. Hans Blumenberg (*Die Lesbarkeit der Welt*) und Prof. Dr. Friedmar Apel (*Das Auge liest mit*).

Rübsaamen arbeitet in Begleitung von Musik, insbesondere rhythmischem Jazz und klassischer Musik. Seine bevorzugten Komponisten sind Paolo Conte, Astor Piazzolla und Johann Sebastian Bach.

Rübsaamen unterhielt freundschaftliche Verbindungen zu den Malern Douglas Swan und Arie Ogen, der ihm die Radiertechnik beibrachte, und dem Physiker, Photographen, Schriftsteller und Computerexperten Thomas Unger.

Sehr früh begann Rübsaamen, einem Alchimisten gleich, mit unterschiedlichen Materialien und Techniken zu experimentieren. Bereits in Jugendjahren glich sein Zimmer im elterlichen Haus, das er sich mit seiner Schwester teilte, daher wohl eher einem chemischen Labor. Er experimentierte mit verschiedenen Lacken, Kunstharz, Cellulosehydrat, Schellack, Moltofilbrei und geriebenem Ölpastell. Er gab seiner Schwester so genanntes *Stinkgeld*, damit sie den mitunter beißenden Geruch der Malutensilien im Zimmer auszuhalten bereit war.

Keine klassische Künstlerausbildung genießend unterrichtete sich Rübsaamen in Kunst und in künstlerischer Gestaltung im Wesentlichen selbst – er ist somit als autodidaktischer Künstler zu bezeichnen. In Würdigung und Anerkennung seines Lebenswerks verlieh ihm die Stadt Bonn 2008 die August-Macke-Medaille, nachdem sie ihm bereits 1990 ein Kunststipendium zuerkannt hatte.

---

[4] Joseph Beuys (2002: ohne Seitenangabe) kommunizierte diese Erkenntnis anlässlich eines bilanzierenden Vortrags am 20. November 1985 in den Münchner Kammerspielen: *„Mein Weg ging durch die Sprache, so sonderbar es ist, er ging nicht von der so genannten bildnerischen Begabung aus."*

[5] Die Aussage von Max Frisch (2008: 29): *„Ich habe keine Sprache für die Wirklichkeit."* wurde Rübsaamen zu einem wichtigen künstlerischen Wegweiser.

[6] Peter Zumthor wird die Aussage zugeschrieben: *„Wenn ich eine Idee habe, heißt das, daß ich ein Bild sehe und das umfasst mehr, als ich denken kann."* (Rossmann 2001: 52), die auch Rübsaamen zur Leitlinie geworden ist.

4. Analyse der Werkzyklen

4.0 Einführende Bemerkung zum Begriff *Werkzyklus*

Die Werke Rübsaamens verschließen sich aufgrund der eigens für ihre Herstellung entwickelten Techniken und der weit gespannten Themen-, bildnerischen und ästhetischen Vielfalt, deren einzelne Aspekte und Elemente oftmals eng miteinander verwoben sind, einer eindeutigen, ausschließlich an klassischen Kriterien orientierten Klassifizierung, Systematisierung und Versprachlichung.

Die Werkzyklen können mit Ausnahme zweier Zyklen (Werkzyklus *Erste Zeichnungen* und Werkzyklus *Strukturen*) zeitlich nicht eindeutig zu definierenden Schaffensperioden zugeordnet werden, da einzelne künstlerische Aspekte aufgrund von Ereignissen im beruflichen und privaten Leben Rübsaamens und seines intensiven Literatur- und Musikstudiums in mehreren Phasen, entweder im Kontinuum oder aus anderen Blickwinkeln heraus betrachtet, bearbeitet worden sind. Kriterien zur Einordnung der Werke in die Werkzyklen sind vielmehr ein grundlegendes Thema, ein bedeutender Kontext oder eine angewendete künstlerische Technik – mitnichten also die Zufälligkeit.

Sofern erforderlich, werden die Querbezüge zwischen einzelnen Werken unterschiedlicher Werkzyklen oder zwischen einzelnen oder mehreren Werkzyklen genannt und erläutert. Die ausgewählten und analysierten Werke stehen exemplarisch für den jeweiligen Werkzyklus, obschon diese Funktion auch andere Werke gleichen Rangs und gleicher Aussagekraft übernehmen könnten.

Die Exemplarität der Werkzyklen für das Gesamtwerk von Rübsaamen manifestiert sich darin, dass nach Meinung des Autors bislang ingesamt fünfzehn Werkzyklen zu identifizieren sind. Diese fünfzehn Werkzyklen werden im Folgenden von den ersten Arbeiten Rübsaamens bis zu seinen vorläufig letzten in überwiegend chronologischer Reihenfolge analysiert.

Der Titel des jeweiligen Werkzyklus leitet sich von den Titeln der ihm zugeordneten Werke ab. In diesem Sinne fasst der Werkzyklustitel die den einzelnen Werkzyklus bestimmenden Charakteristika zusammen. Obwohl Rübsaamen von mehreren Galeristen vertreten worden ist (siehe Kapitel 5), hat er offensichtlich selbst seinen Werken die jeweiligen Titel gegeben. Belege, auf deren Grundlage der Nachweis geführt werden könnte, dass Mittelspersonen diese Aufgabe übernommen haben könnten, sind nicht recherchierbar. Die Titel der Rübsaamenschen Werke mögen vor, während oder nach Beendigung der Werkerstellung entstanden sein. Rübsaamen steht, aufgrund seiner juristischen Ausbildung einen gewissen Ordnungs- und Steuerungssinn kultivierend, damit in der Tradition von unter anderem Jasper Johns. Ruth Bernard Yeazell (2015: 263) führt zu Johns in diesem Zusammenhang aus:

> „*Yet Johns is also an agressive author of titles, one whose commitment to finding words for his paintings often extends (...) to making those words a part of the objects themselves.“*

Einige wenige Werke Rübsaamens tragen die Bezeichnung *ohne Titel*, der überwiegende Teil hingegen ist betitelt. Bezogen auf die Betitelung der Werke könnten sie aus dieser Perspektive betrachtet bereits als Teil des Gegenwartskunstaspekts *Teilhabe* (vgl. Rebentisch a.a.O.) angesehen werden, denn so Yeazell (2015: 4):

> *„In this sense (...) the history of the title belongs to the democratizing of art – even, or especially, when painters resist the legibility it threatens.“*

4.1 Erste Zeichnungen

Hausmädchen Brigitte, begründete Verspätung (1950)
[Werkverzeichnisnummer 2446]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Bild stellt eine Sequenz von fünf Einzelbildern dar, die sich auf die Hausangestellte Brigitte der Familie Rübsaamen beziehen. Rübsaamen brachte die Zeichnungen mit Buntstiften und Tinte auf Cellulosehydrat, auch als Zellglas oder unter dem Produktnamen Cellophan bekannt, auf und klebte sie anschließend auf diaformatige Glasplättchen.

Dargestellt sind aus der Perspektive des zwölf- oder dreizehnjährigen Rübsaamen Brigitte und die Gründe für ihr verspätetes Eintreffen im Haus der Familie Rübsaamen an einem beliebigen Tag im Jahr 1950. Brigitte ist offensichtlich in einen jungen Mann verliebt, mit dem sie sich an diesem Tag unter einem Baum an einer Parkbank getroffen hatte. Diese Zusammenkunft und ein anschließendes mit einer weiteren Person – vielleicht einer Freundin – führten zum verspäteten Eintreffen, festzustellen anhand der vorgerückten Zeiger einer Tischuhr im Hause Rübsaamen. Rübsaamens Mutter rügt Brigitte, die peinlich berührt die Augen niederschlägt. Es ist anzunehmen, dass die Verspätung Brigittes Konsequenzen für den Tagesablauf der Mutter hatte. Rübsaamen wohnte der Szene bei und schaute aufmerksam und sichtlich erheitert zu. Es handelt sich wohl um Rübsaamens erstes Selbstporträt. Neben zeichnerischen Elementen wurden erstmals auch sprachliche, hier als geschriebene Wörter *Du Du*, in die Zeichnung aufgenommen.

Rübsaamens Vater hatte wohl kurz nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs einen Bildprojektor erworben. Das wird der Grund gewesen sein, weshalb sich Rübsaamen für die verwendete Technik zur projektionsfähigen Gestaltung und Fertigung der Zeichnung entschied. Darüber hinaus wird er im Haus Glasplättchen, die seiner Mutter als Objektträger während ihrer früheren Berufsausübung gedient hatten, als Restbestände gefunden haben. Die zeichnerische Auseinandersetzung mit einer alltäglichen Szene im elterlichen Haus war Rübsaamen wohl ebenso wichtig wie die Art einer möglichen späteren technischen Präsentation der Zeichnung.

Mirja Brandenburg (2004: 24) führt zu Kinderzeichnungen aus:

> *„Jedes Kind hat ganz allein eine subjektive nichtsprachliche, innere Vorstellung von einem Gegenstand. Die Symbolisierung dieses Gegenstands für seine Mitschüler muss es erst erlernen.“*

Rübsaamen wird es als Kind ähnlich ergangen sein. Obwohl ihn im Ewachsenenalter eher Metaphern als Symbole interessieren, wird er diese kindliche Entwicklungsphase auch durchlaufen und mit seinen Kinderzeichnungen visuelle Erklärungsversuche des ihn umgebenden Umfelds unternommen haben.

Hausmädchen Brigitte (1950)
[Werkverzeichnisnummer 2449]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Brigitte wird hier in Frontalansicht dargestellt. Rübsaamen wählte für die Zeichnung ebenfalls Buntstifte und Tinte, die er auf Cellulosehydrat und einem Glasplättchen aufbrachte. Die Darstellung Brigittes beschränkt sich auf ihren Kopf, ihren darunter

geschriebenen Namen und die Ziffer *1)* in der linken oberen Bildecke. Ihr Gesichtsausdruck ist heiter und ihre Wangen sind gerötet.

Rübsaamen stellte Brigitte als Einzelperson dar, um sie entsprechend zu würdigen. Es war ihm vermutlich auch ein Bedürfnis, seine Zuneigung zur Hausangestellten, die sich um ihn, seine Schwester und den Haushalt kümmerte, zeichnerisch zum Ausdruck zu bringen.

In fröhlicher Erwartung des Frauenhilfechors (1950)
[Werkverzeichnisnummer 2448]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Die Sequenz von fünf Einzelbildern zeigt verschiedene Konstellationen von Menschen aus dem sozialen Umfeld Rübsaamens. Wiederum hielt er die Szenen mit Buntstiften und Tinte auf Cellulosehydrat und Glasplättchen fest. Rübsaamen selbst sitzt am Wohn- oder Esszimmertisch, der mit Blumen geschmückt ist. Die Familie erwartet den Frauenhilfechor, so der Werktitel, der wohl oft ins Elternhaus kam, um Chorproben durchzuführen. Diese werden in einem der oberen Geschosse des Hauses stattgefunden haben, da zu sehen ist, wie die Chormitglieder nach Ankunft eine Treppe emporsteigen. Der aus Männern und Frauen bestehende Chor wird in Gesamtperspektive dargestellt. Ein weiteres der Bilder zeigt Rübsaamens Vater sowie zwei weitere Personen, wie diese dem Vater zuhören. Offensichtlich zitiert er dabei aus einem vor ihm befindlichen, vermutlich liturgischen Buch, das in Verbindung zu seinem Beruf als Pfarrer steht. Auf dem rechten Einzelbild ist Brigitte zu sehen, wie sie die Haustüre verschließt, nachdem sie zuvor den Frauenhilfechor zu späterer Abendstunde, dargestellt anhand der Zeiger auf einer Wanduhr, verabschiedet hatte.

Auch diese Sequenz hält alltägliche Szenen im Elternhaus Rübsaamens fest und zeigt, dass Rübsaamen, noch im kindlich-jugendlichen Stil, den Alltag zeichnerisch festhielt und ihn somit für sich zu erklären versuchte. Er visualisierte ihn aber auch, um bei Gelegenheit seine in den Zeichnungen festgehaltene Sichtweise anderen gegenüber präsentieren und kommunizieren zu können.

Bäuerinnen bei der Waldarbeit (1950)
[Werkverzeichnisnummer 3031]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Bild zeigt, wiederum mit Buntstiften und Tinte auf Cellulosehydrat und einem Glasplättchen aufgebracht, eine bäuerliche Szene, wie sie zum Alltag von Rübsaamen gehört haben mag. Zu sehen sind im Vordergrund Bäuerinnen mit ihren Gerätschaften und im Hintergrund Bäume der umliegenden Wälder.

Rübsaamen wuchs in Maxsain im Westerwald auf. Die heutige Ortsgemeinde Maxsain ist Teil der Verbandsgemeinde Selters im Westerwaldkreis des Bundeslands Rheinland-Pfalz. Ende 2009 zählte Maxsain laut Angaben des Statistischen Landesamts Rheinland-Pfalz 1117 Einwohner auf einer Fläche von 13,51 km^2 (vgl. Statistisches Landesamt Rheinland-Pfalz 2009). Mit einer Einwohnerdichte von folglich 83 Einwohnern pro km^2 ist die Gemeinde als ländlich zu bezeichnen. Da die Einwohnerzahl und Gemeindefläche zur Zeit von Rübsaamens Anwesenheit aufgrund der Metropolenferne nicht wesentlich kleiner oder größer gewesen sein wird, ist die ländliche Prägung des Orts als historisch anzusehen. Rübsaamen wird während seiner ersten Lebensjahre nahezu jeden Tag Landwirte bei ihrer täglichen Feldarbeit beobachtet haben können, zumal er in ihrer unmittelbaren Nachbarschaft aufwuchs.

Dörfliche Idylle und Knabenstreiche (1950)
[Werkverzeichnisnummer 3032]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Die Sequenz aus fünf Einzelbildern zeichnete Rübsaamen wiederum mit Buntstiften und Tinte auf weißes Papier und Cellulosehydrat. Dargestellt sind, in einem Fall in doppelter Ausführung, alltägliche Szenen in Maxsain und Knabenstreiche, so wie sie Rübsaamen erlebt und gespielt haben wird: Kinder und Jugendliche klettern auf einen PKW, über Zäune und Eingangstore hinweg und schauen den örtlichen Gewerbetreibenden bei ihrem Tagwerk zu.

Auch dieses Werk zeigt, dass Rübsaamen sich offensichtlich mit seinem heimatlichen Umfeld nicht nur vorübergehend zeichnerisch auseinandergesetzt hat, sondern die täglichen Begegnungen mit Land und Leuten ihn dazu veranlasst haben müssen, seine eigenen Erklärungsansätze zu suchen und auf einen Malgrund aufzubringen, um sie visuell kommunizieren zu können.

4.2 Strukturen

ohne Titel (1957)
[Werkverzeichnisnummer 1491]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Zu sehen ist im perspektivischen Blickwinkel ein Straßenabschnitt und eine daran angrenzende Häuserfront. Das Grundpapier wurde zunächst mit gelblichen, rotbraunen und schwarzen Farbtönen aquarelliert. Die Begrenzung des Straßenabschnitts und die Umrisse der einzelnen Gebäude und ihrer Gebäudeteile, wie Dächer und Gebäudekanten, wurden anschließend in Tusche nachgezeichnet. Danach trug Rübsaamen an einigen Stellen eine Masse aus geriebener Pastellkreide und Spachtelmasse aus Calciumsulfat, auch unter dem Produktnamen Moltofill bekannt, auf. Abschließend wurden einzelne kleinere Oberflächenpartien mit einem Lösungsmittel freigelegt, um die darunter liegenden Schichten sichtbar werden zu lassen. Das Werk trägt als erstes Rübsaamens Unterschrift.

Rübsaamen wird das Werk in Maxsain oder an einem anderen Ort kurz vor Beginn der Aufnahme seines Studiums erstellt haben. Es stellt eine Straßenszene dar und markiert den Beginn einer Reihe malerischer Experimente, die Rübsaamen bereits in Jugendjahren begonnen hatte. Unter Einsatz einfacher Malmittel, Strukturen, Farbflüsse und mittels Verflechtungen von Mal- und Zeichenspuren beginnen Rübsaamens Werke offensichtlich einen eindeutig räumlichen und dinglichen Bezug zu nehmen.

Landschaft mit Bauhaus (1960)
[Werkverzeichnisnummer 353]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dargestellt ist eine Landschaft und ein Haus, das Rübsaamen den Namen *Bauhaus* gab. Das Blatt wurde zunächst mit dunklen Aquarellfarben grundiert. Die Landschaft ist in erdigen Brauntönen gehalten. Für den Horizont wählte Rübsaamen schwarze Farbe. Anschließend trug er eine weißfarbige Spachtelmasse aus Calciumsulfat auf, aus der er einzelne Oberflächenpartien herauskratzte, um auch hier die Strukturen des

aquarellierten Malgrunds aufscheinen zu lassen. Die Oberflächenpartien befinden sich in denjenigen Bereichen des Werks, welche die Landschaft zeigen. Das abgebildete Haus besteht aus schwarzen und weißen Farbfeldern und Linien, die dessen konstruktive Hülle markieren. Abschließend brachte Rübsaamen in Teilen eine breiartige Masse auf, die er mit Hilfe einer Muskatreibe aus Pastellkreide gewonnen hatte.

Ob der Werktitel *Bauhaus* in direkter Beziehung zur gleichnamigen Einrichtung in Dessau steht, lässt sich nur vermuten. Rübsaamen wird aber aufgrund seiner Neigung zu Literatur und des akademisch geprägten Elternhauses diese Einrichtung und den damit verbundenen Architekturstil zumindest dem Namen nach gekannt haben. Als 23- bzw. 24-jähriger verbrachte er zum Zeitpunkt der Entstehung des Werks bereits den ersten Teil seines Studiums in Frankfurt am Main. Gelegentliche Ausflüge in die Taunusorte im Norden der Stadt werden ihm die dort befindlichen, im Bauhaus-Stil errichteten Villen näher gebracht haben.

Die beginnende juristische Ausbildung mag Rübsaamen dazu bewogen haben, sich mit den Themen *Strukturen* und *Verflechtungen* künstlerisch auseinanderzusetzen. Er beschränkte sich dabei, wohl auch bedingt durch sein geringes Einkommen als Student, auf die Wahl einfacher Malutensilien und einer einfachen und einprägsamen Formensprache sowie der Darstellung der wesentlichen Elemente einer Landschaft und eines Gebäudes.

Stilleben (1962)
[Werkverzeichnisnummer 1868]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Ob ein Stuhl in schwarzer Farbe auf einen kartonartigen Grund gemalt zu sehen ist, vermag der Autor nicht ohne Zweifel zu sagen. Der Betrachter nimmt aber auch nicht so sehr diesen vermeintlichen Stuhl in Augenschein als vielmehr ein Element, das mit diesem Werk als neuer Bestandteil Eingang in die Werke Rübsaamens findet. Es sind Netze unterschiedlicher Art, beispielsweise Einkaufsnetze oder, wie in diesem Werk, Gewebebänder, die Rübsaamen in seine Werke einbaut, um das Thema *Netzstrukturen* mit Hilfe entsprechender Malutensilien künstlerisch umsetzen und maltechnisch belegen zu können. Oberflächenpartien werden nicht mehr negativ behandelt, indem sie Masse durch Herausnahme verlieren, sondern positiv, indem sie durch die Überlagerungen, die durch das Aufbringen der Netze entstehen, noch deutlicher sichtbar werden und somit in den Blick des Betrachters – ähnlich einer zaghaft formulierten dritten Dimension – hineinwirken.

Das in vollem Umfang fortgesetzte juristische Studium lässt Rübsaamen in immer komplexeren Strukturen denken, die vermutlich durch Werke solcher Art ihren künstlerischen Ausdruck fanden. Es lässt sich auch vermuten, dass Rübsaamen die Kunst als eine Art *Exit Door* für seine juristische Ausbildung wählte, um der vermeintlich leblosen juristischen Materie eine lebhafte künstlerische entgegensetzen zu können.

Elephantengasse 6 (1961)
[Werkverzeichnisnummer 2260]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dieses Werk fällt keineswegs aus dem Rahmen des Werkzyklus. Es belegt vielmehr bereits in dieser frühen Schaffensperiode die werkbezogene Vielschichtigkeit Rübsaamens.

Der Titel des Werks verweist auf das Rübsaamensche Studentenzimmer in einem Gebäude in der Elephantengasse 6, das er während seines Studiums in Würzburg bewohnte. Dargestellt ist ein Ausschnitt des Zimmers. Zu sehen sind eine auf einem Buch stehende Lampe, eine Kaffe- oder Teekanne, hinter einer mit Kaffe oder Tee gefüllten Tasse. Diese Gegenstände befinden sich auf einem ausschnittsweise zu sehenden Tisch. Im Hintergrund trifft das Auge des Betrachters auf zwei halbkreisförmige Gegenstände sowie eine der Zimmerwände mit einem Fenster im Anriss. Nahezu alle Kanten der Gegenstände und baulichen Bestandteile des Zimmers zog Rübsaamen in weißer Ölfarbe und in gezackter Linienführung nach. Die darüber hinaus verwendeten dunklen und vereinzelt hellen Farbschattierungen der Ölfarbe lassen vermuten, dass Rübsaamen die Atmosphäre des Zimmers zur Abend- oder Nachtzeit malerisch einfangen wollte.

Auffallend an diesem Werk sind weniger die Gegenstände, die üblicherweise der Einrichtung eines Studentenzimmers der 1960er Jahre entsprachen, oder die Wahl der Farbschattierungen, die auf die Tages- oder Nachtzeit schließen lassen, als vielmehr die nachgezogenen Ränder der Gegenstände. Hiermit wollte Rübsaamen offensichtlich die Strukturgrenzen der Gegenstände hervorheben und diese dem Betrachter in besonderer Eindringlichkeit vor Augen führen. Die zweidimensionale, flächenhafte Darstellung der Gegenstände erhält somit erstmals konkret ihre dritte, in den Raum wirkende Dimension.

Flußlandschaft (1963)
[Werkverzeichnisnummer 2016]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dargestellt ist eine Szene an einem Fluss. Da Rübsaamen zu diesem Zeitpunkt noch seinem Studium in Würzburg nachging, ist davon auszugehen, dass ihn der Main und die zahlreichen Häfen am Fluss zu diesem Werk inspiriert haben mögen. Zu sehen sind der Fluss, daran angrenzende Häuser und eine Ansammlung von Booten, die auf einen Flusshafen schließen lassen.

Die gewählten Ölpastellfarben sind sehr unterschiedlich, von zarten Gelbtönen bis zu kräftigen Grün-, Rot- und Schwarztönen. Die Umrisslinien der Gebäude, Boote und Landschaftsmarkierungen sind in schwarzem Farbton gehalten. Um die schraffurähnliche Struktur anfertigen zu können, legte Rübsaamen die in Umrissen ausgeführte Zeichnung auf eine Herdplatte und brachte mehrfarbiges Ölpastell flächenhaft auf. Bedingt durch die Oberflächenstruktur der Herdplatte nahm das Ölpastell dessen schraffurähnliche Struktur an. Zugleich führte die leicht erhitzte Herdplatte zu einer stellenweise leichten Verschmelzung der einzelnen Ölpastellstriche.

Die mit dem Werk *Elephantengasse 6* begonnene Darstellung aufbrechender Kanten und detailliert sichtbar werdender Binnenstrukturen von Flächen findet mit diesem Werk eine Fortsetzung – unter Anwendung einer anderen Fertigungsmethode.

Sacré Cœur (1963)
[Werkverzeichnisnummer 450]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Blatt wurde mit Tusche vorstrukturiert und anschließend durch Auftragen von Pastellmasse weiter gestaltet, so mit Hilfe des abschließenden Aufbringens von zum Teil schwunghaft geführten Linien.

Stünde der Betrachter auf dem Eiffelturm in Paris und richtete seinen Blick nach Nordwesten, dann nähme er die Perspektive des Werks ein. Rübsaamen hatte während seiner Zeit in Paris offensichtlich den Eiffelturm bestiegen und diesen Ausschnitt des Stadtpanoramas gesehen. Im Vordergrund sieht der Betrachter die nördlichen Bereiche des siebten Arrondissements sowie die Seine auf der Höhe der Pont de l'Alma, in der Mitte den Jardin des Tuileries sowie Teile des Louvre und im Hintergrund die Kirche Sacré Cœur sowie das Stadtviertel Montmartre. Den oberen Teil des Werks nimmt der Horizont ein.

Da Paris als im Innenstadtbereich homogener Gesamtbaukörper vornehmlich weißgraufarbener Bauwerke aus Natursteinen desselben oder benachbarter Steinbrüche bekannt ist, mag die Wahl gräulicher Farbtöne nachvollziehbar sein. Ein darüber hinaus wohlmöglich bewölkter Tag, den Rübsaamen erlebt haben mag, als er auf einer der Aussichtsplattformen des Eiffelturms gestanden hatte, unterstreicht die eigenartige Stimmung, die dieses Werk im Betrachter hervorruft. Vielleicht liegt die Farbwahl Rübsaamens aber auch darin begründet, dass das Spezialgebiet *Scheidungsrecht* des Anwalts, bei dem er während seiner Pariser Zeit hospitiert hatte, in ihm entsprechende, auf sein Gemüt sich auswirkende Assoziationen auslöste.

Gasse in Paris (1963)
[Werkverzeichnisnummer 1458]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

In welchem Pariser Arrondissement sich diese Gasse befindet, lässt sich nicht eindeutig rekonstruieren. Sie liegt vermutlich in einem der Stadtviertel, die Rübsaamen auf dem täglichen Weg, den er von der Cité Internationale Universitaire de Paris im vierzehnten Arrondissement zur Anwaltskanzlei im achten Arrondissement durchquerte. Die Gasse ist eng und wurde zum Zeitpunkt der künstlerischen Fixierung nur von wenigen Fußgängern aufgesucht. Sowohl Fußgänger als auch Gebäude sind nur schemenhaft zu erkennen.

Rübsaamen wählte auch hier eine Technik, mit Hilfe derer zunächst die Umrisse der Gasse, der Gebäude und der Personen mit Tusche gezeichnet wurden. Anschließend brachte Rübsaamen Pastellmasse in grau-bräunlichen Farbtönen flächenartig mit Aussparungen auf. In einem letzten Schritt zeichnete er mit weißer Farbe die Gebäudekanten und einzelne bauliche Elemente, etwa Vordächer, nach, um diese zu akzentuieren. Rübsaamen mag die Situation in der Gasse an einem sonnigen Tag erlebt haben. Die Stimmung, die dieses Werk evoziert, ist eine eindeutig positivere als diejenige des Werks *Sacré Cœur*.

Strukturen (1966)
[Werkverzeichnisnummer 900]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Werk zeigt offenbar zusammenhanglose Formen und Flächen in violett-braun-schwarzen Farbtönen. Der Betrachter nimmt darüber hinaus eine weitere weißfarbige Schicht wahr, die quer zu den darunter liegenden Flächen und Formen liegt und lediglich partiell aufgetragen wurde. Dem Betrachter werden somit unterschiedliche

Blickrichtungen auf das Werk angeboten. Die Formen und Flächen können als zusammenhanglos gelesen werden, sie können aber ebenso eine Landschaft, Häuser und einen Horizont darstellen. Rübsaamen überzog das Werk im letzten Schritt mit Schellack, um lichtbrechende Effekte zu erzielen und somit die unterschiedlichen Ebenen der Werkstruktur zu verdeutlichen.

Rübsaamen kehrte 1964 nach Beendigung seiner Hospitanz in Paris und seiner vermutlichen dort erlebten Auszeit von der zuvor als wohl allzu behütet empfundenen Situation im Elternhaus und im Internat nach Deutschland zurück, um seine juristische Ausbildung in Bayern fortzusetzen. In Paris war er auch mit Werken französischer Künstler des Informel, unter anderem Jean Fautrier, in Kontakt gekommen. Mit diesem Werk negiert Rübsaamen, ähnlich wie Paul Klee, klassische Formen- und Kompositionsprinzipien und löst das Werk in Formlosigkeit auf. Der Schellackauftrag mag diesen künstlerischen Ansatz materialisieren und verdeutlichen.

Wasserlandschaft (1967)
[Werkverzeichnisnummer 379]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Ob konkrete Formen oder lediglich abstrakte Farbflecken zu erkennen sind, vermag der Autor nicht eindeutig zu bestimmen. Es ist jedoch ein Werk entstanden, das durch die Anwendung unterschiedlicher Techniken eine Formen- und Farbenvielfalt zusammenbringt. Rübsaamen aquarellierte das Blatt zunächst in rötlich-braun-grün-schwarzen Farbtönen, fügte Verbindungslinien zwischen den einzelnen Flächen ein und überlagerte diese Schicht mit einer weißen Pastellmasse, die er spachtelartig auftrug und anschließend abtupfte.

In Anlehnung an die verwendete, auf Wasser basierende Aquarelltechnik gab Rübsaamen dem Werk den Titel *Wasserlandschaft*. Er visualisierte hiermit zum ersten Mal eines seiner zentralen Anliegen als Künstler, dass Kunst Möglichkeiten schafft. Offensichtlich half ihm das Gedankengut des Informel bei der Umsetzung seines eigenen Ansatzes mit künstlerischen Mitteln.

4.3 Bild und Sprache

Hinwendung zum Konkreten (1973)
[Werkverzeichnisnummer 1862]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Der Linolschnitt ist zusammengesetzt aus einem unterschiedlich breiten, Rahmen gebenden Mäander, der eine Gruppe schemenhaft wahrnehmbarer Personen, die sich in der Bildmitte aufhalten, umschließt. Der schwarzfarbige Abdruck des Linolschnitts ist unregelmäßig ausgeführt. Einen Teilbereich der Gruppe ebenso wie Teile des Mäanders in der rechten unteren Bildecke aquarellierte Rübsaamen mit gelber Farbe.

Die für die Gestaltung des Mäanders und der Gruppe von Personen verwendeten Bildelemente sind weniger von Belang als die Teileinfärbungen des Bilds. Durch diese farblichen Akzentuierungen macht Rübsaamen darauf aufmerksam, dass an diesen Stellen etwas Konkretes geschieht: die Auseinandersetzung der abstrahiert dargestellten Personen untereinander.

Landschaftsphotos I – VIII (1973)
[Werkverzeichnisnummer 1033]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Zu sehen sind acht Spalten, die, von einem skizzierten Rechteck mit einem Rahmen gefasst, Landschaftsausschnitte und Landschaftselemente beinhalten, die jeweils unterschiedlich auf die Spalten und Zeilen verteilt sind. Den Abdruck des Linolschnitts aquarellierte Rübsaamen im Bereich der unteren Zeile über alle Spalten hinweg mit gelblich-bläulichen Farbtönen.

Da der Linolschnitt zum Abdruck auf Papier abgerollt wurde, entsteht der Eindruck, dass es sich hierbei, ähnlich einem Daumenkino, um eine Sequenz von fotogleichen Filmaufnahmen einer Landschaft handelt. Der Titel des Werks weist darauf hin und versprachlicht somit die Intention Rübsaamens, einen Film in Sequenzen zu malen.

Das Zeichen und das Zu-Bezeichnende (Tagebuchnummer 12.652/75) (1975) **[Werkverzeichnisnummer 356]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Werk beinhaltet als eines der ersten Werke Rübsaamens *Wirklichkeitsfragmente*. Bei diesen *objets trouvés* oder *Erinnerungsposten* handelt es sich im vorliegenden Fall um drei Elemente: den Auszug aus einem amtlichen Tagebuch, ein Blatt Papier mit unregelmäßig aufgestempelten Ziffernfolgen und ein recyceltes Stück Papier. Alle drei Elemente wurden auf einen braunen Karton als Malgrund aufgeklebt. Sie sind aus Natur, Technik und Administration gesammeltes Material, das Rübsaamen generell nahezu unverändert in einige seiner Werke einbaute; nur in Ausnahmefällen veränderte er das vorgefundene Material geringfügig. Anschließend legte Rübsaamen dünnes weißes Papier auf diese Elemente und bestrich es mit einem Spezialkunststoff, den ihm sein Schwager, von Beruf Chemiker, angerührt hatte. Da dieser Spezialkunststoff in der Lage ist, den Zellklebstoff Lignin aufzulösen, kommt es an den Kontaktstellen des Kunststoffs mit dem weißen Papier zu einer solchen Auflösung und einer darauf folgenden Plastifizierung des Papiers. Die nicht bestrichenen Stellen zeigen das Papier im Originalzustand.

In dem Werk wird nicht nur das Prozesshafte der Werke Rübsaamens deutlich, sondern auch der Bezug seiner künstlerischen Arbeit zu seinem ehemaligen Beruf als Verwaltungsjurist in der Kulturverwaltung. Der handschriftliche Entwurf im oberen Teil des Werks und der amtliche Vorgang in der Bildmitte verdeutlichen das. Jede der hier abgebildeten Zahlen steht für einen existentiellen Lebenssachverhalt. Die Zahl übernimmt dabei zwei Funktionen: Sie ist zugleich das Zeichen und das Zu-Bezeichnende der hinter der Zahl stehenden menschlichen Existenz. Hier wurden Lebensvorgänge bearbeitet und in Aktenzeichen reduziert. Wegen der Bedeutung dieser Lebensvorgänge stempelten Mitarbeiter der Kulturverwaltung sie zunächst probehalber, dann erfolgte die formale Amtshandlung mit der Produktion und dem Versand eines Schriftstücks an den Adressaten. Dieses nahm Rübsaamen als recyceltes Papier in das Werk auf und brachte es im unteren Teil mittig an. Bildhaft erscheint die Abfolge vom Entwurf über den amtlichen Vorgang bis zum Verschleiß und zur Wiederverwendung. Vor dem Hintergrund das Denken in Bildern zu reflektieren, befindet sich in diesem Werk das Ende bereits im Anfang oder der Anfang im Ende, da sich in Bildern schneller denken lässt als in Wörtern.

Brigitte Schad (1982: 2), promovierte Kunsthistorikerin und ehemalige Leiterin der Städtischen Galerie Jesuitenkirche in Aschaffenburg sowie Mitglied des Vorstands des dortigen Kirchnerhauses, bezeichnet dieses Werk Rübsaamens und ähnliche als:

„(...) erweiterte Realitätsebenen (...).“

Der einen Realiät des individuellen Lebensvorgangs stülpt Rübsaamen eine zweite, diejenige des Verwaltungsvorgangs, und schließlich eine dritte, diejenige der künstlerischen Wiederverwertung, über.

Barbara M. Thiemann (2007: 5), promovierte Kunsthistorikerin und ehemalige Kuratorin der Peter und Irene Ludwig Stiftung Aachen, bezeichnet Rübsaamen in diesem Zusammenhang als jemanden, der den Dialog mit den vorgefundenen Materialien sucht, ihn führt und die Ergebnisse des Dialogs in die Sprache der darstellenden Kunst übersetzt:

> *„Er befindet sich im dialogischen Austausch mit Materialen, denen er gleichermaßen verspielt und ernsthaft zur Aussage verhilft. Mit ihnen baut er Brücken zwischen einer unsichtbaren Welt und der sichtbar machenden Kunst, womit er zum Grenzgänger gerät zwischen den Begrenzungen unserer Wahrnehmung und der Erweiterung derselben durch Kunst.“*

Die Wirklichkeitsfragmente stellen im Sinne ihrer naturraumbezogenen, technischen und administrativen Bedeutung Zeichen dar und wirken gleichzeitig als Stellvertreter für ein Objekt oder einen Kontext als das Zu-Bezeichnende. Dieses Werk steht daher im inhaltlichen Bezug zu den Werkzyklen *Jenseits der Sprache* und *Häuser des Lebens – Häuser des Todes*.

Das Objekt ist ein Subjekt. Entkrustung I (1976)
[Werkverzeichnisnummer 384]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Die Fotografie eines mit Werkzeugen umgehenden Jungen – möglicherweise seiner selbst – ergänzte Rübsaamen im unteren Bildteil mit einem rötlichen Farbauftrag, mehreren Adremaplatten und einem Farbband. Als letzte Schicht legte er ein dünnes weißes Papier auf, das er mittels Spezialkunststoff, den er an einigen Stellen auftrug, plastifizierte. Erstmals fügte er hier als *objets trouvés* Adremaplatten ein. Diese Platten, deren Bezeichnung ein Kunstbegriff bestehend aus den Wortbestandteilen Adressiermaschine und Platte ist, tragen in gestanzter Form, ähnlich wie Lochkarten, personenbezogene Daten von Adressaten und wurden in Verwaltungsabläufen zur Vervielfältigung mit Hilfe von Adressiermaschinen bereits in den 1930er Jahren verwendet.

Die von Rübsaamen angewendete Mischtechnik geht über den Ansatz eines nach ästhetischen Gesichtspunkten inszenierten Szenarios hinaus. Er bestückte die *objets trouvés* mit Gedanken und Sprache und überquerte somit deren von Natur aus gesetzten Grenzen. Gegenstände und Dinge mit abblätternder Oberfläche, wie etwa der rötliche Farbauftrag, sind in Rübsaamens Werken Chiffren für Entschorfung oder Entkrustung – beispielsweise althergebrachter Verfahrens- und Sichtweisen.

Horst Richter (1982: 1577), promovierter Kunsthistoriker und ehemaliger Kunstkritiker des Kölner Stadt-Anzeigers, des General-Anzeigers Bonn und der Weltkunst, thematisiert die Übersetzungsleistung und Chiffrier- beziehungsweise Dechiffrierarbeit Rübsaamens unmittelbar nach Entstehung des Werks – vermutlich aus dem übergeordneten Interesse der damaligen Bundeshauptstadt Bonn, in der Rübsaamen zu diesem Zeitpunkt bereits lebte, eine Kunstszene zuzuschreiben:

„Die Schar der Grenzüberschreitungen, die Malerei mit Objekten versetzen, Environments bauen und in die Bildsprache auch das Wort einbringen, ist bundesweit groß. In Bonn finden sich nur wenige Stützen ihrer Gesellschaft. Zu diesen rechnet etwa Dieter Rübsaamen, der schon wiederholt mit interessanten Experimenten hervorgetreten ist. Er chiffriert Sachverhalte (...). Daß er auch Materialien aus Verwaltungstechnik und Kommunikation benutzt, hängt zweifellos mit der Behördenstadt Bonn zusammen, doch Rübsaamen verwendet sie nur als Versatzstücke in seinen bildnerischen Kompositionen."

Kahlschlag. Parzelle 741 (1977)
[Werkverzeichnisnummer 231]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen versah eine Adremaplatte mit einer zusätzlichen Nummerierung, riss die verwendeten Kartonschichten auf, sengte Teile des Malgrunds an und plastifizierte mittels teilweise aufgetragenen Spezialkunststoffs das darüber gelegte Papier. Die zusätzliche Nummerierung, die einen physisch verortbaren, katastermäßig erfassbaren Punkt kennzeichnet, die Parzelle 741, setzte er doppelt: auf die Adremaplatte selbst und auf ein schwarzes Plättchen in der rechten Bildhälfte.

Thematisiert wird das Phänomen des Kahlschlags, mit teilweise Existenz bedrohenden Konsequenzen, der jedoch das Erneuerungspotential bereits in sich trägt. Das plastifizierte Papier lässt den Betrachter an Wund heilende Gaze denken.

Brigitte Schad (1982: 2) setzt den Rübsaamenschen Kahlschlag in Bezug zu der in den 1980er Jahren einsetzenden Denaturierung und Nummerisierung von Umwelt und Mensch als

„Brandflecke (...) auch als Chiffre für verödete, kahlgeschlagene Natur, deren Teil der Mensch ist, den man seinerseits „kahlschlägt", indem man in de-naturiert, auf Nummern reduziert."

260. Sitzung. Prozeß als Verschleiß (1981)
[Werkverzeichnisnummer 1268]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Die Zeichnung bildet schemenhaft Personen ab, vermutlich Teilnehmer an einer Besprechungsrunde in einem geschlossenen Raum und an einem Tisch vor einer Fensterfront sitzend. Rübsaamen zeichnete die Personen in Graphit auf einen grau-grünfarbenen Karton und verwischte anschließend mit gräulichfarbenem Filzstift die Szene.

Als Mitarbeiter der Kulturverwaltung wird Rübsaamen solche Sitzungen häufiger erlebt haben. Er wird auch erlebt haben müssen, wie sehr sich in einer pluralistischen Gesellschaft Ideen, Themen und die Gespräche selbst über einen längeren Zeitraum hin verschleißen und abnutzen, so dass am Ende der Gespräche deren Kernelemente nur noch undeutlich wahrnehmbar und bruchstückhaft nachvollziehbar sind.

Brigitte Schad (1982: 2) liest in diesem Werk die ersten Spuren der in den frühen 1980er Jahren beginnenden Computerisierung des Verwaltungs- und Diskussionsalltags und teilt Rübsaamen die Rolle des Mahners gegen die damit einhergehenden Verschleißprozesse in der Wortfindung zu:

„Daß die Informationsvermittlung nur unzureichend klappt, liegt zum Teil an der Gesichtslosigkeit der Verwaltungsmaschinerie, an der Uniformität sowie an der Sprachlosigkeit, die Dieter Rübsaamen in mehreren Arbeiten zeichnerisch gestaltete (...); es liegt aber auch an der vom technisierten Zeitalter geformten Sprache."

Stummer Ablauf (1981)
[Werkverzeichnisnummer 523]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Aus der Farbschicht des grau-grünfarbenen Kartons radierte Rübsaamen die Konturen eines Zimmers mit Blick in eine der Zimmerecken aus, ebenso wie andeutungsweise wahrnehmbare Gegenstände, etwa ein Bett. Er benutzte für diese Spezialradierung einen Radierstift, wie ihn Architekten und Ingenieure in Zeiten analoger Baupläne aus Pergamentpapier verwendeten. Dieser Radierstift diente Rübsammen als Zeichenstift. Um bestimmte Konturen zu erzielen, legte er fallweise, wie in der linken unteren Ecke dieses Bilds zu sehen, vorgefundene Elemente, wie etwa eine Platine, eine Muskatreibe oder ein Stück Holz unter den Karton und radierte unter leichtem Druck die Konturen aus der grau-grünen Farbschicht des Kartons heraus. In diesem Werk klebte er zusätzlich ein Computerelement, einen Objektträger und einige Radierflocken auf den Karton auf. Das Computerelement und das angedeutete Bett lassen auf die Darstellung eines Krankenhauszimmers schließen.

In diesem Werk deutet Rübsaamen an, was er mit seinem Werk *Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort, kein Buchstabe. Vor den Bildern sterben die Wörter* dieses Werkzyklus und in dem Werkzyklus *Normierung und Denaturierung* zur künstlerischen Vollendung bringt: Der Mensch wird zum unselbstständigen Teil einer Maschinerie, welcher Natur diese auch immer sein mag, und bleibt lediglich als Bild zurück.

Brigitte Schad (1982: 3) bespricht das Rübsaamensche Werk mit Blick auf die zu Beginn der 1980er Jahre auch in Deutschland geführte und ursprünglich 1967 im englischen St. Christopher's Hospice begonnene Diskussion um menschenwürdiges Sterben:

„Die Dimension „Zeit" (...) hat auch Rübsaamen in seine Auseinandersetzung mit dem Begriff „Raum" hineingenommen, als er das menschliche Leben (...) als einen „stummen Ablauf" darstellte und im Zyklus „Abkopplung" (...) bewußt das Spannungsverhältnis von „noch nicht" und „schon" an den Grenzbereichen zwischen Leben und Tod ansiedelt, das auch in der modernen Medizin, in der ganzen Problematik der Sterbehilfe, in brennender Aktualität erscheint. Dies gilt in besonderem Maße für die Bundesrepublik, in der alte Menschen, mehr als anderswo, einem Tode entgegengehen, der nur noch die Medizin interessiert und in der Einsamkeit von Intensivstationen oder Sterbezimmern der Krankenhäuser stattfindet. Jürgen Busche, der sich mit dem Problem im Zusammenhang mit Arbeiten von Jürgen Habermas auseinandergesetzt hat, stellt dazu fest: „In diesem Land wird der Tod verdrängt. Alles wird für den Menschen gemacht. Aber das Sterben ist unmenschlich geworden."

Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Stuhl (1982)
[Werkverzeichnisnummer 814]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Die Zeichengrundlage des Werks bildet ebenfalls ein grau-grünfarbener Karton, dem Rübsaamen die Zeichnung eines mit einem einen kleinen undefinierbaren Gegenstand umwickelnden Stück Stoff beklebten Stuhls applizierte. Mit Hilfe einer Spezialradierung brachte er zudem Teile eines Fensters auf und schrieb mit einem Zeichenstift Wörter auf die Zeichengrundlage.

In Anlehnung an die Arbeiten von Alain Badiou und Ludwig Wittgenstein ist es Rübsaamens Anliegen, in diesem Werk die Gesetze des Sagbaren und des Denkbaren künstlerisch darzustellen, damit das Unsagbare und das Undenkbare, das letzten Endes nur in Form von Kunst gegeben ist, als Begrenzung des Sagbaren selbst situiert werden kann. Rübsaamen nimmt mit diesem Werk zum ersten Mal künstlerisch Bezug auf den Wittgensteinschen T.L.P. und dessen Sätze 4.114, der sagt (Wittgenstein 1963: 42):

> *„Sie* [die Philosophie, Anmerkung des Autors] *soll das Denkbare abgrenzen und damit das Undenkbare. Sie soll das Undenkbare von innen durch das Denkbare begrenzen.“*

und 4.115, der sagt (Wittgenstein 1963: 42):

> *„Sie* [wiederum die Philosophie, Anmerkung des Autors] *wird das Unsagbare bedeuten, indem sie das Sagbare klar darstellt.“*

Alain Badiou (2009: 22) führt zum Sag- und Denkbaren aus:

> *„Il s’agit donc d’établir les lois du dicible (du pensable), afin que l’indicible (l’impensable, qui n’est ultimement donné que dans la forme de l’art) soit situé comme « bord supérieur » du dicible lui-même.“*

Rübsaamen hat sich seit Mitte der 1970er Jahre mit dieser visuellen Problematik künstlerisch auseinandergesetzt. Er bediente sich dazu einer weißen durchgezogenen Linie, die das obere Einsiebtel vom unteren Sechssiebtel des grau-grünfarbenen Kartons abgrenzt und rechts oben ein Feld offen lässt. Er wählte die grau-grüne Farbe, da die Mischung aller drei Primärfarben nach der Farbenlehre von Johann Wolfgang von Goethe ein dunkles Grau ergibt (vgl. Goethe 1810). Im Übrigen spiegelte er damit auch den Satz 2.0232 des T.L.P. wider, der sagt (Wittgenstein 1963: 14):

> „*Beiläufig gesprochen: Die Gegenstände sind farblos.“*

Das freie weiße Feld ist für Rübsaamen die Öffnung des Sichtbaren. Dort wird etwas im Sinne eines Denkraums oder Sinnfelds ausgespart und verdeutlicht, dass in den künstlerisch gestalteten Projektionsflächen seiner Arbeiten etwas fehlt. Eine den einen vom anderen Bereich abgrenzende und somit trennende Linie ist folglich erforderlich.

Brigitte Schad (1982: 3) nimmt sich auch dieses Werks an und verleiht dem weißen Rechteck die determinierende Funktion eines Aufnahmegefässes für alles Unlösbare:

> *„Erst in den allerjüngsten Arbeiten Rübsaamens erhält der imaginäre Raum eine deutliche Konturierung, wird in seiner Räumlichkeit eingegrenzt. Aber auch hier benutzt Rübsaamen die Doppelbödigkeit des Wortes, das einmal für eine undefinierbare dritte Dimension steht und Vorstellungen von Welt-Raum assoziiert, den Begriff „Unendlichkeit“ suggeriert, zum anderen aber auch das alltägliche Wort „Raum“ im Sinne von „Zimmer“ meint. Auch dieser Raum enthält eine Öffnung nach außen (Rübsaamen deutet dies*

mehrfach durch ein schemenhaftes Fenstergitter an), ist aber doch völlig im Grenzbereich zwischen Außen- und Innenwelt beinhaltet. Das Rätsel des Raumes kann nicht gelöst werden (das freie weiße Rechteck deutet es wiederum an). Wittgenstein sagt im Satz 6.4312 T.L.P.: „Die zeitliche Unsterblichkeit der Seele des Menschen, das heißt also ihr ewiges Fortleben nach dem Tod, ist nicht nur auf keine Weise verbürgt, sondern vor allem leistet diese Annahme gar nicht das, was man immer mit ihr erreichen wollte. Wird denn dadurch ein Rätsel gelöst, dass ich ewig fortlebe? Ist denn dieses ewige Leben dann nicht ebenso rätselhaft wie das gegenwärtige? Die Lösung des Lebens in Raum und Zeit liegt außerhalb von Raum und Zeit. (Nicht Probleme der Naturwissenschaften sind ja zu lösen.)“

Dieses und das nachfolgend analysierte Werk stehen aufgrund dieser künstlerischen Öffnung des Sichtbaren bei gleichzeitiger Diagnose des Fehlens bestimmter Aspekte in Bezug zum Werk *Etwas fehlt* des Werkzyklus *Kunst als Erkenntnis.*

Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Tisch (1982)
[Werkverzeichnisnummer 815]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

In diesem Werk applizierte Rübsaamen dem grau-grünfarbenen Karton als Zeichengrundlage die Zeichnung eines ebenfalls mit einem unter einen kleinen undefinierbaren Gegenstand gelegten Stück Stoff beklebten Tisch. Er brachte ferner mit Hilfe einer Spezialradierung ein nahezu komplett abgebildetes, großformatiges Fenster sowie einen heizkörperähnlichen Gegenstand auf und schrieb mit einem Zeichenstift nicht zu entziffernde Wörter auf die Zeichengrundlage.

Es handelt sich hierbei im Grundaufbau um eine Variante des zuvor analysierten Werks *Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Stuhl*, dessen räumlicher Gegenstand ein Tisch ist. Ob nun Stuhl oder Tisch, die Sachverhaltslage ist die gleiche.

Zur Bedeutung eines Sachverhalts im räumlichen Kontext des Werks von Rübsaaamen führt Brigitte Schad (1982: 3) aus:

„Der in Rübsaamens frühen Arbeiten von informellen Strukturen gegliederte Bildgrund entleert sich in einem über Jahre dauernden Prozess der Reduktion immer mehr, wurde schließlich in seiner Reduzierung auf eine graue Fläche zu einem imaginären Raum, in den Rübsaamen seine „Sachverhalte“ ansiedelt, analog der Feststellung Wittgensteins (Satz 2.013 T.L.P.): „Jedes Ding ist, gleichsam, in einem Raum möglicher Sachverhalte. Diesen Raum kann ich mir leer denken, nicht aber das Ding ohne den Raum. (...) Diese Wechselbeziehung zwischen Sachverhalt, Gegenstand und Raum, die Rübsaamen unter anderem in den Bildern der 1980er Jahre beschäftigt, schlägt sich dort nicht nur in einer Bildsprache nieder, die vereinzelt zur Darstellung realer Gegenstände (z.B. einem Tisch mit verhülltem Gegenstand im Wittgensteinschen Sinne des „Sachverhalts“) vorstößt, sondern auch eine Rückübersetzung der Bildsprache in Wortsprache vornimmt, indem es die zugrundeliegenden Gedanken (vor allem Wittgenstein-Zitate) in die Bild-Komposition mit einbezieht. Die Konzeption der „Wort-Bilder“ Magrittes wird auf Sachverhalte, Befunde und Zustände übertragen. Die Beziehung der „Sachen und Dinge“ zueinander bildet den „Sachverhalt“; sie soll den

Sinngehalt der Arbeiten einschließen. Bewirkt wird Identität von Sehen und Bewußtsein.“

Begegnung. Tschechow und Tolstoi 1903 auf der Krim (1983)
[Werkverzeichnisnummer 821]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen stellte zwei Persönlichkeiten der Literaturgeschichte an einem zufällig gewählten Ort, hier auf der Krim, und zu einer ebenso willkürlich gewählten Zeit, hier 1903, sich an einem Tisch in einem Zimmer gegenübersitzend ins Bild. Als Maltechnik diente ihm eine Kombination aus Zeichnung und Spezialradierung. Die Konturen der beiden Personen, der Gegenstände und des Zimmers skizzierte Rübsaamen mit einem Zeichenstift und arbeitete anschließend einzelne Partien, wie etwa die Hände der Personen, heraus. Er deutete mit Hilfe der Spezialradierung die Zimmerecke und ein Fenster in der linken oberen Bildhälfte an.

Zwei physische Zustände werden hier visualisiert: Der alte vitale und kraftstrotzende Lew Nikolajewitsch Graf Tolstoi, in der rechten Bildhälfte zu sehen, begegnet dem jüngeren in sich gekehrten und nachdenklichen Anton Pawlowitsch Tschechow, abgebildet in der linken Bildhälfte. Die unterschiedlichen Körperhaltungen stehen stellvertretend für die gegensätzlichen physischen Zustände der abgebildeten Personen.

Spuren (2009)
[Werkverzeichnisnummer 2955]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Ein grünes Gummituch, das als Stempelunterlage der Firma Läufer produziert worden ist, bearbeitete Rübsaamen in diesem Werk als *objet trouvé* und *Erinnerungsposten* oder *Wirklichkeitsfragment*. Er sammelte diese Tücher in Sparkassen- und Bankfilialen in Bonn und Umgebung ein. Sie alle tragen Spuren aus dem ursprünglichen Kontext ihrer Benutzung, seien es Kritzeleien, Stempelabdrücke oder sonstige hinterlassene Botschaften der vormaligen Nutzer. Es sind Spuren, die fortbestehen und als Botschaften für die Zukunft in den Tüchern konserviert sind.

Rübsaamen versah die Tücher mit seinem koreanischen Namensstempel, den er sich in Anlehnung an die koreanische Schrifttypologie während seines Aufenthalts in Südkorea 1983 anfertigen ließ, dem Stempel der FHE, Abdrücken archaischer Bogenschützen und überzog die Tücher abschließend mit einer Lackschicht zum Zweck der Konservierung der in dem Tuch enthaltenen Informationen durch die vorherige Nutzung.

Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort, kein Buchstabe. Vor den Bildern sterben die Wörter (1983)
[Werkverzeichnisnummer 952]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den grau-grünfarbenen Karton als Zeichengrund versah Rübsaamen mit der Zeichnung eines verkabelten Würfels, dem er auf die vordere obere Kante einen Objektträger aufklebte. Auf der vorderen Seite des Würfels fügte er ein schubladenartiges Element an, dem er einen antennenartigen Gegenstand hinzufügte.

Der Würfel ist umgeben von den Wörtern des Werktitels, die Rübsaamen unter Nutzung eines Zeichenstifts mit Schattenkanten auftrug.

Rübsaamen visualisiert in diesem Werk existentielle Phänomene, die ihn mit Beginn seines künstlerischen und hauptberuflichen Schaffens umtreiben: Unabhängig von der Tatsache, dass jeder Mensch in vielen Vorgängen administrativer und allgemein-technischer Art lediglich als Nummerncode, bestehend aus den Ziffern 0 und 1, existiert, wird von jedem Einzelnen mit dem Ende aller Tage ein Bild in Erinnerung bleiben. Wörter und Codes werden ihre Bedeutung hingegen verlieren. In einigen Fällen haben sie diese bereits verloren, wenn man sich beispielsweise die geringe gesicherte Verweildauer von Daten auf Datenträgern vor Augen führt. Der in diesem Werk abgebildete und verkabelte Würfel steht für den Menschen, der seinem Tod nahe, oftmals nur noch eine mit Medizintechnik umgebende Hüllen dessen ist, was ihn zu Lebzeiten als Menschen ausmachte. Mitunter seiner Sprache beraubt ist es diese Hülle, die im Gedächtnis des zurückbleibenden sozialen Umfelds haftenbleibt.

Martin Schuster (1986: 147), promovierter Psychotherapeut und Professor, schreibt Rübsaamen die Rolle eines mit dem Aufspüren verschütteter psychischer Aspekte betrauten Künstlers zu:

> *„Der Künstler Rübsaamen hebt anläßlich einer Ausstellung zum Thema „Kunst und Therapie“ die Emotion gegenüber den übermächtigen Formularen und Verwaltungen ins Bewußtsein. Er forscht nach der Bildsprache der Vorstellung, die unser Handeln vorbewußt beeinflusst, und hebt so, wie die Psychoanalyse, verdrängte Inhalte ins Bewußtsein (...).“*

Mit Blick auf den Titel des Werkzyklus, *Bild und Sprache*, können Parallelen zu den Werken der Künstler Joseph Kosuth und Glenn Ligon sowie des Literaturwissenschaftlers Friedmar Apel gezogen werden. Für Kosuth ergibt sich die Bedeutung eines Kunstwerks immer aus dem Zusammenhang (vgl. Von-der-Heydt-Museum 1991). Ligon geht mit seinen Sprachbildern den Weg der Aufklärungsarbeit, indem er zeigt, dass in Texten Menschen weißer Hautfarbe als Menschen schwarzer Hautfarbe agieren und umgekehrt (vgl. dOCUMENTA (11) 2002). Apel (2010: ohne Seitenangabe) schließlich ist von der immanenten Verbindung zwischen Literatur und Visualität überzeugt, denn:

> *„Das Auge liest mit.“*

4.4 Normierung und Denaturierung

Die ganz große Erfassung (1981)
[Werkverzeichnisnummer 1483]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Detailgetreu zeichnete Rübsaamen in die Mitte des grau-grünfarbenen Kartons die einzelnen Elemente einer Platine, fügte ihnen einen rosafarbenen, mit Zahlen des binären Zahlensystems in roter Farbe versehenen Papierschnipsel hinzu und verband die Elemente mit zwei Fotoausschnitten überdimensionaler Daumenabdrücke als *Wirklichkeitsfragmente*. Diese platzierte er jeweils am oberen und unteren Bildrand und überzog sie stellenweise mit einer Papierschicht, die er mit einem Spezialkunststoff plastifizierte. Den unteren Daumenabdruck überlagerte er mit einem weiteren, jedoch kleiner dimensionierten Daumenabdruck. Leichte Spezialradierungen, aufgetragen links und rechts neben der gezeichneten Platine, führen zu einem räumlichen Eindruck des Werks.

Das Werk nimmt visuell den digitalen Daumenabdruck vorweg. Was dem Betrachter im 21. Jahrhundert als selbstverständlich und gegeben, mitunter unumgänglich, erscheint, etwa die Digitalisierung personenbezogener Informationen und der digitale Daumenabdruck als integraler Bestandteil digitaler Reisedokumente, war Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre ein Thema, dessen künstlerische Auseinandersetzung und Darstellung noch am Anfang stand.

Die kleine Erfassung (1982)
[Werkverzeichnisnummer 522]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

In der Verwendung der *Wirklichkeitsfragmente* dem Werk *Die ganz große Erfassung* ähnlich, fügte Rübsaamen eine kleine und eine größere Platine, das Foto eines Daumenabdrucks und das reisepassbildgleiche Foto einer beliebigen Person zusammen und überdeckte diese in einen klaren geometrischen Bildaufbau gesetzte Komposition mit einer in Teilen mittels Spezialkunststoff plastifizierten Serviette, die das Wappen des Bundeslands Hessen trägt.

Die Serviette hatte Rübsaamen während eines Abendempfangs in der Vertretung des Lands Hessen beim Bund mitgenommen. Als leitender Mitarbeiter einer länderübergreifenden Einrichtung war Rübsaamen dort gelegentlich zu gesellschaftlichen Veranstaltungen eingeladen. Das Werk *Die kleine Erfassung* geht demselben Thema nach wie das Werk *Die ganz große Erfassung*. Dies gelingt künstlerisch mit Hilfe der Serviette. Sie stellt den virtuellen Bezug zu Hessen als Sitzland des Bundeskriminalamts (BKA) in Wiesbaden dar. Politische Vorgaben ebenso wie Initiativen der Bürokratie zur Erfassung personenbezogener Daten wurden und werden noch in dieser Einrichtung operationalisiert. Da im Werk *Die kleine Erfassung* lediglich der serviettentechnische Bezug zum BKA hergestellt wird, das Thema *Datenerfassung* jedoch nicht in der Breite wie im Werk *Die ganz große Erfassung* künstlerisch behandelt wird, ist die Erfassung als in diesem Fall technischer Begriff in den Diminutiv gesetzt.

Der gläserne Mensch. Personalakte Hauptmann von Köpenick, königlich-polizeilicher Bericht (1982)
[Werkverzeichnisnummer 388]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Es handelt sich bei diesem Werk um eine nahezu identische Kopie des Werks *Die kleine Erfassung*. Rübsaamen unterlegte ihr jedoch zwei zusätzliche *objets trouvés*: die Kopie des historischen, königlich-polizeilichen Berichts über den Fall des Hauptmanns von Köpenick und ein Foto mit dreifacher Abbildung desselben.

Obschon der Fall des Hauptmanns von Köpenick sich bereits 1906 in Köpenick bei Berlin zugetragen hat, ist er in seiner Brisanz auch heute noch aktuell. Rübsaamen verarbeitete künstlerisch die Verwundbarkeit digitaler Systeme durch vielfache, teilweise legale und teilweise illegale Zugriffsmöglichkeiten. Menschen können sich heute, mehr als ein Jahrhundert nach dem Fall des Hauptmanns von Köpenick, oftmals ungehindert eine andere Identität zulegen und – wie neue Kleidung – überstreifen.

Zugang zum Gehirn (1983)
[Werkverzeichnisnummer 372]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das skulpturgleiche Bild ist aus einer mit weiblichen Körperattributen ausgestatteten, zugenähten und in der unteren Hälfte leicht rötlich eingefärbten Schaumstoffbüste zusammengesetzt. Aus der mittig angebrachten Naht ragt ein Sauerstoffschlauch hervor. Die auf einen weißfarbenen Karton geklebte Büste wird im unteren Bildteil von einer Reihe mit Elektrokabeln durchwirkten Transistoren und im oberen Bildteil vom Mundstück des Sauerstoffschlauchs begrenzt. Karton und aufgebrachte Büste sind mit einer Kunststofffolie überzogen.

Die Gefühlswelt des Betrachters gerät in Wallung: Liegt hier ein Mensch als Patient auf der Intensivstation eines Krankenhauses, umgeben von und verkabelt mit den Insignien der Hightech-Medizin? Rübsaamen wird während der Entstehung des Werks im privaten Umfeld in zunehmendem Maße mit der Frage konfrontiert, in welchem medizinisch gewollten Zustand pflegebedürftige Angehörige enden können.

Das Werk bereitet den Weg zum Werkzyklus *Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozesse – FHE* vor, da die Konditionierung des Menschen thematisiert und künstlerisch bearbeitet wird, die in Situationen totaler Abhängigkeit, wie etwa im akuten Krankheitsfall, dazu führen kann, dass der Mensch zum ausschließlichen Objekt mutiert. Aufgrund der verwendeten Materialien wirkt sich die Betrachtung des Werks auf die Gefühlswelt des Betrachters aus.

Verdeckte Ermittlung (2001)
[Werkverzeichnisnummer 2421]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf grau-grünfarbenem Karton gruppierte Rübsaamen um eine auf einer Farbskala abgelichteten menschlichen Hand Auszüge einer DNA-Analyse, Teile eines Balkencodes, einen Objektträger, seinen koreanischen Namensstempel und die handschriftlichen Zusätze *5.634 T.L.P.* und *auf Richters Spuren*.

Zu Beginn des Jahres 2000 gab es offensichtlich seitens des damaligen Präsidenten des BKA Überlegungen, Daten von potentiellen Straftätern prophylaktisch zu erheben und zu speichern. Zu jenem Zeitpunkt existierten jedoch keine gesetzlichen Grundlagen für eine solche Maßnahme. Rübsaamen, der von solchen Überlegungen aufgrund seines Hauptberufs erfahren haben wird, setzte jene Überlegungen des BKA-Präsidenten künstlerisch um. Der Satz 5.634 des T.L.P., dessen Bezifferung er handschriftlich in das Werk integrierte, unterstützt sein künstlerisches Bemühen. Er besagt (Wittgenstein 1963: 91):

> *„Das hängt damit zusammen, dass kein Teil unserer Erfahrung auch a priori ist. Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein. Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein. Es gibt keine Ordnung der Dinge a priori.“*

4.5 Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozesse – FHE

Empfindungsakustikgerät mit Schallmesser (1983)
[Werkverzeichnisnummer 2379]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Abgebildet ist ein Messgerät. Dieses Messgerät betitelte Rübsaamen mit dem Begriff *Empfindungsakustikgerät mit Schallmesser*, bestehend aus einem Geräteelement zur Aufzeichnung von Emotionen, Gefühlen sowie, in Form von Pulsschwankungen, Verhaltensreaktionen der Betrachter von Objekten und Situationen und einem Geräteelement zur Übertragung der Aufzeichnungen in akustische Signale. Es dient der Herstellung und Evaluierung künstlerischer Produkte, beispielsweise derjenigen dieses Werkzyklus.

Rübsaamen entwarf das Gerät zu Beginn der 1980er Jahre und nahm damit eine Aktivität vorweg, die – nach Recherche des Autors erstmalig – 2009 von eMotion, einem Team unter Leitung des Instituts Design- und Kunstforschung (IDK) der Hochschule für Gestaltung und Kunst (HGK) und der Fachhochschule Nordwestschweiz (FHNW) in Basel in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum St. Gallen durchgeführt wurde. In jenem Feldversuch wurde mit Hilfe von Datenhandschuhen und basierend auf der Tracking-Technologie gemessen, wie Museumsbesucher unter Veränderung oder Nicht-Veränderung ihrer Herzrate und Hautleitwerte auf die im Kunstmuseum St. Gallen ausgestellten Kunstwerke reagieren.[7] Ohne im ursächlichen und konkreten arbeitsbezogenen Zusammenhang zu stehen, belegen jene Arbeiten von eMotion den zeitlich früheren Ansatz von Rübsaamen mit diesem Werk.

Rübsaamen nahm in gewisser Hinsicht auch vorweg, was Neurobiologen, wie Prof. Dr. Semir Zeki, und Neurophysiologen, wie Prof. Dr. Wolf Singer, zu einem späteren Zeitpunkt erst wissenschaftlich beweisen sollten: Die Gefühlswelt des Betrachters eines Kunstwerks lässt sich neurobiologisch nachweisen und anhand von Aufnahmen der Gehirnaktivitäten darstellen (vgl. Zeki 1999) ebenso wie zwischenzeitlich nachweisbar ist (Singer 2006: 11), dass

> *„bei der Erforschung des Gehirns sich ein kognitives System im Spiegel seiner selbst betrachtet. Es verschmelzen also Erklärendes und das zu Erklärende.“*

Ausgehend von der Annahme, dass Gefühle und Stimmungen in alle von Menschen produzierte Ideen und initiierte Taten einsickern, jedem Menschen eine immanente, fortwährende Sehnsucht innewohnt nach dem, was er nicht selbst erreicht hat oder erreichen will und somit das Gedächtnis, die Wahrnehmung, das Urteil und das Begriffsvermögen von Menschen infiltrieren, ist das Empfindungsakustikgerät mit seiner Funktion Gefühle und Stimmungen zu messen eingebettet in die Freie Hochschule für Emotionstechnik (FHE).

Rübsaamen gründete die FHE 1984. Sie wurzelt in den Überlegungen von Aldous Huxley und dessen 1932 veröffentlichtem literarischen Werk *Brave New World*. Rübsaamen war wohl bereits als Schüler von diesem Werk fasziniert. Die von ihm gegründete FHE greift die Ideen Huxleys auf, insbesondere der Verhaltensnormierung, und ironisiert sie. Rübsaamen führt seine künstlerische Forschungsarbeit und seine Suche nach der Erfahrbarkeit unsichtbarer, wirkmächtiger und zu verortender Prozesse und deren Visualisierung in Einklang mit den Forschungsschwerpunkten der FHE durch, die er selbst aufgestellt hat. Als virtuellen Sitz der FHE wählte Rübsaamen ein real existierendes Gebäude in der Robert-Koch-Straße in Berlin. Das Gründungsjahr

[7] Der Feldversuch von eMotion ist unter http://www.mapping-museum-experience.com abrufbar. Der Autor nahm an diesem Feldversuch am 18. Juli 2009 im Kunstmuseum St. Gallen teil. Nach Abschluss wurde ihm das graphische Ergebnis seines persönlichen Rundgangs sowie der Auswertung seiner Herzrate und seines Hautleitwerts als Reaktion auf die betrachteten Kunstwerke ausgehändigt (Abbildung siehe Kapitel 9).

1984 unserer Zeitrechung der FHE versieht er mit dem Zusatz 632 n.F. (nach Ford), das auf der Huxleyschen Zeitrechnung beruht, die 1908 mit der Produktion des ersten Automobils des Models T durch Henry Ford beginnt. In ironisierender Auslegung des Werktexts *Brave New World* wird die Mission der FHE als Entwicklung von Forschung und Lehre zur Ausbildung von Berufstätigen beschrieben, welche die wissenschaftlichen Erkenntnisse und Methoden der *Schönen neuen Welt*, so der deutschsprachige Titel des Huxleyschen Werks, anwenden. Dort sind alle Museen und traditionellen Kultureinrichtungen geschlossen, die Interpretation von Kunst nach ausschließlich ästhetischen Kriterien wird unterbunden, das Erleben und Wahrnehmen von Kunst wird vielmehr assoziiert mit Leben, Denken und Fühlen. Hauptaufgabe der FHE und somit ihr Beitrag zur Entwicklung des Gemeinwohls bestehen darin, Emotionen im Sinne eines vorhersehbaren Verhaltens zu steuern und zu regulieren (vgl. Rübsaamen 1984). Das Empfindungsakustikgerät dient der Umsetzung dieses Forschungs- und Lehrauftrags der Rübsaamenschen FHE.

1995 führte Rübsaamen mit dem damaligen Direktor des Hauses der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn und dem damaligen Leiter des Instituts für medizinische Psychologie und Verhaltensneurobiologie der Eberhard-Karls-Universität Tübingen einen Briefwechsel über das Empfindungsakustikgerät. Offensichtlich bestand ein wissenschaftliches Anfangsinteresse an dem Gerät (vgl. Birbaumer, Schäfer 1995). Rübsaamen verfolgte die Angelegenheit wohl nicht weiter.

Emotionaler Urmeter. EEG. Gleichgerichtete Gehirnströme (1983/1984)
[Werkverzeichnisnummer 572]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Abgebildet ist in diesem Werk der Auszug aus einer Original-Elektroenzephalografie (EEG), die Rübsaamen mit dem Stempel der FHE versah. Das Werk bleibt im Übrigen unbearbeitet.

Rübsaamen reduzierte das Bildmaterial auf den vorgefundenen Auszug des EEG und unterstrich durch die Wahl des Werktitels seinen künstlerischen Ansatz mit diesem Werk. Dieser richtet in Anlehnung an die Konditionierung der Huxleyschen *Brave New World* und des in ihr wurzelnden Forschungs- und Lehrauftrags der FHE die Gehirnströme gleich. Mögliche zusätzliche Bildmaterialen würden das Werk visuell verunreinigen und somit dessen Aussage überfrachten oder gar verfremden.

Urmeter III (1984)
[Werkverzeichnisnummer 2346]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Werk zeigt die dritte Ausführung des emotionalen Urmeters. Grundlage bildet auch hier der Auszug aus einem EEG. Da Rübsaamen vorgefundenes Material verwendete, ist davon auszugehen, dass es sich bei den handschriftlichen Notizen in der linken Bildhälfte, unter anderem ein Fragezeichen, um Eintragungen handelt, die das medizinische Personal während oder nach der EEG-Aufnahme anfertigt hat. Das Werk trägt zudem die Unterschrift Rübsaamens, einen Abdruck seines koreanischen Namensstempels sowie des Stempels der FHE.

Der emotionale Urmeter[8] ist ein zentrales Produkt der FHE. Er dient, wie alle übrigen Produkte der FHE, als Assoziationsträger zur Regulierung von Energieströmen und zur Visualisierung ihrer fiktiven Spuren. Deren Steuerung und derjenigen der Emotionen resultiert aus der Erkenntnis, dass subjektive Gestimmtheit einen entscheidenden Einfluss auf das Verhalten von Menschen haben kann.

Rübsaamens emotionaler Urmeter könnte Teil einer Ausstellung des Centre Pompidou Ende 2015, Anfang 2016 in Metz sein, die mit *Cosa mentale. Art et télépathie au XX^e siècle* betitelt ist (vgl. Rousseau 2015). In der Ausstellung werden, unter anderem, EEGs mehrerer Personen gezeigt, deren *Gedankenübertragung* künstlerisch umgesetzt wurde.

6.43 T.L.P. Emotionaler Urmeter. Gleichgerichtete Gehirnströme. FHE (1984) **[Werkverzeichnisnummer 2867]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Der bildtechnische Aufbau ähnelt dem Werk *Urmeter III*. Auch in diesem Werk verwendete Rübsaamen Bildmaterial, das bereits von medizinischem Personal bearbeitet worden war. Er fügte zwei weitere Elemente ein: den Abdruck einer Weltkarte des Glücks in zwei unterschiedlichen farblichen Ausführungen. Die linke der beiden Karten zeigt in gelb-rötlichfarbenen Abstufungen die Länder der Welt in Abhängigkeit vom Glückszustand ihrer jeweiligen Bevölkerung; die rechte Karte stellt eine lediglich in Rot eingefärbte Kopie der linken dar. Die Grundkarte beruht in ihren inhaltlichen Aussagen auf statistischen Erhebungen zum Thema Glück. Rübsaamen fügte dem Werk die Ziffern 6.43 des entsprechenden Satzes des T.L.P. bei, der sagt (Wittgenstein 1963: 112-113):

> *„Wenn das gute und das böse Wollen die Welt ändert, so kann es nur die Grenzen der Welt ändern, nicht die Tatsachen; nicht das, was durch Sprache ausgedrückt werden kann. Kurz, die Welt muß dann dadurch überhaupt eine andere werden. Sie muß sozusagen als Ganzes abnehmen oder zunehmen. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen."*

Rübsaamen ironisiert mit der von ihm gegründeten FHE die Huxleysche Verhaltensnormierung – obschon Huxley selbst sein Werk *Brave New World* als Satire entlarvt (vgl. Huxley 1958) – und manifestiert visuell mit diesem Werk seine künstlerische Sicht. Trotz Normierung ist die Welt des fröhlichen Menschen eben eine andere als diejenige des traurigen Menschen: Die Stimmung jedes Einzelnen wirkt sich auf dessen Sicht der Welt und der mittelbaren wie unmittelbaren Umgebung aus.

4.6 Jenseits der Sprache

Yad Vashem IV (1977) **[Werkverzeichnisnummer 326]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

[8] Der emotionale Urmeter ist nach Auffassung des Autors in allen seinen Ausführungen seit der Schaufensteraktion *Moment mal*, die Rübsaamen 1984 in Bonn als Einzelausstellung bestritten hat, urheberrechtlich geschützt, da er dort zum ersten Mal ausgestellt worden ist.

Auf den graufarbenen Malkarton brachte Rübsaamen mit weiß-schwarzfarbenem Ölpastell flächenhaft Farbfelder auf, die er in der oberen Bildhälfte flambierte. Einige Bildstellen zeichnete er anschließend mit rotfarbenem Ölpastell akzentuierend nach.

Rübsaamen reiste in den 1970er Jahren nach Israel, angeregt durch Gespräche mit Arie Ogen. Er besuchte die Gedenkstätte Yad Vashem und erlebte dort die israelische Sicht auf die Geschichte Deutschlands während der Zeit des Nationalsozialismus. Das Werk ist in Erinnerung an seinen Aufenthalt entstanden und wurde in mehreren Ausführungen und Auflagen hergestellt. Die in Yad Vashem dokumentierte Geschichte der Shoah und die Situation des modernen Staats Israel in einer Geographie größtenteils feindlich gesinnter Nachbarstaaten inspirierten Rübsaamen zur künstlerischen Auseinandersetzung mit der Außen- und Eigenperspektive des jüdischen und israelischen Volks – ohne dafür das Medium Sprache zu benutzen, sondern sich vielmehr einer Bildsprache zu bedienen. Rübsaamen wird es vermutlich in Israel oftmals im sprichwörtlichen Sinne *die Sprache verschlagen haben*.

Brigitte Schad (1982: 1-2) deutet die Israelreise Rübsaamens und dessen künstlerische Auseinandersetzung mit dem dort Erlebten folgendermaßen:

> *„Eine Israelreise beispielweise, die mit dem Besuch der Gedenkstätte der jüdischen Opfer des Dritten Reiches verbunden war, veranlasste ihn, das Menetekelhafte dieser Gedenkstätte, das durch Leid „Gebrandmarktsein" des jüdischen Volkes in Bildsprache umzusetzen: Er sengte das Papier an, gestaltete die dunklen Brandflecken künstlerisch aus, nahm die unheilschwangere, drohende Atmosphäre in die Bilderreihe mit hinein und ließ sie so wiederum zum „Zeichen" werden."*

Das Werk steht aufgrund seiner inhaltlichen Grundlage, die sich aus den Reisen Rübsaamens speist, wie im Übrigen alle seine Reisebilder, in Bezug zum Werkzyklus *Offene Wahrnehmungsräume*.

Walpurgisnacht auf Staub (1983/1984/1987/1988)
[Werkverzeichnisnummer 341]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Für dieses objekthafte Werk entfernte Rübsaamen den Deckel eines im ursprünglichen Zustand allseitig geschlossenen Koffers, brachte auf der linken Seite eine Handpumpe an, mit deren Hilfe dem Kofferinnern Luft zugeführt werden kann, und bezog die nun offene Kofferseite mit einer Folie. Diese Folie überzog er mit gewöhnlichem Hausstaub, in den er mit seinen Fingern hexenähnliche Figuren auf ihrem Weg zur Walpurgisnacht zeichnete und den er mit einem Sprühfilm fixierte. Auf dem als Malgrund dienenden Kofferboden zog Rübsaamen zuvor eine weißfarbene horizontale Linie, um – wie in anderen Werken – den oberen schmäleren vom unteren breiteren Teil des Malgrunds zu trennen. Er fügte eine weitere Linie vertikal am rechten Kofferrand verlaufend ein und schuf somit ein Rechteck. Unterschrift und Jahreszahlen setzte er in weißfarbenem Acryl.

Das über mehrere Jahre entstandene Werk, festgehalten mittels der insgesamt vier aufgetragenen Jahreszahlen, ist als Manifest gegen tradierte Kunstformen zu deuten, die Rübsaamen wohl *dahinstauben*. Dieser Beobachtung setzt er sein Werk entgegen und visualisiert, wie neue Wege in der Kunst der Kunst Sauerstoff zuführen und ihr neues Leben einhauchen können. Über den Werktitel stellte er den inhaltlichen Bezug zu dem in Maifesten durchgeführten Fruchtbarkeits- und Erneuerungsbrauch der Walpurgisnacht her.

7 T.L.P. (1984/1988)
[Werkverzeichnisnummer 819]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

In Collagetechnik fügte Rübsaamen auf ursprünglich grau-grünfarbenem Karton, den er großflächig mit schwarzer Acrylfarbe überzog, die Innenansicht eines Raums, angedeutet durch ein Fenster, ein Möbelstück, eine in Umrissen zu erkennende Person und ein Klemmbrett mit aufgeblätterten und beschriebenen Papierseiten, auf die er Papierkügelchen klebte, zusammen. Auf die untere Bildhälfte schrieb er mit weißfarbenem Ölpastell den Satz 7 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein 1963: 115):

> *„Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen."*

Mit diesem Werk bezieht sich Rübsaamen erstmals auf den letzten Satz des Wittgensteinschen T.L.P. und deutet Überlegungen an, wie er diesen Satz mit Hilfe seiner künstlerischen Praktik widerlegen kann. Jenseits der Sprache existiert Erkenntnisgewinn und es lassen sich Mittel und Wege finden, das Unsagbare zu sagen.

Stephan Schmidt-Wulffen (1985: ohne Seitenangabe), promovierter Sprachwissenschaftler, Professor und kuratorischer Leiter des Lehrlabors für implizites und künstlerisches Wissen der Zeppelin Universität Friedrichshafen, stellt hierzu ergänzend und unter Hervorhebung von *Rübsaamens gemalter Sprachkritik* fest:

> *„„Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen." Mit diesem Schluss beendet Ludwig Wittenstein seine Meditation über die Grenzen des Denkens, den Tractatus logico-philosophicus. Dieter Rübsaamen mag ihm nicht glauben. Als Künstler ist ihm eine Grenze erfahrbar, die andere eher unbewußt überschreiten, die zwischen Bild und Begriff. Mit der Sprache endet das Denken nicht. Im Bereich der bildhaften Vorstellungen kann sich auch Erkenntnis artikulieren. Das Problem: Sie läßt sich nicht in Begriffen, sondern wieder nur bildlich fassen. Dieter Rübsaamens gemalte Sprachkritik ist der Versuch, diesen undefinierbaren Bereich unserer Erkenntnis darzustellen."*

Die Dinge laufen über sich selbst hinaus (1984/1989)
[Werkverzeichnisnummer 818]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf ursprünglich grau-grünfarbenem Karton brachte Rübsaamen eine Collage an, bestehend aus einem mehrere Läufer auf einer Laufbahn zeigenden Zeitungsausschnitt als Grundlage, die er mit schwarzfarbenem Acryl großflächig übermalte und lediglich in der Mitte der linken Bilddiagonalhälfte eine Fläche freiließ, so dass die Läufer noch zu sehen sind. Darüber hinaus besteht die Collage aus Objekten, die Rübsaamen aus den Farbflächen der Übermalung herauskratzte. Die Objekte sind ein Fenster im oberen linken Bildteil und schemenhaft zu erkennende Hinterköpfe von Personen, die offensichtlich den Läufern zuschauen.

Während seiner Hospitanz in Paris lernte Rübsaamen die Schriften von Jean Baudrillard kennen. In seinem 1978 in deutscher Sprache erschienenen Werk *Agonie des Realen* bezieht er Stellung zur Simulation und Situation des Realen und verweist darauf, dass ein Nebel der Indifferenz sich über die Realität gelegt habe (vgl.

Baudrillard 1978). Die Läufer in diesem Werk sind Rübsaamens Antwort auf Baudrillard, da sie – im Sinne des Nebels, der die Sicht beeinträchtigt, aber auch zur Vernebelung der Sinne und damit zur Indifferenz beiträgt – über das Ziel hinauszulaufen scheinen.

5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. „Sprachphysik" – Grenzsituation mit Elementarteilchen (1991)
[Werkverzeichnisnummer 3081]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den grau-grünfarbenen Karton bemalte Rübsaamen in mehrfarbigem Ölpastell mit einem Quader, dessen Binnenstruktur er mit Hilfe einer Spezialradierung und unter Hinzunahme einer unterlegten Platine, deren Oberflächenstruktur er mit einem Radierstift auf der Oberfläche des Kartons durch diesen drückend sichtbar werden ließ. In die linke Bildhälfte schrieb er mit ebenfalls mehrfarbigem Ölpastell die Ziffern 5.62, 5.634, 6.41, 6.43 und 7 der entsprechenden Sätze des T.L.P. Aus dem Satz 5.634 des T.L.P. löste er den Teilsatz *Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein* heraus und trug ihn zweifach auf, in Bleistift und dazu leicht versetzt mehrfach in weiß-rot-schwarzfarbigem Ölpastell.

Der Satz 5.62 des T.L.P. sagt (Wittgenstein 1963: 90):

> *„Diese Bemerkung gibt den Schlüssel zur Entscheidung der Frage, inwieweit der Solipsismus eine Wahrheit ist. Was der Solipsismus nämlich meint, ist ganz richtig, nur läßt er sich nicht sagen, sondern er zeigt sich. Daß die Welt meine Welt ist, das zeigt sich darin, daß die Grenzen der Sprache (der Sprache, die allein ich verstehe) die Grenzen meiner Welt bedeuten."*

Der Satz 6.41 des T.L.P. (Wittgenstein 1963: 111-112) sagt:

> *„Der Sinn der Welt muß außerhalb ihrer liegen. In der Welt ist alles wie es ist und geschieht alles wie es geschieht; es gibt in ihr keinen Wert – und wenn es ihn gäbe, so hätte er keinen Wert. Wenn es einen Wert gibt, der Wert hat, so muß er außerhalb alles Geschehens und So-Seins liegen. Denn alles Geschehen und So-Sein ist zufällig. Was es nicht-zufällig macht, kann nicht in der Welt liegen; denn sonst wäre dies wieder zufällig. Es muß außerhalb der Welt liegen."*

Der Autor (2007: 11) führt zu diesem Werk bereits an anderem Ort aus:

> *„Häufig beziehen sich die Rübsaamenschen Werke auf den Wittgensteinschen Tractatus. Sie versinnbildlichen auch die Arbeiten des Linguisten Manfred Bierwisch, der – seinerseits wiederum mit Bezug zu Wittgenstein – durch seine Arbeiten aufzeigt, wie kognitions- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen im Sinne der Sprachphysik zusammenwirken können. Für beide ist der Satz des Tractatus „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt" von zentraler Bedeutung. Dass es Formen und Grenzen der Kommunikation jenseits der Sprache gibt, belegt Bierwisch evolutionsbiologisch, Rübsaamen künstlerisch."*

Über die Verbindung von Manfred Bierwisch zum Werk von Ludwig Wittgenstein schreibt Thomas Gross (Gross 2009: ohne Seitenangabe):

„Ein großer alter Mann der Linguistik ist auch Manfred Bierwisch. Er hat Wesentliches beigetragen zum Strukturalismus, zur Theorie der Grammatik und Semantik sowie zur kognitiven Linguistik. Sein Vortrag zitierte eine Frage Wittgensteins: „Bedeuten die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt?“ Bierwisch zeigte, wie kognitions- und kulturwissenschaftliche Fragestellungen zusammenwirken können. Die besondere Stellung des Menschen und seiner Sprache belegte er evolutionsbiologisch; die Sprachfähigkeit sei die Grundlage für die Kombination von Symbolen und also für die Möglichkeit, neue Zeichen mit festgelegten Bedeutungen zu erzeugen.“

Nach ersten Gehversuchen mit dem Werk *7 T.L.P.* visualisiert Rübsaamen nun mit diesem Werk erstmals eindeutig einen fiktiven Satz 7.1 des T.L.P., der besagen könnte: „Es gibt Möglichkeiten, dieses Schweigen zu durchbrechen, da neben Sprechen und Schweigen weitere Ausdrucksformen der Wahrnehmung und Artikulation existieren, etwa Andeutungen, Empfindungen, Bildhaftes.“ Diese Unternehmung führt Rübsaamen in Gedanken gemeinsam mit Manfred Bierwisch durch.

Das Werk steht aufgrund des Versuchs einer Fortführung der Sätz des T.L.P. in Beziehung zu dem Werk *7. T.L.P.*, dem Werk *2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen II, eingefroren* und dem Werk *7.1 T.L.P.*

Dem deutschen Volke (1992/1996)
[Werkverzeichnisnummer 2373]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Bei diesem Werk handelt es sich um eine Auftragsarbeit, die Rübsaamen 1992 für den Bund Freier Berufe (BFB) als dessen Jahresgabe schuf. Er benutzte als Grundlage ein Polaroidfoto des Reichstags in Berlin, das er auf einen grau-grünfarbenen Karton applizierte. Er ließ es eine Hand, deren Finger zu sehen sind, umklammern, platzierte es auf einem bräunlichen Farbfeld unregelmäßigen Zuschnitts und fügte in schwarz-rot-goldfarbenem Ölpastell den Schriftzug *dem deutschen Volke* hinzu.

1996 bearbeitete er das Werk nochmals. Auf der Suche nach der Mehrdeutigkeit des Werks setzte er handschriftlich zusätzlich den Schriftzug *der enthüllte Reichtag* auf das Werk. Zwischen Entstehung des Werks 1992 und der erneuten Bearbeitung durch Rübsaamen 1996 hatte das Bauwerk eine weitere Bedeutungsebene erhalten: Der Reichstag wurde vom 24. Juni bis 7. Juli 1996 von dem Künstlerpaar Christo und Jeanne-Claude vollständig mit einem Kunststoffgewebe verhüllt.

Nach Beendigung der Aktion enthüllte ihn Rübsaamen – im übertragenen Sinne – wieder. Die bildnerische Sichtweise Rübsaamens auf den Reichstag vor und nach dessen Enthüllung verleiht den Steinen des Gebäudes eine Bedeutung jenseits der ihnen ursprünglich zugedachten Bedeutung.

4.7 Innere und äußere Wirklichkeit

Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung (1974)
[Werkverzeichnisnummer 621]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Einen Ausschnitt der Karte von El Alamein bestrich Rübsaamen mit Farbe in unterschiedlichen Tönen, überlagerte den so gewonnenen Malgrund mit dünnem Papier, das er durch Auftrag eines Spezialkunststoffs plastifizierte, und fügte, ebenfalls von der Papierschicht abgedeckt, einen Zeitungsausschnitt hinzu, der die Überschrift *Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung* trägt. Einige der nicht plastifizierten Stellen des Papiers umrandete er mit einem Filzstift und kennzeichnete somit Waldparzellen, die im Sinne des Werktitels dem Verwaltungsakt der Raumplanung unterworfen wurden.

In Anlehnung an die Werke von René Magritte und dessen Sichtbarmachung von Gedanken stellt sich Rübsaamen mit diesem Werk und weiteren des Werkzyklus dem Spannungsverhältnis von Bildsprache und Wortsprache. Er erarbeitet visuell-theoretische Modelle der unsichtbaren Wirklichkeit, stellt bildhaft physikalische Gesetze dar und entwickelt so Bilder von Gedanken, die ohne Bilder nicht gedacht werden können.

Brigitte Schad (1982: 2) bezieht sich in einem Beitrag ebenfalls auf dieses Werk. Sie findet den Einstieg zur Bildsprache Rübsaamens über das Phänomen des *Studentenbergs* im bundesrepublikanischen Deutschland der 1970er Jahre:

> *„Im Gespräch führt Dieter Rübsaamen das in den frühen siebziger Jahren aufkommende Schlagwort vom „Studentenberg“ an, dem einerseits ein soziologisches Faktum (die explosionsartig anschwellenden Studentenzahlen), andererseits eine fast zynisch zu nennende sprachliche Realisierung zugrunde liegt; es bezieht seine Bildhaftigkeit aus der Vorstellung von der zu einem Berg aufgetürmten Masse Mensch. Dieter Rübsaamen hat in mehreren Arbeiten zum Problem „Studentenberg“ versucht, die diesem Wort immanente Doppelbödigkeit in seine Bild-Sprache zu übersetzen. Ähnliches geschah in einer anderen Themengruppe anläßlich einer Eifel-Ausstellung. Bei derartigen Themenausstellungen sucht man Landschaft und Natur in ihren typischen Erscheinungsformen darzustellen. Vor der Ausstellung stieß Dieter Rübsaamen zufällig auf eine wissenschaftliche Abhandlung über die Landschaft, die den Titel „Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung“ trug und sich mit demselben Gegenstand auf einer völlig anderen sprachlichen Ebene auseinandersetzte.“*

In diesem Werk zeigt sich in Ansätzen eine Verbindung zwischen den künstlerischen Werken Rübsaamens und dem literarischen Werk *La carte et le territoire* von Michel Houellebecq und einem weiteren Werk, *Simulacres et simulation*, von Jean Baudrillard. Die Figur des authentischen Künstlers Jed Martin, die Houellebecq schafft (vgl. Houellebecq 2010), kommt der Person Rübsaamen als Künstler recht nahe. Die Ausführungen von Baudrillard zur Bedeutung von Karten (vgl. Baudrillard 1981) stehen in Verbindung zu Rübsaamens Bild-Wort-Sprachbildern. Die Verbindung zu literarischen Werken erweitert Rübsaamen zu einem späteren Zeitpunkt (siehe Werkzyklus *Berechnung des Ortlosen*).

Der See in der hoheitlichen Raumplanung (1975)
[Werkverzeichnisnummer 1417]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf einen hochkant gestellten grau-grünfarbenen Karton zeichnete Rübsaamen die Umrisse eines Sees, klebte darunter eine Adremaplatte und überzog das Ensemble mit

einer dünnen Papierschicht, die er durch teilweisen Auftrag mit einem Spezialkunststoff plastifizierte.

Brigitte Schad (1982: 2) führt auch zu diesem Werk im Sinne der Doppeldeutigkeit von Begriffen aus:

> *„Eben diese Doppelbödigkeit: die konträren Sehweisen einer Realität inspirierten den Künstler zu der Bildgruppe, der er den Titel „Der See in der hoheitlichen Raumplanung" gab. Und in der er mit seiner Bild-Sprache eine Wort-Sprache infrage stellt, die Seen als Teil der Natur zu einem Aspekt „hoheitlicher Raumplanung" umdeutet."*

Dieses Werk steht in inhaltlicher Nachbarschaft zum Werk *Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung*. Mit ihm stellt Rübsaamen die Effizienz konventioneller sprachlicher Vermittlung infolge der oftmals doppelten Bedeutungen von Wörtern in Frage.

Das Bild im Kopf des Betrachters. Bukowski, einen Magritte anschauend (1982) **[Werkverzeichnisnummer 145]**

(Abildung siehe Kapitel 9)

Einem Detektiv gleich betrachtet ein älterer Mann eine Leinwand. Er benutzt dazu ein Vergrößerungsglas und einen monokelartigen, verspiegelten Aufsatz auf seiner Sonnenbrille. Ein Zeitungsausschnitt, den Rübsaamen auf dem grau-grünfarbenen Karton ebenso wie einen Zigarettenstummel im Gesicht des Manns ergänzte, zeigt ihn. Rübsaamen zeichnete darüber hinaus in der rechten Bildhälfte mit Hilfe einer Spezialradierung die Leinwand, die der Mann sich anschaut. Weitere leichte Spezialradierungen unmittelbar an und neben den Rändern des Zeitungsausschnitts verstärken die räumliche Wirkung der Bildkomposition.

Rübsaamen bezieht sich mit dem Werk und dessen Titel auf den US-amerikanischen Schriftsteller Henry Charles Bukowski, der unter anderem durch seine Ehrung 1962 als *Outsider of the Year*, die ihm von der Literaturzeitschrift *Outsider* verliehen wurde, und die Verfilmung seines Romans *Factotum* mit Matt Dillon 2005 bekannt wurde. Dass Rübsaamen Bukowski ein Werk von Magritte anschauen lässt, ist mit seiner Affinität zu Magritte und dessen surrealistischen Sprachbildern zu begründen. Sie sind in ihrer Wirkung bislang unübertroffen, Christoph Schreier (1985: 81) bezeichnet sie gar als

> *„sichtbare Gedanken"*.

Bukowski, von vielen als Schriftsteller des Untergrunds beschrieben, wird um die Bedeutung von Bildern im Kopf eines beliebigen Betrachters eines beliebigen Kunstwerks gewusst habe. Und so sucht er im Werk Rübsaamens, das er betrachtet, nach den Gedanken Magrittes.

5.62 T.L.P. Innen- und Außenstrukturen (1987) **[Werkverzeichnisnummer 1267]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den grau-grünfarbenen Karton versah Rübsaamen mit einer Ölpastellzeichnung, die einen Würfel darstellt. Auf seiner Vorderseite weist der Würfel eine andere als die üblicherweise sichtbare Oberflächenstruktur auf. Es ist eine molekulare Rasterstruktur zu sehen, die Rübsaamen zeichnen konnte, weil er – wie in anderen Werken auch – eine Platine unter den Karton als Malgrund legte und anschließend die Struktur der

Platine an dieser Stelle durchrieb. Er brachte darüber hinaus die Ziffern 5.62 des entsprechenden Satzes des T.L.P. auf den Malgrund auf.

Rübsaamen setzt mit diesem Werk die Thematik von Bildmöglichkeiten künstlerisch um, die im Spannungsfeld von äußerer und innerer Wirklichkeit des Menschen bestehen. In der Wissenschaft werden oftmals auf Theorien beruhende Modelle der Wirklichkeit angefertigt, welche die unsichtbare Wirklichkeit, beispielsweise Atome und Moleküle, als Konstrukte von Menschen darzustellen versuchen. Diese wissenschaftlich fundierten Entwürfe sprechen in Form von Projektionen die menschliche Vorstellungskraft an, bilden jedoch, wie in diesem Fall, etwas real Existierendes, hier den Würfel, ab. Die theoretischen Modelle der Wissenschaft zeigen eine für das menschliche Auge unsichtbare Wirklichkeit, ähnlich der in diesem Werk vordergründig unsichtbaren molekularen Rasterstruktur, die Rübsaamen mit künstlerischen Mitteln freilegt, und die wie eine Secondhand-Wirklichkeit aufscheint. Metaphern etwa übernehmen eine ähnliche Rolle: Sie sind nicht Teil der Wirklichkeit, gehören aber zur Gefühls- und Gedankenwelt des Menschen.

6.341 T.L.P. (1990)
[Werkverzeichnisnummer 1495]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

In ähnlicher Weise wie das zuvor besprochene Werk gestaltete Rübsaamen dieses. Er zeichnete wiederum mit Ölpastell auf den Malgrund eine einfache geometrische Figur, in diesem Fall eine Pyramide oder ein Dreieck, und versah den grau-grünfarbenen Karton als Malgrund durch Unterlegen einer Platine auch hier mit einer molekularen Rasterstruktur, die er durch den Karton hindurchrieb. Zusätzlich brachte er an zwei Stellen die Formel $E = mc^2$ zur Berechnung der Äquivalenz von Masse und Energie auf.

Durch Auftragen der Ziffern 6.341 des entsprechenden Satzes des T.L.P. in der linken oberen Bildecke stellte er visuell den direkten Bezug zur Aussage von Wittgenstein über physikalische Gesetzmäßigkeiten her. Der Satz sagt (Wittgenstein 1963: 105-106):

> *„Die Newtonsche Mechanik z.B. bringt die Weltbeschreibung auf eine einheitliche Form. Denken wir uns eine weiße Fläche, auf der unregelmäßige schwarze Flecken wären. Wir sagen nun: Was für ein Bild immer hierdurch entsteht, immer kann ich seiner Beschreibung beliebig nahe kommen, indem ich die Fläche mit einem entsprechend feinen quadratischen Netzwerk bedecke und nun von jedem Quadrat sage, daß es weiß oder schwarz ist. Ich werde auf diese Weise die Beschreibung der Fläche auf eine einheitliche Form gebracht haben. Diese Form ist beliebig, denn ich hätte mit dem gleichen Erfolge ein Netz aus dreieckigen oder sechseckigen Maschen verwenden können. Es kann sein, daß die Beschreibung mit Hilfe eines Dreiecks-Netzes einfacher geworden wäre; das heißt, daß wir die Fläche mit einem gröberen Dreiecks-Netz genauer beschreiben könnten als mit einem feineren quadratischen (oder umgekehrt) usw. Den verschiedenen Netzen entsprechen verschiedene Systeme der Weltbeschreibung. Die Mechanik bestimmt eine Form der Weltbeschreibung, indem sie sagt: Alle Sätze der Weltbeschreibung müssen aus einer Anzahl gegebener Sätze – den mechanischen Axiomen – auf eine gegebene Art und Weise erhalten werden. Hierdurch liefert sie die Bausteine zum Bau des wissenschaftlichen Gebäudes und sagt: Welches Gebäude immer du aufführen willst, jedes mußt du irgendwie mit*

diesen und nur diesen Bausteinen zusammenbringen. (Wie man mit dem Zahlensystem jede beliebige Anzahl, so muß man mit dem System der Mechanik jeden beliebigen Satz der Physik hinschreiben können.)“

Physikalische Gesetzmäßigkeiten sind grundlegend, so die visualisierte Werkbotschaft Rübsaamens. Dennoch entscheiden allein die Körnigkeit der Darstellung und das gewählte Raster in der Anwendung der Gesetze über die Blicktiefe auf Objekte. Das gilt für deren Außenstruktur ebenso wie für deren Binnenstruktur.

6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt ... (1996)
[Werkverzeichnisnummer 458]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Farbfeld, das Rübsaamen mit roter Acrylfarbe mittig auf den grau-grünfarbenen Karton setzte, wirkt wie ein Meditationsfeld, dessen Wirkung sich der Betrachter kaum entziehen kann. Es lenkt den Blick nicht nur auf das Farbfeld als solches, sondern auch auf die dem Farbfeld eingeschriebenen Wörter des ersten Teilsatzes des Satzes 6.45 des T.L.P., die Rübsaamen handschriftlich in schwarzer Farbe auf das Farbfeld schrieb. Die Ziffernfolge setzte er ebenfalls in schwarzer Farbe in die linke obere Bildecke.

Der Satz 6.45 des T.L.P. (Wittgenstein 1963: 114) sagt in vollständiger Ausführung:

„Die Anschauung der Welt sub specie aeterni ist ihre Anschauung als-begrenztes-Ganzes. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes ist das mystische.“

Es ist in diesem Werk und mit explizitem Bezug zu Wittgenstein nicht das Unbegrenzte, das im übernatürlichen Sinne auf den Betrachter wirkt, sondern eben das Begrenzte, das den Betrachter in dessen Bann zieht. Offene (äußere) Strukturen können befreiend wirken, geschlossene (innere) Strukturen hingegen rufen zuweilen das gegenteilige Empfinden hervor und lassen Erklärungsversuche in überirdische Sphären abdriften.

4.8 Mont Ventoux

Die Besteigung des Mont Ventoux (1977)
[Werkverzeichnisnummer 2240]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen nahm das Foto 1977 auf und bearbeitete es in den Folgejahren. Es zeigt einen mit Restschnee bedeckten, im Sonnenlicht unter leicht bewölktem Himmel liegenden Teil der Straße, die zu dem Gipfelbereich des 1912 Meter über Normalnull in den französischen Voralpen gelegenen Mont Ventoux führt.[9]

[9] Der Autor rekonstruierte während einer Befahrung des Bergs am 26. April 2011 den genauen Standort, von dem aus Rübsaamen das Foto aufgenommen hatte (Abbildung siehe Kapitel 9). Es entstand unmittelbar hinter der von Bédoin aus zum Gipfel des Mont Ventoux führenden Strasse D 974 und deren Abzweigung zum Col de Tempêtes, einem Nebengipfel, der die Form eines Bergplateaus aufweist. Entlang dieser Stichstrasse befinden sich bergabwärts aufgestellte, zunächst blau- und dann rotfarbene Orientierungsstangen. Zum Zeitpunkt der Befahrung durch den Autor lag, bis auf eine sehr geringe Restmenge auf der Nordflanke des Bergs, weder auf dem Gipfel noch auf den Hängen Schnee.

Das Foto diente als Grundlage für einige der weiteren Werke des Zyklus und reichte somit die in ihm gespeicherte Information über Teile des Mont Ventoux, so wie sie Rübsaamen während seiner Befahrung gesehen und erfahren hatte, an die übrigen Werke weiter. Rübsaamen wird in der Mehrzahl der übrigen Werke des Zyklus die Perspektive, jedoch, trotz anderer Fotos, die er aufgenommen hat, nicht diese Grundinformation ändern.

Die Besteigung des Mont Ventoux. Der andere Blick ... Rastlose Mühe besiegt alles ... (1977)
[Werkverzeichnisnummer 2248]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf grau-grünfarbenem Karton zeichnete Rübsaamen mit weiß-schwarzfarbenem Ölpastell das zuvor genannte Foto der Bergstrasse nach. Stellenweise, etwa am Berghang, fertigte er mit Hilfe eines Radierstifts Spezialradierungen an. In die linke untere Bildecke fügte er Felsmaterial, das er von seinem Besuch des Mont Ventoux mitgebracht hatte, zwischen Fahrbahnrand und aufgehendem Berghang ein. Die linke obere Bildecke beschrieb er mit den Ziffern des Satzes 6.43 des T.L.P.

Rübsaamen befuhr den Mont Ventoux am 26. April 1977, auf den Tag 641 Jahre nachdem Francesco Petrarca ihn allem Anschein nach gemeinsam mit seinem Bruder 1336 bestiegen hatte. Petrarcas Verschriftlichung der vermeintlichen Besteigung datiert vom selben Tag, obschon dies, ebenso wie die Besteigung selbst, in der Literatur umstritten ist.[10]

Rübsaamen wandelte, inspiriert von dessen Bericht, fahrend auf den Spuren Petrarcas. Beide suchten auf ihre Art nach neuen Denk- und Anschauungsweisen, nahmen andere, teils mehrere Ebenen berührende Sichtweisen ein und legten mit Ihren während vermeintlicher Besteigung und tatsächlicher Befahrung gesammelten Erkenntnissen die Grundlage für eine andere als bis dato übliche Betrachtung von Natur, Landschaft, Raum und gebauter Umwelt. Für Petrarca – so er denn überhaupt auf dem Berggipfel gestanden hat – mögen Auf- und Abstieg noch beschwerlich gewesen sein, Rübsaamen konnte sich hingegen eines PKW bedienen. Seine Auf- und Abfahrt wird physisch müheloser gewesen sein, dennoch gewann Rübsaamens beständige Mühe, neue Blicke auf Natur, Landschaft und gebaute Umwelt sowie das Leben in seiner Gesamtheit zu erhalten, den gedanklichen Wettbewerb – gegen sich selbst oder gegen andere Künstler, die ähnlich wie er nach neuem Erkenntnisgewinn streben.

Kurt Steinmann bezeichnet die nicht eindeutig belegbare Besteigung des Mont Ventoux durch Petracra als literaturgeschichtlich wichtiges Datum und Wendepunkt in der Betrachtung und Erfahrung von Natur. Sie wird als Ausgangspunkt einer anderen Denk- und Sichtweise als der bis zu diesem Zeitpunkt bekannten angesehen. Unstrittig scheint zu sein, dass für Petrarca die Auseinandersetzung mit dem Mont Ventoux zum persönlichen Wendepunkt wird, da sie ihm die Schriften des Heiligen Augustinus näher bringt und er so sein Leben reflektiert. Petrarcas geistiger Zustand habe sich zwischen *„schon“* und *„noch nicht“* (Steinmann 1995: ohne Seitenangabe; Schaad a.a.O.) befunden.

[10] Manche Quellen wollen Petrarca auf dem Berg gesehen haben, andere Quellen ziehen dies in Zweifel (vgl. Steinmann 1995) und wiederum andere führen den Nachweis, Petrarca habe lediglich Schriften gelesen und den Berg nur in Gedanken bestiegen (vgl. Hofmann 2011).

Die Lektüre des Petrarcaschen Berichts und die gewonnene Erkenntnis während der eigenen Befahrung ließen Rübsaamen sein eigenes Leben reflektieren und fortan neue Denk- und Sichtweisen künstlerisch gestalten und zur Diskussion stellen.

2.1 T.L.P. Mont Ventoux, schneebedeckt mit Seekarte, Ankern verboten (1982) **[Werkverzeichnisnummer 209]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Perspektive und Blick auf Mont Ventoux wechseln. Rübsaamen legte zunächst auf den grau-grünfarbenen Karton ein weiteres Foto des Berggipfels, auf dem ein Funkmast zu sehen ist, und belegte dieses danach mit dem Ausschnitt einer Seekarte, deren Enden er nach links und rechts durch Anreißen des Kartons auslaufen ließ. Zum Abschluss überzog Rübsaamen das Foto und Teile der Seekarte mit einer Folie. Handschriftlich schrieb er den Satz 2.1 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein 1963: 16):

> *„Wir machen uns Bilder der Tatsachen“*,

ein und fügte die Wörter *schon* und *noch nicht* als Teil eines Satzes am unteren Bildrand links und rechts neben einer Kopie des Titels der Verschriftlichung Petrarcas hinzu.

Rübsaamen trägt mit diesem Werk dem Blick von oben nach unten Rechnung. In der Antike und im Mittelalter bildete die Sichtweise, die Welt von oben zu betrachten, die Ausnahme. Der Aufenthaltsort des Menschen zu jener Zeit war gewöhnlich unten. Petrarcas vermeintliche Besteigung des Mont Ventoux änderte diese Sichtweise: Die Welt wurde von jenem Zeitpunkt an von oben betrachtet. Rübsaamen positioniert sich mit diesem Werk zu dieser anderen Sichtweise und vollzieht sie nach: Der ferne Horizont ist ebenso sichtbar wie die See und der dazu gehörende Seekartenausschnitt. Sollte Petrarca den Mont Ventoux tatsächlich bestiegen haben, dann tat er dies in der Annahme, vom Gipfel aus das Mittelmeer sehen zu können (vgl. Steinmann 1995).

Karlheinz Stierle (1979: ohne Seitenangabe) führt in diesem Zusammenhang zur neuen Qualität der Landschaftsbetrachtung aus:

> *„(...) ist die Erfahrung der Landschaft, trotz der spätantik-christlichen Vorformen, die man bei den griechischen Kirchenvätern findet, in ihrer perspektivischen Gestaffeltheit bis zu den Grenzen eines fernen Horizonts eine ästhetische Erfahrung neuer Qualität.“*

Mont Ventoux (1982) **[Werkverzeichnisnummer 2382]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dieses Werk stellt eine Variante der übrigen des Werkzyklus dar. Rübsaamen überlagerte ein weiteres von ihm aus einer anderen Perspektive am Berggipfel aufgenommenes Foto mit skizzenartigen Zeichnungen, die weit über den Rand des Fotos hinausreichen.

Auch mit diesen Skizzen verdeutlicht Rübsaamen formal die gewonnene neue Sicht- und damit Denkweise. Der Blick auf den Berg selbst und die Landschaft, in die er eingebettet ist, verändert sich, je nach physischer Position und geistiger Verfasstheit des Betrachters.

Mont Ventoux Serie (1982)
[Werkverzeichnisnummer 2397]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Für dieses Werk wählte Rübsaamen ein weiteres seiner Fotos des Berggipfels, veränderte allerdings diese Grundlage, indem er nur die unmittelbare Gipfelspitze und die davon abgehenden Berghangpartien kopierte und als Bildgrund auf weißfarbener Kartongrundlage verwendete. Die schwarz-weißfarbene Kopie des Gipfelfotos überlagerte Rübsaamen mit mehreren gelb- und blaufarbenen Folien, die durch die Überlagerung ein zusätzliches, komplementäres und grünfarbenes Folienfeld entstehen ließen.

Rübsamen wendete hier erstmalig die Technik der Foliographie an, mit Hilfe derer in der Regel mehrere Folien übereinandergeschichtet werden und jede einzelne Folie oder die Summe der Folien als Distanzscheiben der Wahrnehmung Verwendung finden.

Das Werk ist Teil einer 30-teiligen Serie, die, jeweils dasselbe Motiv des Berggipfels als Grundlage nutzend, den Mont Ventoux in unterschiedlichen Farben zeigt. Rübsaamen thematisiert hiermit eine mögliche Verbindung zwischen ästhetischer und kontemplativer Betrachtung zur Evozierung einer grundsätzlich neuen Qualität von Erfahrung.

Die Serie ist im musikalischen Beisein von Johann Sebastian Bachs 30-teiligen Goldberg-Variationen entstanden. Titel der Bachschen Musikstücke und Anzahl der Bestandteile der Rübsaamenschen Serie innerhalb des Werkzyklus sind identisch. Dies zeigt, dass die Beeinflussung des Arbeitsstils von Rübsaamen stark von der Musik abhängen kann, die er während der Werkproduktion hört. Er reiht sich damit in die Gruppe derjenigen Künstler und Musiker ein, die über das Verhältnis von Kunst und Musik sowohl inhaltlicher als auch gestaltender Natur bereits von Peter Vergo erforscht worden sind (vgl. Vergo 2010).

4.9 Offene Wahrnehmungsräume

Das binäre Strandgeschehen (1983)
[Werkverzeichnisnummer 1416]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf den grau-grünfarbenen Karton als Malgrund brachte Rübsaamen mittels braun-schwarzfarbenem Ölpastell und Spezialradierungen mit Radierstift eine Zeichnung auf, die er mit einem Objektträger und den Ziffern 0 und 1 des binären Zahlensystems versah. Das Werk zeigt einen Strand, auf dem eine mit Stäben markierte Umzäunung zu sehen ist. Rübsaamen fertigte das Werk während eines Urlaubsaufenthalts in Sardinien in den 1980er Jahren an.

Das binäre Zahlensystem sowie der Objektträger sind menschliche Restposten und nummerisierte menschenbezogene Standards, welche die Anwesenheit von für den Betrachter im herkömmlichen Sinne unsichtbaren Menschen an diesem Strand in Sardinien visualisieren. Die Umzäunung grenzt ein Aktionsfeld an dem Strand ab und deutet darauf hin, dass sich dort etwas ereignet – der Strandbesucher sein Handtuch ausbreitet oder sein Strandspiel aufbaut und zu spielen beginnt.

Zwischenaufenthalt in Anchorage am 11. November 1983 (1983)
[Werkverzeichnisnummer 1040]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den auf dem grau-grünfarbenen Karton als Malgrund aufgeklebten Fotoausschnitt aus einer medizinischen Fachzeitschrift, der eine sklerotische Arterie zeigt, überlagerte Rübsaamen mit einer Papierserviette der südkoreanischen Fluggesellschaft Korean Air (KAL), die er durch Teilauftrag mit einem Spezialkunststoff plastifizierte. Anschließend beschriftete er den Malgrund unter Verwendung schwarzfarbener Tusche mit Zeichen, die koreanischen, japanischen und chinesischen Schriftzeichen ähneln.[11] Mit Hilfe eines Radierstifts brachte er diese Zeichen teilweise durch Spezialradierung auf den Karton auf. Den Bildtitel setzte Rübsaamen in Bleistift unter seinen koreanischen Namensstempel.

Rübsaamen entwickelte die Idee zu diesem Werk während eines Zwischenaufenthalts in Anchorage am 11. November 1983, als er sich an Bord eines Flugzeugs der KAL auf dem Weg von Frankfurt am Main nach Seoul befand. Mit dieser Reise folgte er einer Einladung zur Eröffnung einer Gruppenausstellung im dortigen National Museum of Modern and Contemporary Art, zu deren Teilnahme er aufgefordert worden war. Während des Zwischenaufenthalts hatte er offensichtlich die medizinische Fachzeitschrift lesend vom Flughafengebäude aus Eskimos gesehen.

Der Betrachter des Werks nimmt aufgrund der Bildkomposition den Kopf eines in eine pelzumrandete Jackenkapuze gehüllten Eskimokopfs wahr und nicht etwa die Arterie, die der Fotoausschnitt tatsächlich zeigt.

L'espoir, für Arno Lustiger (1999)
[Werkverzeichnisnummer 2205]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den grau-grünfarbenen Karton bemalte Rübsaamen mit gelber, roter und grüner Acrylfarbe und fügte Reste einer zuvor zerkleinerten Chilischote hinzu. Das Bild trägt darüber hinaus im linken oberen Bildteil die Ziffern des Satzes 6.43 des T.L.P. und den ebenfalls handschriftlich in der unteren Bildhälfte in mehreren Zeilen aufgetragenen Zusatz *für Arno Lustiger Ich war verzweifelt von Anfang an und immer habe ich neu gehofft*.

Der Betrachter sieht eine Landschaft mit Haufen von Chilischoten, so wie sie Rübsaamen während einer Reise nach Indien in den 1990er Jahre gesehen hatte. Die intensive Rotfärbung der Haufen nimmt Bezug zu dem eingeschriebenen und Arno Lustiger gewidmeten Satz und steht, unter Berücksichtigung der verwendeten Farbe Gelb, die Hoffnung (französisch: l'espoir) symbolisiert, in Beziehung zu dem zitierten Satz des T.L.P. Im Gegensatz dazu steht die Farbe Rot, unter anderem, für Situationen, in denen der Mensch Schicksalsschläge erleidet.

Rübsaamen widmete das Werk dem deutschen Historiker polnischer Herkunft Arno Lustiger, der während der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland in mehreren Konzentrationslagern interniert gewesen war und an Todesmärschen teilnehmen

[11] Die Faszination, die Zeichen einer Kultur auf Vertreter einer anderen, insbesondere asiatische auf nicht-asiatische, ausüben, wurde 2016 vom Museum für Ostasiatische Kunst Köln aufbereitet (vgl. Museum für Ostasiatische Kunst Köln ohne Jahresangabe) und war wohl Rübsaamen bereits zu dem Zeitpunkt der Werkerstellung nicht verborgen geblieben.

musste. Der in das Werk eingeschriebene Satz bezieht sich auf ein Lied von Wolf Biermann, das er 1997 anlässlich eines Konzerts im Bonner Wasserwerk sang, an dem Rübsaamen teilgenommen hatte. Biermann und Lustiger sprachen 2005 vor dem Deutschen Bundestag. Lustiger wies dort auf die Tatsache hin, dass die Todesmärsche der Konzentrationslagerhäftlinge bislang noch keine hinreichend zeithistorische Würdigung erfahren hätten (vgl. Deutscher Bundestag 2005).

Dieses Rübsaamensche Werk ähnelt im technischen Vorgehen dem Werk von Peter Doig (vgl. Crüwell 2013) und David Hockney (vgl. Gayford 2011), die Landschaften auf der Grundlage von zuvor angefertigten Fotografien malen. Auch Rübsaamen verwendete als Grundlage eine Fotografie, die er zuvor von der Landschaft vor Ort aufgenommen hatte.

6.43 T.L.P. Pantanal-Steppe, noch friedlich am 10. September 2001 (2003)
[Werkverzeichnisnummer 2702]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Mit verschiedenfarbigem, mehrheitlich in Weiß-Blau-Grün-Tönen gehaltenem Ölpastell malte Rübsaamen auf grau-grünfarbenem Karton die Steppenlandschaft im brasilianischen Pantanal. Er versah den Malgrund im linken oberen Bildteil mit den Ziffern des Satzes 6.43 des T.L.P. und fügte in der Bildmitte handschriftlich mehrfarbig die Aussage *An den Ausgangsort zurückgekehrt von dem man sich immer wieder entfernt* ein. Zusätzlich klebte er den Teil eines Baumasts, der aus der Region stammt, mittig im unteren Bildteil auf.

Rübsaamen hielt sich am 10. September 2001 im Pantanal im Anschluss an seine Tage zuvor im Goethe Institut São Paulo eröffnete Einzelausstellung auf. Die Einzelausstellung wurde begleitet von der Aufführung des Stücks *Água* des Tanztheaters Wuppertal von Pina Bausch. Rübsaamen hatte aus familiären Gründen die Reise nach Brasilien mit einem Aufenthalt in den USA zuvor verbunden, weshalb der die Flugroute von Düsseldorf über Chicago nach São Paulo und von dort über Chicago zurück nach Düsseldorf gebucht hatte. Aufgrund des Attentats auf die beiden Türme des World Trade Center in New York am 11. September 2001 und der darauf folgenden Totalsperrung aller US-amerikanischen Flughäfen war ihm der ursprünglich vorgesehene Rückweg versperrt. Er musste die Rückreise unter erheblichem organisatorischen Aufwand über andere Flughäfen antreten.

Seine Brasilien-USA-Reise sollte ursprünglich dem freudig erwarteten Erkenntnisgewinn in ihm bis dato unbekannten Ländern und Kontinenten dienen. Sie mutierte aber aufgrund der Umstände zur tatsächlich bedrohlichen Gefährdung, obschon die zuvor besuchte Pantanal-Landschaft sich friedlich gezeigt hatte. Der Werktitel versprachlicht dieses Spannungsverhältnis.

Transib-Impression (2003)
[Werkverzeichnisnummer 3017]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Während einer Reise mit der transsibirischen Eisenbahn 2003 sah Rübsaamen, wie die am Fenster seines Abteils vorbeiziehende Landschaft in einem Sandsturm optisch zu verschwinden schien. Von dieser Reise brachte er Wüstensand mit, den er am Bahntrassenrand während einer der Fahrtunterbrechungen aufgelesen hatte, und nutzte ihn als Malmittel, den er auf die Leinwand auftrug. Die Bestandteile der Landschaft, die er trotz Sandsturm sehen konnte und die ihm im Gedächtnis

haftengeblieben waren, malte er in gelb-rötlich-braunfarbenem Acryl und versah den Malgrund mit dem Stempel der FHE in der linken oberen Bildecke sowie seinem koreanischen Namensstempel in der rechten unteren Bildecke.

Rübsaamen stellt mit diesem Werk und der damit verbundenen Maltechnik dem Betrachter Bezugspunkte für die Interpretation der selbsterlebten Situation zur Verfügung. Den Bezug zur FHE stellt er her, weil seine eigene Gemütverfassung während dieser Bahnfahrt im Allgemeinen und die Situation des Sandsturms im Besonderen, die auch für Bahnreisende durchaus eine Gefahr bedeuten kann, die Wahrnehmung der Situation beeinflusst hatte.

Auf dem Umweg über Asien, jenseits der Sprache (2004)
[Werkverzeichnisnummer 2715]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den weißen Grundkarton überlagerte Rübsaamen mit mehreren Schichten Bildmaterials, zunächst der Röntgenaufnahme eines nicht näher bestimmbaren menschlichen Körperteils, dann mehrerer Ausschnitte auf Folie kopierter chinesischer Schriftzeichen und abschließend eine weitere Folie, die er mit rot- und schwarzfarbenem Ölpastell bezeichnete. Am unteren Bildrand fügte er handschriftlich die Wörter *Jenseits der Sprache* ein, in der linken oberen Bildecke in weißer Folienschrift die Ziffern 2.1, 5.634 und 6.43 der entsprechenden Sätze des T.L.P.

Reisen nach Asien und auf andere Kontinente, ebenso wie die zweite Ehe mit einer Frau koreanischer Herkunft, boten und bieten Rübsaamen offene Wahrnehmungsräume, die er für seine künstlerischen Forschungsvorhaben genutzt hat. Im Sinne von Claude Lévi-Strauss zeigt Rübsaamen dabei eine Begeisterung für nicht-westliche Kulturen (vgl. Lévi-Strauss 1955). Er nähert sich mit den Reisen seiner eigenen Identität und Kultur, hinterfragt beide und findet visuelle Lösungen für die Unzulänglichkeiten im Allgemeinen und Kommunikationsdefizite im Speziellen, die er während seiner Forschungstätigkeiten entdeckt. Die mehrfach übereinandergelegten Folien, die er dabei als technisches Hilfsmittel im Sinne der Foliographie einsetzte, halfen ihm immer wieder eine materielle und physisch erlebbare Wahrnehmungsdistanz einzuhalten.

Der Autor (2007: 11) führt hierzu bereits an anderem Ort aus:

> *„Rübsaamen resigniert allerdings nicht, sondern richtet den Blick über die eigene Kultur hinaus. Er wählt dabei den Umweg über Asien, um jene mittels Sprache scheinbar unbeschreibbaren Zustände besser verstehen zu können. Denn, so François Jullien: „La grande image n'a pas de forme.“ In der asiatischen Kunst wird nämlich das Postulat der Vollendung aufgehoben; es herrscht dort vielmehr eine grundlegende Offenheit vor, die es nicht nur ermöglicht, eine neue Welt kennenzulernen, sondern die alte Welt neu zu verstehen.“*

Dieses Wechselspiel des interkulturellen Austauschs beschreibt Hennig Ritter (2010: 405-406) mit Blick auf den möglichen Einfluss antiker auf asiatische Kunst und umgekehrt:

> *„Einen der brillantesten Einfälle von Malraux, den Vergleich des lächelnden Engels von Reims mit dem Lächeln Ostasiens, hat Rodin vorweggenommen. In seinem Buch von 1917 über die Kathedralen Frankreichs notiert er in Chartres: »Ich komme wieder, nähere mich,*

erhebe die Augen: dieser Engel ist eine Gestalt aus Kambodscha.« Er hatte zwischen zwei Besuchen in Chartres die Tänzerinnen Kambodschas gesehen und studiert. Es hatte ihn in Erstaunen gesetzt, »daß ich in dieser mir bisher unbekannten Kunst des Fernen Ostens die Prinzipien der antiken Kunst wiederfinde (...) Alles, was ich je in antikem Marmor bewundert habe, haben mir diese Kambodscha-Tänzerinnen gegeben, vermehrt um die Fremdheit und Geschmeidigkeit des Fernen Ostens. Wie zauberhaft ist die Erkenntnis, daß die Menschheit über Zeit und Raum hinweg sich selbst treu bleibt.«"

Im Sinne von Heterotopie bestehen Bezüge zwischen diesem Werk und dem Werkzyklus *Häuser des Lebens – Häuser des Todes*. Mit Blick auf den zweiten Teil des Werktitels *Auf dem Umweg über Asien, jenseits der Sprache* sind inhaltliche Verbindungen zum Werkzyklus *Jenseits der Sprache* gegeben.

4.10 Kommunikationslandschaften

Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte II (1988)
[Werkverzeichnisnummer 856]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen wandelte für dieses Werk ein Monokontrastband aus einem Kopiergerät der Firma OCÉ zu einem Endlosband um, das er in eine Elektromotoren getriebene Apparatur einfügte. Das Monokontrastband versah er zuvor mit gegenstandslosen, flächenartig strukturierten und mehrfarbigen Aquarellzeichnungen, die er auf dem Malgrund mit Hilfe eines Klarlackfilms fixierte.

Mit diesem Werk und den übrigen des Werkzyklus unternimmt Rübsaamen den künstlerischen Versuch, Ungewissheit zu visualisieren. Er wird dabei mit Sicherheit von seinem Berufs- und Privatleben beeinflusst worden sein. Es ist ein Zyklus entstanden, dessen Entstehungshintergründe und Produkte ihn jedoch vornehmlich als forschenden Künstler interessieren.

Lothar Romain (1988: 9), ehemaliger Präsident der Hochschule der Künste Berlin, thematisiert das von Rübsaamen hier angewendete Serienprinzip:

„Zwischen den vorgegebenen Feldern, die malerisch unbelastet dennoch über die Vorstellung geschichtsträchtig bleiben, und den neuen Bildern, die dem gegenüber eher auf das Mögliche zielen, entwickelt sich ein spannungsvoller Dialog. Rübsaamen benutzt Monokontrastbänder in Abschnitten wie asiatische Schrift- und Bildrollen als Bildobjekte oder sogar als Bildbänder, verarbeitet sie zu einem Förderband, das den Felder- und Bildstrom in einer Endlosschleife am Betrachter vorbeitransportiert. In den einzelnen Bildobjekten repräsentiert sich beispielsweise, was Rübsaamens malerisches Konzept ausmacht. Nämlich die Zusammenführung von Vorgegebenem, Geschichtlichem mit freien, darüber oder dagegen anspielenden Bildern. Im Farbband wird darüber hinaus das Serienprinzip seiner Malerei thematisiert. Rübsaamens Kunst ist Ergebnis dialektischer Prozesse auf verschiedenen Ebenen. Im Bereich des Konzeptionellen spiegelt sie die Auseinandersetzung wider zwischen dem Wunsch nach höchstmöglicher Genauigkeit und der Erkenntnis, daß diese im Begriff nicht zu finden ist."

Das Serienprinzip wird hiermit zum immanenten Teil des Rübsaamenschen Arbeitsstils als Künstler und Forscher. Mit diesem Prinzip gelingt es ihm, ähnlich einer Versuchsreihe im Labor, das Ausgangsmaterial, das er künstlerisch verarbeitet, aus unterschiedlichen Perspektiven, jedoch unter dengleichen Laborbedingungen, zu beforschen und es als Material kommunizieren zu lassen.

6.431 T.L.P. Wie auch der Tod ... (1988)
[Werkverzeichnisnummer 879]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Für dieses objektartige Werk schnitt Rübsaamen aus einem weiteren Monokontrastband einen Teil aus und bearbeitete diesen, indem er die Ziffern und den Text des Satzes 6.431 des T.L.P. dem Bandteil einschrieb. Zusätzlich trug er auch hier gegenstandslose, flächenartig strukturierte und mehrfarbige Aquarellzeichnungen auf, die er auf dem Malgrund mittels eines Klarlackfilms festheftete. Zum Abschluss rollte er das Bandteil leicht über dessen Seitenränder an und versah es mit einem mehrfarbigen Draht, der die Aufrollung in Form hält. Der Satz 6.431 des T.L.P. sagt (Wittgenstein 1963: 113):

> *„Wie auch beim Tod die Welt sich nicht ändert, sondern aufhört."*

Metaphern sind für Rübsaamen nicht Mittel zum Zweck oder dienen gar der Selbstdarstellung, sie bilden vielmehr die Bausteine für einen Kommunikationsprozess, in den er eintritt und den er mit dem vorgefundenen Material, in diesem Fall den Monokontrastbändern, und den in ihm gespeicherten Informationen führt. Mit Bezug zu Satz 6.431 des T.L.P. greift er das Thema *Tod* auf und setzt es im Sinne eines Dialogprozesses bildhaft um. Rübsaamen wählte für dieses Werk nur einen Teil des Monokontrastbands, nicht das komplette Band, und unterstrich somit die Wirkkraft des Wittgensteinschen Satzes. Die im Band enthaltene Information besteht zwar weiterhin, sie und somit die Welt des vormaligen Informationsträgers haben jedoch den Punkt des Stillstands erreicht.

Rübsaamen nimmt mit diesem und den weiteren Werken des Werkszyklus auch Bezug zur Philosophie von Hans Blumenberg. Bettine Menke (2009: 338) schreibt zu einer zentralen Aussage Blumenbergs:

> *„Der Sumpf ist derart aber nicht das, wogegen nur abgeschirmt werden dürfte, sondern was als „unbestimmte Zone" mit-„gedacht": das heißt aber gerade |offen| gelassen werden muß."*

Dieses mit Hilfe von Metaphern zu bewerkstelligende *Mitdenken der Unbestimmtheit*, die nie absolut ist, ist eines der zentralen Anliegen von Blumenberg (1986: 16) und im Übrigen auch von Rübsaamen in seinen künstlerischen Forschungsarbeiten, der dazu ausführt:

> *„In diesen Metaphern geht es nicht um letzte Wahrheiten, um Ontologien oder Seinsgeschichten oder Metaphysik. Vielmehr hätten wir es in ihnen mit Auslegbarem zu tun, das anderem vorausgeht, andere Sachverhalte koordiniert und verfärbt, diesseits gegenständlicher Bestimmtheit dennoch nicht die völlige Unbestimmtheit des Ganzen und seiner immer ausstehenden Möglichkeiten zuläßt. Keine Erfahrung bewegt sich je in einem Raum völliger Unbestimmtheit, so wenig wie im bloßen linearen Nachvollzug der kausalen Zusammenhänge ihrer Gegenstände. Mit dieser*

bestimmten Unbestimmtheit hat es die Metaphorik zur Erfahrbarkeit der Welt zu tun, für die das Paradigma der ›Lesbarkeit‹ steht.“

Die schönste aller Welten. Mikrokosmos. 5.621 T.L.P. (1989)
[Werkverzeichnisnummer 1031]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den Teil eines weiteren Monokontrastbands überzog Rübsaamen auch in diesem Fall mit gegenstandslosen, flächenartig strukturierten und mehrfarbigen Aquarellzeichnungen und fixierte diese mit einem Klarlackfilm auf dem Malgrund. Hier zeichnete er allerdings zusätzlich die Ziffern des Satzes 5.621 des T.L.P. auf, der sagt (Wittgenstein 1963: 90):

„Die Welt und das Leben sind Eins.“

Die Wörter des Satzes übersetzte Rübsaamen in eine Kommunikationslandschaft. Wenn die Welt und das Leben zusammengehören wie zwei sich ergänzende Elemente, Gegenstände, Kontextteile oder Menschen, dann entsteht – aus Ermangelung einer Alternativlösung – die *schönste aller Welten*, so der Werktitel. Diese Welt definiert sich über den Mikrokosmos als kleinstmöglicher Gemeinschaft und deren kleinstem gemeinsamen Nenner.

5.621 T.L.P. (1989)
[Werkverzeichnisnummer 1136]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dem weiteren Teil eines anderen Monokontrastbands applizierte Rübsaamen auch hier gegenstandslose, flächenartig strukturierte und mehrfarbige Aquarellzeichnungen, die er wiederum mit einem Klarlackfilm auf dem Malgrund festheftete. Er trug jedoch nicht nur die Ziffern des Satzes 5.621 des T.L.P., sondern auch diejenigen der Sätze 5.63 und 6.43 auf. Der Satz 5.63 des T.L.P. sagt (Wittgenstein 1963: 90):

„Ich bin meine Welt. (Der Mikrokosmos.)“

Rübsaamen erweitert inhaltlich die Perspektive der bislang verwendeten und bearbeiteten Teile der Monokontrastbänder durch die formale Addition der beiden zusätzlichen Wittgensteinschen Sätze: Der Mensch definiert seine Welt selbst, das Individuum bestimmt folglich die Welt; der Gemeinschaft verbleibt lediglich die Bestimmung verschiedener Ausprägungen der Welt. Eine ausschlaggebende Rolle übernimmt dabei der Gemütszustand des Menschen.

6.521 T.L.P. (1990)
[Werkverzeichnisnummer 823]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen zeichnete auf einen weiteren Teil eines anderen Monokontrastbands auch hier gegenstandslose, flächenartig strukturierte, jedoch in diesem Werk überwiegend monochrome Aquarellzeichnungen, die er wiederum mit einem Klarlackfilm auf dem Malgrund fixierte. Er trug nicht, wie in den übrigen Werken des Zyklus, die Ziffern der Sätze 5.621, 6.43 und 6.431 des T.L.P auf, sondern diejenigen des Satzes 6.521, der sagt (Wittgenstein 1963: 114-115):

„Die Lösung des Problems des Lebens merkt man am Verschwinden dieses Problems. (Ist nicht dies der Grund, warum Menschen, denen der Sinn des Lebens nach langen Zweifeln klar wurde, warum diese dann nicht sagen konnten, worin dieser Sinn bestand.)“

Mit diesem Werk visualisiert Rübsaamen den Inhalt dieses Satzes des T.L.P. als Schlusssatz des Zyklus: Die in den Monokontrastbändern aufgrund ihrer vorherigen Funktion gespeicherten Informationen lösen sich auf und lassen schließlich das ihnen potentiell immanente Problem sich gleichsam mit in Luft auflösen.

4.11 Anschauungsfelder

Gesicherte Daten. Unterschriftenmappe (1984)
[Werkverzeichnisnummer 1049]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Einen Stapel mehrfach kopierter Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich eines Protokolls, sowie eine Unterschriftenmappe als Aufbewahrungsmedium der Verwaltungsmaschinerie übermalte Rübsaamen auf der ersten Seite des Stapels teilweise mit schwarz-brauner Farbe und umhüllte den gesamten Stapel blockartig mit Kunstharz.

Rübsaamen wandte diese Technik in zweierlei Hinsicht an, zum Zwecke der Konservierung und, im Zusammenspiel mit dem Titel des Werks, zur Sicherung der in den Protokollseiten enthaltenen Informationen. In diesem Werk klingt an, was im Werk *Warum* dieses Werkzyklus seine Klimax findet. In Anlehnung an das Werk *Der Prozeß* von Franz Kafka wird die Nicht-Auflösbarkeit menschlicher Ausweglosigkeit künstlerisch gestaltet.

Mit diesem Werk und den übrigen des Werkzyklus setzt Rübsaamen seine künstlerischen Forschungen fort – in diesem Fall zum Thema *Ausweglosigkeit*. Auch in diesem Werkzyklus wird Rübsaamen von seinem Berufs- und Privatleben beeinflusst worden sein, vielleicht sogar stärker als zuvor. Dennoch ist auch hier ein Zyklus entstanden, der primär der forschenden Attitüde Rübsaamens zugeschrieben werden kann.

Anschauungsfelder. Versunken in die Nacht (1987)
[Werkverzeichnisnummer 839]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Ebenfalls mehrfach kopierte Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich auch hier eines Protokolls, ordnete Rübsaamen spiegelverkehrt an, übermalte sie großflächig mit braun-schwarzer Farbe und versah sie mit seinem koreanischen Namensstempel. Aus dem Malgrund kratzte er in aufgrund des weißfarbigen Untergrunds entsprechend weißfarbig aufscheinender Linienführung einen abstrakten Gegenstand, schematisierte Landschaftselemente und die Wörter *Versunken in die Nacht* heraus.

Ohne explizite Nennung und formale Setzung des Satzes 6.522 des T.L.P. nimmt das Werk wohl Bezug zu diesem Satz, der sagt (Wittgenstein 1963: 115):

„Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“

Kontexte des Lebens sind Anschauungssache, sie liegen oftmals jenseits des Sagbaren und jenseits der Welt – mithin im Dunkel der Nacht.

Anschauungsfelder. Trommel in der Nacht (1987)
[Werkverzeichnisnummer 845]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen ordnete auch in diesem Werk mehrfach kopierte Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich auch hier eines Protokolls, spiegelverkehrt an, übermalte sie großflächig mit braun-schwarzer Farbe und versah sie mit seinem koreanischen Namensstempel. Aus dem Malgrund kratzte er in aufgrund des weißfarbigen Untergrunds auch in diesem Werk entsprechend weißfarbig aufscheinender Linienführung die Wörter *Trommel in der Nacht* heraus. Den oberen Bildrand zerriss er kreisförmig und fügte Teile des Einrisses wieder ein.

Mit dem Zusatztitel *Trommel in der Nacht* suggeriert Rübsaamen, dass in Situationen von Ausweglosigkeit und Unsagbarkeit unser Unterbewusstsein mitunter starke Signale aussendet. Der Einriss im Werk stellt unter formalen Gesichtspunkten betrachtet eine solche Signalwelle dar. Die Signale selbst – Trommelkonzerten gleich – verhelfen dem Unsagbaren akustisch zum Ausdruck.

Nirgendwo zwischen A und Z (1987)
[Werkverzeichnisnummer 768]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Wiederum ordnete Rübsaamen mehrfach kopierte Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich auch in diesem Fall eines Protokolls, spiegelverkehrt an und versah sie mit seinem koreanischen Namensstempel. Aus dem Malgrund, den er hier nur kleinflächig in der Bildmitte mit schwarzer Farbe übermalte, kratzte er in aufgrund des weißfarbigen Untergrunds auch in diesem Werk entsprechend weißfarbig aufscheinender Linienführung schemenhaft eine Figur sowie nicht-identifizierbare Wörter heraus.

In Zeiten hyperaktiver Bürokratie, zunehmender Unverständlichkeit und mangelnder Vorstellungskraft geraten der Mensch und sein Bewusstsein zwischen die Fronten der Wahrnehmung – in ein Niemandsland zwischen Anfang A und Ende Z. Rübsaamen geht dagegen an und fordert, unter Verwendung der Produkte dieser den Menschen ins Niemandsland treibenden Kräfte, zu neuem Erkenntnisgewinn auf.

Evelyn Weiss (1988: 7) schreibt zur Bedeutung der Schrift in der Malerei im Allgemeinen und zur Wirkkraft der sprachlichen Mitteilung in diesem Werk von Rübsaamen:

> *„(...) Die Schrift diente ursprünglich der Mitteilung einer bestimmten Botschaft oder Information. So wies sie zum Beispiel im Mittelalter auf Bibelstellen, auf die dargestellten Heiligen oder Stifter hin. Erst als im 20. Jahrhundert der Zweifel an einer absoluten und damit vermittelbaren Wahrheit immer stärker wurde, veränderte sich die Rolle der Schrift in der Kunst grundsätzlich. (...) Interessant in diesem Zusammenhang ist eine größere Bildserie von Dieter Rübsaamen (...) mit dem Titel „Anschauungsfelder: Nirgendwo zwischen A und Z“ (...). Der Titel gibt schon Hinweise. Die präzise Angabe zwischen A und Z bezieht sich zwar auf ein bestimmtes Koordinatensystem; dies wird aber im gleichen Atemzug aufgehoben und verneint: nirgendwo. Die Grenzen werden*

gesetzt und sofort wieder gesprengt. Die Zäune um die Felder sind gefallen, sie sind offen und unermesslich: Anschauungsfelder. Bei diesen Arbeiten benutzt der Künstler bereits beschriebene Papiere, die Schrift ist also ein „objet trouvé" aus der Aktenwelt der Bürokratie – gigantische Makulatur aus der tagtäglichen Produktion; der moderne Sisyphos rollt gewiß keine Steine mehr auf einen Berg. Die Sprache, das Schriftbild verwandelt der Künstler in diesen Anschauungsfeldern zu einem unentzifferbaren Hintergrund, zu einer dunklen Fläche, die zur monotonalen Kulisse für das bewegte Bildgeschehen dient. Licht bricht in den dunklen Raum immer wieder ein, die Bildfelder werden zu Projektionsflächen für das Abenteuer der eigenen Vorstellungskraft. Dabei wird die Schrift, die Akte als solche vernichtet, sie wird ihrer kafkaesken Macht beraubt; damit wird auch auf unsere Situationen des „Verwaltetseins" hingewiesen. Unser Alltag ist ein bedrohliches Raster aus Akten und Vorgängen geworden. (...) Und je mehr sie werden und je abstrakter sie formuliert sind, desto weniger vermögen sie etwas in Bewegung zu setzen. Sie bewirken keine bildhafte Vorstellung mehr. Damit ist eines der wichtigsten Elemente der Erkenntnisfähigkeit verloren. Unser Denken, unser Wahrnehmen, ja unser Leben würde ohne bildliche Reize und bildhafte Vorstellungen veröden. Und hier – gegen diese Verödung, gegen die übermächtige Verwaltung und Technokratisierung unserer Gesellschaft – setzt der Künstler an. Das emotive Erfassen soll jenseits jeder sprachlichen Mitteilung zu tiefer liegenden Erkenntnissen führen und damit Leben zurückgewinnen."

Warum (1988)
[Werkverzeichnisnummer 2996]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen ordnete auch in diesem Werk mehrfach kopierte Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich eines Protokolls, spiegelverkehrt an, übermalte sie großflächig mit schwarzer und weißer Farbe, versah sie mit seinem koreanischen Namensstempel und trug in schwarzfarbener Linienführung im oberen Bildteil das Wort *Warum* auf.

Auch in diesem Werk nimmt Rübsaamen inhaltlich Anleihe bei Franz Kafka und dessen Werk *Der Prozeß*. Die Ausweglosigkeit des dort geschilderten Bittstellers[12] gewinnt in

[12] Franz Kafka (2005: 221-222) schreibt in seinem Werk *Der Prozeß* über den Bittsteller: *„(...) Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, daß er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. „Es ist möglich", sagt der Türhüter, „jetzt aber nicht". (...) Solche Schwierigkeiten hat der Mann vom Lande nicht erwartet, das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er, aber als er den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen, tatarischen Bart, entschließt er sich doch, lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt. Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und lässt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen. Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche eingelassen zu werden und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten. (...) Vor seinem Tod sammeln sich in seinem Kopf alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. Er winkt ihm zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muß sich tief zu ihm hinunterneigen, denn die Größenunterschiede haben sich sehr zuungunsten des Mannes verändert. „Was willst du denn jetzt noch wissen?" fragt der Türhüter, „du bist unersättlich." „Alle streben doch nach dem Gesetz", sagt der Mann, „wie kommt es, daß in den vielen Jahren niemand außer mir Einlaß*

diesem Werk Rübsaamens durch das auf die Bildoberfläche aufgetragene Wort *Warum* zusätzlich an Dramatik. Trotz großflächiger Übermalung der kopierten Seiten scheinen deren Wörter teilweise noch durch. Sie unterstreichen die Präsenz des Artikulierten und die permanente Ausweglosigkeit, die in den Protokollseiten konserviert ist.

4.12 Häuser des Lebens – Häuser des Todes

Das Gewicht des Lautlosen VIII (1990)
[Werkverzeichnisnummer 639]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das Werk ist Teil einer zwölfteiligen Serie, die Rübsaamen in der 1990er Jahren erstellte. Hierfür erhielt er 1990 das Kunststipendium der Stadt Bonn. Die Serie besteht, wie dieses Werk, aus mehreren Schichten übereinandergelagerter Bildträger. Zunächst verwendete Rübsaamen, um einen geometrisch-klaren Bildaufbau zu erhalten, Architekturpläne als Bildgrundlage. Er durchtränkte die Pläne mit einer Chemikalie, laugte sie dadurch aus, unterlegte sie an einigen Stellen mit farbigen Fotografien ägyptischer Grabkammern, anderen Objekten und brachte grafische Zeichen, wie beispielsweise ein X, als zusätzliche heterogene Materialien auf. Die Räume der Gebäude wurden zeichnerisch verändert, an einigen Stellen verschlossen, an anderen geöffnet. Der im Ursprung offene Baukörper mutierte so zu einem geschlossenen Baublock mit größtenteils abgeschotteten Kammern. Rübsaamen beschrieb einige Werke dieser Serie mit dem Schriftzug *Häuser des Lebens – Häuser des Todes* und nahm damit Bezug auf die Mehrdeutigkeit kulturell geprägter Begriffe. So stand in der altägyptischen Kultursphäre der Begriff *Häuser des Lebens* auch für die Gräber der Toten, ein Terminus, der auf der Suche nach Unsterblichkeit geprägt wurde.

Diese Kennzeichnung, die angebrachten Veränderungen an den Gebäuden und die Bildeinlagen lösen im Betrachter einen Prozess der Bewusstmachung aus – ein Prozess, den zuvor Rübsaamen durchlebte. Seine Reflexion konzentriert sich dabei auf die Bedeutung des Orts und der Heterotopie im Sinne von Michel Foucault, den Ortswechsel im Denken nach François Jullien und die Mehrdeutigkeit von Zeichen in Anlehnung an Roland Barthes.

Bereits zu Beginn der 1980er Jahre beschäftigte sich Rübsaamen mit diesem Dreiklang. Die Aspekte der Heterotopie lernte er über die Werke von Michel Foucault kennen, der seine Position der Heterotopie als einen Ort definiert, der einfach anders ist, ein *Anderswo*, das es ihm ermöglicht, die Denktradition, aus der er kommt, in eine andere Perspektive zu setzen (vgl. Foucault 1966). François Julliens Werk *La grande image n'a pas de forme* lernt er zufällig kennen. Jullien postuliert, wie in seinem Fall, den Umweg über China als Ortswechsel im Denken, um hernach die eigene Position überprüfen und gegebenenfalls revidieren zu können (vgl. Jullien 2003). Schließlich kennt Rübsaamen die Werke von Roland Barthes bereits seit seiner Zeit in Paris. Ihn fasziniert insbesondere dessen Werk *L'empire des signes*, in dem er die Mehrdeutigkeit von Zeichen darlegt (vgl. Barthes 1970).

Ausgangspunkt für Rübsaamens Überlegungen ist, dass europäische Interpretationen im Wesentlichen von weltanschaulichem Denken bestimmt werden, das in westlichen Kulturkreisen verwurzelt ist. Mit den Werken dieses Zyklus lotet er aus, inwieweit ein

---

verlangt hat?" Der Türhüter erkennt, daß der Mann schon am Ende ist und um sein Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn. (...)"

Ortswechsel im Denken eine solche Bestimmtheit aufbrechen, möglicherweise auch ins Gegenteil umkehren kann. Die Philosophie sucht zwar ständig ihr *Anderes*, es stellt sich aber die Frage, wo sie die Möglichkeitsbedingungen für dieses *Andere* und dessen Wirksamkeit findet – auch mit Blick auf die zwischen Mensch und Umwelt bestehende Beziehung.

Die Wechselbeziehung zwischen Mensch und Umwelt, hier der Architektur und des Raums, in dem sich der Mensch aufhält, wird in diesem Werk visualisiert durch eine bäuchlings liegende, vermutlich fliegende Figur auf weißem Grund. Bewegte sich die Figur oder flöge sie tatsächlich, bezöge sich das Werk auf eine Carl Friedrich von Weizsäcker zugeschriebene Äußerung mit Bezug zu Richard Wagners *Parsifal*, die sagt, dass der Mensch den Raum in einem dynamischen Prozess, in der erlebten Bewegung erlebt oder wie von Weizsäcker (1985: 397) schreibt:

> *„Zum Raum wird hier die Zeit."*

Eine andere Sicht auf die Dynamik im Raum zeigt Paul Virilio (1990: 39-40) auf:

> *„On peut voir, à Tokyo, une nouvelle piscine dotée d'un bassin de fort courant où les nageurs font du surplace (…) Un plan d'eau animé, empêchant celui qui l'emprunte d'avancer, exige du baigneur une puissance de déplacement pour demeurer (…) A la manière d'un home-trainer ou d'un tapis roulant que l'on utilise à contre-courant, la dynamique des fluides du bassin nippon n'a d'autre fonction que d'amener les nageurs de compétition à combattre cette énergie qui traverse l'espace à leur rencontre, cette énergie, qui succède aux dimensions du bassin olympique, comme les rouleaux du home-trainer remplaçant le stade vélodrome (…) Ainsi, celui qui s'exerce ici devient-il moins un mobile qu'une île, un pôle d'inertie. Comme en scène, tout se concentre sur-place, tout se joue dans l'instant privilégié d'un acte, instant démesuré qui supplée à l'étendue et aux longues durées. Plus de terrain de golf, mais une « vidéo performance », plus de circuit routier, mais un simulateur de course : l'espace ne s'étend plus, le moment d'inertie succède au déplacement continu."*

Angelika Storm-Rusche (1990: 13), Redakteurin des General-Anzeigers Bonn, thematisiert das Gegensatzpaar *Dauerhaftigkeit und Vergänglichkeit* im Sinne einer Dynamik der Rübsaamenschen Architekturbilder:

> *„(...) Schließlich ist Dieter Rübsaamen, der großformatige collagierte und übermalte Graphiken eingereicht hat, mit einem Stipendium bedacht worden. Architekturzeichnungen bilden die Basis; organische, morbide wirkende Materialien überlagern und verunklären ihre Struktur. In den Blättern wie denen mit dem Titel „Häuser des Lebens" scheint die Dauerhaftigkeit der Architektur gegen die Vergänglichkeit des Organischen anzugehen. (...)"*

Das Werk kann in formaler und inhaltlicher Hinsicht als Fortsetzung früherer Werke, etwa des Werks *Das Zeichen und das Zu-Bezeichnende. Tagebuchnummer 12.652/75*, gesehen werden, welche die dialektische Auseinandersetzung mit Zeichen, Chiffren, Orten und Grenzbereichen zum Inhalt haben und die Aufgabe übernehmen, Zusammenhänge, in denen Worte versagen, und Sachverhalte, bei denen Zeichen von entscheidender Bedeutung sein können, mit künstlerischen Mitteln zu visualisieren.

Das Gewicht des Lautlosen IX (1990)
[Werkverzeichnisnummer 640]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Die drei hier abgebildeten Ausschnitte sind Teil eines der zwölf Werke der Serie. Sie zeigen vergrößert die den Architekturplänen unterlegten farbigen Fotografien ägyptischer Grabkammern, aufgeklebte Objektträger und an mehreren Stellen einen aufgemalten Buchstaben X. Einen der Objektträger beschrieb Rübsaamen mit einer Ziffernkombination des binären Zahlensystems, bestehend aus den Ziffern 0 und 1, der somit die Stellvertreterfunktion des Menschen im räumlichen Kontext der *Häuser des Lebens – Häuser des Todes* übernimmt.

Wird nun der Mensch in diesen Raum hineingestellt, so entwickelt sich ein komplexes Beziehungsgeflecht zwischen raumbildenden und raumbegrenzenden Elementen sowie dem Ort im Raum, wo mögliche Ereignisse stattfinden. Diese möglichen Ereignisse markiert Rübsaamen mit der Variablen X. Er hatte offensichtlich 2009 am Außensockel der Absisrundung der Pfarrkirche St. Peter und Paul (Église Saints Pierre et Paul) im elsässischen Wissembourg einen Hinweis ähnlichen Inhalts entdeckt. Dort ist die der ortsbestimmenden Variable X vergleichbare und in den Stein des Sockels gemeißelte Mitteilung *Hie vor ist diss gemischet* (deutsch: *Das ist hier geschehen*) vorzufinden.[13]

Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar I (1997)
[Werkverzeichnisnummer 848]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dieses objektartige Werk ist zwar nicht Bestandteil der zwölfteiligen Serie, jedoch mit diesem inhaltlich eng verknüpft, so dass es als Teil des Werkzyklus betrachtet werden kann. Es besteht aus einem Holzkasten, in den Rübsaamen Fotografien ebenfalls ägyptischer Grabkammern, die Attrappe eines Mobiltelefons und den Abguss einer Figur legte.

Den Aspekten *Ort und Heterotopie*, *Ortswechsel im Denken* und *Mehrdeutigkeit von Zeichen* wird in diesem Werk ein weiterer hinzugefügt, derjenige der Stellvertreterfunktion eines Objekts. Die Stellvertretung des Abwesenden (des toten Menschen) übernimmt in diesem Zusammenhang die Figur des Uschebti. Eine der größten Sorgen der alten Ägypter soll darin bestanden haben, nach ihrem Tod zu unliebsamen Arbeiten im Jenseits verpflichtet zu werden. Sie beugten dieser Sorge mit der Erfindung des Uschebti vor. Der *Antworter* wie der ägyptisch-arabische Name dieser Figur übersetzt lautet, wurde mit dem Toten als dessen Abbild bestattet (vgl. Deutsche Bibelgesellschaft ohne Jahresangabe).

Rübsaamen stellt mit diesem Werk den Bezug zur Jetztzeit her, indem er die Attrappe eines Mobiltelefons beifügte und somit nicht nur die Erreichbarkeit des Toten mit neuzeitlichen Kommunikationsmitteln gewährleistet, der, sollte er zu ungeliebten Arbeiten aufgefordert werden, seinen Stellvertreter wird auffordern können an seiner

[13] Der Autor entdeckte während eines Besuchs der Kirche am 2. Februar 2016 den steinmetztechnisch hergestellten Hinweis auf dem über dem Sockel aufgehenden Außenmauerwerk sowie, auf der Außenseite des Sockels, eine mit zusätzlichen Informationen, unter anderem der offensichtlich vor Ort erstellten Übersetzung, versehene und am Sockel befestigte Erläuterungstafel (Abbildung siehe Kapitel 9).

Stelle zu antworten. Rübsaamen thematisiert aber auch das Grundbedürfnis – mitunter die grundlegende Sorge unserer Zeit – jederzeit erreichbar zu sein.

4.13 Dem Unsichtbaren lauschen

Geringe Wertberichtigung II. Harte Arbeit in der Grauzone (1991/2008)
[Werkverzeichnisnummer 2937]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen schrieb mit weiß-rot-schwarzfarbenem Ölpastell mittig auf grau-grünfarbenem Karton in Wischtechnik die Wörter *Harte Arbeit in der Grauzone*, setzte in die linke obere Bildecke die Ziffern des Satzes 5.634 des T.L.P., hinterließ dort einen Abdruck seines FHE-Stempels, unterlegte den Malgrund rechts neben dem Schriftzug mit einer Münzmedaille, deren eine Oberflächenseite er mit Hilfe eines Radierstifts durch den Karton drückend abrieb und versah das Werk sowohl mit seinem koreanischen Namensstempel sowie seiner Unterschrift als auch mit dem handschriftlichen Zusatz *Geringe Wertberichtigung nach oben* sowie die Jahreszahlen 1991 und 2008 in Bleistift am rechten unteren Bildrand.

Das Werk steht exemplarisch für alle übrigen Werke Rübsaamens, die er Jahre nach ihrer ursprünglichen Entstehung ergänzte. Der Schriftzusatz *Geringe Wertschätzung nach oben* bezieht sich vermutlich entweder ironisierend auf die mögliche Wertsteigerung des Bilds oder die Annahme, dass künstlerische Arbeit als mühevolle und oftmals von der Öffentlichkeit unbemerkte Arbeit in den nicht näher definierten Situationen des Alltags an gesellschaftlicher Wertschätzung zunimmt.

Rübsaamen verbildlicht hiermit im Sinne des Werkzyklustitels noch einen anderen Aspekt, denjenigen der Thematik *Repräsentation und Realität* und der Frage, inwieweit die Erfassung von Wirklichkeit möglich ist. Da Sprache immer auch Mehrdeutigkeit bedeutet, können Wahrnehmungs- und Deutungsebenen in der Regel nicht zur Deckung gebracht werden. Die Wittgensteinschen Sprachspiele sind deshalb oft in Sprachwelten, so wie Rübsaamen sie visuell erschafft, eingebettet.

Camus Sisyphos, unterwegs ins präparierte Gelände (1983)
[Werkverzeichnisnummer 374]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Mit schwarzem Ölpastell zeichnete Rübsaamen auf grau-grünfarbenem Karton eine im Aufbruch befindliche, vermutlich menschliche Gestalt und in rötlich-grau-schwarzen Farbtönen eine schemenhaft wahrzunehmende landschaftsähnliche Szenerie. Der Gestalt gab er mit dem Werktitel den Namen *Camus Sisyphos*. Die angedeutete Landschaft dient Rübsaamen als präpariertes Gelände, in das er Sisyphos zu künstlerischen Forschungszwecken entsendet. Das Gelände ist somit, formal betrachtet, vorbereitet.

Das Werk verbildlicht, ähnlich wie der Werkzyklus *Kommunikationslandschaften*, Rübsaamens Arbeitsstil, die Herstellung von künstlerischen Versuchsanordnungen im präparierten Gelände. Zahlen, Daten, Kurven, Bilder und Objekte sind die Grundlage der Wissenschaft. Solche Sammlungen ermöglichen dem Wissenschaftler, Annahmen zu treffen, Regel- oder Unregelmäßigkeiten in der Versuchsanordnung zu erkennen, entsprechende Schlussfolgerungen zu ziehen und diese zur Diskussion zu stellen. Zwar lassen sich alle Chiffren und Zeichensysteme frei kombinieren, aber nur in Systemen dienen sie der Erkenntnis – auch der emotionsbasierten. Rübsaamens

modellhafte Versuchsanordnungen strukturieren seine Wahrnehmung und diejenige des mittel- oder unmitttelbaren Betrachters. Die für die Versuchsanordnungen verwendeten Materialien veränderte Rübsaamen, wie in anderen Werken, lediglich geringfügig.

Evelyn Weiss (1988: 7) äußert sich zum gewissenhaft forschenden Vorgehen Rübsaamens (siehe auch Kapitel 2):

> *„Angesichts des philosophischen Denkens von Dieter Rübsaamen, seiner strengen logischen Kategorisierung und seiner Fähigkeit zur rationalen Analyse, könnte man in ihm den Prototypen des konzeptionellen Künstlers, des „pictor doctus" sehen, bei dessen Werk man Schematisierung und strenge formale Kategorien erwartet. Um so überraschender ist die Sensibilität, die Behutsamkeit, die manchmal fast scheue Zurückhaltung, mit der Rübsaamen seine visuellen Felder gestaltet. Formen werden angedeutet, ausgedehnt, verändert, dazwischen eine Reihe sparsamer, stiller, fast lyrisch wirkender landschaftlicher Kompositionen; auch das vorgefundene Material wird höchst behutsam collagiert, die inhaltlichen Bezüge sind immer verschlüsselt und mehrdeutig. Schriften und Zahlen wirken wie archetypische Zeichen und evozieren ihrerseits neue Assoziationsfelder."*

Evelyn Weiss anerkennt, dass Rübsaamen nicht nur als Künstler sondern auch als Forscher zu bezeichnen ist. Obschon er, zumindest nach dem Kenntnisstand des Autors, keine kunstwissenschaftlichen Abhandlungen oder Standardwerke verfasst hat, ist sein Arbeitsstil ein eindeutig wissenschaftlicher. Die in Kapitel 3 genannten 30 Leitz-Ordner mit seinen juristischen Gutachten können als die den Boden des forschenden Künstlers bereitenden wissenschaftlichen Abhandlungen bezeichnet werden.

In der Finsternis wird alles deutlich. Palimpsest II (1990)
[Werkverzeichnisnummer 883]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Mehrere Materialebenen schichtete Rübsaamen in diesem Werk übereinander. Die Bildgrundlage besteht dabei aus Diapositiven mehrfach kopierter Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich eines Protokolls, die er mit einer in Teilbereichen geschwärzten Folie überlagerte.

Rübsaamen nimmt mit dieser Palimpsest-Technik, mit Hilfe derer die vorgefundenen und wiederverwendeten Seiten des Schriftsatzes überprägt werden, Bezug zum literarischen Werk von Thomas Bernhard, der bereits in seinem ersten Roman *Frost* die ausweglose Situation der Menschen und die erstarrte Sprach- und Gedankenwelt der Menschheit thematisierte. Der Tod ist dabei ewiger Begleiter (vgl. Bernhard 1972). Rübsaamen geht jedoch einen Schritt weiter als Bernhard diesen unternommen hatte: Das Erleben todesähnlicher oder scheinbar auswegloser Situationen führt oftmals zu einem Mehrwert an Erkenntnis und bringt die Lösung des Rätsels, welches das Leben dem Menschen aufgibt, ein Stück näher. In der Finsternis solcher Situationen wird das Leben mit seinen Möglichkeiten und Un-Möglichkeiten deutlich.

Rübsaamens erste Frau Barbara erkrankte aufgrund eines medizinischen Fehlers in Folge einer Operation zu Beginn der 1990er Jahre schwer, war anschließend über mehrere Jahre stark mobilitätseingeschränkt und starb schließlich 1995 an den Folgen von Operation und Bewegungseinschränkung.

Obschon der Autor aufgrund der vorliegenden Analyse das Werk diesem Werkzyklus zuordnet, steht es in der genealogischen Folge der Werkzyklen *Kommunikationslandschaften* und *Anschauungsfelder*, da es einen möglichen Abschluss der beiden bildet – jedoch unter einem Perspektivwechsel.

(K)Cernansichten (1992/2007)
[Werkverzeichnisnummer 2359]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Innenraumaufnahmen, in diesem Fall der aus Kabelbäumen, Schaltkästen und dergleichen bestehenden technischen Einrichtung und der Warnhinweise *CHAMP MAGNETIQUE DANGER MAGNETIC FIELD*, die Rübsaamen während seines Besuchs der CERN-Anlage angefertigt hatte, überlagerte er mit einem Foto der Materialoberfläche, auf der während der Versuche der CERN-Forscher im Teilchenbeschleuniger Elementarteilchen kollidiert und somit sichtbar geworden waren, und mit einer Folie, in deren linke obere Ecke er die Ziffern 2.1 und 5.634 des T.L.P. schrieb.

Der Werktitel *(K)Cernansichten* ist als lautmalerisches Wortspiel Rübsaamens zu verstehen, da der Buchstabe C in einigen Fällen wie ein K ausgesprochen wird und zugleich die Arbeit in CERN als bedeutende *Kernarbeit* verstanden werden kann.

Mit der Niederschrift der beiden Ziffernfolgen setzt Rübsaamen bildlich zwei der von ihm formulierten Emergenzschritte um und knüpft künstlerisch an die Arbeit der CERN-Forscher an, die ein nahezu unlösbares Dilemma an jedem ihrer Arbeitstage begleitet. Der leitende CERN-Mitarbeiter Rolf Landua (2008: 98) beschreibt das Dilemma so:

> *„Es war ein Riesenfortschritt, die ganze Komplexität der Natur auf so wenige Bausteine zurückzuführen – aber der Preis für diesen Erfolg ist der Verlust unserer anschaulichen Vorstellung."*

In Kapitel 2 wurden bereits die jüngsten Visualisierungsherausforderungen genannt, denen sich CERN-Forscher mit der Entdeckung des Higgs-Boson gegenübersehen. In Kapitel 6 wird ein Physiker skizzenhaft porträtiert, der erstmals mit einem ähnlichen Ansatz wie dem Rübsaamenschen Teil der Ausstellungswelt der dOCUMENTA 13 geworden war und dessen literarisches Werk dem Wesen der Teleportation auf den Grund zu gehen versucht (vgl. Zeilinger 2007).

Innenansicht Nr. 1 (1992/2007)
[Werkverzeichnisnummer 2355]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Für dieses Werk applizierte Rübsaamen das überbelichtete Foto einer Innenaufnahme von CERN als Farbfotokopie auf die unbearbeitete Leinwand. Das Foto zeigt einen Teilbereich der dortigen technischen Anlagen, vermutlich der Kabelstränge.

Groß- ebenso wie Detailaufnahmen liefern mögliche Beweise für Rübsaamens künstlerische Vermutung und bildnerische Umsetzung dessen, was die Arbeit der CERN-Forscher charakterisiert: Dem Unsichtbaren zu lauschen, so wie sie es tagtäglich unternehmen, bedeutet zunächst, tradierte Sehgewohnheiten und Vorstellungen abzulegen, um in einem zweiten Schritt die neuen Formen der Visualisierung dessen, was Arbeitsergebnis ist, zu denken und bildlich sowie verschriftlich umzusetzen.

Die Auseinandersetzung mit der zu erforschenden Materie und das Beseiteräumen möglicher Konfliktpotentiale, die das althergebrachte und oftmals im diametralen Gegensatz zueinander stehende Herangehen der verschiedenen am CERN vertretenen Wissenschaftsdisziplinen impliziert, ist jedoch nicht nur eine Frage der visuellen Interpretation der Forschungsergebnisse, sondern bereits der Entscheidung für das zur Anwendung kommende erfolgversprechendste Theoriemodell und den entsprechenden Aufbau der Forschungsreihe. Arianna Borrelli ist als Teil des Projektclusters der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) zur Epistemologie des Large Hadron Collider (LHC) am CERN, das an der Bergischen Universität Wuppertal angesiedelt ist, aus philosophischer Sicht dieser Frage nachgegangen und weist mit Hilfe von Online-Befragungen nach, dass die Vertreter der einzelnen Wissenschaftsdisziplinen sich schrittweise aufeinanderzubewegt und somit anfängliche Speksis gegenüber oder gar Ablehnung von Verfahrensfragen und Sichtweisen abgelegt haben (vgl. Borrelli 2016 und Schramm 2011).

Innenansicht Nr. 2 (1992/2007)
[Werkverzeichnisnummer 2356]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Dieses Werk zeigt einen anderen Ausschnitt der technischen Innenraumanlagen von CERN, vermutlich eines weiteren Kabelstrangs. Rübsaamen brachte auch hierfür sein angefertigtes und überbelichtetes Foto als Farbkopie auf die unbearbeitete Leinwand auf.

Es handelt sich bei diesem Werk nicht um eine Variante des zuvor genannten (Werk *Innenansicht Nr. 1*), sondern um ein eigenständig neues, das lediglich dieselbe Inneneinrichtung von CERN zur Grundlage hat, die jedoch unter Einnahme einer anderen Perspektive aufgenommen wurde.

Elementarteilchenschauer Nr. 1 (2005)
[Werkverzeichnisnummer 2353]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen befestigte das Diapositiv einer Fotoaufnahme aus dem Teilchenbeschleuniger von CERN auf der unbearbeiteten Leinwand. Dieses Foto ist in einer so genannten Nebel- oder Blasenkammer der CERN-Anlage entstanden, in der die Spuren, welche die atomaren Teilchen aufgrund der künstlich herbeigeführten Kollision hinterlassen, fotografisch festgehalten werden. Das Diapositiv trägt einige technische Spezifikationen, wie beispielsweise Ordnungsziffern und Balkencodes.

Da die Spuren der Teilchen auf dem Fotopapier an die Schrittfolgen eines Tanzes erinnern oder an eine Regenschauer, gab Rübsaamen dem Werk den Titel *Elementarteilchenschauer*. Es handelt sich hierbei um eine fotografische Momentaufnahme, die in dieser Form nichts Wesentliches über die Struktur und tatsächliche Gestalt der Elementarteilchen aussagt; deren Visualisierung mit Hilfe der Fotoaufnahme wirft folglich weiterhin Rätsel auf.

Insbesondere diejenigen Werke Rübsaamens, die sich künstlerisch mit den visuellen Produkten von CERN auseinandersetzen, so wie das vorliegende, sind ohne einen

Bezug zu Werner Heisenberg und dessen Unschärferelation[14] sowie Brigitte Falkenburg und ihren Aussagen zur Mikrophysik nur unvollständig interpretierbar. Falkenburg (1994: 5) schreibt zum mikrophysikalischen Phänomen, das für die Arbeit der CERN-Forscher von Bedeutung ist:

> *„„Der" Teilchenbegriff ist in der Physik betrüblicherweise längst nicht mehr als einheitliches theoretisches Konzept formulierbar, aus dem sich die „teilchenartigen" Phänomene der Mikrophysik bruchlos erklären ließen. Teilchen lassen sich nicht als lokale Ursachen der Teilchenspuren, die man in einer Blasenkammer fotografieren kann, betrachten, wie in der physikexternen Realismus-Debatte oft unterstellt wird: der kausale Teilchenbegriff versagt angesichts der quantentheoretischen Erklärung der Entstehung einer Teilchenspur (...). Auch der traditionelle mereologische Teilchenbegriff, nach dem Teilchen mikroskopische Materiebestandteile sind und der sich schon eher theorieübergreifend formulieren läßt, wird in den Anwendungsbereichen der heutigen Quantentheorien unscharf, da diese eine stufenweise Abschwächung aller verfügbaren Kriterien für die Separierbarkeit wohlunterschiedener Teile eines gegebenen Ganzen erzwingen."*

Über das Spannungsfeld von Philosophie und Physik mit Blick auf einen möglichen neuen Erkenntnisgewinn, das auch von Rübsaamen in seinen Werken, insbesondere diesem, künstlerisch thematisiert wird, führt Falkenburg (1994: 3) aus:

> *„Bis kurz vor der Jahrhundertwende hat die atomare Struktur der Materie zu den Erkenntnisgegenständen gezählt, die – in Kantischer Terminologie gesprochen – nur mit Mitteln der reinen Vernunft erforscht werden können und somit dem Gegenstandsbereich der traditionellen Metaphysik angehören. Ironischerweise hat der ungeheure empirische Erfolg der modernen Atom-, Kern- und Teilchenphysik die außerphysikalische Diskussion um die innere Zusammensetzung materieller Dinge nicht dauerhaft aus dem Streitfeld der Metaphysik verbannen können. Offenbar ist es aus philosophischer Warte höchst unklar, was die Theorien und experimentellen Ergebnisse der heutigen Physik für ein erkenntnistheoretisch fundiertes Weltbild bedeuten. (...) Dabei geht es um eine metaphysische Frage, die sich auf die experimentell untersuchten Gegenstände der Mikrophysik bezieht. Gibt es die Teilchen der modernen Physik ‚wirklich', oder handelt es sich um fiktive Entitäten, deren Existenz nur durch den sorglosen begrifflichen Umgang mit abstrakten Theorien suggeriert wird? Oder beschäftigen sich hier die Philosophen überflüssigerweise mit einem Problem, das längst durch die Physik geklärt ist? (...)"*

Dieses Werk bildet, formal nachvollziehbar anhand des Titelzusatzes *Nr. 1*, den ersten Teil des Werks *Elementarteilchenschauer Nr. 3*. Elemente und Grundkomposition sind dieselben, es werden lediglich Ergänzungen vorgenommen.

[14] *„(…) Im Kontext dieser Arbeiten entwickelte Heisenberg auch die nach ihm benannte »Unschärferelation«, die besagt, daß es prinzipiell unmöglich ist, von einem Elementarteilchen zugleich den Ort, an dem es sich befindet, und seinen Impuls zu bestimmen; je schärfer das eine gemessen wird, um so unschärfer gerät notwendig die Bestimmung des anderen. (…)"* (Heisenberg 1979: 119-120)

Elementarteilchenschauer Nr. 2 (1992/2007)
[Werkverzeichnisnummer 2347]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Für dieses Werk überlagerte Rübsaamen das Diapositiv eines weiteren Nebel- und Blasenkammerfotos, das er auf die unbearbeitete Leinwand aufbrachte, in der Bildmitte mit einer grün-schwarzfarben schimmernden und in deren Mittelbereich nahezu transparenten Röntgenaufnahme eines undefinierbaren menschlichen Körperteils, deren Ränder er mit weißer Farbe fetzenartig bestrich.

Dem Betrachter mag es nun gelingen, die Elementarteilchenschauern in ihrer Detaillierung zu erfassen und eine eigene Bildinterpretation vorzunehmen. Die Röntgenaufnahme kann ihm dabei als zusätzliche Bedeutungsebene behilflich sein.

Dieses Werk bildet, formal bedingt durch den Titelzusatz *Nr. 2*, den zweiten Teil des Werks *Elementarteilchenschauer Nr. 3* und zugleich den Zwilling des Werks *Elementarteilchenschauer Nr. 1*.

Elementarteilchenschauer Nr. 3 (2005)
[Werkverzeichnisnummer 2725]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Ein weiteres Diapositiv überdeckte Rübsaamen nun vollständig mit der bläulich-schwarzfarbenen Röntgenaufnahme eines undefinierbaren menschlichen Körperteils. Die Ränder der Röntgenaufnahme ließ er in diesem Fall unbearbeitet. Darüber legte er eine weitere transparente Folie und beschriftete sie mit Hilfe eines deckend weißfarbenen Folienstifts in der linken oberen Folienecke mit den Ziffern 2.1, 5.634 und 6.43 der entsprechenden Sätze des T.L.P.

Das Werk bildet die Summe der beiden zuvor analysierten Werke (Werk *Elementarteilchenschauer Nr. 1* und Werk *Elementarteilchenschauer Nr. 2*). Es beinhaltet nicht nur deren Bildelemente, sondern bildet auch, mit Bezug zu den Ziffern 2.1, 5.634 und 6.43 des T.L.P., und die damit verbundenen drei der Rübsaamenschen Emergenzschritte deren visualisierte Zusammenschau.

Der Betrachter sollte nun dank der künstlerisch-technischen Hilfestellungen Rübsaamens und unter Hinzunahme der entsprechenden Sätze des T.L.P. in der Lage sein, die zuvor konfus wirkende Welt der Elementarteilchen bildlich zu begreifen und eine eigene Bildinterpretation zu unternehmen. Er wird damit zum Teilhaber in der Regie des Kunstwerks – wenn nicht sogar zu dessen alleinigem Regisseur.

2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen II, eingefroren (2007)
[Werkverzeichnisnummer 2801]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsamen legte auf das von CERN-Forschern von der Materialoberfläche, auf die während der Kollision die Elementarteilchen getroffen waren und folglich Spuren hinterlassen hatten, aufgenommene Foto mehrere blaufarbene Folien. Die oberste beschriftete er mit Hilfe eines weißfarbigen Folienstifts in der linken oberen Folienecke mit den Ziffern 2.1, 5.634 und 6.43 des T.L.P. sowie der fiktiven Ziffer 7.1 eines ebenso fiktiven Satzes des T.L.P.

Die für Rübsaamen zentralen, durch die ersten drei in diesem Werk genannten Ziffern des T.L.P. verbildlichten drei seiner Emergenzschritte werden hier im fiktiven Satz 7.1 zusammengefasst und visualisiert. Dem Werktitelzusatz *eingefroren* kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Bedeutung zu: Zum einen werden die im CERN-Teilchenbeschleuniger kollidierten Elementarteilchen und ihre Dynamiken zum Stillstand gebracht, folglich *eingefroren*. Zum anderen fasst Rübsaamen die drei Emergenzschritte zu einem letzten zusammen, der den Betrachter auffordert innezuhalten, die ursprünglichen Schritte und den T.L.P. zu reflektieren und somit aus Sicht des Betrachters zur Lösung der vermeintlichen Undarstellbarkeit von Tatsachen in Anwendung eines fiktiven Satzes 7.1 beizutragen.

Das Werk ist, mit Blick auf die Einbindung des Betrachters in die Gestaltung und Interpretation des Werks, die konsequente Weiterentwicklung des Werks *7.1 T.L.P.* Insofern bestehen ebenfalls Querbezüge zwischen diesem Werk und dem Werk *7 T.L.P*. sowie dem Werk *5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. „Sprachphysik – Grenzsituationen mit Elementarteilchen*.

Hommage an Kandinsky und Kafka (2004)
[Werkverzeichnisnummer 2714]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf das Röntgenbild einer menschlichen Brustkorbpartie klebte Rübsaamen eine Folie, die er mit grün-schwarzfarbenem Ölpastell skizzenartig bemalte. Die Richtung der Skizzenlinien folgt weitestgehend den Knochenbögen der abgelichteten Brustkorbpartie. In weißfarbener Schrift setzte er in die linke obere Bildecke die Ziffern 2.1, 6.43 und 5.634 des T.L.P. und fügte in schwarzfarbener Schrift das Wort und die Buchstaben *Hommage K u. K.* am unteren Bildrand ein.

Wie der Werktitel andeutet, stehen die beiden Buchstaben K und K für Wassily Kandinsky und Franz Kafka. Rübsaamen erweist mit dem Werk zwei Persönlichkeiten bildhaft die Ehre, deren künstlerische und literarische Werke ihn in unterschiedlicher Intensität beeinflusst haben. Der Bezug der Rübsaamenschen Werke zum Werk von Franz Kafka ist bereits im Werkzyklus *Anschauungsfelder* dargelegt worden. Der Bezug hingegen zu den Werken von Wassily Kandinsky lässt sich mit Hilfe der Kandinskyschen Farbtheorie erklären und nachvollziehen. Zentraler Bestandteil seiner Farbtheorie ist die Synästhesie als Form der Komposition verschiedener Sinneseindrücke (vgl. Kandinsky 2013). Es sind eben diese Sinneseindrücke, die Rübsaamen mit seinem Werk *Hommage an Kandinsky und Kafka* einfängt und dem Betrachter gebündelt als Projektionsfläche zur Verfügung stellt. Das Röntgenbild als visualisierter Sinneseindruck, beispielsweise eines Körperteils, dient ihm in diesem Zusammenhang als Kommunikationsmedium. Die Röntgenstrahlung als solche, die durch den Platzwechsel und, im übertragenen Sinne, Sinneswechsel von Elektronen in der Hülle eines Atoms entsteht (vgl. Felix, Ramm 1988), ist Teil dieser bildhaften Kommunikation.

Der Neid. Macke mit Frau vor dem Hutladen. Durchleuchtung (1990)
[Werkverzeichnisnummer 339]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen überzeichnete die Röntgenaufnahme eines menschlichen Beckenknochens mit großflächig ausgefüllten Figuren in schwarzer Farbe. Zusätzlich skizzierte er, ebenfalls in schwarzer Farbe, mehrere den Figuren Halt gebende Linien

auf den Malgrund. In die linke obere Bildecke klebte er eine Briefmarke der Deutschen Post, die August Macke gewidmet ist.

Das Motiv der Briefmarke setzt Rübsaamen in seine Bildsprache um. Die auf das Röntgenbild gezeichnete rechte Figur nimmt die gleiche Stellung im Bildgefüge ein wie die von Macke in dessen Werk *Modegeschäft* 1913 gemalte Frau, die sich die Schaufensterauslage eines Geschäfts anschaut. Rübsaamen interpretiert deren Blick als neidischen. Die durch das Röntgenbild hervorgerufene und bildlich zum Ausdruck gebrachte Durchleuchtung erzeugt in diesem Werk eine zweite Bedeutungsebene: Die Figur ebenso wie der Betrachter können hinter die Kulissen schauen, sehen jedes Detail und vergrößern somit das Neidgefühl. Dieses Gefühl ist Teil einer Seelenlandschaft, die Rübsaamen künstlerisch schafft.

Annelie Pohlen (1981: 13), promovierte Kunsthistorikerin, Kuratorin, Publizistin und ehemalige Direktorin des Bonner Kunstvereins, führt zu Rübsaamens Seelenlandschaften, wie dieser, aus:

> *„(...) „Landschaften" aus der Tradition des Informell, aber doch von einer ganz anderen Sprache. Einer Sprache, in der nicht Seelentiefen des Individuums verfestigt sind, sondern der intellektuelle und sinnlich erfahrbare Widerstreit zwischen der kalkulierten Seelenlosigkeit und der Poesie einer Zukunftslandschaft, die Welt heißt, und deren Zustand vielleicht noch zu retten ist."*

Düne 45 Nr. 1, fließend (2004)
[Werkverzeichnisnummer 2506]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf die weiße Leinwand malte Rübsaamen mit gelb-rötlich-braunfarbenem Acryl und Originalsand einen Ausschnitt der Dünenlandschaft, die er während seines Besuchs 2004 in der Nähe der Stadt Sossevlei in Namibia gesehen hatte. Er sicherte mit diesem Werk nicht nur seine Reiseerinnerung, sondern setzte sich auch künstlerisch mit Dünenlandschaften und Wüsten auseinander, die zugleich Orte innerer Einkehr und Wandlung sowie Orte emergenter Systeme sein können.

Klaus Richter und Jan-Michael Rost (2004: 46-47) erläutern die Charakteristika von Sanddünen folgendermaßen:

> *„Sanddünen sind wohlbekannte Repräsentanten natürlicher granularer Systeme. Durch Wind wird Sand auf- und abgetragen, wodurch Dünen wandern können oder eine Vielzahl charakteristischer Formen ausbilden, abhängig von den lokalen Bedingungen. Das vielleicht am besten untersuchte Beispiel stellen die Barhan-Dünen dar, die entstehen können, wenn der Wind immer aus der gleichen Richtung weht und nicht genug Sand zur Verfügung steht (...). Sie haben, (...) die Form eines Croissants und bewegen sich mit einer Geschwindigkeit von bis zu 60 Metern pro Jahr fort."*

Der Autor (2007: 9-11) führt zu Rübsaamens künstlerisch-emergenten Bildsystemen bereits an anderem Ort aus:

> *„(...) ist die Werkgruppe „Emergente Systeme – Interaktionen" entstanden, deren Kerninhalte Rübsaamen schon länger umtreibt. Sie handelt von Interaktionen und emergenten, komplexen, durch das Zusammenwirken*

ihrer Einzelteile bestimmten Systemen, mithin der Frage, wie sich Kontexte und Strukturen sowie ihre Elemente selbst organisieren. Rübsaamen spürt diese inneren Zusammenhänge und Verbindungen auf und stellt sie bildnerisch dar (...). Rübsaamen hat 2004 das Prinzip der Selbstorganisation in seiner Namibia-Werkgruppe (...) vorzüglich zum ästhetischen Ausdruck gebracht. Dünen stellen als granulare Beispiele emergenter Systeme ein Naturphänomen dar, das durch die komplexe Interaktion ihrer Bestandteile, in diesem Fall der Sandkörner, entsteht."

6.43 T.L.P. Aufstieg, beflügelt (2005) **[Werkverzeichnisnummer 2687]**

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen gestaltete das Röntgenbild eines menschlichen Knochens in der oberen Bildhälfte schwarzfarben aus und zeichnete, ebenfalls in schwarzer, jedoch leicht grünlicher Farbe, eine Figur in die linke untere Bildhälfte. Die Figur hält einen Gegenstand in ihrer Hand, vermutlich ein Leuchtmittel. Aufgrund der Schwärzung der oberen Bildhälfte entsteht der Eindruck, die Figur stünde vor einem Höhleneingang, der unmittelbar im Eingangsbereich ansteigt und kurz danach abfällt. Der Gegenstand in der Hand der Figur unterstreicht diesen Eindruck ebenso wie die leicht vorgebeugte Haltung der Figur, die auf einen gewissen Tatendrang schließen lässt. In weißfarbener Schrift setzte Rübsaamen die Ziffern 6.43 des entsprechenden Satzes des T.L.P. in die linke obere Bildecke.

Das Werk ist Teil der Serie *Azurene Einsamkeit* und nimmt Bezug zu dem Gedicht *Sils-Maria* von Friedrich Nietzsche, das er 1882 für die Reihe *Die fröhliche Wissenschaft* verfasste. Der Text des Gedichts lautet in Originalsatz und Originallayout (Riedel 1998: 1):

„Lieder des Prinzen Vogelfrei, Sils-Maria, Hier saß ich, wartend, – doch auf Nichts, / Jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts / genießend, bald des Schattens, ganz nur Spiel, / Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel. / da, plötzlich, Freundin! Wurde Eins zu Zwei – / – Und Zarathustra ging an mir vorbei (...)."

Barbara M. Thiemann (2007: 6) greift den Bezug Rübsaamens zu dem Nietzsche-Gedicht auf:

„Bezogen auf Rübsaamens Bildfindung ist der Inhalt des Gedichtes zweifellos weniger wichtig als der Umstand, dass Rübsaamen in Nietzsche (wie in anderen Philosophen, deren Gedanken ihn faszinieren) einen Seelenverwandten erkennt: jemandem, der ringt und sucht und wühlt und (sprachliche) Bilder kreiert. Natürlich ist das Gedicht an den Bildern nicht konkret nachvollziehbar: Sie sind nicht als Illustration konzipiert worden. Er jedoch will, wird den inneren Zusammenhang zwischen Kunst und Philosophie erkennen. Während Nietzsche mit Zarathustra einen Gegenentwurf zur Gegenwart versucht, stellt sich Rübsaamen die Frage nach dem Möglichen, nach jener Wirklichkeit, deren Existenz er in seiner Kunst diskutiert, nicht aber abbildet."

Rübsaamen behandelt in diesem Werk die Wahrnehmungsphilosophie von Nietzsche, der von der unbedingten Macht der Vorstellungskraft überzeugt war, die ihn bis an die Grenzen des Darstellbaren führte. Die Lektüre von literarischen Werken kann folglich

bildhafte Vorstellungen auslösen, die sich, wie in diesem Werk, künstlerisch darstellen lassen.

6.43 T.L.P. Aufstieg, erschöpft (2005)
[Werkverzeichnisnummer 2688]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

In diesem Werk gestaltete Rübsaamen das Röntgenbild einer nicht näher definierbaren menschlichen Körpersituation diffus mit schwarzfarbenen Flächen aus; insbesondere in der rechten unteren Bildecke sind die gezeichneten Striche ohne Ordnung und erkennbare Richtung. In weißfarbener Schrift setzte Rübsaamen die Ziffern 2.1, 5.634 und 6.43 der entsprechenden Sätze des T.L.P. in die linke obere und im Gegensatz zum Rest des Bilds hell verbleibende Bildecke.

Das Werk ist ebenfalls Teil der Serie *Azurene Einsamkeit* und nimmt, wie das Werk *6.43 T.L.P. Aufstieg, beflügelt*, Bezug zu dem zuvor genannten Gedicht von Nietzsche. Die wilde Strichführung visualisiert den Werktitelzusatz *erschöpft*. Rübsaamen wählte für beide Werke unterschiedliche Gestaltungsprinzipien und evoziert damit zwei gegensätzliche Sinneseindrücke: Beflügelung und Erschöpfung.

Flusslandschaft. Unvorhergesehener Frosteinbruch (2007)
[Werkverzeichnisnummer 2766]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen klebte auf den grau-grünfarbenen Karton in einem ersten Arbeitsschritt leicht außermittig den Ausschnitt einer Röntgenaufnahme eines undefinierbaren menschlichen Körperteils und aquarellierte in einem zweiten Arbeitsschritt den nahezu gesamten Bereich des Kartons flächenhaft und wellenartig in grüner Farbe.

Das Aquarell zeigt eine Landschaft, vermutlich in der Nähe eines Flusses. Der Röntgenausschnitt lässt die Szene gefrieren und erstarren in der Situationshaftig- und Plötzlichkeit. Rübsaamen visualisiert unter Nutzung unterschiedlicher Materialien diesen *unvorhergesehenen Frosteinbruch*.

4.14 Berechnung des Ortlosen

Berechnung des Ortlosen (2013)
[Werkverzeichnisnummer 3450]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Für dieses Werk versah Rübsaamen zunächst einen neutralen, leicht violett-bläulich schimmernden Karton als Malgrund handschriftlich mit Ziffernreihen, die auf entsprechende Sätze des T.L.P. verweisen, sowie Berechnungen und Zeichnungen der darstellenden Geometrie, die ihm ein befreundeter US-amerikanischer Ingenieur im Original als Kistenmaterial überlassen hatte. In der unteren Bildhälfte fügte er in weißfarbenem Acryl eine dreidimensional wirkende Aufblätterung des Malgrunds ein. Die linke obere Bildecke versah er in schwarzer und weißer Schrift mit den Ziffern 2.1, 5.634 und 7 der entsprechenden Sätze des T.L.P. sowie der Ziffer eines fiktiven Satzes 7.1. In die Bildmitte fügte er ein rundförmiges Stück Holz ein.

Michel Houellebecq ging mit seinem Werk *La carte et le territoire* das Thema der Ortsvermessung und Ortsbestimmung literarisch an (siehe Analyse der

Rübsaamenschen Werke *Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung* und *Der See in der hoheitlichen Raumplanung*) ebenso wie Daniel Kehlmann dies mit seinem Werk *Die Vermessung der Welt* unternahm. Lange Zeit vor den beiden Schriftstellern wählte Rübsaamen dazu den künstlerischen Weg. Mit dem vorliegenden Werk verdeutlicht er abermals, dass trotz aller Aktivitäten von Geographen und Geodäten auf dem Planeten Erde immer noch Orte vorhanden sind, die das geometrische Vermessungsraster nicht abgedeckt – Orte, die in dieser Bedeutung ortlos sind und vielleicht auch in Zukunft ortlos bleiben. Das Holzstück als *objet trouvé* übernimmt hier die Funktion eines solches Orts, das die Information seines früheren Kontexts konservierend zum im Sinne der Geographie ortlosen, im Sinne der Kunst jedoch als Ort zu definierenden Ort und Raum wird.

Auch wenn Houellebecq und Kehlmann ihre Werke erst veröffentlichten, nachdem Rübsaamen seine ersten künstlerischen Ansätze zur *Bestimmung des Ortlosen* bereits der Öffentlichkeit präsentiert hatte (vgl. Schad a.a.O.), sind fiktive Orte, die im kartographischen Sinne dennoch existieren, seit den 1930er Jahren, zumindest in der Verlagswelt, bekannt. So erfanden damals die Inhaber des US-amerikanischen Straßenkartenverlags *General Drafting Company* den Ort Agloe im US-Bundesstaat New York, um auf diesem Weg herausfinden zu können, ob ihre Karten unter Umgehung des Copyright kopiert wurden (vgl. Geographic Names Information System ohne Jahresangabe).

Berechnung des Ortlosen – Konstruktion, Konzeption, Berechnung, Foto, Objekt, Realisation, versetzt in mentale Orte (2012)
[Werkverzeichnisnummer 3244]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen verwendete hierfür eine Kopie seines Werks *Die Besteigung des Mont Ventoux. Der andere Blick ... Rastlose Mühe besiegt alles ...*, überlagerte sie mit einer Folie, die er in deren unterem Teil gelbfarben kolorierte, und den Ausschnitt einer technischen Zeichnung. Auf diese Schichten klebte er ein elektrotechnisches Kabelelement. Er versah das Bild in der linken oberen Ecke mit dem FHE-Stempel, in der rechten unteren Ecke mit seinem koreanischen Namensstempel und schrieb in roter Farbe an den unteren Bildrand den Halbsatz *Es war der Tag, an dem die Sonnenstrahlen sich aus Mitleid mit dem Schöpfer entfärbten, als ...*.

Ausgehend von der Hypothese, dass es Orte gibt, die ortlos sind und lediglich als mentale, mitunter farblose Orte existieren, stellt Rübsaamen mit diesem Werk den Instrumentenkasten für die Bestimmung und Berechnung solcher Orte und Ortlosigkeiten zusammen. Er liefert hiermit eine von möglichen Bauanleitungen für eine solche Bestimmungsaktion. Der Rückgriff auf seinen Mont-Ventoux-Zyklus stellt den formalen Bezug zu dem ersten der beiden entscheidenden Momente dar, die ihm die Notwendigkeit anderer sowie neuer Denk- und Sichtweisen, wie er sie bei Petrarca kennengelernt hatte, vor Augen führt.

Sorgfältige Berechnung angesichts fröhlicher Stimmung (2013)
[Werkverzeichnisnummer 3406]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Den neutral weißfarbenen Karton versah Rübsaamen mit der Kopie einer technischen Zeichnung, die er mit einer partiell mehrfarbig kolorierten Folie und einem kleinen länglichen Holzstück belegte. Er gestaltete die Kopie- und Folienränder wellenförmig, um den visuellen Eindruck zu vermitteln, dass das aufgebrachte Holzstück räumlich

und kontextuell wirkend auf der Schichtung liegt. Rübsaamen zeichnete mit einem rotfarbenen Zeichenstift Teile der Objekte der technischen Zeichnung nach und schrieb in weiß-schwarzfarbener Schrift die Ziffern 2.1 des entsprechenden Satzes des T.L.P. in die linke obere Bildecke.

Das Holzstück trifft unvermittelt auf die Schichtung. Die in ihm enthaltenen Informationen als *objet trouvé* und ortsbestimmendes Element (siehe Werk *Berechnung des Ortlosen*) setzen sich mit seinem Auftreffen auf der Werkoberfläche frei und erzeugen eine fröhliche Stimmung, da nun die Berechnung aufgrund dieser neuen und weiterführenden Informationen präziser und sorgfältiger durchgeführt werden kann.

Nächtliche Vermessung des Ortlosen (2013)
[Werkverzeichnisnummer 3342]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Obschon neu komponiert und unter Verwendung anderer Materialen hergestellt, bildet dieses Werk eine inhaltliche Variante des vorhergehenden (Werk *Sorgfältige Berechnung angesichts fröhlicher Stimmung*). Rübsaamen nutzte hierfür einen Ausschnitt aus den bereits früher verwendeten Architekturplänen (siehe Werkzyklus *Häuser des Lebens – Häuser des Todes*), klebte ihn auf einen neutral weißfarbenen Karton, überzog ihn, bis auf einen kleinen Ausschnitt am unteren Bildrand, mit schwarzer Aquarellfarbe und klebte in die linke Bildhälfte zusätzlich das Foto einer Energiesparlampe, die er mit einer kleinformatig geschnittenen Folie abdeckte, sowie in die rechte Bildhälfte ein rundes holzartiges Objekt, das an zwei Ausbuchtungen mit signalroter Farbe versehen ist. Eines der Elektrokabel der Energiesparlampe zeichnete er in roter Farbe nach. Darunter fügte er ein Stäbchen hinzu.

Ortbestimmungen und Ortsberechnungen ortloser Orte lassen sich tageszeitenunabhängig auch nachts durchführen, so die Mitteilung des Werks. Hierbei sind Leuchtmittel (Energiesparlampe) und wiederum *objets trouvés* (hier das einzelne, runde und holzartige Objekt) hilfreich, die den Ort der Bestimmung und Berechnung beleuchten und die in ihnen gespeicherten Informationen bei Anwesenheit des Betrachters freisetzen.

2.1 T.L.P. Besuch eines Schmetterlings. Rauminstallation. Vermessung des Skulpturenparks der FHE in Berlin, Kochstraße (2013)
[Werkverzeichnisnummer 3340]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen zeichnete auf einen neutral weißfarbenen Karton den fiktiven Park der FHE in der Robert-Koch-Straße in Berlin. Der Skulpturenpark beinhaltet zwei Palmen, zwei historische Straßenlaternen, ein springbrunnenähnliches Objekt sowie kleinere Grünrandstreifen und wird von einem Zaun mit zwei gegenüberliegenden Ein- beziehungsweise Ausgängen begrenzt. Rechts neben dem rechten Ein- beziehungsweise Ausgang setzte Rübaamen ein gelbfarbenes Objekt, von dem aus ein rotfarbener bepfeilter Punkt in Richtung des Parks zeigt. Das Blatt versah Rübsaamen in der linken oberen Bildecke mit dem FHE-Stempel und in der rechten unteren Bildecke mit seinem koreanischen Namensstempel. Im linken unteren Quadranten des Bilds fügte er handschriftlich die Wörter *Die Vermessung des Skulpturenparks der FHE, Berlin, Kochstraße* ein. Flugbahnengleich verband Rübsaamen einzelne Punkte im Bild miteinander. Die Ziffern 2.1 des entsprechenden Satzes des T.L.P. setzte er in die linke obere Bildecke. Abschließend klebte er ein

rundes holzartiges Objekt, das demjenigen im Werk *Nächtliche Vermessung des Ortlosen* ähnelt, derart in die untere Bildhälfte, dass dieses den rechten unteren Teil des Skulpturenparks verdeckt. Ein kleiner Schmetterling in der oberen Bildhälfte vervollständigt das Werk.

Rübsaamens Denken und Malen in Raumbildern wird, wie in diesem Fall, getragen von Schmetterlingen, die als Teil der Welt Informationen von Mensch zu Mensch, von Ort zu Ort und von Ort zu Mensch und umgekehrt übertragen oder, wie durch die Flugbahnen angedeutet, Informationsfragmente miteinander verbinden und somit Orte vermessen und bestimmen – die eigene Metamorphose und Positionsbestimmung eingeschlossen. Der Schmetterling zu Besuch in diesem Werk evoziert im Betrachter ebenso wie im Künstler diese Sichtweise.

Inhaltlich besteht zwischen diesem Werk, ebenso wie den übrigen des Zyklus, und dem Werkzyklus *Bild und Sprache* eine Brücke. Die Werke des Zyklus beziehen sich damit auch auf die Arbeiten von Shusaku Arakawa, der konzeptorientiert Sprache, einschließlich der Wörter, und Form mit Hilfe geometrischer Figuren, abstrakter Graphiken, unterschiedlicher Ordnungssysteme, Ziffern, Wörter und Sätze in Zusammenhänge setzte und somit nicht-optische Bereiche der künstlerischen Vermittlung ausleuchtete (vgl. Kestner-Gesellschaft e.V. 1982).

4.15 Kunst als Erkenntnis

7.1 T.L.P. (1991)
[Werkverzeichnisnummer 34]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf grau-grünfarbenen Karton mit rechts oben frei gehaltenem Rechteck klebte Rübsaamen fast mittig den Ausschnitt aus einer Zeitschrift, der ein Architekturelement zeigt, und ummalte diesen mit weißfarbenem Ölpastell. Links daneben und darunter zeichnete er, rotfarben verschattet, zwei Farbfelder unterschiedlicher leicht mäandrierender Form und Größe mit Feldausbuchtungen. Einzelne Bereiche des Gesamtensembles umfuhr Rübsaamen mit schwarzfarbenem Ölpastell. In die linke obere Bildecke schrieb er, ebenfalls mit schwarzfarbenem Ölpastell, die fiktiven Ziffern eines ebenfalls fiktiven Satzes 7.1 des T.L.P.

Das Werk stellt die Fortsetzung des T.L.P., der mit dem Satz 7 endet, in Bildform dar. Es steht damit im unmittelbaren Bezug zu den Werken *5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. „Sprachphysik“ – Grenzsituation mit Elementarteilchen* und *2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen II, eingefroren*, in denen Rübsaamen die Fortschreibung des T.L.P. bereits konzeptionell und eine entsprechende Formensprache künstlerisch wählend angelegt hat.

Nirgendwo zwischen A und Z. Esse = Percipi (1987)
[Werkverzeichnisnummer 691]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Mehrfach kopierte Seiten eines Schriftsatzes, vermutlich eines Protokolls, ordnete Rübsaamen seitenverkehrt an, übermalte den Bildgrund großflächig mit silberner Farbe, auf der er eine Hand durchscheinen ließ, und beschriftete den oberen Bildrand mit der Gleichung *esse* = *percipi*.

Rübsaamen verbildlicht hiermit seine Sichtweise, dass der Künstler zugleich Erzeuger und Betrachter sein kann: Er bringt als Initiator und Schaffender das Werk hervor, gleichbedeutend mit der lateinischen Verbform *esse*, und nimmt parallel dazu als Zuschauer das Erschaffene wahr, aufbauend auf der lateinischen Verbform *percipi*.

Gerhard Charles Rump (1981: 132-137) vergleicht in diesem Zusammenhang Rübsaaamens Werke, so auch dieses, mit klassischen Historienbildern und verleiht ihm eine neue zeitgenössische Wertigkeit:

> *„Rübsaamen reflektiert seine gesellschaftliche Einbettung, d.h. sein Verhältnis zu gesellschaftlich kodifizierten, festgelegten Wertesystemen und Organisationsstrukturen in den Bildern mit. In ihrem Bezug auf den Menschen und seine Situation, im Bezug auf das Verarbeitete, Verwertete, Gespeicherte, Austauschbare und Nicht-Individuelle sind viele Bilder Rübsaamens „anonyme" Historienbilder. (...) Historienmalerei ist Rechtfertigungsmalerei. Aber in der „klassischen" Historienmalerei sind die handelnden Personen benennbar oder wenigstens als möglicherweise benennbare dargestellt – auch die Allegorie, das Sinnbild ist ja anonym. Bei Rübsaamen haben sich Name und Person voneinander gelöst: Es taucht im Bilde nicht mehr die Person auf, sondern nur noch die Idee der Spur seines Namens (...). Oder wir finden die Person, aber ohne Namen, ohne Gesicht oder gar reduziert auf einen Daumenabdruck. Das Geschehen ist nicht mehr historisch benennbar, sondern irgendetwas geschieht. Damit ändert sich auch die Funktion des Historienbildes: Es rechtfertigt nicht mehr, sondern es sucht nach der Rechtfertigung und stellt diese in Frage. Die anonymen Historienbilder rechtfertigen auch den eigenen Standpunkt nicht, da keine benennbare Figur im Bilde zu finden ist, die diese Position namhaft verkörpert. Darin erkennen wir die Entindividualisierung wieder, die in der heutigen Gesellschaft in Gang gekommen ist. Die feudale Gesellschaftsordnung regelte Wesentliches durch persönliche Beziehungen. Die bürgerliche Gesellschaft ersetzte die persönlichen Beziehungen durch die Institutionen. Die moderne Massengesellschaft der hochindustrialisierten Staaten ist auf dem Wege, die Institutionen im Datenfluss aufzulösen. Rübsaamens Bilder sind oft Historienbilder des Datenflusses (...)."*

Wenn Rübsaamens Werke *Historienbilder des Datenflusses* sind und *irgendetwas in ihnen geschieht anstatt es benennbar ist*, dann verschmelzen erst recht Künstler und Betrachter im *Nirgendwo zwischen A und Z*, da sie als *Institution* der Auflösung im Datenfluss widerstehen und als solche neutrale Bilder der Welt erzeugen können, so die Botschaft des Werks.

Etwas fehlt (1974/2009)
[Werkverzeichnisnummer 2345]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf grau-grünfarbenen Karton schrieb Rübsaamen mit weiß-rot-schwarzfarbenem Ölpastell die Ziffern der Sätze 5.634 und 6.45 des T.L.P. sowie die Wörter *Etwas fehlt*. Im Anschluss daran verwischte er den Auftrag auf dem Malgrund großflächig mit einem Tuch.

Das Werk nimmt vordergründig Bezug zu dem Wittgensteinschen Tractatus, es bezieht sich aber auch auf den Aufsatz *Ein Bewusstsein von dem, was fehlt* von Jürgen Habermas und setzt bildlich um, was für alle Bereiche des Lebens zu gelten scheint:

Eine abschließende Ordnung von Abläufen und Zusammenhängen gibt es nicht, und das, was sich dem rationalen Verständnis dieser Elemente entzieht oder im Deutungsprozess übrig- und unerklärbar bleibt, ist dem Übernatürlichen zuzuordnen.

Jürgen Habermas (2008: 27-28) schreibt in seinem Aufsatz *Ein Bewusstsein von dem, was fehlt*:

> *„Die moderne Wissenschaft hat die selbstkritisch gewordene philosophische Vernunft zum Abschied von den metaphysischen Konstruktionen des Ganzen aus Natur und Geschichte genötigt. Dieser Reflexionsschub hat Natur und Geschichte den empirischen Wissenschaften überantwortet und der Philosophie nicht viel mehr als die allgemeinen Kompetenzen erkennender, sprechender und handelnder Subjekte übriggelassen. Damit ist die von Augustin bis Thomas hergestellte Synthese aus Glauben und Wissen zerbrochen. Zwar hat sich die moderne Philosophie in der Gestalt eines, wenn man so will, „nachmetaphysischen" Denkens das griechische Erbe kritisch angeeignet, aber gleichzeitig vom jüdisch-christlichen Heilswissen abgestoßen. Während sie die Metaphysik zu ihrer eigenen Entstehungsgeschichte rechnet, verhält sie sich zur Offenbarung und Religion wie zu einem Fremden, ihr Äußeren. Mit dieser Abschiebung bleibt die Religion freilich auf eine andere Weise gegenwärtig als die verabschiedete Metaphysik. Der Riß zwischen Weltwissen und Offenbarungswissen läßt sich nicht wieder kitten. Und doch ändert sich die Perspektive, aus der das nachmetaphysische Denken der Religion begegnet, sobald die säkulare Vernunft den gemeinsamen Ursprung von Philosophie und Religion aus der Weltbildrevolution der Achsenzeit (um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrtausends) ernst nimmt."*

Der Suche nach dem *Bewusstsein, dass etwas fehlt* schloss sich auch Theodor W. Adorno an, mit dessen Gedankengut Rübsaamen während seines Studiums in Frankfurt am Main in Berührung kam. Gerhard Schweppenhäuser (1996: 134) schreibt über Adorno und dessen Verhältnis zur Kunst:

> *„Es geht kritischer Philosophie und authentischer Kunst nach Adorno darum, das Sein der Sachen selbst gewaltlos zu übersetzen in Medien, in denen wir es erkennen und erfahren können. Mit Hegel geht Adorno davon aus, daß Kunst selbst in Erkenntnis übergeht. Auch das ist ein Aspekt der Rede vom Ende der Kunst als Kunst. Darin liegt Adorno zufolge das Spezifikum der Kunst als Moderne. Kunst selbst beginnt auf ihr Verhältnis zu ihren Gegenständen und auf ihr eigenes Formgesetz zu reflektieren."*

Rübsaamen stößt diese Selbstreflexion der Kunst mit diesem Werk und dem Werkzyklus insgesamt an und liefert bildhafte Hinweise für das Design und das Management dieses Reflexionsprozesses. Dennoch artikuliert er deutlich, dass *etwas fehlt*, mitunter ungewiss ist, bleibt und wohlmöglich bleiben wird, so schmerzhaft diese Erfahrung sein mag – auch und insbesondere in der Kunst.

Evelyn Weiss (1997: 11) führt zur künstlerischen Ungewissheit im Werk Rübsaamens und der damit möglichweise verbundenen *Leidensfähigkeit* seiner Kunst – in ersten Ansätzen und primär auf den Betrachter bezogen – aus:

> *„Sie sind gleichsam exemplarische Versuche, die Erfahrungen des Ungewissen – nicht nur in der Kunst – als eine Konstante unserer menschlichen Existenz zu interpretieren – und damit zu ertragen."*

Kultur, bitte nicht betreten (1970)
[Werkverzeichnisnummer 2374]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf dem weißen Malgrund befestigte Rübsaamen mit Hilfe eines dünnen Drahts ein rotfarben umrandetes Schild, das die Wörter *KULTUR Bitte nicht betreten* trägt. Das Schild ist in seiner rechten unteren Ecke mit dem leicht gewellten Ausschnitt eines mehrfach kopierten Schriftsatzes, vermutlich eines Protokolls, versehen, der den koreanischen Namensstempel Rübsaamens trägt. Auf das Schild zeichnete Rübsaamen ebenfalls in dessen rechte untere Ecke mit rotfarbenem Filzstift die Teile eines mit einem Blatt versehenen Asts, auf dem ein Vogel sitzt, der größtenteils von dem zuvor genannten gewellten Ausschnitt verdeckt wird. Das Werk trägt keine Jahreszahl, es ist wohl 1970 entstanden.

Das Werk ist ästhetisch ausgewogen komponiert. Trotz seines eindringlich warnenden Ausrufs *KULTUR Bitte nicht betreten* – ein Ausrufezeichen fehlt jedoch – lädt es den Betrachter zur Reflexion ein. Der verschmitzt hinter der Deckung des bereits mehrfach bedruckten und schriftlich fixierten Protokolls hervorschauende Vogel – sozusagen den Baumzweig der Hoffnung unter dem Körper tragend – scheint die Rolle des Mahners zu übernehmen, der, neben der Pforte der Erkenntnis stehend, den Betrachter auf den Schutzwert von Kultur und deren Funktion als kritisch reflektierendes, beobachtendes Medium hinzuweisen scheint.

Gerhard Charles Rump (1981: 132-137) charakterisiert Rübsaamen und dessen Reflexionsfähigkeit, die sich insbesondere in diesem Werk zeigt:

> *„Es gibt einen Weg, der von der immanenten Ästhetik zur ästhetischen Reflexion führt. Dieter Rübsaamen ist ihn gegangen."*

Rübsaamen setzt mit diesem Werk im Sinne von Rump ein Ausrufezeichen, ohne es künstlerisch darzustellen, und lädt nicht nur zur Reflexion und Selbstreflexion ein, sondern fordert sie auch ein.

Glückliche Tage. Exkursion ans Meer mit Winnie und Willie (1980)
[Werkverzeichnisnummer 1187]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Rübsaamen zeichnete mit Graphit auf den grau-grünfarbenen Karton eine Dünenlandschaft und drei menschenähnliche Köpfe, die aus den Dünen in unterschiedlichen Positionen herausragen. In die untere rechte Bildecke schrieb er die Wörter *Glückliche Tage Besuch bei Winnie und Willie*.

Rübsaamen nimmt mit diesem Werk Bezug zu dem Theaterstück *Glückliche Tage* von Samuel Beckett, das ihn ob der ausweglosen und dennoch heiter gestimmten Situation der beiden Beckettschen Charaktere zum schmunzelnden Nachdenken anregte.

Brigitte Schad (1982: 2) setzt sich mit Rübsaamen und dessen Versuch der künstlerischen Deutung und Darstellung des Beckettschen Werks auseinander:

> *„Dieter Rübsaamen weist im Gespräch darauf hin, daß einige seiner Bilder (vgl. (...) „Exkursionen ans Meer mit Winnie und Willie") unter dem Einfluß der Begegnung mit dem dichterischen Werk Becketts standen, dessen Gestalten ebenfalls immer das Stigma des Untergangs in sich tragen; ihr*

Leben ist auf ein Vegetieren in Mülltonnen beschränkt oder sie ragen nur noch mit Teilen des Körpers beziehungsweise mit dem Kopf aus dem Boden, dem sie entstammen, in den sie wieder eingehen werden. Aber wie sie in diesem Boden gefangen sind, so auch in ihrer Unfähigkeit zu sprachlicher Kommunikation. Im Stück mit dem sarkastischen Titel „Glückliche Tage" sind die beiden Helden Willie und Winnie gefangen zwischen der absoluten Sprachlosigkeit Willies und dem unablässigen, nichtssagenden, unverständlichen Redestrom Winnies. Rübsaamens Auseinandersetzung mit Beckett, die Übersetzung dessen tiefer Skepsis gegenüber der Welt, die durch die überkommene Sprache nicht mehr erfasst werden kann, in das Medium der Bild-Sprache, schlägt sich in mehreren Arbeiten nieder, die auf die Technik der Collage verzichten und mit zeichnerisch-malerischen Mitteln (Technik: Graphit auf Kunststoff) die beklemmende Atmosphäre der Beckettschen Stücke einzufangen suchen. Becketts permanenter Versuch, mithilfe der Durchbrechung, ja, Zerbrechung sprachlicher Realität, durch ihre absolute Infragestellung zu neuen Möglichkeiten zwischenmenschlicher Kommunikation vorzustoßen, findet ebenfalls seinen Niederschlag in den jüngeren Arbeiten Rübsaamens, und zwar dort, wo er sich mit den Schwierigkeiten sprachlicher Vermittlung auseinandersetzt, wie sie ihm täglich begegnen. (...)"

Ungewissheit und Leidensfähigkeit sind ohne Humor nicht zu ertragen, so der künstlerische Versuch Rübsaamens mit diesem Werk Maßnahmen zur Linderung bildhaft zu vermitteln.

Ozeanische Gefühle (1981)
[Werkverzeichnisnummer 2365]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Auf grau-grünfarbenen Karton zeichnete Rübsaamen mit Graphit eine Landschaft, die an den aufgewehten Kamm einer Dünen- oder Wüstenlandschaft erinnert. Einzelne Partien radierte er anschließend mit einem Radierstift heraus.

Der Betrachter ist geneigt, sich von den Wellen des Werks in Gedanken mittreiben zu lassen, gar *ozeanische Gefühle* zu hegen.

Letzter Bewegungsraum, weißes Rauschen allenthalben – die Menschheit als Zwischenergebnis (2002)
[Werkverzeichnisnummer 2360]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

Das vorletzte Werk dieses Zyklus ist zugleich das inhaltlich dichteste. Es gibt dem Betrachter vielfältigste Möglichkeiten an die Hand, das Unbewusste zu erforschen. Diverse Kulturleistungen sind hier auf engstem Raum zusammengetragen und in Beziehung zueinander gesetzt.

Rübsaamen implantierte dem grau-grünfarbenen, hochkant gesetzten Karton als Bildgrund mittig eine mit einem Objektträger bestückte Hologrammfolie. Darunter brachte er eine papierverschleierte Adremaplatte mit einem aufgeklebten Auszug aus dem Heiligenstädter Testament Ludwig van Beethovens, ein Schlafprotokoll und die Fotografie der in Afrika befindlichen und bereits seit ca. 30.000 Jahren besiedelten Höhle des ältesten bekannten Menschen an.

Der Objektträger steht als histologischer Schnitt und in seiner Funktion als Restposten für den Menschen. Dessen gestanztes und normiertes Personenprofil befindet sich auf der angebrachten Adremaplatte. Die Hologrammfolie changiert, jede Körperbewegung des Betrachters verändert durch unterschiedlichen Lichteinfall die räumliche Wirkung der Folie, so wie im Gegenzug die sich verändernde Oberflächenwirkung der Folie auf den Betrachter einwirkt. Dessen Blick schweift über die Leistungen des Musikgenies Ludwig van Beethoven, niedergelegt in dessen Testament ebenso wie die Zustandsbeschreibung seines körperlichen Verfalls und seiner zunehmenden Gehörlosigkeit. Der Blick bleibt an der Geburtsstätte der Menschheit hängen und geht schließlich hinaus zum Horizont. Die Anfänge der Menschheit und deren Ende sind in Analogie zum Satz 6.431 des T.L.P., den Rübsaamen in die linke obere Bildecke einschrieb, eins.

Die Menschheit wird zum Zwischenergebnis im kosmischen Kräftespiel, das der Mensch jedoch auch mitgestaltet – zumal er als anthropogener Epochenmacher nach neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen anerkannt ist und das anthropogene Zeitalter als wissenschaftlich fundierter Begriff nun einen festen Platz im Wissenschaftsdiskurs erhalten hat (vgl. BBC 2016).

6.45 T.L.P. Vom Bewusstsein, dass etwas fehlt (2014)
[Werkverzeichnisnummer 3371]

(Abbildung siehe Kapitel 9)

2014 beauftragte die Evangelische Pauluskirchengemeinde im Bonner Ortsteil Friesdorf Rübsaamen mit der Erarbeitung dieses skulpturalen Werks. Unter Verwendung gestalterischer Grundelemente des Werks *6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt ...* und des künstlerischen Grundgedankens des grau-grünfarbenen Kartons mit frei gehaltener rechter oberer Bildecke erstellte er das Werk aus Beton als integralen Bestandteil des im Eingangsbereich des Kirchengebäudes befindlichen Raumfachwerks. Den Beton bemalte Rübsaamen mit grau-grünfarbenem Acryl großflächig, umrandete ihn im Sinne der Kartonaufteilung in weißfarbenem Acryl und trennte den oberen Werkteil sowie die rechte Bildecke gestalterisch ab. Mittig ließ er einen Ausschnitt frei, in den er in Anlehnung an das zuvor genannte Werk *6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt ...* ein ähnlich gestaltetes Werk einließ, das er mit den Ziffern 2.1, 5.634, 6.43, 7 und 7.1 als Teile seiner Emergenzschritte versah.

Der Aufsatz von Habermas *Ein Bewusstsein von dem, was fehlt* stand Pate für den Titel des Rübsaamenschen Werks. Es setzt damit den künstlerischen Schlusspunkt der Auseinandersetzung Rübsaamens mit dem Sagbaren und Unsagbaren, dem Denkbaren und Undenkbaren im menschlichen Leben sowie entsprechenden künstlerischen Darstellungen im Sinne einer von vielen möglichen neuen Denk- und Sichtweisen.

5. Der Kommunikationsstil des Dieter Rübsaamen

5.1 Ausstellungen

Rübsaamen hat seit 1962 an Einzel- und Gruppenausstellungen in Belgien, Brasilien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Japan, Russische Föderation, Schweiz und Südkorea teilgenommen (siehe Auflistung in Kapitel 9). Parallel zu den Ausstellungen vertraten ihn in alternierenden Zeitfenstern die Galerien G. Apicella, Barbara Cramer und Meißner. Die Galerie G. Apicella in Köln ist auf *Neue Kunst*

spezialisiert und wird noch geführt. Das Portfolio der Galerie Barbara Cramer in Bonn ist nicht eindeutig einer Kunstgattung zuzuordnen. Sie existiert seit 1982. Die Galerie Meißner in Hamburg war auf Konzeptkunst ausgerichtet und wird nicht mehr geführt.

Soweit die Quellenlage es zulässt, werden in diesem Kapitel einige der Ausstellungen aufbereitet. Es lassen sich anhand von Aufzeichnungen zwar alle Ausstellungen, an denen Rübsaamen beteiligt gewesen ist, auflisten, fotografisches Quellenmaterial zu den Ausstellungen, unter anderem zur Hängung der Werke, ist jedoch nur in geringem Umfang vorhanden beziehungsweise noch zugänglich.

1983 beteiligte sich Rübsaamen an einer im National Museum of Modern and Contemporary Art Seoul durchgeführten Gruppenausstellung, die im Rahmen der offiziellen Feierlichkeiten zum 100-jährigen Bestehen der Koreanisch-Deutschen Beziehungen organisiert und abgehalten worden war. Die Deutsche Botschaft in Südkorea und das Goethe Institut Seoul vertraten die deutsche Seite in der Vorbereitung und Durchführung. Um der damals aktiven zeitgenössischen Kunstszene in Deutschland Rechnung tragen und ein möglichst neutrales Ausstellungssetting für den Austausch mit koreanischen Künstlern vor Ort bereiten zu können, trug die Ausstellung den schlichten Titel *Zeitgenössische Künstler aus Deutschland*. Neben Rübsaamen waren unter anderem Joseph Beuys, Clemens Pasch, Leopold Peer, Klaus Ritterbusch, Holger Runge und Dennis Thies vertreten (vgl. National Museum of Modern and Comtemporary Art 1983). Fotografisches Material zeigt, dass die Hängung keinem erkennbaren Prinzip folgte (Abbildung siehe Kapitel 9). Die großzügig gestaltete Innenarchitektur des Museumsgebäudes, das zu diesem Zeitpunkt in einem historischen Gebäudekomplex im Stadtteil Deoksugung von Seoul untergebracht war, wurde offensichtlich für raumgreifende Hängungen genutzt. Teil des Ausstellungskatalogs ist unter anderem Rübsaamens Werk *Stille Gewalt. Die Nacht des Lautlosen* von 1982 (Werkverzeichnisnummer 526; Abbildung siehe Kapitel 9). Es besteht aus einer Zeichnung auf grau-grünfarbenem Karton, die eine Zimmerecke zeigt, sowie einem Computerlement und einem Objektträger, der die Nummer 654005/7 trägt. Aufgrund eines in der Schlussphase der Werkerstellung aufgetragenen und Blasen werfenden Klarlackfilms ist eine Werkoberfläche entstanden, die den Eindruck vermittelt, der dem Objektträger als menschlichem Restposten eingeschriebene Mensch, den die Werksituation darstellt, wäre einer Folter, etwa durch *Waterboarding*, ausgesetzt worden. Das von Rübsaamen verwendete Computerelement kann auch als Folterzwecken dienendes Elektrokabel gedeutet werden. Trotz provozierenden sowie offensichtlich regimekritischen Inhalts und Bildaussage, die durchaus vor Ort hätte Irritationen auslösen können, ist das Werk Teil des Ausstellungskatalogs und wurde in Seoul auch in der Ausstellung gezeigt.[15]

Im Rahmen der ART COLOGNE 1988 und 1991 wurde Rübsaamen jeweils von der Galerie G. Apicella vertreten. Einzelne Werke, die dort gezeigt wurden, werden in der vorliegenden Arbeit in den Werkzyklen *Kommunikationslandschaften* und *Häuser des Lebens – Häuser des Todes* zusammengefasst und analysiert. Die Hängung richtete sich in beiden Fällen nach den vor Ort vorgefundenen räumlichen Gegebenheiten der Kölner Messehallen (Abbildungen siehe Kapitel 9).

Von der Gruppenausstellung *BON Direkt*, die 1997 im Bonner Kunstverein stattfand, ist zwar kein fotografisches Primärquellenmaterial vorhanden, jedoch wurde der zur Ausstellung erschienene Katalog gemeinsam mit anderen Veröffentlichungen des

[15] Südkorea stand zu Beginn der 1980er Jahre noch unter dem bestimmenden Einfluss des Militärs. 1981 wurde das Kriegsrecht zurückgenommen und Premierminister Choi Kyu-ha öffnete erst 1988 mit seinem Rücktritt den Weg für einen Machtwechsel mit nicht-militärischen Mitteln.

Bonner Kunstvereins in einem Schaukasten präsentiert und fotografisch festgehalten (Abbildung siehe Kapitel 9). An der Ausstellung waren neben Rübsaamen Detlef Beer, Renate Brandt, Manuel Franke und Valentina Pavlova beteiligt. Rübsaamens dort ausgestellte Werke sind Werkprodukte seiner FHE (vgl. Bonner Kunstverein 1997).

2001 fand auf Einladung des Goethe Instituts São Paulo eine Einzelausstellung mit Werken Rübsaamens statt. Die Einladung erfolgte offensichtlich auf Vorschlag des damaligen Leiters des Goethe Instituts São Paulo, Dr. Bruno Fischli. Zeitgleich war das Tanztheater Wuppertal von und mit Pina Bausch zur Premiere ihres Stücks *Água* nach São Paulo eingeladen worden. Die Hängung von Rübsaamens Werken wurde den räumlichen Gegebenheiten des Goethe Instituts, das seit seiner Eröffnung 1963 in einer ehemaligen kirchlichen Einrichtung untergebracht ist, angepasst und über die vielen einzelnen und teilweise recht kleinen Räume des Instituts verstreut (Abbildung siehe Kapitel 9). Die thematische Gruppierung der Werke orientierte sich an dem zur Ausstellung veröffentlichten Katalog, der zwar keinen Titel trägt, dennoch die Überschrift des einleitenden Artikels *Bilder Über Sätzen* zur inhaltlichen Orientierung der Ausstellung werden ließ.

Die 2003 im Wilhelm-Morgner-Haus Soest gezeigte Einzelausstellung hatte der Kunstverein Kreis Soest organisiert und durchgeführt. In der Mehrzahl waren dort Rübsaamens visualisierte Reiseerinnerungen zu sehen. Einzelne Werke dieser Gruppe werden in der vorliegenden Arbeit im Werkzyklus *Offene Wahrnehmungsräume* zusammengefasst und analysiert. Die Hängung erfolgte willkürlich und orientierte sich größtenteils an dem vorhandenen Ausstellungssystem. Trotz dieser systembedingten Restriktionen konnten Ländergruppen von Rübsaamens Werken gebildet werden (vgl. Soester Anzeiger 2003; Abbildung siehe Kapitel 9).

Zur Eröffnung des von Tadao Ando entworfenen Hyogo Prefectural Museum of Art Kobe 2005 organisierte die Museumsleitung einen Wettbewerb und daran anschließend im Museumsneubau eine Gruppenausstellung der prämierten Beiträge, an der auch Rübsaamen teilnahm. Die Eröffnung des Museums ebenso wie der Wettbewerb und die Gruppenausstellung wurden in Erinnerung an das Erdbeben in Kobe und der Präfektur Hyogo 1995 und an den Wiederaufbau in der Zeit danach durchgeführt. Rübsaamen hatte das 1990 entstandene und in Bezug auch zum literarischen Werk *Das Marionettentheater* von Heinrich von Kleist stehende Werk *Resurrection/Wiederauferstehung. Erhaben über die Arena* (Werkverzeichnisnummer 1122; Abbildung siehe Kapitel 9) eingereicht, das in den Ausstellungskatalog aufgenommen und im Rahmen der Ausstellung gezeigt wurde. Die Hängung der prämierten Kunstwerke orientierte sich vermutlich an der Struktur des Ausstellungskatalogs, der nach den Kontinenten der Herkunftsländer der prämierten Wettbewerbsbeiträge aufgebaut ist (Abbildung siehe Kapitel 9). Rübsaamens eingereichtes und prämiertes Werk ist der Sektion Europa zugeordnet (vgl. Hyogo Prefectural Museum of Art 2005).

Die Verleihung der August-Macke-Medaille durch die Stadt Bonn ist aufgrund ihrer Statuten mit einer Einzelausstellung des jeweiligen Preisträgers in den Ausstellungsräumlichkeiten des Künstlerforums Bonn verknüpft. Die Ehrung Rübsaamens in 2008 bedingte somit die Einzelausstellung im Jahr zuvor. Sie ist als Jubiläumsveranstaltung durchgeführt worden, da Rübsaamen 2007 seinen 70. Geburtstag beging (vgl. Kunstmuseum Bonn und Künstlerforum Bonn 2007). Im Sinne einer Rückschau wurde ein Querschnitt seiner bis dato produzierten Werke gezeigt. Die Hängung erfolgte in Gruppen von Werken: So wurden beispielsweise diejenigen Werke, die Architekturbilder als Ausgangsmaterial und Gegenstand der künstlerischen Auseinandersetzung beinhalten, gemeinsam an einer Wand des Gebäudes angebracht (Abbildung siehe Kapitel 9). Einzelne Werke dieser Gruppe werden in der vorliegenden

Arbeit im Werkzyklus *Häuser des Lebens – Häuser des Todes* zusammengefasst und analysiert.

2014 beteiligte sich Rübsaamen an der vorläufig letzten größeren Gruppenausstellung. Diese Ausstellung, organisiert und durchgeführt vom Kunstmuseum Bonn, zeigte unter der Überschrift *Enthüllung und Verzauberung* im Museumsgebäude alle in jenem Zeitabschnitt für die fotografische Sammlung des Museums erworbenen oder ihr geschenkten Kunstwerke. Dazu gehören fünf angekaufte Werke von Rübsaamen, die auf der Grundlage von Fotografien entstanden sind, die er von den baulichen und technischen Anlagen des CERN angefertigt hatte. Einzelne Werke dieser Gruppe werden in der vorliegenden Arbeit im Werkzyklus *Dem Unsichtbaren lauschen* zusammengefasst und analysiert. Die Hängung der fünf angekauften Werke Rübsaamens erfolgte als geschlossene Fünfer-Gruppe (Abbildung siehe Kapitel 9). Die übrigen Teilnehmer der Gruppenausstellung waren Lewis Baltz, Boris Becker, Renate Brandt, Richard Caldicott, Frauke Eigen, Claudia Fährenkemper, Thomas Florschuetz, Hetum Gruber, Les Krims, Jochen Lempert, Katharina Mayer, Duane Michals, Christopher Muller, Hartmut Neumann, Sigmar Polke, Roman Signer, Thomas Struth und Michael Wesely (vgl. Kunstmuseum Bonn 2014).

Die Gesamtzahl der von Rübsaamen bestrittenen Ausstellungen, die auf Einladung der organisierenden Institutionen oder durchgeführten Wettbewerben ebenso beruhten wie sie von Rübsaamen initiiert worden waren, beläuft sich aufgrund der vom Autor nach bestem Wissen und Gewissen durchgeführten Recherche auf 57. Unabhängig von der Frage, wer wem gegenüber zu welchem Zeitpunkt eine Ausstellung oder Ausstellungsbeteiligung angedient hat, sind sie immanenter Bestandteil von Rübsaamens Kommunikationsstil im Sinne der Präsentation seiner Werke in der Öffentlichkeit.

5.2 Gespräche und Medien

Rübsaamen korrespondierte mit verschiedenen Wissenschaftlern und Zeitgenossen (siehe beispielsweise Werkzyklus *Jenseits der Sprache*), recherchierte vor Ort und bereitete wissenschaftlich seine künstlerische Feldforschung vor (siehe beispielsweise Werkzyklus *Mont Ventoux* und Werkzyklus *Dem Unsichtbaren lauschen*).

Zur Vorbereitung von Ausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen führte er Hintergrundgespräche mit Journalisten und Mitarbeitern von Museen und Galerien. Die Ausstellungen nutzte Rübsaamen offensichtlich als Gelegenheiten, um mit Ausstellungsbesuchern in einen intellektuellen Austausch treten und die Auseinandersetzung über die ausgestellten Werke mit Freunden oder Fremden reflektieren zu können.

Was ihm wohl während seiner hauptberuflichen Tätigkeit im KMK-Sekretariat größtenteils und systembedingt verwehrt geblieben ist, holte er über seine künstlerische Tätigkeit nach. Aus diesem Grund ist Rübsaamen seit 2011 Mitglied der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. Ebenso unterhält er seit 2007 mit einer eigenen Homepage, die jedoch eher statischer Natur zu sein scheint, eine Internetpräsenz.

Einzelne Werke oder Werkzyklen Rübsaamens ebenso wie seine Einzelausstellungen und Beteiligungen an Gruppenausstellungen wurden von Einzelpersonen oder Personengruppen in Printmedien rezensiert. Die entsprechenden Passagen oder Gesamttexte dieser Rezensionen sind den jeweiligen Werkzyklen und Werken zugeordnet und auch dort inhaltlich verortet (siehe Kapitel 4).

Quantität und Qualität der recherchierten Rezensionen lassen die Schlussfolgerung zu, dass Rübsaamens Werke offensichtlich auf das Interesse der Fachöffentlichkeit gestoßen sind. Die von ihm geführten Hintergrundgespräche sind ebenso wie seine Ausstellungen Teil seines Kommunikationsstils. Kritisch zu hinterfragen ist, wer wem die Feder bei der Verschriftlichung der Beiträge geführt hat und ob die Besprechungen den Charakter von Rezensionen oder Rezeptionen aufweisen. Einige Journalisten und Mitarbeiter der Museen und Galerien werden das nötige kunstwissenschaftliche Verständnis oder eine entsprechende universitäre oder auf anderen Wegen erworbene kunstwissenschaftliche Ausbildung und Qualifikation mitgebracht haben, so dass sie sich eine eigene fachliche Meinung bilden konnten. Andere wird Rübsaamen mit seinen Ausführungen zu beeinflussen versucht haben, so dass er als Autor und *spiritus rector* der Verschriftlichungen zu identifizieren wäre.

Mit Blick auf den Wesensgehalt von Rübsaamens Werken, seinen Kommunikationsstil und die Rezension und Rezeption durch andere führt Johannes Stahl (2001: 9), promovierter Kunsthistoriker und ehemaliger Leiter der Artothek im Bonner Kunstverein, aus:

> *„Rübsaamen ist Bildner, und er mischt seine einzelnen Ausdrucksmittel. Bilder, Skulpturen, Fotos und Objekte: alles das gerät nicht in seinen Kosmos, um eine aus den Gattungsgrenzen heraus argumentierende Ordnung der Welt zu finden, sondern es gehört schlicht zu den Dingen, die er macht. Und so läßt er sich kaum in Schulen einordnen und schon gar nicht nach Medienkategorien. Wo er in Bilder schreibt, mit der Farbtube wörtlich ausgedrückt, finden seine Überlegungen die Nähe zur Philosophie. Ihre bildnerische Form jedoch schafft einen wesentlich weiteren und offeneren Zusammenhang, der die Dialektik des Benennbaren hinter sich läßt und diese Offenheit auch aushalten kann. „Er muß sozusagen die Leiter wegwerfen, nachdem er auf ihr hinaufgestiegen ist“, fordert Wittgenstein vom Leser seines Tractatus in einem bewusst paradoxen Sprachbild am Ende. „Über die Arena erhaben“, wie Beckett es einmal formuliert hat: bei aller Skepsis gegenüber Romantizismen weiß jedes Werk um dieses humanistische Ziel.“*

6. Schlussbetrachtung

6.1 Diskussion der Analyseergebnisse

Die Einordnung von Rübsaamens Gesamtwerk in gängige Theorien zeitgenössischer Kunst, Schulen und Medienkategorien ist offensichtlich nicht ohne weiteres möglich (vgl. Stahl a.a.O.). Die Werkanalyse der vorliegenden Arbeit (siehe Kapitel 4) und die darin für eine begründete Auswahl von Rübsaamens Werken durchgeführte kunstwissenschaftliche Analyse unter reflektierender Einbindung, soweit vorhanden, von Rezensionen und Rezeptionen durch andere, zeigt, dass die im Kapitel 2 geäußerte Vermutung sich zu bestätigen scheint, zumindest die Aspekte *Bildentstehung*, *Offenheit des Kunstwerks* und *Teilhabe* sowie *künstlerische Grenzgänge* (vgl. Rebentisch a.a.O.) lassen eine Einordnung des Rübsaamenschen Gesamtwerks in gängige Theorien der Gegenwartskunst zu. Das würde folglich auch für den Beitrag Rübsaamens zum *visual, sensitive and perceptive turn* (vgl. Ratsch, Stamatescu, Stoellger a.a.O.) und *performative turn* (vgl. Davis a.a.O.; Diamond a.a.O.; Lingner, Maset, Sowa a.a.O.; Roudavski a.a.O.; Sowa a.a.O.; Sowa, Glas, Miller a.a.O.) gelten.

Die Analyse wird im Folgenden synthetisiert und anschließend unter Hinzunahme der Forschungsleitfragen diskutiert. Das Ergebnis dieser Diskussion wird nicht nur die Beantwortung der Fragen zum Inhalt haben, sondern daraus auch einen möglichen Beitrag Rübsaamens und seines Gesamtwerks für die Kunstwissenschaft ableiten.

Synthese der Werkzyklenanalyse

Erste Zeichnungen

Erste Zeichnungen Rübsaamens entstanden im Kindes- und Jugendalter. Als Maluntensilien benutzte er das, was er zuhause vorfand, Cellophan, Buntstifte und Tinte. Zunächst lebte Rübsaamen allein mit seinen Eltern, einem evangelischen Pfarrer und einer ehemaligen medizinisch-technischen Angestellten des Berliner Robert-Koch-Instituts, später dann gemeinsam mit seiner sieben Jahre jüngeren Schwester, in der unweit von Koblenz gelegenen Westerwaldgemeinde Maxsain. Er ging bereits als Kind forschend seine eigenen Wege, baute weitverzeigte Höhlensysteme in der dörflich geprägten Landschaft, nahm aber auch rege am Leben in der Gemeinde teil. Im elterlichen Pfarrhaus wurden oft Besucher empfangen. Seine gymnasiale Schulzeit verbrachte Rübsaamen größtenteils im Internat.

Strukturen

Rübsaamen studierte Rechts- und Staatswissenschaften, zu Beginn in Frankfurt am Main, im Anschluss daran in Würzburg. Als 26-Jähriger verbrachte er einige Monate im Rahmen seiner Referendarausbildung in Paris. Dort kam er in Kontakt mit dem Gedankengut französischer Philosophen und Künstler des Informel. Der Aufenthalt an der Seine und die Auseinandersetzung mit ausdeutbarer juristischer Materie wird für Rübsaamen nicht nur ein vorübergehendes Entkommen aus der häuslichen Bürgerlichkeit und studentischen Formalität gewesen sein, sondern veranlassten ihn auch eine Maltechnik zu entwickeln, mittels derer er die Fehlstellen von Oberflächen erkundete und in Form von aufbrechenden Objektkanten künstlerisch darstellte. Den klassischen Formenkanon der Kunst negierend wird er dabei ähnlich wie Paul Klee vorgegangen sein.

Bild und Sprache

Mit diesen Werken kristallisiert sich in Rübsaamens künstlerischem Leben ein erster Etappenpunkt heraus. Er entwickelte seine Werke von den zwar reliefartig strukturierten, dennoch primär flächenhaften Werken über solche, in denen heterogene Materialien aus der von Pastellmasse teilweise verdeckten Oberfläche heraustreten, hin zu einer Mischtechnik unter Verwendung von *objets trouvés*, die Rübsaamen im Umfeld seiner beruflichen Tätigkeit als Jurist in der Kulturverwaltung vorfand und mit einer zusätzlichen gedanklichen Ebene versah. So veranlasste ihn nicht nur die Bildungsplanungsdebatte der 1970er Jahre zur Erarbeitung einer Reihe von Werken mit „*erweiterten Realitätsebenen*“ (Schad a.a.O.), sondern auch die Auseinandersetzung mit den Werken von René Magritte und Joseph Beuys. In diesem Werkzyklus wird erstmals deutlich, dass Rübsaamens Werke eng mit dem Denken, der Vorstellung und der Sprache verbunden sind. Seine Werke zeigen erste Ansätze für eine Kunst zur Schärfung des „*Möglichkeitssinns*“ (Adolphs a.a.O). Technisch betrachtet verwendete er hierzu einen grau-grünfarbigen Karton als Malgrund, den er im oberen Bildsiebtel horizontal derart teilte, dass eine in der Regel rechteckförmige rechte obere Bildecke frei- und somit offen blieb.

Normierung und Denaturierung

Rübsaamen kam als leitender Mitarbeiter der Kulturverwaltung immer häufiger mit Vorgängen in Berührung, welche die Normierung von Menschen zum Ziel hatten. Neben seiner hauptberuflichen Tätigkeit im KMK-Sekretariat und nebenberuflichen als Künstler pflegte er darüber hinaus zunehmend betagte Familienangehörige. Zu jenem Zeitpunkt gesellschaftlich relevante Themen wie der gläserne Mensch, die Denaturierung des Menschen in der Medizin, die prophylaktische Speicherung von Daten potentieller Straftäter und der digitale Daumenabdruck ließen ihn mit seinen Werken existentielle und an einen Ort oder eine Situation gebundene menschliche Phänomene visualisieren.

Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozess – FHE

Rübsaamen besann sich auf seine Schülerlektüre von Aldous Huxleys *Brave New World* und gründete 1984 die FHE. Er nahm damit künstlerisch-forschend eine Entwicklung vorweg, die 2009 ihren vorläufigen Höhepunkt mit einem entsprechenden Feldversuch der HGK und der FHNW in Basel in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum St. Gallen finden sollte: Die Betrachtung von Kunstwerken löst im Betrachter emotionale Regungen aus, die sich darstellen lassen. Ihm widerfuhr zugleich die Erfahrung über die dem Werk zugrundeliegenden unsichtbaren Entstehungsprozesse, die steuerbar ist. Rübsaamen entwickelte dazu mehrere Produkte der FHE, u.a. den Emotionalen Urmeter und das Empfindungsakustikgerät, um Emotionen, die bei der Betrachtung von Kunstwerken entstehen, messen und beeinflussen zu können.

Jenseits der Sprache

In zunehmendem Maße beschäftigte Rübsaamen der Wittgensteinsche T.L.P., dessen philosophische Gedanken er von jenem Zeitpunkt an künstlerisch umsetzte. Ihm wurden die Sätze des T.L.P. schrittweise zu *Emergenzschritten* in der Entstehung eines Bilds, in deren Verlauf er als Künstler nur eine von zwei möglichen Rollen einnimmt. Der Betrachter übernimmt die zweite. Rübsaamen zielt mit seinen Werken auf einen Erkenntnisgewinn durch Kunst und die Bedeutung von Erneuerung als Manifest gegen tradierte Kunstformen. Als forschender Künstler entdeckte Rübsaamen mit diesem Werkzyklus, ähnlich wie der Linguist Manfred Bierwisch, die Grenzen der Sprache und somit die Grenzen der Welt des Betrachters. Rübsaamen verhüllte und enthüllte diese Grenzen und ließ die verwendeten Materialien für sich selbst sprechen.

Innere und äußere Wirklichkeit

Im Sinne der Magritteschen Sichtbarmachung von Gedanken erarbeitete Rübsaamen hier im Spannungsfeld von Bildsprache und Wortsprache weitere visuell-theoretische Modelle der unsichtbaren Wirklichkeit und stellte bildhaft physische Grenzen dar. Einige dieser Werke weisen den Reifegrad von Meditationsfeldern auf.

Mont Ventoux

Angeregt durch die Lektüre von Francesco Petrarca begab sich Rübsaamen auf dessen vermeintliche Spuren am Mont Ventoux in den französischen Voralpen. Ihn trieb dabei die Suche nach einer neuen Denk- und Anschauungsweise an, wie dies zuvor schon bei Petrarca der Fall gewesen war. Rübsaamen wagte mit diesem Werkzyklus eine Petrarca ähnliche, ästhetische und kontemplative Betrachtung im Kreuzungspunkt von „*schon“* und „*noch nicht“* (Steinmann a.a.O.; Schad a.a.O.). Er

widmete den Zyklus Johann Sebastian Bach, einem seiner zentralen musikalischen Begleiter bei der Produktion von Kunstwerken.

Offene Wahrnehmungsräume

In seinen Reisewerken visualisierte Rübsaamen seine Begegnungen mit dem Unerwarteten, das sowohl bedrohlich sein kann, etwa im Falle einer Naturkatastrophe oder eines terroristischen Akts, als auch unverständlich, wie beispielswese einzelne sich nicht unmittelbar erschließende Aspekte einer fremden Kultur. Er ging jedoch unvoreingenommen auf Reisen, begeisterte sich, Claude Lévi-Strauss ähnlich, für außereuropäische Kulturen und versuchte wenigstens, die andere und fremde Situation zu verstehen oder zu akzeptieren. Rübsaamen anerkennt damit gleichzeitig die Relativität der eigenen Identität und die Gültigkeit fremder Werte. Nur wer sein Ziel nicht kennt, kann sich erfolgreich aufmachen. Reisen bedeutet nicht weggehen, sondern in erster Linie zurückkommen. Für denjenigen, der das Außen nicht kennt, kann es auch keine Innenräume geben. Der tiefere Sinn des Reisens liegt im Bewusstsein der eigenen Lebendigkeit, in der Bewegung und in der wachsenden Nähe zu sich selbst, nicht in der Eroberung der Fremde. Die in diesem Werkzyklus verwendeteten Bildtitel, die Rübsaamen in die Werke malerisch integrierte, sind oftmals Anker- und somit Ausgangspunkte, an die der Reisende zurückkehrt, von denen er sich aber auch immer wieder entfernt.

Kommunikationslandschaften

Rübsaamen entdeckte auf seiner forschenden Suche nach Möglichkeiten Ungewissheit zu visualisieren, zu kommunizieren und fallweise nach Bedeutung zu gewichten, Metaphern und das Serienprinzip. Entstanden sind *Kommunikationslandschaften*, so der Werkzyklustitel, der sich aus den ihm zugeordneten Werken ergibt, die das Reproduzierte präsentieren und räumlich fassen.

Anschauungsfelder

Franz Kafkas *Der Pozeß* bildete die Grundlage dieses Werkzyklus. Rübsaamen arbeitete hiermit künstlerisch Ausweglosigkeiten, das Mystische und das Konzert der Töne des menschlichen Unterbewusstseins auf. Todeserfahrungen im familiären Umfeld verhalfen ihm hierbei ungewollt zu einer tieferen künstlerischen Einsicht in Situationen offensichtlicher Ausweglosigkeit.

Häuser des Lebens – Häuser des Todes

Ein Kunststipendium der Stadt Bonn, das Rübsaamen 1990 erhalten hatte, ermöglichte ihm die Auseinandersetzung mit der Bedeutung des Orts und der Heterotopie im Sinne von Michel Foucault, dem Ortswechsel im Denken nach François Jullien und der Mehrdeutigkeit von Zeichen sowie deren Stellvertreterfunktion gemäß Roland Barthes. Der Werkzyklus entstand auf der Grundlage von Architekturplänen, die Rübsaamen künstlerisch bearbeitete, um Prozesse der Bewusstmachung entsprechend visualisieren zu können.

Dem Unsichtbaren lauschen

Mit diesem Werkzyklus verarbeitete Rübsaamen nach einem Besuch bei CERN die Erkenntnis der Undarstellbarkeit von Wirklichkeit, unter anderem im Sinne der Heisenbergschen Unschärferelation, und erhob gleichzeitig die Undarstellbarkeit zum zentralen Gegenstand und Postulat seiner Kunst. Ihn beschäftigen als Künstler, Forscher und Jurist die Wechselwirkungen zwischen Kunst und Wissenschaft. Es sind

die Herausforderungen, die sich durch Eindeutigkeit und Mehrdimensionalität ergeben, sowie deren Wahrnehmung in Denken und Kunstschaffen, die ihn im besonderen Maße interessieren. Den Weg ist nicht nur Rübsaamen gegangen, auch Wissenschaftler bauen die Brücke zur Welt der künstlerischen Auseinandersetzung. So zeigte 2012 die dOCUMENTA (13) eine Versuchsanlage des Experimentalphysikers Anton Zeilinger, welche die vermeintlich undarstellbaren Charakteristika der Wellennatur des Lichts visualisierte (vgl. dOCUMENTA (13) 2012). Mit diesem Werkzyklus wurden die von Rübsaamen entwickelten *Emergenzschritte* (siehe Werkzyklus *Jenseits der Sprache*) zum zentralen Gestaltungsprinzip seiner Werke.

Berechnung des Ortlosen

Rübsaamen gelang mit diesem Werkzyklus der künstlerische Nachweis, dass trotz aller geodätischen Versuche, die Welt zu vermessen und jeden Ort auf der Erdkugel bestimmen zu wollen, unzählige weitere Ort existieren, die sich zwar nicht im klassischen Sinne vermessen lassen, deren Verortung jedoch berechenbar und somit darstellbar ist. Ungewollt bezieht es sich mit diesem Zyklus auf die 2015 mit dem Film *Paper Towns* des Regisseurs Jake Schreier auf der Grundlage des gleichnamigen Buchs von John Green thematisierten und nur auf Kartenwerken existierenden Städte in den USA.

Kunst als Erkenntnis

Dieser Werkzyklus verdeutlicht exemplarisch den künstlerischen Gesamtanspruch Rübsaamens, mit Hilfe von Kunst zum Erkenntnisgewinn und somit zur Überwindung des Unüberwindbaren beizutragen. Dieser Anspruch wird getragen durch das Spannungsverhältnis von Künstlerwelt und Berufswelt, in dem er sich aufhält. Die Erfahrung des Ungewissen – *etwas fehlt ...* – gilt ihm als *„Konstante unserer menschlichen Existenz“* (Weiss a.a.O.), ebenso wie er in diesem Zusammenhang mit Bezug zu dem Werk von Samuel Beckett die *„Zerbrechung sprachlicher Realitäten“* (Schad a.a.O.) als gegeben voraussetzt. Kultur ist ihm ein Schutzgut im Allgemeinen; im Speziellen soll sie die Aufgabe des kritischen Reflektors übernehmen (siehe Werk *Kultur, bitte nicht betreten*).

Diskussion der Werkzyklenanalyse mit Bezug zu den Forschungsleitfragen

Welche Vorgehensweise wählt Rübsaamen als Künstler und Forscher; wie lässt diese sich im Sinne der von ihm entwickelten Emergenzschritte operationalisieren?

Rübsaamen legt seiner künstlerischen Arbeit einen Fragenkatalog zugrunde, den er an Subjekt, Objekt und potentiellen Betrachter seiner Werke sowie an sich selbst richtet. Die eingangs genannte zentrale Frage für ihn lautet: Wie entsteht ein Bild?

Der Fragenkatalog kann in Anlehnung an sich selbst organisierende Systeme *Emergenzschritte* genannt werden (siehe Kapitel 2). Diese leiten sich von dem Wittgensteinschen T.L.P. und dessen für Rübsaamen zentralen Sätzen ab:

- Mit Bezug zu dem Satz 2.1 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein a.a.O.):

  „Wir machen uns Bilder der Tatsachen.“,

  ergibt sich der Emergenzschritt *Vorstellungswille und Vorstellungskraft*.

- Mit Bezug zu dem Satz 5.6 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein 1963: 89):

„Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“,

ergibt sich der Emergenzschritt *Natürliche und situationsgebundene Grenzen der Vorstellung*.

- Mit Bezug zu dem Satz 5.634 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein a.a.O.):

  „Das hängt damit zusammen, daß kein Teil unserer Erfahrung auch a priori ist. Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein. Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein. Es gibt keine Ordnung der Dinge a priori.“,

  ergibt sich der Emergenzschritt *Ungewissheits-Gewissheit*.

- Mit Bezug zu dem Satz 6.43 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein a.a.O.):

  „Wenn das gute und böse Wollen die Welt ändert, so kann es nur die Grenzen der Welt ändern, nicht die Tatsachen; nicht das, was durch die Sprache ausgedrückt werden kann. Kurz, die Welt muß dann dadurch überhaupt eine andere werden. Sie muß sozusagen als Ganzes abnehmen oder zunehmen. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen.“,

  ergibt sich der Emergenzschritt *Glücklich- und Unglücklich-Sein*.

- Mit Bezug zu dem Satz 7 des T.L.P., der sagt (Wittgenstein a.a.O.):

  „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“,

  ergibt sich der Emergenzschritt *Vermeintliches Ende*.

- Mit Bezug zu einem fiktiven Satz 7.1 des T.L.P., der sagen könnte (siehe Werk *5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. „Sprachphysik“ – Grenzsituation mit Elementarteilchen*):

  „Es gibt Möglichkeiten, dieses Schweigen zu durchbrechen, da neben Sprechen und Schweigen weitere Ausdrucksformen der Wahrnehmung und Artikulation existieren, etwa Andeutungen, Empfindungen, Bildhaftes.“,

  ergibt sich der Emergenzschritt *Aufbrechen des vermeintlichen Endes durch Sichtbarmachung*.

Die *Emergenzschritte* unterstützen Rübsaamen formal in der Werkerstellung. Sie bilden seine Forschungsmethode sowie das Grundgerüst für seine mit der Werkanalyse als Nachweis geführte künstlerische Überzeugung, dass Bilder ihre Entstehung im Sinne emergenter Systeme selbst organisieren. Bilder entstehen im Kopf des Betrachters. Rübsaamen stellt als Künstler lediglich die Umgebung für den Entstehungsprozess, die Materialien und mögliche Ankerpunkte für Deutungsversuche und Entstehungsschritte bereit. Die *Emergenzschritte* erlauben Rübsaamen, die jeweilige Entstehung eines Werks vorzubereiten – mithin *das künstlerische Versuchsgelände zu präparieren* – und somit den Verlauf seiner Entstehung zu beeinflussen.

Unter welchen Bedingungen entstehen Rübsaamens Werke; welche Rolle spielen dabei Bedingungen, die in der Person Rübsaamen, seinem Berufsalltag und sozialem Umfeld liegen?

Rübsaamens Werke entstehen in seinem Atelier und seltener an anderen Orten. Die Vorbereitung dazu, einschließlich notwendiger Recherchen und Feldforschungen, verlegt Rübsaamen jedoch auch an andere Orte. Die Vielschichtigkeit seiner Werke erfährt dabei ihren Widerhall in seinem außerkünstlerischen, ehemaligen hauptberuflichen wie auch jetzigen privaten Leben und umgekehrt. Dazu zählen seine juristische Ausbildung und seine zurückliegende Tätigkeit im KMK-Sekretariat ebenso wie seine Reisen und die Lektüre insbesondere philosophischer Literatur.

Ähnlich wie Paul Klee gilt er seinem Umfeld als aufmerksamer Beobachter von Ereignissen und Veränderungen in Gesellschaft, Kultur, Wissenschaft und der ihn umgegebenden Umwelt (vgl. Zentrum Paul Klee Bern et al. 2012). Sein soziales Umfeld ist sowohl akademisch als auch nicht-akademisch geprägt. Er war in Studium und Kulturverwaltung mit auslegbarem juristischen Regelwerk und Schriftgut sowie mit der Kulturarbeit im internationalen Kontext konfrontiert und betraut. Pflege- und Todesfälle im unmittelbaren familiären Umfeld und der eigene körperliche Verfall mischten sich sichtbar unter seine künstlerische Arbeit. Rübsaamen betrachtet Kunst folglich vor dem Hintergrund seiner gelebten Welterfahrung, seine Kunst ist somit auch eine phänomenologische. Sie ist zugleich Konzeptkunst und Kontextkunst, die sich aus dem Zusammenhang, in den sie nach Plan gestellt wird, entwickelt und im Produkt nahezu unsichtbar wird – obschon die Prozesse, die ihr zugrunde liegen, zu beschreiben und zu verorten sind.

Geprägt durch seinen Beruf und sein Privatleben geht Rübsaamen typologisch vor. Er öffnet mit seiner Kunst das Sichtbare der uns umgebenden Welt und führt es dem Betrachter und sich selbst vor Augen. Bredekamp (2010: 4) thematisiert dieses *Vor-Augen-Führen* folgendermaßen:

> *„Diese Art rhetorischer Kraft, die sich an den lebendig wirkenden Sprachbildern, um ihre Wirkung entfalten zu können, von ihrer Umgebung so stark abgesetzt und in sich so dicht verkoppelt sein müssen, dass sie sich plastisch abheben."*

Vor diesem Hintergrund ist die Beschreibung Rübsaamens durch Gerhard Charles Rump in Kapitel 2 zu sehen. Für dieses *Vor-Augen-Führen* (vgl. Bredekamp a.a.O.) und *Prozessualisieren* (vgl. Rump a.a.O.) bedarf es eines Raums, in dem der Künstler seine Werke stets von Neuem einer Beforschung unterzieht. Rübsaamens Atelier ist ein solcher Raum – wohlmöglich eine *Faustische Höhle*. Ausstellungen und Rezensionen sowie Rezeptionen der Werke durch andere sind gleichzusetzen mit der Öffnung dieser Höhle: Sie bieten Rübsaamen die Möglichkeit der Rückkopplung.

Welchen Einfluss übt Literatur auf die Entstehung der Rübsaamenschen Werke aus?

Rübsaamen fand, wie andere Künstler auch, den Weg zur Kunst über Literatur und Philosophie. Seine Werke sind in vielen Fällen Bilder von Gedanken. Die Lektüre vor der jeweiligen Werkerstellung wird in ihm wohl oftmals zur bildhaften Vorstellung während der entsprechenden Werkerstellung geführt haben.

Formal setzt Rübsaamen diese Verbildlichung von Gedanken um, indem er den Werken die Ziffern der Sätze des Wittgensteinschen T.L.P. nicht nur einschreibt, sondern sie auch zu zentralen Bestandteilen der Bildtitel erhebt, oder Zeitungs- und

Protokollauschnitte sowie weiteres in seinem Umfeld vorgefundenes Schriftgut in den Bildaufbau einfügt und somit zum integralen Bestandteil eines Werks werden lässt.

Die Gründung der FHE und die damit einhergehende künstlerische Operationalisierung von Emotionen geht auf seine Beschäftigung mit den Schriften Aldous Huxleys zurück (siehe Werkzyklus *Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozesse – FHE*). Seine Foliographie-Technik beruht auf der Beschäftigung mit dem literarischen Werk von Francesco Petrarca (siehe Werkzyklus *Mont Ventoux*) und seine Palimpsest-Technik (siehe Werk *In der Finsternis wird alles deutlich. Palimpsest II*) entwickelte er in Anlehnung an das literarische Werk von Thomas Bernhard.

Welches Verhältnis besteht zwischen seinen Werken, deren Präsenz und Wahrnehmung durch potentielle Betrachter?

Die Werkanalyse und die Einteilung der für die Analyse ausgewählten Werke Rübsaamens in Werzyklen zeigt, dass seine Werke und Werkzyklen nicht vollumfänglich voneinander zu trennen sind. Der Dialog, den Rübsaamen mit seinen Werken, zwischen ihnen, mit dem Betrachter und durch ihre Präsenz in Atelier und Öffentlichkeit initiiert, ist ein kontinuierlicher, der sich dem Versuch, Entstehungsphasen zeitlich, inhaltlich und räumlich eindeutig voneinander zu trennen, permanent entzieht.

Seine Werke sind als Präsenz-Dialogfelder sowohl in der privaten Atmosphäre der *Faustischen Höhle* seines Ateliers (siehe oben) als auch im öffentlichen Kontext einer Ausstellung angelegt. Sie werden gar feste Bestandteile von Gebäuden (siehe Werk *6.45 T.L.P. Vom Bewusstsein, dass etwas fehlt*) und üben somit diese Funktion über einen längeren Zeitraum aus. Potentielle Betrachter der Rübsaamenschen Werke werden und sind immanente Teile der Werke selbst ebenso wie ihrer Werkentstehung, da die Werke oftmals über einen längeren Zeitraum entstehen. Formalisiert wird dieser Zustand durch die unterschiedlichen, aufeinander aufbauenden Datierungen, die einigen Werken eingeschrieben sind.

Welche zusätzlichen Elemente nehmen Einfluss auf die Werke im Sinne des derzeitig festzustellenden Paradigmenwechsel vom pictorial and iconic turn zum visual, sensitive and perceptive turn sowie performative turn?

Rübsaamen bindet den Betrachter in seine Werke ein, fordert ihn auf, das Werk zu denken, sich als Teil der Werkentstehung und Werkpräsenz zu sehen, Aspekte aus der Betrachtung mitzunehmen, aber auch im Dialog zurückzugeben und während dieses Verfahrens seine Empfindungen offenzulegen. Diese Anforderung ist weder selbstverständlich noch ist ihr ohne weiteres nachzukommen. Derjenige Betrachter, der sich auf die Werke Rübsaamens einlässt, muss sich bewusst sein, dass er mit der Einlassung, ähnlich einem Automatismus folgend, Teil des Werks wird. Diese Einbindung des Betrachters prädestiniert das Rübsaamensche Werk für den aktuellen Paradigmenwechsel.

Formal sind es unterschiedliche Elemente und Verfahren, die Rübsaamen für diesen *visual, sensitive and perceptive turn* (vgl. Ratsch, Stamatescu, Stoellger a.a.O.) sowie *performative turn* (vgl. Davis a.a.O.; Diamond a.a.O.; Lingner, Maset, Sowa a.a.O.; Roudavski a.a.O.; Sowa a.a.O.; Sowa, Glas, Miller a.a.O.) einsetzt: Metaphern, das Zeichen und das Zu-Bezeichnende, die Stellvertretung des Menschen in Form etwa der Objektträger und Adremaplatten, Rückbezüge auf historische Ereignisse mit zeitgenössischer Relevanz, wie etwa der Fall des Hauptmanns von Köpenick und die damit heutzutage verbundene digitale Erfassung und Schaffung neuer digitaler Existenzen, Distanzscheiben im Sinne der Foliographie, Rückzugsräume sowie Höhlen

mit möglichem Ausblick für denjenigen Betrachter, der zu sehr mit einem Rübsaamenschen Werk verschmilzt, das forschungsorientierte Präparieren des künstlerischen Geländes als Methodenbereitstellung für die Bildentstehung und eine vermeintliche Ort- und Ordnungslosigkeit, die dennoch darstellbar bleibt. So sehen Rübsaamens auf CERN-Untersuchungsergebnissen beruhende und von ihm bearbeitete Elementarteilchenschauern wie die Schritte eines tanzenden Paars aus und stehen so für Anschauung und Selbstreflexion, mitunter *das Bild im Kopf des Betrachters*.[16]

Anschauung und Selbstreflexion der Kunst sind zentrale Botschaften Rübsaamens im Sinne des *turn*. Zum Thema Anschauung führt Breidbach (2000: 1) aus:

> *„Das Anschauen (...) ist dabei nicht einfache Reproduktion. In der Anschauung fängt sich nicht eine bloß objektive, außer dem Ich liegende Welt. Die Gestaltung, die die Reizmuster in der Anschauung erfahren, sind Äußerungen einer Innenwelt des Ichs, die die Bilder der Realität schon vor einer rational-reflexiven Sicherung strukturieren. Das Bild der Welt ist insoweit immer auch Bild einer Eigenwelt des Ichs. In dieser Eigenwelt fasst sich das Objektive. Die Analysis der Anschauung wird damit zur Vorbedingung, unser Bild von der Welt erfassen zu können. Anschauung ist das Vermögen, über das wir uns Welt sichern. In der Anschauung werden uns die Dinge in ihrer Gestalt inne. Anschauung ist damit nicht das Resultat einer nicht weiter reflektierten Aufnahme des Reizspektrums einer Welt. In der Anschauung ist die Empfindung von Welt strukturiert. Die Anschauung hat insoweit die Wahrnehmung auf ein Ganzes bezogen, in dem diese Wahrnehmung zu einem Teil unseres Empfindens von Welt wird. Aus der Anschauung erwächst dann die Vorstellung, ein reflektiertes Bild der Anschauung, in der diese als Teil eines Weltbildes gesehen und bewertet wird.“*

Handelt es sich bei den Werken Rübsaamens um eine neue Denk- und Sichtweise?

Es ist die Adorno zugeschriebene Selbstreflektion der Kunst (siehe Werk *Etwas fehlt* des Werkzyklus *Kunst als Erkenntnis*), die charakteristisch ist für Rübsaamens Werke, indem er mit seiner Kunst der Frage nachgeht, unter welchen Bedingungen ein Bild entsteht, welche Rolle dabei der Betrachter einnimmt und inwiefern damit die Methode zum Inhalt wird. Das Treffen dieser Grundannahme und die Wahl der Vorgehensweise sind es auch, die ihn eine Tür zu neuen Denk- und Sichtweisen aufstoßen lassen.

Rübsaamen steht damit – ebenfalls unbeabsichtigt wie im Falle der *Paper Towns* – dem Künstler Pierre Huyghe nahe. Pierre Huyghe (Reichert 2016: ohne Seitenangabe):

> *„(...) macht den Betrachter selbst zum Teil des Bildes. Er steht nicht als Beobachter davor, er gehört dazu. Eben darin, so die Erkenntnis, besteht die Schwierigkeit zu bestimmen, was ein Bild ist.“*

[16] Dieser Bezug zu Rübsaamens Werk ist auch an anderer Stelle festzustellen: So lautete der Titel der 53. Biennale 2009 in Venedig „Making Worlds“ (Fondazione La Biennale di Venezia 2009, ohne Seitenangabe). Im Sinne Rübsaamens wäre dies zu ergänzen mit dem Zusatz *Against the Pictures We Have in Mind*, dessen Ursprung Nelson Goodman zuzuschreiben ist (vgl. Goodman 1990).

Fügt man erneut das Werk Rübsaamens in das Raster gängiger Theorien der Gegenwartskunst (vgl. Rebentisch a.a.O.) ein, dann wird es immer wahrscheinlicher, dass neben der zentralen Frage der Entstehungsbedingungen eines Bilds die weiteren Aspekte in seinem Werk möglichweise doch wegweisend für eine neue Ausrichtung sind. Rübsaamens Werke sind definitiv „*offene Kunstwerke*“ (Eco 1977: ohne Seitenangabe), sie lassen werkimmanent eine *Teilhabe* an seiner Kunst zu und sie sind die Produkte von *Grenzgängen* zwischen einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen und kulturellen Welten – Rübsaamen als künstlerischer Grenzgänger selbst eingeschlossen.

6.2 Wissenschaftlicher Erkenntnisgewinn und Methodenweiterentwicklung

Kunst entsteht im Dialog und Kunstwerke entstehen in Selbstorganisation. Der Künstler bereitet das interdisziplinäre Feld für diese Entstehungsprozesse vor, er liefert die Elemente, Referenzen und den Raum. Der Betrachter hingegen komponiert in seinem Kopf das, was er in diesem Laboratorium des Künstlers vorfindet, er ko-gestaltet und beendet zugleich den Prozess der Entstehung eines Bilds und erklärt es mit seiner Position, sei diese schriftlich oder mündlich artikuliert, zum Kunstwerk.

Rübsaamen ist mit seinen Werken diesen Weg des Dialogs, der Selbstorganisation und der zum Inhalt werdenden Methode gegangen. Er hat damit die Frage, wie ein Bild entsteht, für sich selbst beantwortet. Die von ihm in Anlehnung an den Wittgensteinschen T.L.P. entwickelten *Emergenzschritte* sind seine verschriftlichte Versuchsanleitung für diesen Prozess.

Was könnte daraus für die Methodenweiterentwicklung von Kunst und Kunstwissenschaft abgeleitet werden?

Das Potential der Welt (und des Universums) ist noch längst nicht vollständig erschlossen, ein Cousin (oder eine Cousine) des Higgs-Boson zwar entdeckt, aber noch nicht dargestellt (vgl. Gast a.a.O.). Die Forschung in den naturwissenschaftlichen und ingenieurtechnischen Disziplinen entdeckt immer mehr, konstruiert immer Neueres – und damit gewinnt das Bild in der Epistemologie und in der Kommunikation eine zunehmend bedeutendere, wenn nicht sogar die zentrale Rolle (vgl. Lohoff a.a.O.; vgl. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen a.a.O.). Da Elementarteile, Gegenstände und Situationen eben (noch) nicht eindeutig darstellbar sind, verbleibt eine gewisse Ungewissheit im Raum: Die Welt und damit ihre Darstellung ist etwas Unfertiges. Oder wie Ulrich Beck (2016: ohne Seitenangabe) die Situation aus soziologischer Sicht als „*the metamorphosis of the world*“ beschreibt.

Bildgebende Verfahren sind in der Forschung verankert (vgl. Lohoff a.a.O.), die Organisation und Nicht-Organisation von naturwissenschaftlich orientierten Formen zur Verbreitung und Nutzung der bildgebenden Verfahren und ihrer Produkte sowie deren Vergleich ebenfalls (vgl. Knorr Cetina 2002), erste wissenschaftliche Erkenntnisse und Hinweise für die Verhandlung dieses Wissens zwischen den Kulturen und Aktionsebenen und der Bedeutung von *„Interactional Expertise“* (Gorman 2010: ohne Seitenangabe) liegen vor.

Kunst ebenso wie Kunstwissenschaft ist vor dem Hintergrund des Dreiklangs *Dialog – Selbstorganisation – zum Inhalt werdende Methode* als Kontinuum zu begreifen. Zu einem bestimmten Zeitpunkt erlangte Stadien in der Entstehung von Kunstwerken und deren Auseinandersetzung sind nur vorübergehend erreichte Etappenziele in einem langfristig angelegten Prozess. Sicherlich wird niemand in der Architektur die Dinglich- und Ortsfestigkeit eines Gebäudes oder einer baulichen Anlage in Zweifel ziehen wollen. Dennoch werden auch sie in ihrer Entstehung, Verwendung und Erhaltung in

Zukunft mit Blick auf den anthropogenen Einfluss und die Thematik der Ressourcenendlichkeit eher im Kontinuum zu sehen sein. Für den Raum im Sinne eines Territoriums gilt das bereits: So wird im *Generalplan Küsten- und Hochwasserschutz des Landes Mecklenburg-Vorpommern* festgehalten (Ministerium für Bau, Landesentwicklung und Umwelt des Landes Mecklenburg-Vorpommern, ohne Jahresangabe: 6):

> *„(...) die Küste bleibt ein Mosaik in Raum und Zeit (...).“*

Vergänglichkeit wird somit auch zu einem Gestaltungsmerkmal. Und Unsichtbarkeit spielte bereits in der Kartographie US-amerikanischer Straßenkartenverlage durch die Erfindung und Plazierung der *Paper Towns* eine nicht unbedeutende gestalterische Rolle.

Wenn Kunst im Kontinuum begriffen wird, muss es auch eine Art *Zwischen-Kunst* in Anlehnung an den *Zwischen-Raum* der Raumordnung und Raumentwicklung – mithin *unfertige Kunst* – geben. Wir befinden uns in einer Art *Renaissance Revisited*, einer Zeit des Paradigmenwechsels und des erneuten Verschmelzens von Disziplinen.

Kunst ebenso wie Kunstwissenschaft ist folglich als Disziplin der Wissenschaften im Dialog zu verstehen (vgl. Rebentisch a.a.O.). *Artistic Research*, das Forschen aller, sollte dabei im Vordergrund stehen (vgl. Peters 2013). Dem Betrachter wird in dieser künstlerischen *Weltenbaustelle* eine Schlüsselrolle zuteil. Rübsaamens Werk mag für diesen Ansatz Pate stehen, auch und vorrangig, um das, was undarstellbar und unverortbar ist, zu verorten, darzustellen und zu visualisieren – das Unfertige als künstlerische Aussage aushaltend eingeschlossen.

Volker Adolphs (2002: 7), promovierter Kunsthistoriker, Ausstellungsleiter und Kurator der Sammlung Kunst und Moderne des Kunstmuseums Bonn, führt zum Aspekt des Unfertigen und des daraus resultierenden Möglichen im Werk Rübsaamens – eindringlicher als Weiss (a.a.O.) und mit eindeutigem Bezug zum Künstler – aus:

> *„Dieter Rübsaamen schärft somit unser Bewusstsein für den „Möglichkeitssinn“, wie es Robert Musil genannt hat. Die Ungewissheit und das unabschließbare Potential der Welt auszuhalten, es künstlerisch nicht erledigen zu wollen, kostet Kraft, und ist allemal schwerer als selbstgewisse, endgültige Wahrheiten zu verkünden.“*

Rübsaamen kann einem bestimmten Künstlertypus nicht eindeutig zugeordnet werden. Er könnte in der Tradition von Shusaku Arakawa, Joseph Kosuth und Glenn Ligon als ein dem graphischen und bildnerischen Wert des Worts verpflichteter Konzeptkünstler bezeichnet werden. In Anlehnung an die von Bruno Latour und anderen kuratierte und 2016 im Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe gezeigte Ausstellung *Globale: Reset Modernity!* (vgl. Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe ohne Jahresangabe) vereinigt er auch Aspekte eines *Artiflex Condicionis* (Künstlers des Situierten), *Artiflex Lacunae* (Künstlers der Lücke), *Artiflex Loci* (Künstlers der Verortung) und somit eines *Artiflex Diligentiae et Innovationis* (Künstlers der Achtsamkeit und Innovation). Dies würde die Aspekte eines *Artiflex Enthymematis* (Künstlers der Selbstreflexion), *Artiflex Metamorphosis* (Künstlers der Verwandlung) und eines *Artiflex Dialogi* (Künstlers des Dialogs) einschließen.

Kunstwissenschaft könnte mit Blick auf die Ungewissheit der Welt und das folglich notwendigerweise Lückenhafte, Unfertige und Mögliche in der Darstellung der Welt – auch im Sinne zukünftiger kollektiver Produktionen in einer Welt zunehmender realer und virtueller Verschneidungen – verstärkt Künstler und ihre Kunstwerke unter der

Fragestellung beforschen, inwieweit die *Methode zum Inhalt der Kunst* geworden ist, was daraus abzuleiten wäre und ob der Künstler in dieser Konsequenz und mit Bezug zu Rübsaamen und dessen Werk in Raum und Zeit möglicherweise als *Artiflex Disciplinae Argumentum* zu bezeichnen ist.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Primär- und Sekundärliteratur

A

[ADOL 02] ADOLPHS, Volker (2002): Bilder jenseits des Schweigens, in: Dieter Rübsaamen, Kunstverein Dillingen (Hrsg.), Dillingen

[ADOL 07] ADOLPHS, Volker (2007): Vorwort, in: Dieter Rübsaamen. Werkgruppen 1957 – 2007, Kunstmuseum Bonn und Künstlerforum Bonn (Hrsg.), Bonn

[APEL 10] APEL, Friedmar (2010): Das Auge liest mit. Zur Visualität der Literatur, München

[ARNH 69] ARNHEIM, Rudolf (1969): Visual Thinking, Berkely/Los Angeles/London

[ASSH 10] ASSHEUER, Thomas (2010): Glaube, Liebe, Hoffnung, in: Die Zeit, Ausgabe Nr. 3, Hamburg

B

[BADI 09] BADIOU, Alain (2009): L'Antiphilosophie de Wittgenstein, Caen

[BALL 15] BALL, Philip (2015): Invisible. The History of the Unseen from Plato to Particle Physics, London

BART 70] BARTHES, Roland (1970): L'empire des signes, Genève

[BART 80] BARTHES, Roland (1980): La chamber claire. Note sur la photographie, Paris

[BAUB 97] BAUBY, Jean-Dominique (1997): Le scaphandre et le papillon, Paris

[BAUD 78] BAUDRILLARD, Jean (1978): Agonie des Realen, Berlin

[BAUD 81] BAUDRILLARD, Jean (1981): Simulacres et simulation, Paris

[BBC 16] BBC (2016): 'Case is made' for Anthropocene Epoch, abrufbar unter: http://www.bbc.com/news/science-environment-35259194, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

[BECK 16] BECK, Ulrich (2016): The Metamorphosis of the World, Cambridge 2016

[BELT 10] BELTING, Hans (2010): Was bitte heißt »contemporary«? in: Die Zeit, Ausgabe Nr. 21, Hamburg

[BENJ 63] BENJAMIN, Walter (1963): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt am Main

[BERN 72] BERNHARD, Thomas (1972): Frost, Frankfurt am Main

[BEUY 02] BEUYS, Joseph (2002): Sprechen über Deutschland, Rede vom 20. November 1985 in den Münchener Kammerspielen, Wangen

[BEZZ 07] BEZZEL, Chris (2007): Wittgenstein, Stuttgart

[BIRB 95] BIRBAUMER, Niels (1995): Briefwechsel mit Dieter Rübsaamen, Tübingen (unveröffentlicht)

[BIRK 71] BIRKENHAUER, Klaus (1971): Beckett, Hamburg

[BLUM 14] BLUMENBERG, Hans (2014): Die Lesbarkeit der Welt, 9. Auflage, Frankfurt am Main

[BÖHM 99] BÖHME, Gernot (1999): Theorie des Bildes, München

[BOEH 94] BOEHM, Gottfried (Hrsg.) (1994): Was ist ein Bild? München

[BONN 08] BONNET, Anne-Marie (2008): Kunst der Moderne. Kunst der Gegenwart. Herausforderungen und Chance, Köln

[BONS 09] BONSTEIN, Julia (2009): Schweiss und Spiele, in: Der Spiegel, Ausgabe Nr. 30, Hamburg

[BORR 16] BORRELLI, Arianna (2016): Was Sie schon immer über das CERN wissen wollten, aber bisher nicht zu fragen wagten – eine philosophische und soziologische Perspektive, in: Helmut Satz, Philippe Blanchard, Christoph Kommer (Hrsg.) (2016): Großforschung in neuen Dimensionen: Denker unserer Zeit über die aktuelle Elementarteilchenphysik am CERN, Berlin/Heidelberg
[BRAN 04] BRANDENBURG, Mirja (2004): Symbole in der Kinderzeichnung, abrufbar unter: http://www.grin.com/de/e-book/51251/symbole-in-der-kinderzeichnung, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[BRED 98] BREDEKAMP, Horst et al. (Hrsg.) (1998): Aby Warburg. Gesammelte Schriften, Berlin
[BRED 10] BREDEKAMP, Horst (2010): Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007, Erste Auflage, Berlin
[BREI 00] BREIDBACH, Olaf (2000): Das Anschauliche oder über die Anschauung von Welt. Ein Beitrag zur neuronalen Ästhetik, Wien/New York
[BÜTT 09] BÜTTNER, Frank, GOTTDANG, Andrea (2009): Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten, München

C
[CARA 11] CARAËS, Marie-Haude, MARCHAND-ZANARTU, Nicole (2011): Images de pensée, Paris
[CART 02] CARTER, Curtis L., BUTLER, Karen K. (2002), Jean Fautrier. 1898-1964, Yale University Press, New Haven
[CASS 73] CASSIRER, Ernst (1973): Freiheit und Form und Philosophie der Aufklärung, Tübingen
[COHE 08] COHEN, Gilles (dir.) (2008): Culture maths, Paris
[COUP 09] COUPLAND, Douglas (2009): Marshall McLuhan, Toronto
[CRÜW 13] CRÜWELL, Konstanze (2013): Peter Doig in Edinburgh. Schöner kann das Grusel nicht mehr werden, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Online-Ausgabe vom 28. September 2013, abrufbar unter: m.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/peter-doigein-dinburgh-schoener-kann-der-grusel-nicht-mehr-werden-12591347.html, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

D
[DDDS 99] DDD STEMRA (Hrsg.) (1999): J.S. Bach. Complete Edition. Goldberg Variations, BWV988, ohne Ortsangabe
[DAVIS 08] DAVIS, T.C. (2008): The Cambridge Companion to Performance Studies, Cambridge University Press
[DERR 67] DERRIDA, Jacques (1967): La voix et le phénomène, Paris
[DIAM 96] DIAMOND, Elin (1996): Performance and Cultural Politics, London 1996
[DEUT 05] DEUTSCHER BUNDESTAG (2005): Es weint keiner mehr. Gedenkstunde für die Opfer des Nationalsozialismus mit Arno Lustiger und Worlf Biermann, abrufbar unter: http://dbtg.tv/cvid/1505542, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[DÖRI 09] DÖRING, Sabine (Hrsg.) (2009): Philosophie der Gefühle, Frankfurt am Main
[DVOR 24] DVOŘÁK, Max (1924): Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur ausländischen Kunstentwicklung, München

E
[ECO 77] ECO, Umberto (1977): Das offene Kunstwerk, Frankfurt am Main
[ECO 09] ECO, Umberto (2009): Vertige de la Liste, Paris
[ELIA 09] ELIASSON, Olafur (2009): Das Warum ist entscheidend! in: Deutsche Bahn, mobil, Ausgabe Nr. 5, Berlin
[ENZE 09] ENZENSBERGER, Hans Magnus (2009): Fortuna und Kalkül. Zwei mathematische Belustigungen, Frankfurt am Main

F
[FALC 02] FALCKENBERG, Harald (2002): Ziviler Ungehorsam. Kunst im Klartext, Regensburg
[FALC 07] FALCKENBERG, Harald (2007): Aus dem Machinenraum der Kunst. Aufzeichnung eines Sammlers, Hamburg
[FALK 94] FALKENBURG, Brigitte (1994): Teilchenphysik. Zur Realitätsauffassung in Wissenschaftsphilosophie und Mikrophysik, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich
[FELI 88] FELIX, Roland, RAMM, Bernd (1988): Das Röntgenbild, einschließlich Computertomographie, Strahlenbiologie, Strahlenschutz. Neue RöV, Stuttgart/New York
[FOUC 66] FOUCAULT, Michel (1966): Les mots et les choses, Paris
[FRIS 54] FRISCH, Max (1954): Stiler, Frankfurt am Main
[FRIS 08] FRISCH, Max (2008): Schwarzes Quadrat, Frankfurt am Main

G
[GABR 13] GABRIEL, Markus (2013): Warum es die Welt nicht gibt, 8. Auflage, Berlin
[GAST 15] GAST, Robert (2015): Ein Cousin des Higgs-Teilchens?, in: Süddeutsche Zeitung, Online-Ausgabe vom 16. Dezember 2015, abrufbar unter: http://www.sueddeutsche.de/wissen/2.220/cern-ein-cousin-des-higgs-1.2785367, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[GAYF 11] GAYFORD, Martin (2011): A Bigger Message: Conversations with David Hockney, London
[GOET 10] GOETHE, Johann Wolfgang von (1810): Farbenlehre, Tübingen
[GOMB 79] GOMBRICH, Ernst H. (1979): The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art, London/New York
[GOMB 00] GOMBRICH, Ernst H. (2000): Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation, Princeton/Oxford
[GOMB 08] GOMBRICH, Ernst H. (2008): The Story of Art, London
[GOOD 73] GOODMAN, Nelson (1973): Sprachen der Kunst, Frankfurt am Main
[GOOD 87] GOODMAN, Nelson (1987): Vom Denken und anderen Dingen, Frankfurt am Main
[GOOD 90] GOODMAN, Nelson (1990): Weisen der Welterzeugung, Frankfurt am Main
[GOPP 06] GOPPELSRÖDER, Fabian (Hrsg.) (2006): Wittgensteinkunst. Annäherungen an eine Philosophie und ihr Unsagbares, Zürich/Berlin
[GORM 10] GORMAN, Michael E. (Ed.) (2010): Trading Zones and Interactional Expertise. Creating New Kinds of Collaboration, The MIT Press, Cambridge/London
[GREE 09] GREEN, John (2009): Paper Towns, New York
[GRAU 09] GRAU, Alexander (2009): Ich messe das, was du nicht siehst, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 22. Oktober, Frankfurt am Main
[GROS 09] GROSS, Thomas (2009): Philosophie des Visuellen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 16. September, Frankfurt am Main
[GUNN 00] GUNNARSON, Logi (2000): Wittgensteins Leiter, Berlin/Wien

H
[HABE 85] HABERMAS, Jürgen (1985): Die neue Unübersichtlichkeit, Frankfurt am Main
[HABE 90] HABERMAS, Jürgen (1990): Strukturwandel der Öffentlichkeit, Frankfurt am Main
[HABE 08] HABERMAS, Jürgen (2008): Ein Bewusstsein von dem, was fehlt, in: Michael Reder, Josef Schmidt (Hrsg.), Frankfurt am Main
[HARR 15] HARRIS, Michael (2015): The end of absence. Reclaiming what we've lost in a world of constant connection, New York
[HAUS 99] HAUSKELLER, Michael (1999): Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto, München

[HEIS 79] HEISENBERG, Werner (1979): Quantentheorie und Philosophie, herausgegeben von Jürgen Busche, Druckfassung von 2015, Stuttgart
[HEIS 15] HEISENBERG, Werner (2015): Der Teil und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik, 12. Auflage Dezember, München/Berlin/Zürich,
[HENS 77] HENSEL, Georg (1977): Beckett, München
[HOFM 11] HOFMANN, Heinz (2011): Francesco Petrarca, der Mont Ventoux und die literarische Textur der Erinnerung. War er oben oder nicht? in: Neue Zürcher Zeitung, Online-Ausgabe vom 24. Dezember 2011, abrufbar unter: http://www.nzz.ch/war-er-oben-oder-nicht-1.13838293, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[HOFS 99] HOFSTADTER, Douglas R. (1999): Gödel, Escher, Bach. An Eternal Golden Braid, New York
[HOUE 98] HOUELLEBECQ, Michel (1998): Les particules élémentaires, Paris
[HOUE 10] HOUELLEBECQ, Michel (2010): La carte et le territoire. Paris
[HUST 13] HUSTVEDT, Siri (2013): Living. Thinking. Looking, London
[HUXL 32] HUXLEY, Aldous (1932): Brave New World, London
[HUXL 58] HUXLEY, Aldous (1958): Brave New World Revisited, London

J
[JOYC 00] JOYCE, James (2000): Ulysses, London
[JULL 03] JULLIEN, François (2003): La grande image n'a pas de forme ou du non-objet par la peinture, Éditions du Seuil, Paris

K
[KAES 11] KAESER, Eduard (2011): Physik aus der Gottesperspektive, in: Die Zeit, Ausgabe Nr. 1, Hamburg
[KAFK 05] KAFKA, Franz (2005): Der Prozeß, Frankfurt am Main
[KAND 06] KANDEL, Eric R. (2006): In Search of Memory. The Emergence of a New Science of Mind, New York
[KAND 13] KANDINSKY, Wassily (2013): Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei, 4. Auflage der 2004 revidierten Neuauflage, Bern
[KEHL 08] KEHLMANN, Daniel (2008): Die Vermessung der Welt. Hamburg
[KEHL 10] KEHLMANN, Daniel (2010): Lob. Über Literatur, Reinbek bei Hamburg
[KEMP 90] KEMP, Martin (1990): The Science of Art. Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat, Yale University Press, New Haven/London
[KLEI 84] KLEIST, Heinrich von (1984): Der Zweikampf. Die heilige Cäcilie. Sämtliche Anekdoten. Über das Marionettentheater und andere Prosa, Stuttgart
[KNOR 02] KNORR CETINA, Karin (2002): Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen, Erste Auflage, Frankfurt am Main
[KOCH 09] KOCH, Erwin (2009): Ist Gott Mathematiker? in: Die Zeit, Ausgabe Nr. 44, Hamburg
[KREM 99] KREMER, R. (1999): Ist Gesundheit messbar? in: pt_Zeitschrift für Physiotherapeuten, Sonderdruck, 51. Jahrgang, Ausgabe Nr. 12, München
[KROI 09] KROIS, John Michael (2009): Image Science and Embodiment or: Peirce as Image Scientist, in: Ulrich Ratsch, Ion-Olimpiu Stamatescu, Philipp Stoellger (Hrsg.): Kompetenzen der Bilder, Tübingen

L
[LATO 86] LATOUR, Bruno, WOOLGAR, Steve (1986): Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts, Princeton University Press, Princeton
[LAND 08] LANDUA, Rolf (2008): Am Rand der Dimensionen. Gespräche über Physik am CERN, Frankfurt am Main
[LEIT 10] LEITGEB, Hanna (2010): Wenn die Nervenzellen tanzen, in: Die Zeit, Ausgabe Nr. 2, Hamburg
[LEVI 55] LÉVI-STRAUSS, Claude (1955): Tristes tropiques, Paris

[LIMB 15] LIMBECK-LILIENAU, Christoph, STADLER, Friedrich (2015): Der Wiener Kreis. Texte und Bilder zum Logischen Empirismus, Wien
[LING 99] LINGNER, Michael, MASET, Pierangelo, SOWA, Hubert (Hrsg.) (1999): Ästhetisches Dasein. Perspektiven einer pragmatischen und performativen Kultur im öffentlichen Raum, k23, Hamburg
[LOHO 08] LOHOFF, Markus (2008): Wissenschaft im Bild. Performative Aspekte des Bildes in Prozessen wissenschaftlicher Erkenntnisgewinnung und -vermittlung, Aachen, RWTH Aachen University, abrufbar unter: http://darwin.bth.rwth-aachen.de/opus3/volltexte/2008/2151, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[LUHM 99] LUHMANN, Niklas (1999): Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt am Main
[LÜTZ 77] LÜTZELER, Heinrich (1977): Wir – heute. Verwaltete Welt. Gestaltete Welt. Kinderwelt, Dies Academicus der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Bonn
[LYOT 04] LYOTARD, Jean-François (2004): Das Elend der Philosophie, Wien

M

[MAAR 04] MAAR, Christa, BURDA, Herbert (Hrsg.) (2004): Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder, Köln
[MALR 65] MALRAUX, André (1965): Le Musée Imaginaire, Paris
[MAND 77] MANDELBROT, Benoit B. (1977): Die fraktale Geometrie der Natur, Basel
[MAND 04] MANDELBROT, Benoit B. (2004): Fractals and Chaos. The Mandelbrot Set and Beyond, New York
[MARI 04] MARION, Jean-Luc (2005): Le visible et le révélé, Paris
[MAYE 16] MAYER, Helmut (2016): Von Kopf zu Kopf. Eine Ausstellung geht telephatischen Faszinationen in der Kunst nach, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 2. Januar 2016, Frankfurt am Main
[MENK 09] MENKE, Bettine (2009): Sumpf und Mauer. Versuche zu einer Philosophie der Unbestimmtheit, in: Anselm Haverkamp, Dirk Mende (Hrsg.): Metamorphologie. Zur Praxis von Theorie, Frankfurt am Main
[MEIN 96] MEINHARDT, Hans (1996): The algorithmic beauty of sea shells, Berlin
[METZ 09] METZINGER, Thomas (2009): Der EgoTunnel. Eine neue Philosophie des Selbst. Von der Hirnforschungs zur Bewusstseinsethik, Berlin
[MINI oJ] MINISTERIUM FÜR BAU, LANDESENTWICKLUNG UND UMWELT DES LANDES MECKLENBURG-VORPOMMERN (ohne Jahresangabe): Generalplan Küsten- und Hochwasserschutz, abrufbar unter: service.mvnet.de/_php/download.php?datei_id=111970, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[MITC 90] MITCHELL, William J. Thomas (1990): Was ist ein Bild? in: Volker Bohn (Hrsg.): Bildlichkeit, Internationale Beiträge zur Poetik, Frankfurt am Main
[MITC 92] MITCHELL, William J. Thomas (1992): The Pictorial Turn, in: Art Forum, New York
[MITC 03] MITCHELL, William J. Thomas (2003): Image Science, Paper delivered at the Symposium on Images of Science and the Scientist, Deutsches Haus, New York
[MÜLL 07] MÜLLER, André (2007): Im Rausch des Unsichtbaren. Zu den Werkgruppen, in: Dieter Rübsaamen. Werkgruppen 1957 – 2007, Kunstmuseum Bonn und Künstlerforum Bonn (Hrsg.), Bonn
[MUSI 87] MUSIL, Robert (1987): Mann ohne Eigenschaften, Hamburg
[MUTI] MUTIUS, Bernard von (2004): Die andere Intelligenz, Stuttgart
[MUTS 94] MUTSCHELER, Hans-Dieter (1994): Die süßen Kleinen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 23. November, Frankfurt am Main

N

[NIET 78] NIETZSCHE, Friedrich (1978): Die Unschuld des Werdens, Stuttgart
[NIET 08] NIETZSCHE, Friedrich (2008): Als sprach Zarathustra, Frankfurt am Main

P
[PANO 78] PANOFSKY, Erwin (1978): Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, Köln
[PETE 13] PETERS, Sibylle (Hrsg.) (2013): Das Forschen aller. Artistic Research als Wissensproduktion zwischen Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft, Bielefeld
[PROB 09] POBST, Jörg, KLENNER, Jost Philipp (Hrsg.) (2009): Ideengeschichte der Bildwissenschaften, Frankfurt am Main
[POHL 81] POHLEN, Annelie (1981): Zeichen der Hoffnung. Zur Ausstellung von Dieter Rübsaamen im Kurfürstlichen Gärtnerhaus, in: Bonner General-Anzeiger, Ausgabe vom 12. März, Bonn

R
[RATS 09] RATSCH, Ulrich, STAMATESCU, Ion-Olimpiu, STOELLGER, Philipp (Hrsg.) (2009): Kompetenzen der Bilder, Tübingen
[RAUL 15] RAULFF, Ulrich (2015): Eine amerikanische Renaissance. Princeton nach dem Krieg, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 14. Januar 2015, Nr. 11, Frankfurt am Main
[REBE 13] REBENTISCH, Juliane (2013): Theorien der Gegenwartskunst zur Einführung, Hamburg
[REDE 08] REDER, Michael, SCHMIDT, Josef (Hrsg.) (2008): Ein Bewusstsein von dem, was fehlt. Eine Diskussion mit Jürgen Habermas, Frankfurt am Main
[REIC 16] REICHERT, Kolja (2016): Wenn die Fliege durchs Museum schwirrt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 4. Februar 2016, Nr. 29, Frankfurt am Main
[RICH 82] RICHTER, Horst (1982): Bonner Künstler aktuell, in: Weltkunst, Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, 52. Jahrgang, Ausgabe Nr. 11, München
[RICH 04] RICHTER, Klaus, ROST, Jan-Michael (2004): Komplexe Systeme, 2. Auflage, Frankfurt am Main
[RIED 98] RIEDEL, Manfred (1998): Nietzsches Gedicht Sils-Maria. Entstehungsgeschichte und Deutung, Band 27, Heft 1, in: Günter von Abel und Werner Stegmaier (Hrsg.) (1998): Nietzsche-Studien, DOI: 10.1515/niet.1998.27.1.268
[RIES 93] RIES, Wiebrecht (1993): Kafka zur Einführung, Hamburg
[RITT 10] RITTER, Henning (2010): Notizhefte, Berlin
[ROMA 88] ROMAIN, Lothar (1988): ohne Titel, in: Dieter Rübsaamen, Galerie G. Apicella (Hrsg.), Bonn
[RONT 13] RONTE, Dieter (2013): Die Berechnung des Ortlosen oder von der bildnerischen Neugierde, in: Stiftung für Kunts und Kultur e.V. (Hrsg.) (2013): Dieter Rübsaamen. Die Berechnung des Ortlosen, Bonn
[ROSS 01] ROSSMANN, Andreas (2001): Ich bin ein wichtiges Gebäude hier. Verführer und Verweigerer. Peter Zumthors Werkstattgespräche im Kölner Diözesanmuseum, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Ausgabe vom 28. September 2001, Nr. 226, Frankfurt am Main
[ROUD 08] ROUDAVSKI, Stanislav (2008): Staging Places as Performances: Creative Stategies for Architecture, Cambridge
[ROUS 15] ROUSSEAU, Pascal (2015): Cosa mentale. Art et télépathie au XX^{e} siècle, Paris
[RÜBS 64] RÜBSAAMEN, Dieter (1964): Erfahrungsbericht über meine Tätigkeit bei einem französischen Avoué in Paris und Bericht über die Lebensbedingungen meines dortigen Aufenthalts, Würzburg (unveröffentlicht)
[RÜBS 71] RÜBSAAMEN, Hans-Dieter (1971): Minderheitenrechte in einer konzernfreien Aktiengesellschaft. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Juristischen Fakultät der Bayerischen Julius-Maximilians-Universität zu Würzburg, Würzburg, abrufbar unter: http://d-nb.info/720361109, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[RÜBS 84] RÜBSAAMEN, Dieter (1984): FHE, Bonn

[RÜBS 93] RÜBSAAMEN, Dieter (1993): Die Kunst der Brache, in: Der Architekt. Zeitschrift des Bundes Deutscher Architekten BDA, Ausgabe Nr. 10, Berlin
[RUMP 81] RUMP, Charles Gerhard (1981): Zu den Arbeiten von Dieter Rübsaamen, in: die kribbe. Rheinische Vierteljahresschrift für Literatur, Kunst und Wissenschaft, Ausgabe Nr. 19/20, Bonn
[RUMP 82] RUMP, Charles Gerhard (Hrsg.) (1982): Geschichte als Paradigma. Zur Reflexion des Historischen in der Kunst, Bonn
[RUMP 97] RUMP, Charles Gerhard (1997): Zum Werk von Dieter Rübsaamen. Der große Prozessualisator, in: Dieter Rübsaamen, Barbara Cramer (Hrsg.), Bonn
[RUMP 07] RUMP, Charles Gerhard (2007): Dieter Rübsaamen und das Unsichtbare, in: DIE WELT, Ausgabe vom 5. September 2007

S

[SACH 04] SACHS-HOMBACH, Klaus (Hrsg.) (2004): Wege der Bildwissenschaft. Interviews, Köln
[SATZ 16] SATZ, Helmut, BLANCHARD, Philippe, KOMMER, Christoph (Hrsg.) (2016): Großforschung in neuen Dimensionen. Denker unserer Zeit über die aktuelle Elementarteilchenphysik am CERN, Berlin/Heidelberg
[SCHA 82] SCHAD, Brigitte (1982): Zeichen – Chiffren – Grenzbereiche, in: Gerhard Gröters (Hrsg.), Aschaffenburg
[SCHÄ 95] SCHÄFER, Hermann (1995): Briefwechsel mit Dieter Rübsaamen, Bonn (unveröffentlicht)
[SCHA 98] SCHAESBERG, Petrus Graf (Hrsg.) (1998): Paul Klee und Edward Ruscha. Projekt der Moderne, Regensburg
[SCHI 02] SCHILLER, Friedrich (2002): Über die ästhetische Erziehung des Menschen, Stuttgart
[SCHL 11] SCHLOTE, Karl-Heinz, SCHNEIDER, Martina (eds.) (2011): Mathematics Meets Physics, Frankfurt am Main
[SCHM 09] SCHMIDT, Jan C. (2009): Zur Bildhaftigkeit der Natur. Die sich zeigende Natur. Bilder in der phänomenologisch-morphologischen Physik, in: Ulrich Ratsch, Ion-Olimpiu Stamatescu, Philipp Stoellger (Hrsg.): Kompetenzen der Bilder, Tübingen
[SCHM 85] SCHMIDT-WULFFEN, Stephan (1985): Jenseits der Sprache. Katalog zur Ausstellung „Spitze des Eisbergs“, Raum 41, Bonn
[SCHM 01] SCHMITZ, Norbert M. (2001): Medialität als ästhetische Strategie der Moderne. Zur Diskursgeschichte der Medienkunst, in: Peter Gendolla, Norbert M. Schmitz, Irmela Schneider, Peter M. Spangenberg: Formen interaktiver Medienkunst, Frankfurt am Main
[SCHN 15] SCHNABEL, Ulrich (2015): Was kostet ein Lächeln? Von der Macht der Emotionen in unserer Gesellschaft, München
[SCHR 11] SCHRAMM, Stefanie (2011): Das Making-of eines Weltbildes. Eine Philosophin beobachtet Physiker bei der Suche nach Erkenntnis – und eine Journalistin die Philosophin. Ein Experiment, in: Die Zeit, Online-Ausgabe vom 18. August 2011, abrufbar unter: http://www.zeit.de/2011/34/Experiment-Physik-Philosophie, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[SCHR 85] SCHREIER, Christoph (1985): René Magritte. Sprachbilder 1927 – 1930, Heidelberg/Zürich/New York
[SCHU 86] SCHUSTER, Martin (1986): Kunstherapie. Die heilende Kraft des Gestaltens, Köln
[SCHW 96] SCHWEPPENHÄUSER, Gerhard (1996): Theodor W. Adorno zur Einführung, Hamburg
[SIEM 92] SIEMENS, Annette (1992): Zur Jahresgabe des BFB. Die Spur der Steine in: der freie beruf. Magazin für Politik, Wirtschaft und Beruf, Ausgabe Nr. 6, Berlin
[SING 06] SINGER, Wolf (2006): Vom Gehirn zum Bewußtsein, Frankfurt am Main
[SONT 09] SONTAG, Susan (2009): Against Interpretation and Other Essays, London/New York

[SOES 03] SOESTER ANZEIGER (2003): Ins präparierte Gelände, Ausgabe vom 23. Juni 2003, Soest
[SOUS 97] SOUSSLOFF, Catherine M. (1997): The Absolute Artist. The Historiography of a Concept, University of Minnesota Press, Minneapolis/London
[SOWA 04] SOWA, Hubert (2004): Bildhandeln, Bildgebrauch, Bildspiel, Bildpragmatische Aspekte der Kinderzeichnung, in: BUSSE, Klaus-Peter (Hrsg.) (2004): Kunst Unterrichten, Dortmund
[SOWA 12] SOWA, Hubert (Hrsg.) (2012): Bildung der Imagination, Band 1: Kunstpädagogische Theorie, Praxis und Forschung im Bereich einbildender Wahrnehmung und Darstellung, Oberhausen
[SOWA 12] SOWA, Hubert, GLAS, Alexander, MILLER, Monika (Hrsg.) (2012): Bildung der Imagination, Band 2: Bildlichkeit und Vorstellungsbildung in Lernprozessen, Oberhausen
[STAA 82] STAATSGALERIE STUTTGART (Hrsg.) (1981): Joseph Kosuth. Bedeutung der Bedeutung. Texte und Dokumentation der Investigationen über Kunst seit 1965 in Auswahl, Stuttgart
[STAD 86] STADT SIEGEN (1986): Briefwechsel mit Dieter Rübsaamen, Siegen (unveröffentlicht)
[STAH 01] STAHL, Johannes (2001): Bilder über Sätzen. Anmerkungen zu den Arbeiten von Dieter Rübsaamen, in: Barbara Cramer (Hrsg.) (2001): Dieter Rübsaamen, Bonn
[STEI 95] STEINMANN, Kurt (Hrsg.) (1995): Francesco Petrarca. Die Besteigung des Mont Ventoux, Stuttgart
[STIE 79] STIERLE, Karlheinz (1979): Petrarcas Landschaften. Zur Geschichte ästhetischer Landschaftserfahrung, Krefeld
[STOR 90] STORM-RUSCHE, Angelika (1990): Lob, Ehre und Ermutigung. Die Stadt Bonn zeichnet sechs Bonner Künstlerinnen und Künstler aus, in: Bonner General-Anzeiger, Ausgabe vom 31. Oktober, Bonn

T
[TETE 09] TETENS, Holm (2009): Wittgensteins »Tractatus«. Ein Kommentar, Stuttgart
[THIE 07] THIEMANN, Barbara M. (2007): Grenzgänger. Brückenbauer. Dieter Rübsaamen, in: Dieter Rübsaamen. Werkgruppen 1957 – 2007, Kunstmuseum Bonn und Künstlerforum Bonn (Hrsg.), Bonn

U
[URSP 10] URSPRUNG, Philip (2010): Die Kunst der Gegenwart. 1960 bis heute, München

V
[VERG 10] VERGO, Peter (2010): The Music of Painting. Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage, London/New York
[VIRI 90] VIRILIO, Paul (1990): L'inertie polaire, Paris
[VIRI 92] VIRILIO, Paul (1992): Das irreale Monument, Berlin
[VIRI 95] VIRILIO, Paul (1995): La vitesse de libération, Paris

W
[WEIS 88] WEISS, Evelyn (1988): Anschauungsfelder, in: Dieter Rübsaamen, Galerie G. Apicella (Hrsg.), Bonn
[WEIS 97] WEISS, Evelyn (1997): Eröffnung der Ausstellung „Spuren im Schweigen", in: Dieter Rübsaamen, Barbara Cramer (Hrsg.), Bonn
[WEIZ 71] WEIZSÄCKER, Carl Friedrich von (1971): Die Einheit der Natur, München/Wien

[WEIZ 85] WEIZSÄCKER, Carl Friedrich von (1985): Aufbau der Physik, München/Wien
[WITT 63] WITTGENSTEIN, Ludwig (1963): Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung, Erste Auflage, Frankfurt am Main
[WUTT 92] WUTTKE, Dieter (Hrsg.) (1992): Aby M. Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen, Baden-Baden

Y
[YEAZ 15] YEAZELL, Ruth Bernard (2015): Picture Titles. How and Why Western Paintings Acquired Their Names. Princeton University Press, Princeton/London

Z
[ZEIL 07] ZEILINGER, Anton (2007): Einsteins Spuk. Teleportation und weitere Mysterien der Quantenphysik, 4. Auflage, München
[ZEKI 99] ZEKI, Semir (1999): Inner Vision. An Exploration of Art and the Brain, Oxford

7.2 Ausstellungskataloge

A
[APIC 88] APICELLA, G GALERIE (Hrsg.) (1988): Dieter Rübsaamen, Bonn

B
[BONN 97] BONNER KUNSTVEREIN (Hrsg.) (1997): Bon direct. Renate Brandt, Detlef Beer, Manuel Franke, Valentina Pavlova, Dieter Rübsaamen im Bonner Kunstverein, Bonn

C
[CENT 15] CENTRE POMPIDOU METZ (2015): Cosa mentale. Art et Télépathie au XXe siècle, Metz/Paris
[CRAM 97] CRAMER, Barbara (Hrsg.) (1997): Dieter Rübsaamen, Bonn
[CRAM 01] CRAMER, Barbara (Hrsg.) (2001): Dieter Rübsaamen, Bonn

D
[DOCU 02] dOCUMENTA (11) (Hrsg.) (2002): Documenta11_Platform5: Ausstellung | Exhibition. Ausstellungsorte | Exhibition Venues, Kassel/Ostfildern
[DOCU 12] dOCUMENTA (13) (Hrsg.) (2012): Das Begleitbuch. The Guidebook, Kassel/Ostfildern

F
[FOND 09] FONDAZIONE LA BIENNALE DI VENEZIA (ed.) (2009): Fare Mondi. Making Worlds. 53. Esposizione Internazionale d'Arte, Venedig

G
[GRÖT 82] GRÖTERS, Gerhard (Hrsg.) (1982): Dieter Rübsaamen, Aschaffenburg

H
[HYOG 05] HYOGO PREFECTURAL MUSEUM OF ART (ed.) (2005): The 10th Anniversary of Post-Earthquake Restoration. Hyogo International Competition of Painting. Renascence, Kobe

K
[KEST 82] KESTNER-GESELLSCHAFT E.V. (Hrsg.) (1982): Arakawa. Bilder und Zeichnungen 1962 – 1981, Hannover

[KUNS 14] KUNSTMUSEUM BONN (Hrsg.) (2014): Enthüllung und Verzauberung. Ankäufe und Schenkungen auf der fotografischen Sammlung. 12. Juni bis 7. September 2014, Faltblatt, Bonn
[KUNS 07] KUNSTMUSEUM BONN UND KÜNSTLERFORUM BONN (Hrsg.) (2007): Dieter Rübsaamen. Dem Unsichtbaren lauschen. Werkgruppen 1957 – 2007, Bonn, abrufbar unter: http://d-nb.info/986121053, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[KUNS 02] KUNSTVEREIN DILLINGEN (Hrsg.) (2002): Dieter Rübsaamen, Dillingen
[KUNS 03] KUNSTVEREIN SOEST (Hrsg.) (2003): Versuchsanordnungen im präparierten Gelände, Soest

N
[NATI 83] NATIONAL MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART (ed.) (1983): Zeitgenössische Künstler aus Deutschland, Seoul
[NATI 84] NATIONAL MUSEUM OF MODERN AND CONTEMPORARY ART (ed.) (1984): Deutsche Kunst in Korea, Seoul
[NRWK 07] NRW KULTURSEKRETARIAT WUPPERTAL (Hrsg.) (2011): Transfer Korea – NRW 2011/2012/2013, Wuppertal

S
[STIF 13] STIFTUNG FÜR KUNST UND KULTUR E.V. (Hrsg.) (2013): Dieter Rübsaamen. Die Berechnung des Ortlosen, Bonn

V
[VOND 91] VON-DER-HEYDT-MUSEUM UND KUNST- UND MUSEUMSVEREIN WUPPERTAL (Hrsg.) (1991): Buchstäblich. Bild und Wort in der Kunst heute, Wuppertal

Z
[ZENT 12] ZENTRUM PAUL KLEE BERN UND MUSEUM FÜR OSTASIATISCHE KUNST KÖLN (Hrsg.) (2012): Vom Japonismus zu Zen. Paul Klee und der Ferne Osten, Bern/Köln

7.3 Weblinks

D
[DEUT oJ] DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT (ohne Jahresangabe): Uschebti, abrufbar unter: https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/uschebti/ch/8d8b32a39ffa052a2cc3bd8a3e049ce7/ und https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/33951, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

F
[FACH oJ] FACHHOCHSCHULE NORDWESTSCHWEIZ (FHNW), HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG UND KUNST (HGK), INSTITUT DESIGN- UND KUNSTFORSCHUNG (IDK) (ohne Jahresangabe): eMotion, abrufbar unter: http://www.mapping-museum-experience.com, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

G
[GEOG oJ] GEOGRAPHIC NAMES INFORMATION SYSTEM (GNIS) (ohne Jahresangabe): Agloe, abrufbar unter: http://geonames.usgs.gov/apex/f?p=gnispq:3.0::NO::P3_FID:2747085, letzter Aufruf am 22. Mai 2015

K
[KULT oJ] KULTURPOLITISCHE GESELLSCHAFT E.V. (ohne Jahresangabe): Webseite der Gesellschaft, abrufbar unter http://www.kupoge.de, letzter Aufruf am 22. Mai 2016
[KUNS oJ] KUNSTSAMMLUNG NORDRHEIN-WESTFALEN (ohne Jahresangabe), Futur 3, abrufbar unter: http://www.kunstsammlung.de/entdecken/veranstaltungen/futur-3.html, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

M
[MUSE oJ] MUSEUM FÜR OSTASIATISCHE KUNST KÖLN (ohne Jahresangabe), Magie der Zeichen. 3000 Jahre Chinesische Schriftkunst, abrufbar unter: http://www.museum-fuer-ostasiatische-kunst.de/pages/835.aspx?s=835, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

R
[RÜBS oJ] RÜBSAAMEN, Dieter (ohne Jahresangabe): Webseite des Künstlers, abrufbar unter http://www.dieter-ruebsaamen.net, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

S
[STAT oJ] STATISTISCHES LANDESAMT RHEINLAND-PFALZ (ohne Jahresangabe). Abrufbar unter: https://www.statistik.rlp.de, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

U
[BERG oJ] BERGISCHE UNIVERSITÄT WUPPERTAL (ohne Jahresangabe): Epistemology of the Large Hadron Collider (LHC), abrufbar unter http://www.lhc-epistemologie.uni-wuppertal.de, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

Z
[ZENT oJ] ZENTRUM FÜR KUNST UND MEDIENTECHNOLOGIE KARLSRUHE (ohne Jahresangabe), GLOBALE: Reset Modernity!, abrufbar unter: http://zkm.de/event/2016/04/globale-reset-modernity, letzter Aufruf am 22. Mai 2016

8. Index (Personen- und Schlagwortregister)

A
Adolphs, Volker, 78, **87**
Adorno, Theodor W., **10**, **70**, 85
Adremaplatte, **21**
Agloe, **66**
Ästhetische Reflexion, **71**
Anschauung, **85**
Anschauungsfeld, **50**, **58**, 62, 80
Apel, Friedmar, **11**, **27**
Arakawa, Shusaku, **11**, **68**, **87**
Artiflex Disciplinae Argumentum, **88**
Assoziationsfeld, **57**
Ausstellung, **73**
Ausweglosigkeit, **50**, 80

B
Bach, Johann Sebastian, **11**, **43**, 80
Badiou, Alain, **24**
Barthes, Roland, **10**, **53**, 80
Baudrillard, Jean, **10**, **34**, 37
Beck, Ulrich, **86**
Beckett, Samuel, **11**, **71**, 81
Berechnung des Ortlosen, 37, **65**, 81
Bernhard, Thomas, **11**, **57**, 84
Beuys, Joseph, **11**, 74, 76
Bierwisch, Manfred, **11**, 35
Bildakt, **5**
Bildentstehung, **7**, **77**, 85
Bildsprache, 22, **25**, **37**, **79**
Birbaumer, Niels, **31**
Blumenberg, Hans, **11**, **48**
Boehm, Gottfried, **7**
Bonn, **101**
Borrelli, Arianna, **59**
Brandenburg, Mirja, **13**
Bredekamp, Horst, **83**
Breidbach, Olaf, **85**

Bukowski, Henry Charles, **38**
Burda, Herbert, **7**

C
Camus, Albert, **10**
CERN, **5**, 58, 60, 76
Cézanne, Paul, **11**
Conte, Paolo, **11**
Cosa mentale, **32**

D
Dauerhaftigkeit und Vergänglichkeit, **54**
Davis, T.C., **7**
Deleuze, Gilles, **10**
Denaturierung, **27**
Derrida, Jacques, **10**
Diamond, Elin, **7**
Digitaler Daumenabdruck, **28**
Doig, Peter, **45**
Dritte Dimension, **5**, **24**

E
Ebner-Eschenbach, Marie von, **11**
Eco, Umberto, **86**
Elementarteilchen, **35**, 58, 61
Elementarteilchenschauer, **59**, 85
Emergentes System, **63**
Emergenzschritt, **7**, **8**, 81
Empfindungsakustikgerät, **29**
Erinnerungsposten, **20**, 26
Erklärendes und Zu-Erklärendes, **30**
Erweiterte Realitätsebene, **21**

F
Falkenburg, Brigitte, **11**, **60**
Faustische Höhle, **83**
Fautrier, Jean, **19**
FHE, **29**
Foliographie, **43**, 84
Foucault, Michel, **10**, **53**, 80
Frisch, Max, **11**
Futur 3, **5**

G
Gewicht des Lautlosen, **53**
Goldberg-Variationen, **43**
Goodman, Nelson, **11**, 85
Green, John, **5**, 81
Grenzgänger, **21**, **86**

H
Hauptmann von Köpenick, **28**
Haus des Lebens, **53**
Haus des Todes, **53**
Heisenbergsche Unschärferelation, **60**, **80**
Heisenberg, Werner, **11**
Heterotopie, **53**, **55**, 80
Historienbild des Datenflusses, **69**
Hockney, David, **44**
Houellebecq, Michel, **37**, **65**
Hustvedt, Siri, **11**
Huyghe, Pierre, **85**
Huxley, Aldous, **6**, **11**, **30**, 79

I
Iconic turn, **7**
Informel, **19**, **63**
Innere und äußere Wirklichkeit, **36**, **79**

J
Jenseits der Sprache, **32**, **79**
Jullien, François, **46**, **53**, 80

K
Kafka, Franz, **11**, 50, **62**, 80
Kandinsky, Wassily, **11**, **62**
Kehlmann, Daniel, **66**
Kemp, Martin, **8**
Kinderzeichnung, **13**
Klee, Paul, **11**, **19**, 78, **83**
Kleist, Heinrich von, **11**
Kobe, **75**
Kommunikationslandschaft, **47**, **58**, 74, 80
Konzeptkünstler, **87**
Kosuth, Joseph, **11**, **27**, **87**
Künstlerischer Grenzgang, **7**, 77

L
Landua, Rolf, **58**
Latour, Bruno, **8**, **87**
Lévi-Strauss, Claude, **46**
Ligon, Glenn, **11**, **27**, **87**
Lingner, Michael, **7**
Lohoff, Markus, 5, **86**

M
Maar, Christa, **7**
Magritte, René, **11**, **25**, 37, **38**, 78
Malraux, André, **46**
Maset, Pierangelo, **7**
Mehrdeutigkeit von Zeichen, **53**, 80
Metapher, **13**, **39**, **84**
Methode, die zum Inhalt wird, **85**, **88**
Mitchell, William J. Thomas, **7**
Möglichkeitssinn, 78, **87**
Mont Ventoux, **40**, 79
Musil, Robert, **11**

N
Newtonsche Mechanik, **39**

Nietzsche, Friedrich, **11**, **64**
Normierung, **23**, **27**, 78

O
Objet trouvé, **20**, **26**, 52
Offenes Kunstwerk, **86**
Ogen, Arie, **11**
Ortlosigkeit, 5, **66**
Ortswechsel im Denken, **53**, 55, 80

P
Paper Town, **5**, 81, 87
Pauluskirchengemeinde Bonn, 6, **73**
Perceptive turn, **7**, **84**
Performative turn, **7**, **84**
Petrarca, Francesco, **41**, 66, 79, **84**
Piazzolla, Astor, **11**
Pictorial turn, **7**, **84**
Pohlen, Annelie, **63**

R
Raum und Zeit, 5, 87, **88**
Repräsentation und Realität, **56**
Ratsch, Ulrich, **7**
Raulff, Ulrich, **8**
Rebentisch, Juliane, **7**, 12, 77
Reset Modernity, **87**
Richter, Horst, **21**
Richter, Klaus, **63**
Ritter, Hennig, **46**
Romain, Lothar, **47**
Ronte, Dieter, **7**
Rost, Jan-Michael, **63**
Roudavski, Stanislav, **7**
Rump, Gerhard Charles, **69**, **71**, 83

S
Sachverhalt, **22**, 23, 25, 47, 54
São Paulo, **45**, 75
Schad, Brigitte, **20**, **22**, **33**, **37**, **71**
Schäfer, Hermann, **31**
Schmetterling, **67**
Schmidt-Wulffen, Stephan, **34**
Schuster, Martin, **27**
Seelenlandschaft, **63**
Selbstreflexion der Kunst, **70**, **85**
Seoul, **44**, **74**
Sensitive turn, **7**, **84**
Serienprinzip, **47**, **48**, 80
Siegerland-Museum, **10**
Singer, Wolf, **30**
Sinneseindruck, **62**
Sisyphos, **52**, **56**
Soest, **75**
Soussloff, Catherine M., **8**
Sowa, Hubert, **7**
Sprachspiel und Sprachwelt, **56**
Stahl, Johannes, **77**
Stamatescu, Ion-Olimpiu, **7**
Stoellger, Philipp, **7**
Swan, Douglas, **11**

T
Teilhabe, **7**, **12**, **86**
Thiemann, Barbara M., **21**, **64**

U
Umweg über Asien, **46**
Unfertiges, **86**, **87**
Unger, Thomas, **11**
Ungewissheit, **47**, 70, 72, 80, **82**
Unsagbarkeit, **51**
Unsichtbarkeit, **87**
Urmeter, emotionaler, **31**

V
Verflechtung, **16**
Vierte Dimension, **5**
Virilio, Paul, **10**, **54**
Visual turn, **7**

W
Walpurgisnacht, **33**
Weiss, Evelyn, **7**, **51**, **57**, **70**, 81
Weizsäcker, Carl Friedrich von, **54**
Wirklichkeitsfragment, **20**, 26, 28
Wissembourg, **55**
Wittgenstein, Ludwig, **11**
Woolgar, Steve, **8**
Wortsprache, **25**, **37**, **79**

X
X (Variable), **55**

Y
Yeazell, Ruth Bernard, **12**

Z
Zeichen und Zu-Bezeichnendes, **20**, **84**
Zeki, Semir, **30**
Zumthor, Peter, **11**
Zwischen-Kunst, **87**
Zwischen-Raum, **87**

9. Ausstellungs- und Bildnachweis

Ausstellungen

An den nachfolgend genannten Ausstellungen – nach Einzel- und Gruppenausstellungen unter Nennung des jeweiligen Veranstalters, des Orts und, wenn vorhanden, des Titels der Ausstellung getrennt und chronologisch sortiert – war Rübsaamen beteiligt.

Einzelausstellungen

1977:
Ausstellung *Wir – heute* im Rahmen des Dies Academicus der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

1981:
Ausstellung im Kurfürstlichen Gärtnerhaus, Bonn

1982:
Ausstellung in der Galerie Gröters, Aschaffenburg
Ausstellung in der Galerie in der Weststadt, Hochheim bei Frankfurt am Main
Ausstellung *Grenzüberschreitungen* in der Alexander von Humboldt Stiftung, Bonn

1989:
Ausstellung in der Galerie G. Apicella, Köln

1990:
Ausstellung im Rahmen der CeBIT, Hannover

1992:
Ausstellung in der Galerie Literat, Genf (Schweiz)
Ausstellung in der Akademie Loccum, Loccum

1997:
Ausstellung im Haus an der Redoute, Bonn
Ausstellung in der Peter Schwingen Gesellschaft, Bonn
Ausstellung in der Galerie Barbara Cramer, Bonn

2000:
Ausstellung in der S-Galerie der Kreissparkasse Montabaur

2001:
Ausstellung im Goethe Institut (zeitgleich mit der Premiere des Stücks *Água* des Tanztheaters Wuppertal von Pina Bausch), São Paulo (Brasilien)

2002:
Ausstellung (gemeinsam mit Peter Vogel) in der Galerie der Stadt Aschaffenburg in der Jesuitenkirche, Aschaffenburg
Ausstellung im Kunstverein Dillingen im Alten Schloss, Dillingen

2003:
Ausstellung im Kunstverein Kreis Soest im Wilhelm-Morgner-Haus, Soest

2005:
Ausstellung im Kunstzentrum Longon/Bordeaux (Frankreich)

2007:
Ausstellung *Dem Unsichtbaren lauschen* im Künstlerforum Bonn in Zusammenarbeit mit dem Kunstmuseum Bonn

2013:
Ausstellung *Die Berechnung des Ortlosen* in der Stiftung für Kunst und Kultur e.V., Bonn

Beteiligungen an Gruppenausstellungen

1962:
Ausstellung in der Hessen-Nassauische Kulturstiftung, Wiesbaden

1979:
Ausstellung im Rahmen des Kunstmarktes des Bonner Kunstvereins

1980:
Ausstellung des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) im Bürgerhaus der Stadt Troisdorf
Ausstellung im Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft, Bonn
Ausstellung im Rahmen des Kunstmarktes des Bonner Kunstvereins

1981:
Ausstellung des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) im Haus an der Redoute, Bonn
Ausstellung des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK), Göttingen
Ausstellung des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) im Rathaus der Stadt Duderstadt
Ausstellung *Collagen, Assemblagen, Objekte* des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) in der Hahnentorburg in Köln in Zusammenarbeit mit der Stadt Köln

1982:
Ausstellung *Mail Art* im Bundespostministerium, Bonn
Ausstellung *Polaritäten* des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) im Haus an der Redoute, Bonn
Ausstellung *Bonner Künstler* in der Landesvertretung Nordrhein-Westfalen beim Bund, Bonn
Ausstellung *Bonner Künstler aktuell* im Kunstmuseum Bonn

1983:
Ausstellung *Zeitgenössische Künstler aus Deutschland* im Nationalmuseum für Moderne Kunst, Seoul (Südkorea)

1983/1984:
Wanderausstellung *Freiberuf – Künstler über Freie Berufe* in Bonn, Karlsruhe, Mannheim, Nürnberg, Münster, Dortmung, Osnabrück, Koblenz, Göttingen, Gelsenkirchen, Hamburg, Hannover, Wiesbaden, Düsseldorf

1984:
Ausstellung *Bonner Bilderbogen* im Bonner Kunstverein
Schaufensteraktion *Moment mal*, Bonn

1984:
Ausstellung *Deutsche Kunst in Korea*, Nationalmuseum für Moderne Kunst, Seoul (Südkorea)

1985:
Landesausstellung des Bundesverbandes Bildender Künstler (BBK) im Von-der-Heydt-Museum, Wuppertal
Ausstellung *Spitze des Eisbergs* im Raum 41, Bonn

1986:
Große Kunstausstellung NRW, Düsseldorf

1987:
Ausstellung zur Eröffnung der Artothek im Bonner Kunstverein

1987:
Große Kunstausstellung NRW, Düsseldorf

1988:
Ausstellung *Papierarbeiten* im Kunstmuseum Bonn
Ausstellung der Galerie G. Apicella im Rahmen der ART COLOGNE, Köln

1989:
Ausstellung im Museum of Modern Art, Oxford (Großbritannien)

1990:
Ausstellung *Preisträger des Kunststipendiums der Stadt Bonn* im Kunstmuseum Bonn
Ausstellung der Galerie G. Apicella im Rahmen der ART COLOGNE, Köln

1991:
Ausstellung der Galerie G. Apicella im Rahmen der ART COLOGNE, Köln

1992:
Ausstellung in der Manege St. Petersburg (Russische Föderation)
Ausstellung in Kortrijk (Belgien)

1994:
Ausstellung in der Stiftung für Kunst und Kultur e.V., Bonn

1997:
Ausstellung *BON Direkt* im Bonner Kunstverein

2005:
Ausstellung zur Eröffnung des Hyogo Prefectural Museum of Art, Kobe (Japan)
Ausstellung im Goethe Institut Bonn in Zusammenarbeit mit dem Bonner Kunstverein

2014:
Ausstellung *Enthüllung und Verzauberung – Ankäufe und Schenkungen aus der fotografischen Sammlung* im Städtischen Kunstmuseum Bonn

2015:
Ausstellung im Rahmen der EXPO Milano 2015, Mantua (Italien)

Abbildungen

Sämtliche in der vorliegenden Arbeit analysierten Werke Rübsaamens sowie alle diejenigen, die Bestandteil des Werkverzeichnisses sind, weisen Dr. Dieter Rübsaamen, wohnhaft in Deutschland, 53175 Bonn, Schulplatz 3, als Urheber im Sinne des Gesetzes

über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte aus. Die Verwertungsrechte an den Werken wurden der Verwertungsgesellschaft BILD-KUNST übertragen.

Die in der vorliegenden Arbeit zur Werkanalyse verwendeten Abbildungen der nachfolgend unter Angabe ihrer technischen Spezifikationen (in der Reihenfolge: Jahr, Titel, Technik, Abmessung in Höhe/Breite/Tiefe, Werkverzeichnisnummer) aufgeführten Werke wurden vom Autor mit technischer Unterstützung von Sylvia Reischert, Bonn, und Dr. Heinrich Schlüter, Bonn, angefertigt.

Erste Zeichnungen

- Abbildung *Hausmädchen Brigitte, begründete Verspätung*
  1950
  Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
  3 x 15 cm
  Werkverzeichnisnummer 2446

  (Abbildung siehe Seite 122)

- Abbildung *Hausmädchen Brigitte*
  1950
  Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
  3 x 3 cm
  Werkverzeichnisnummer 2449

  (Abbildung siehe Seite 123)

- Abbildung *In fröhlicher Erwartung des Frauenhilfechors*
  1950
  Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
  3 x 15 cm
  Werkverzeichnisnummer 2448

  (Abbildung siehe Seite 124)

- Abbildung *Bäuerinnen bei der Waldarbeit*
  1950
  Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
  4 x 5 cm
  Werkverzeichnisnummer 3031

  (Abbildung siehe Seite 125)

- Abbildung *Dörfliche Idylle und Knabenstreiche*
  1950
  Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
  (je) 5 x 5 cm
  Werkverzeichnisnummer 3032

  (Abbildung siehe Seite 126)

Strukturen

- Abbildung *ohne Titel*
  1957

Mischtechnik mit Spachtelmasse (Moltofill), geriebener Pastellkreide, Aquarell, Tusche, Schellack
45 x 35 cm
Werkverzeichnisnummer 1491

(Abbildung siehe Seite 127)

- Abbildung *Landschaft mit Bauhaus*
  1960
  Pastellkreide, gerieben
  21 x 24 cm
  Werkverzeichnisnummer 353

  (Abbildung siehe Seite 128)

- Abbildung *Stilleben*
  1962
  Pastellmasse, aquarelliert, mit Gewebeband
  37 x 30 cm
  Werkverzeichnisnummer 1868

  (Abbildung siehe Seite 129)

- Abbildung *Elephantengasse 6*
  1961
  Ölfarbe
  48 x 38 cm
  Werkverzeichnisnummer 2260

  (Abbildung siehe Seite 130)

- Abbildung *Flußlandschaft*
  1963
  Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet
  40 x 58 cm
  Werkverzeichnisnummer 2016

  (Abbildung siehe Seite 131)

- Abbildung *Sacré Cœur*
  1963
  Mischtechnik mit Pastellmasse
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 450

  (Abbildung siehe Seite 132)

- Abbildung *Gasse in Paris*
  1963
  Mischtechnik mit Pastellmasse
  50 x 35 cm
  Werkverzeichnisnummer 1458

  (Abbildung siehe Seite 133)

- Abbildung *Strukturen*
  1966
  Mischtechnik mit Schellack
  34 x 15 cm
  Werkverzeichnisnummer 900

  (Abbildung siehe Seite 134)

- Abbildung *Wasserlandschaft*
  1967
  Aquarell auf Pastellmasse
  23 x 37 cm
  Werkverzeichnisnummer 379

  (Abbildung siehe Seite 135)

Bild und Sprache

- Abbildung *Hinwendung zum Konkreten*
  1973
  Linolschnitt, aquarelliert
  31 x 45 cm
  Werkverzeichnisnummer 1862

  (Abbildung siehe Seite 136)

- Abbildung *Landschaftsphotos I – VIII*
  1973
  Linolschnitt, abgerollt und aquarelliert
  38 x 47 cm
  Werkverzeichnisnummer 1033

  (Abbildung siehe Seite 137)

- Abbildung *Das Zeichen und das Zu-Bezeichnende (Tagebuchnummer 12.652/75)*
  1975
  Mischtechnik mit aufgelöstem Papier
  43 x 37 cm
  Werkverzeichnisnummer 356

  (Abbildung siehe Seite 138)

- Abbildung *Das Objekt ist ein Subjekt. Entkrustung I*
  1976
  Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und Adremaplatten
  42 x 35 cm
  Werkverzeichnisnummer 384

  (Abbildung siehe Seite 139)

- Abbildung *Kahlschlag. Parzelle 741*
  1977
  Mischtechnik mit Adremaplatte und plastifizierter Zellulose
  27 x 32 cm
  Werkverzeichnisnummer 231

(Abbildung siehe Seite 140)

- Abbildung *260. Sitzung. Prozeß als Verschleiß*
  1981
  Mischtechnik
  29 x 32 cm
  Werkverzeichnisnummer 1268

  (Abbildung siehe Seite 141)

- Abbildung *Stummer Ablauf*
  1981
  Computerelement mit Objektträger
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 523

  (Abbildung siehe Seite 142)

- Abbildung *Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Stuhl*
  1982
  Spezialradierung
  70 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 814

  (Abbildung siehe Seite 143)

- Abbildung *Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Tisch*
  1982
  Spezialradierung
  70 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 815

  (Abbildung siehe Seite 144)

- Abbildung *Begegnung. Tschechow und Tolstoi 1903 auf der Krim*
  1983
  Zeichnung mit Spezialradierung
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 821

  (Abbildung siehe Seite 145)

- Abbildung *Spuren*
  2009
  Mischtechnik mit grünem Gummituch
  17 x 23 cm
  Werkverzeichnisnummer 2955

  (Abbildung siehe Seite 146)

- Abbildung *Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort, kein Buchstabe. Vor den Bildern sterben die Wörter*
  1983
  Mischtechnik mit Objektträger

65 x 85 cm
Werkverzeichnisnummer 952

(Abbildung siehe Seite 147)

Normierung und Denaturierung

- Abbildung *Die ganz große Erfassung*
  1981
  Zeichnung mit Collageelementen
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 1483

  (Abbildung siehe Seite 148)

- Abbildung *Die kleine Erfassung*
  1982
  Computerelement und aufgelöster Zellstoff mit Wappen von Hessen
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 522

  (Abbildung siehe Seite 149)

- Abbildung *Der gläserne Mensch. Personalakte Hauptmann von Köpenick, königlich-polizeilicher Bericht*
  1982
  Mischtechnik mit aufgelöster Serviette der Hessischen Landesvertretung bei der Bundesrepublik Deutschland
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 388

  (Abbildung siehe Seite 150)

- Abbildung *Zugang zum Gehirn*
  1983
  Objekt mit Computerelement, Sauerstoffschlauch und Magnetspule
  120 x 55 x 3 cm
  Werkverzeichnisnummer 372

  (Abbildung siehe Seite 151)

- Abbildung *Verdeckte Ermittlung*
  2001
  Mischtechnik
  70 x 50 cm
  Werkverzeichnisnummer 2421

  (Abbildung siehe Seite 152)

Erfahrbarkeit unsichtbarer zu verortender Prozesse – FHE

- Abbildung *Empfindungsakustikgerät mit Schallmesser*
  1983
  Objekt
  ohne Angabe

Werkverzeichnisnummer 2379

(Abbildung siehe Seite 153)

- Abbildung *Emotionaler Urmeter. EEG. Gleichgerichtete Gehirnströme*
  1983/1984
  Mischtechnik
  22 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 572

  (Abbildung siehe Seite 154)

- Abbildung *Urmeter III*
  1984
  Mischtechnik
  25 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 2346

  (Abbildung siehe Seite 155)

- Abbildung *6.43 T.L.P. Emotionaler Urmeter. Gleichgerichtete Gehirnströme. FHE*
  1984
  Mischtechnik
  40 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 2867

  (Abbildung siehe Seite 156)

Jenseits der Sprache

- Abbildung *Yad Vashem IV*
  1977
  Ölppastell auf Karton, flambiert
  30 x 21 cm
  Werkverzeichnisnummer 326

  (Abbildung siehe Seite 157)

- Abbildung *Walpurgisnacht auf Staub*
  1983/1984/1987/1988
  Objekt (Sauerstoffkoffer mit Pumpe)
  40 x 45 x 10 cm
  Werkverzeichnisnummer 341

  (Abbildung siehe Seite 158)

- Abbildung *7 T.L.P.*
  1984/1988
  Acryl mit Collage
  65 x 83 cm
  Werkverzeichnisnummer 819

  (Abbildung siehe Seite 159)

- Abbildung *Die Dinge laufen über sich selbst hinaus*

1984/1989
Acryl mit Collage
65 x 85 cm
Werkverzeichnisnummer 818

(Abbildung siehe Seite 160)

- Abbildung *5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. „Sprachphysik“ – Grenzsituation mit Elementarteilchen*
  1991
  Mischtechnik auf Karton
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 3081

  (Abbildung siehe Seite 161)

- Abbildung *Dem deutschen Volke*
  1992/1996
  12-Farbendruck
  60 x 80 cm
  Werkverzeichnisnummer 2373

  (Abbildung siehe Seite 162)

Innere und äußere Wirklichkeit

- Abbildung *Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung*
  1974
  Mischtechnik auf Landkarte (El Alamein)
  60 x 80 cm
  Werkverzeichnisnummer 621

  (Abbildung siehe Seite 163)

- Abbildung *Der See in der hoheitlichen Raumplanung*
  1975
  Mischtechnik mit Adremaplatte, Mullbinde und aufgelöstem Papier
  25 x 11 cm
  Werkverzeichnisnummer 1417

  (Abbildung siehe Seite 164)

- Abbildung *Das Bild im Kopf des Betrachters. Bukowski, einen Magritte anschauend*
  1982
  Mischtechnik
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 145

  (Abbildung siehe Seite 165)

- Abbildung *5.62 T.L.P. Innen- und Außenstrukturen*
  1987
  Mischtechnik
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 1267

(Abbildung siehe Seite 166)

- Abbildung *6.341 T.L.P.*
  1990
  Ölpastell
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 1495

  (Abbildung siehe Seite 167)

- Abbildung *6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt ...*
  1996
  Ölpastell auf Acryl und Karton
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 458

  (Abbildung siehe Seite 168)

Mont Ventoux

- Abbildung *Die Besteigung des Mont Ventoux*
  1977
  Foto
  ohne Angabe
  Werkverzeichnisnummer 2240

  (Abbildung siehe Seite 169)

- Abbildung *Die Besteigung des Mont Ventoux. Der andere Blick ... Rastlose Mühe besiegt alles ...*
  1977
  Mischtechnik
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 2248

  (Abbildung siehe Seite 170)

- Abbildung *2.1 T.L.P. Mont Ventoux, schneebedeckt mit Seekarte, Ankern verboten*
  1982
  Reißtechnik
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 209

  (Abbildung siehe Seite 171)

- Abbildung *Mont Ventoux*
  1982
  Zeichnung mit überlagerter Folie
  40 x 30 cm
  Werkverzeichnisnummer 2382

  (Abbildung siehe Seite 172)

- Abbildung *Mont Ventoux Serie*

1982
Mischtechnik
20 x 30 cm
Werkverzeichnisnummer 2397

(Abbildung siehe Seite 173)

Offene Wahrnehmungsräume

- Abbildung *Das binäre Strandgeschehen*
  1983
  Mischtechnik mit Objektträger
  65 x 85 cm
  Werkverzeichnisnummer 1416

  (Abbildung siehe Seite 174)

- Abbildung *Zwischenaufenthalt in Anchorage am 11. November 1983*
  1983
  Mischtechnik mit aufgelöster KAL-Serviette und Ausschnitt aus medizinischer Fachzeitschrift
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 1040

  (Abbildung siehe Seite 175)

- Abbildung *L'espoir, für Arno Lustiger*
  1999
  Acryl mit Chilli
  70 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 2205

  (Abbildung siehe Seite 176)

- Abbildung *6.43 T.L.P. Pantanal-Steppe, noch friedlich am 10. September 2001*
  2003
  Mischtechnik auf Karton
  45 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 2702

  (Abbildung siehe Seite 177)

- Abbildung *Transib-Impression*
  2003
  Mischtechnik mit Originalsand
  30 x 50 cm
  Werkverzeichnisnummer 3017

  (Abbildung siehe Seite 178)

- Abbildung *Auf dem Umweg über Asien, jenseits der Sprache*
  2004
  Mischtechnik auf Karton
  40 x 30 cm
  Werkverzeichnisnummer 2715

(Abbildung siehe Seite 179)

Kommunikationslandschaften

- Abbildung *Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte II*
  1988
  Installation mit Monokontrastband, bearbeiteter Fotohalbleiter
  540 x 43 cm Endlosband
  Werkverzeichnisnummer 856

  (Abbildung siehe Seite 180)

- Abbildung *6.431 T.L.P. Wie auch der Tod ...*
  1988
  Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter
  44 x 16 cm
  Werkverzeichnisnummer 879

  (Abbildung siehe Seite 181)

- Abbildung *Die schönste aller Welten. Mikrokosmos. 5.621 T.L.P.*
  1989
  Mischtechnik auf Fotohalbleiter
  85 x 43 cm
  Werkverzeichnisnummer 1031

  (Abbildung siehe Seite 182)

- Abbildung *5.621 T.L.P.*
  1989
  Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter
  125 x 43 cm
  Werkverzeichnisnummer 1136

  (Abbildung siehe Seite 183)

- Abbildung *6.521 T.L.P.*
  1990
  Mischtechnik auf Fotohalbleiter
  125 x 43 cm
  Werkverzeichnisnummer 823

  (Abbildung siehe Seite 184)

Anschauungsfelder

- Abbildung *Gesicherte Daten. Unterschriftenmappe*
  1984
  Kunstharzobjekt
  36 x 27 x 2,5 cm
  Werkverzeichnisnummer 1049

  (Abbildung siehe Seite 185)

- Abbildung *Anschauungsfelder. Versunken in die Nacht*
  1987
  Überarbeitete Matrize
  34 x 23 cm
  Werkverzeichnisnummer 839

  (Abbildung siehe Seite 186)

- Abbildung *Anschauungsfelder. Trommel in der Nacht*
  1987
  Überarbeitete Matrize
  34 x 23 cm
  Werkverzeichnisnummer 845

  (Abbildung siehe Seite 187)

- Abbildung *Nirgendwo zwischen A und Z*
  1987
  Mischtechnik mit Matrize, überarbeitet
  Werkverzeichnisnummer 768

  (Abbildung siehe Seite 188)

- Abbildung *Warum*
  1988
  Folie
  35 x 22 cm
  Werkverzeichnisnummer 2996

  (Abbildung siehe Seite 189)

Häuser der Lebens – Häuser des Todes

- Abbildung *Das Gewicht des Lautlosen VIII*
  1990
  Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen
  119 x 84 cm
  Werkverzeichnisnummer 639

  (Abbildung siehe Seite 190)

- Abbildung *Das Gewicht des Lautlosen IX*
  1990
  Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen
  119 x 84 cm (Ausschnitte)
  Werkverzeichnisnummer 640

  (Abbildung siehe Seite 191)

- Abbildung *Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar I*
  1997
  Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon
  20 x 31 x 8 cm
  Werkverzeichnisnummer 848

(Abbildung siehe Seite 192)

Dem Unsichtbaren lauschen

- Abbildung *Geringe Wertberichtigung II. Harte Arbeit in der Grauzone*
  1991/2008
  Monotypie
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 2937

  (Abbildung siehe Seite 193)

- Abbildung *Camus Sisyphos, unterwegs ins präparierte Gelände*
  1983
  Ölkreide auf Karton
  13 x 20 cm
  Werkverzeichnisnummer 374

  (Abbildung siehe Seite 194)

- Abbildung *In der Finsternis wird alles deutlich. Palimpsest II*
  1990
  Mischtechnik mit rotlichtbestrahlter Matrize und Röntgenplatte
  30 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 883

  (Abbildung siehe Seite 195)

- Abbildung *(K)Cernansichten*
  1992/2007
  Mischtechnik auf Leinwand
  60 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 2359

  (Abbildung siehe Seite 196)

- Abbildung *Innenansicht Nr. 1*
  1992/2007
  Mischtechnik auf Leinwand
  60 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 2355

  (Abbildung siehe Seite 197)

- Abbildung *Innenansicht Nr. 2*
  1992/2007
  Mischtechnik auf Leinwand
  60 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 2356

  (Abbildung siehe Seite 198)

- Abbildung *Elementarteilchenschauer Nr. 1*
  2005

Mischtechnik auf Leinwand
30 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 2353

(Abbildung siehe Seite 199)

- Abbildung *Elementarteilchenschauer Nr. 2*
  1992/2007
  Mischtechnik auf Leinwand
  30 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 2347

  (Abbildung siehe Seite 200)

- Abbildung *Elementarteilchenschauer Nr. 3*
  2005
  Mischtechnik auf Leinwand
  27 x 46 cm
  Werkverzeichnisnummer 2725

  (Abbildung siehe Seite 201)

- Abbildung *2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen II, eingefroren*
  2007
  Mischtechnik
  30 x 20 cm
  Werkverzeichnisnummer 2801

  (Abbildung siehe Seite 202)

- Abbildung *Hommage an Kandinsky und Kafka*
  2004
  Mischtechnik
  23 x 33 cm
  Werkverzeichnisnummer 2714

  (Abbildung siehe Seite 203)

- Abbildung *Der Neid. Macke mit Frau vor dem Hutladen. Durchleuchtung*
  1990
  Mischtechnik
  30 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 339

  (Abbildung siehe Seite 204)

- Abbildung *Düne 45 Nr. 1, fließend*
  2004
  Acryl auf Leinwand mit Originalsand
  40 x 50 cm
  Werkverzeichnisnummer 2506

  (Abbildung siehe Seite 205)

- Abbildung *6.43 T.L.P. Aufstieg, beflügelt*

2005
Mischtechnik
14 x 27 cm
Werkverzeichnisnummer 2687

(Abbildung siehe Seite 206)

- Abbildung *6.43 T.L.P. Aufstieg, erschöpft*
  2005
  Mischtechnik
  17 x 31 cm
  Werkverzeichnisnummer 2688

  (Abbildung siehe Seite 207)

- Abbildung *Flusslandschaft. Unvorhergesehener Frosteinbruch*
  2007
  Aquarell auf Karton
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 2766

  (Abbildung siehe Seite 208)

Berechnung des Ortlosen

- Abbildung *Berechnung des Ortlosen*
  2013
  Mischtechnik mit Konstruktionszeichnung, Objekt, Foto und Acryl auf Leinwand
  50 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 3450

  (Abbildung siehe Seite 209)

- Abbildung *Berechnung des Ortlosen – Konstruktion, Konzeption, Berechnung, Foto, Objekt, Realisation, versetzt in mentale Orte*
  2012
  Mischtechnik auf Leinwand
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 3244

  (Abbildung siehe Seite 210)

- Abbildung *Sorgfältige Berechnung angesichts fröhlicher Stimmung*
  2013
  Mischtechnik auf Leinwand
  30 x 40 cm
  Werkverzeichnisnummer 3406

  (Abbildung siehe Seite 211)

- Abbildung *Nächtliche Vermessung des Ortlosen*
  2013
  Mischtechnik auf Leinwand
  40 x 50 cm
  Werkverzeichnisnummer 3342

(Abbildung siehe Seite 212)

- Abbildung *2.1 T.L.P. Besuch eines Schmetterlings. Rauminstallation. Vermessung des Skulpturenparks der FHE in Berlin, Kochstraße*
  2013
  Mischtechnik auf Leinwand
  40 x 50 cm
  Werkverzeichnisnummer 3340

  (Abbildung siehe Seite 213)

Kunst als Erkenntnis

- Abbildung *7.1 T.L.P.*
  1991
  Mischtechnik
  70 x 100 cm
  Werkverzeichnisnummer 34

  (Abbildung siehe Seite 214)

- Abbildung *Nirgendwo zwischen A und Z. Esse = Percipi*
  1987
  Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet
  35 x 23 cm
  Werkverzeichnisnummer 691

  (Abbildung siehe Seite 215)

- Abbildung *Etwas fehlt*
  1974/2009
  Mischtechnik
  50 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 2345

  (Abbildung siehe Seite 216)

- Abbildung *Kultur, bitte nicht betreten*
  1970
  Mischtechnik
  85 x 70 cm
  Werkverzeichnisnummer 2374

  (Abbildung siehe Seite 217)

- Abbildung *Glückliche Tage. Exkursion ans Meer mit Winnie und Willie*
  1980
  Zeichnung
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 1187

  (Abbildung siehe Seite 218)

- Abbildung *Ozeanische Gefühle*

1981
Monotypie
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 2365

(Abbildung siehe Seite 219)

- Abbildung *Letzter Bewegungsraum, weißes Rauschen allenthalben – die Menschheit als Zwischenergebnis*
  2002
  Mischtechnik mit Kulturleistungen (u.a. Schlafprotokoll, DNA-Analyse, Auszug aus dem Heiligenstädter Testament Ludwig van Beethovens, histologischer Schnitt)
  70 x 50 cm
  Werkverzeichnisnummer 2360

  (Abbildung siehe Seite 220)

- Abbildung *6.45 T.L.P. Vom Bewusstsein, dass etwas fehlt*
  2014
  Beton, einseitig mit Acryl bemalt und eingelassener Spezialacrylplatte als Bild
  300 x 260 x 30 cm
  Werkverzeichnisnummer 3371

  (Abbildung siehe Seite 221)

Die nachfolgend aufgeführten Abbildungen stellte der Autor entweder ohne fremde Unterstützung her oder mit technischer Unterstützung von Dr. Heinrich Schlüter, Bonn. Die Werke, von denen die Abbildungen angefertigt wurden, werden in der Werkanalyse der vorliegenden Arbeit nicht analysiert (siehe Kapitel 4), sie sind jedoch im Text als Referenzen genannt.

- Abbildung *Meine Lieblingsminderheit – Aktienminderheit*
  1985
  Skulptur
  21 x 15 x 1,5 cm
  Werkverzeichnisnummer 2352

  (Abbildung siehe Seite 222)

- Abbildung *Skulptur „Der Elementarknopf“ Sonderpreis des Präsidenten der KMK*
  1998
  Skulptur
  15 x 15 x 3 cm
  Werkverzeichnisnummer 3041

  (Abbildung siehe Seite 223)

- Abbildung *Stille Gewalt. Die Nacht des Lautlosen*
  1982
  Computerelement mit Objektträger (Nr. 654005/7)
  50 x 60 cm
  Werkverzeichnisnummer 526

  (Abbildung siehe Seite 224)

- Abbildung *Resurrection/Wiederauferstehung. Erhaben über die Arena*
  1990
  Mischtechnik mit Röntgenaufnahme
  23 x 18 cm
  Werkverzeichnisnummer 1122

  (Abbildung siehe Seite 225)

Die nachfolgend aufgeführten Abbildungen, mit Ausnahme der Abbildung *eMotion St. Gallen (Schweiz)*, stellte der Autor ohne fremde Unterstützung her.

- Abbildung *eMotion St. Gallen (Schweiz), Graphisches Ergebnis des persönlichen Rundgangs des Autors*
  2009
  Aufnahme: eMotion, Basel/St. Gallen

  (Abbildung siehe Seite 226)

- Abbildung *Mont Ventoux (Frankreich), Straßendetail*
  2011
  Aufnahme: Autor

  (Abbildung siehe Seite 227)

- Abbildung *Kirche St. Peter und Paul Wissembourg (Frankreich), Fassadendetail*
  2016
  Aufnahme: Autor

  (Abbildung siehe Seite 228)

Die nachfolgend aufgeführten Abbildungen wurden von Dritten, die jeweils genannt sind, angefertigt.

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im National Museum of Modern and Contemporary Art Seoul (Südkorea)*
  1983
  Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn

  (Abbildung siehe Seite 229)

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung während der ART COLOGNE Köln*
  1988
  Aufnahme: G. Apicella, Köln

  (Abbildung siehe Seite 230)

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung während der ART COLOGNE Köln*
  1991
  Aufnahme: G. Apicella, Köln

  (Abbildung siehe Seite 231)

- Abbildung *Schaukasten (Teilansicht) zur Ausstellung im Bonner Kunstverein*
  1997
  Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn

(Abbildung siehe Seite 232)

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Goethe Institut São Paulo (Brasilien)*
  2001
  Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn

  (Abbildung siehe Seite 233)

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Wilhem-Morgner-Haus Soest*
  2003
  Aufnahme (Filmausschnitt): Familie Jun, Köln

  (Abbildung siehe Seite 234)

- Abbildung *Katalogseiten zur Ausstellung im Hyogo Prefectural Museum of Art Kobe (Japan)*
  2005
  Aufnahme: Hyogo Prefectural Museum of Art Kobe

  (Abbildung siehe Seite 235)

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Künstlerforum Bonn*
  2007
  Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn

  (Abbildung siehe Seite 236)

- Abbildung *Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Kunstmuseum Bonn*
  2014
  Aufnahme: David Ertl, Köln

  (Abbildung siehe Seite 237)



Hausmädchen Brigitte, begründete Verspätung
1950
Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
3 x 15 cm
Werkverzeichnisnummer 2446



Hausmädchen Brigitte
1950
Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
3 x 3 cm
Werkverzeichnisnummer 2449



In fröhlicher Erwartung des Frauenhilfechors
1950
Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
3 x 15 cm
Werkverzeichnisnummer 2448



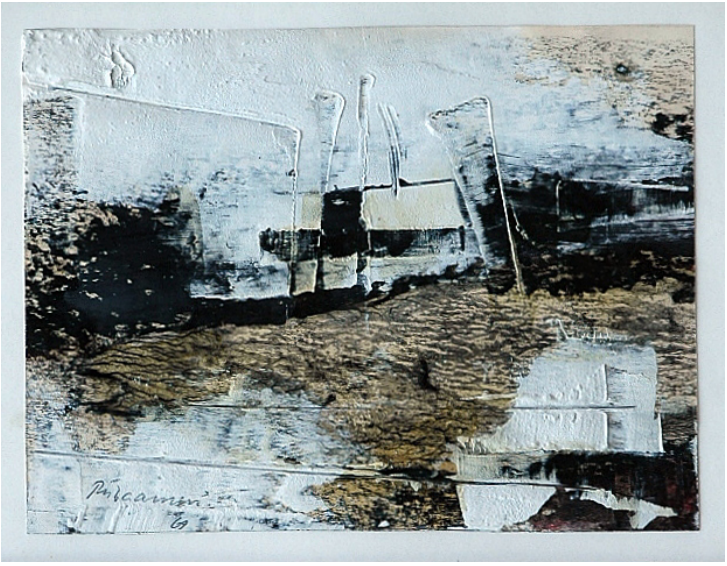
Bäuerinnen bei der Waldarbeit
1950
Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
4 x 5 cm
Werkverzeichnisnummer 3031



Dörfliche Idylle und Knabenstreiche
1950
Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat/Zellglas (Cellophan)
(je) 5 x 5 cm
Werkverzeichnisnummer 3032



ohne Titel
1957
Mischtechnik mit Spachtelmasse (Moltofill), geriebener Pastellkreide, Aquarell, Tusche, Schellack
45 x 35 cm
Werkverzeichnisnummer 1491



Landschaft mir Bauhaus
1960
Pastellkreide, gerieben
21 x 24 cm
Werkverzeichnisnummer 353



Stilleben
1962
Pastellmasse, aquarelliert, mit Gewebeband
37 x 30 cm
Werkverzeichnisnummer 1868



Elephantengasse 6
1961
Ölfarbe
48 x 38 cm
Werkverzeichnisnummer 2260



Flußlandschaft
1963
Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet
40 x 58 cm
Werkverzeichnisnummer 2016



Sacré Cœur
1963
Mischtechnik mit Pastellmasse
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 450



Gasse in Paris
1963
Mischtechnik mit Pastellmasse
50 x 35 cm
Werkverzeichnisnummer 1458



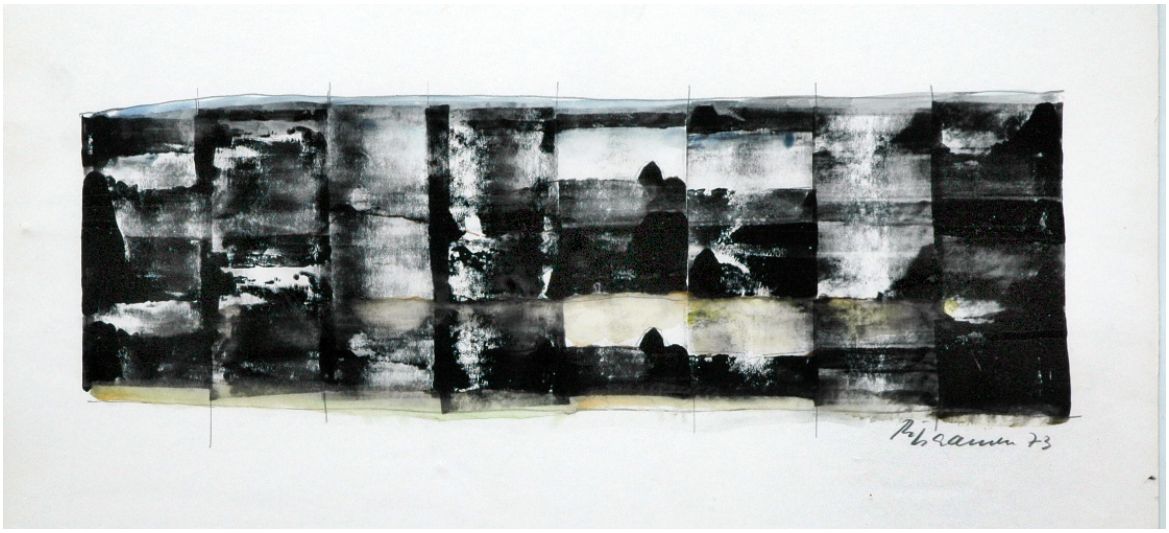
Strukturen
1966
Mischtechnik mit Schellack
34 x 15 cm
Werkverzeichnisnummer 900



Wasserlandschaft
1967
Aquarell auf Pastellmasse
23 x 37 cm
Werkverzeichnisnummer 379



Hinwendung zum Konkreten
1973
Linolschnitt, aquarelliert
31 x 45 cm
Werkverzeichnisnummer 1862



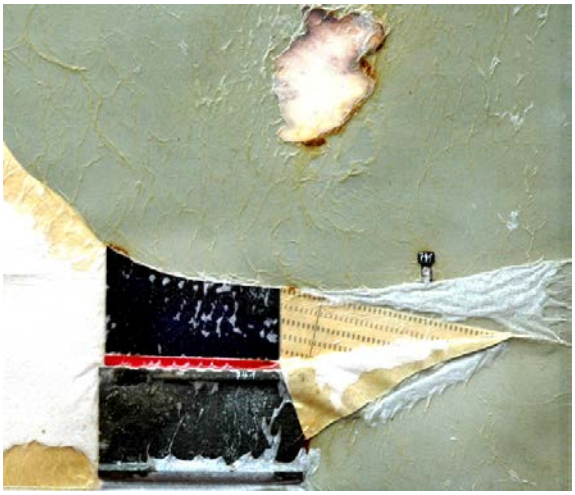
Landschaftsphotos I – VIII
1973
Linolschnitt, abgerollt und aquarelliert
38 x 47 cm
Werkverzeichnisnummer 1033



Das Zeichen und das Zu-Bezeichnende (Tagebuchnummer 12.652/75)
1975
Mischtechnik mit aufgelöstem Papier
43 x 37 cm
Werkverzeichnisnummer 356



Das Objekt ist ein Subjekt. Entkrustung I
1976
Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und Adremaplatten
42 x 35 cm
Werkverzeichnisnummer 384



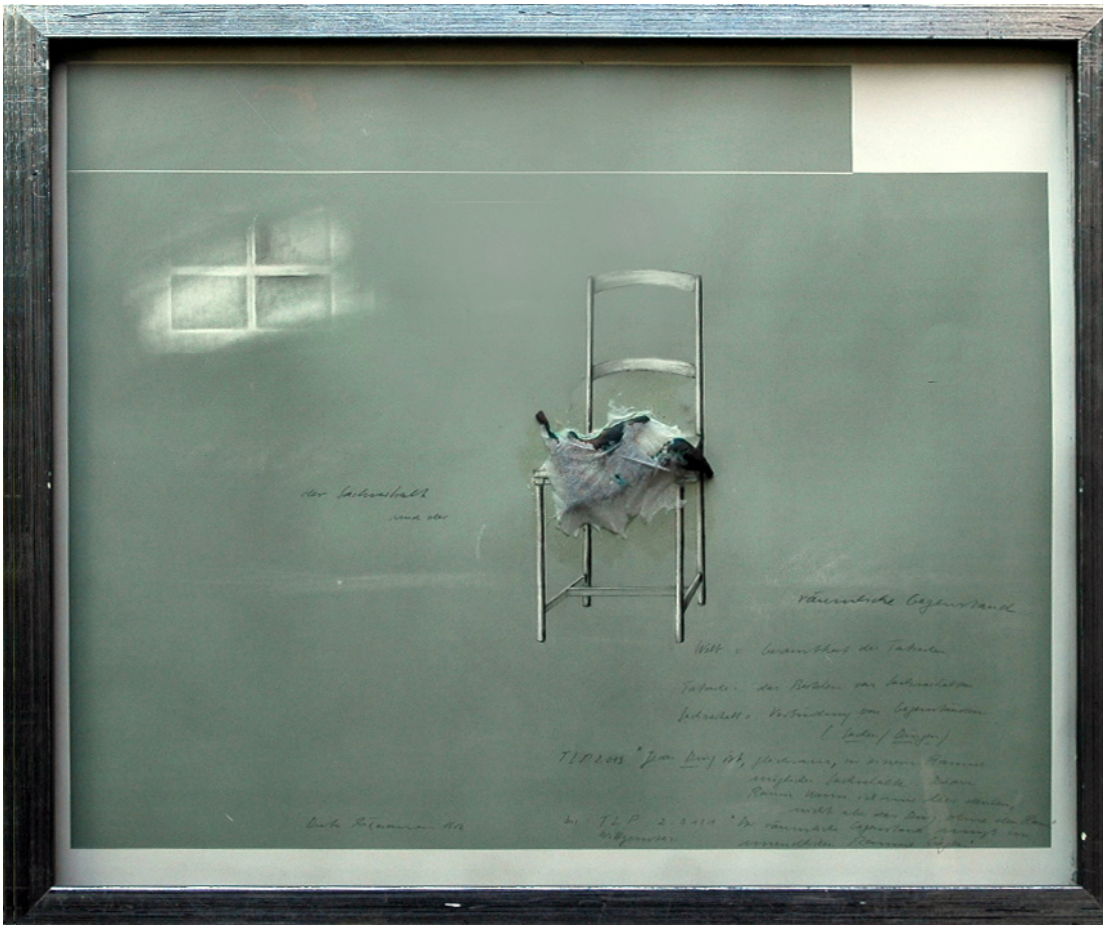
Kahlschlag. Parzelle 741
1977
Mischtechnik mit Adremaplatte und plastifizierter Zellulose
27 x 32 cm
Werkverzeichnisnummer 231



260. Sitzung. Prozeß als Verschleiß
1981
Mischtechnik
29 x 32 cm
Werkverzeichnisnummer 1268



Stummer Ablauf
1981
Computerelement mit Objektträger
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 523



Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Stuhl
1982
Spezialradierung
70 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 814



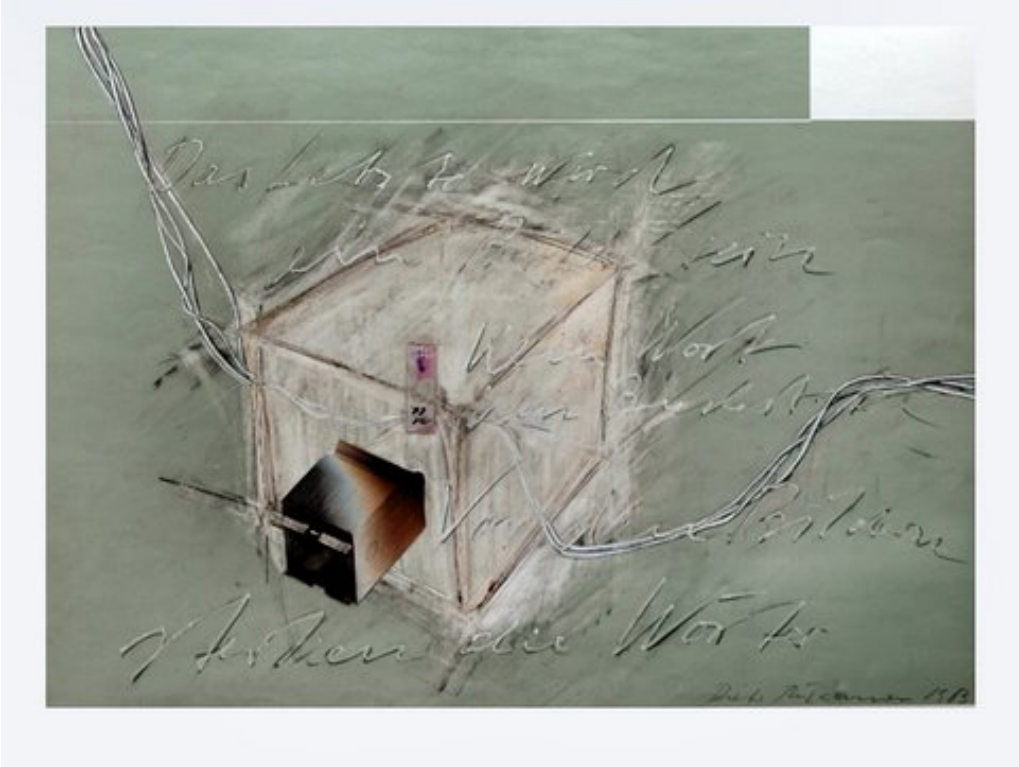
Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Tisch
1982
Spezialradierung
70 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 815



Begegnung. Tschechow und Tolstoi 1903 auf der Krim
1983
Zeichnung mit Spezialradierung
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 821



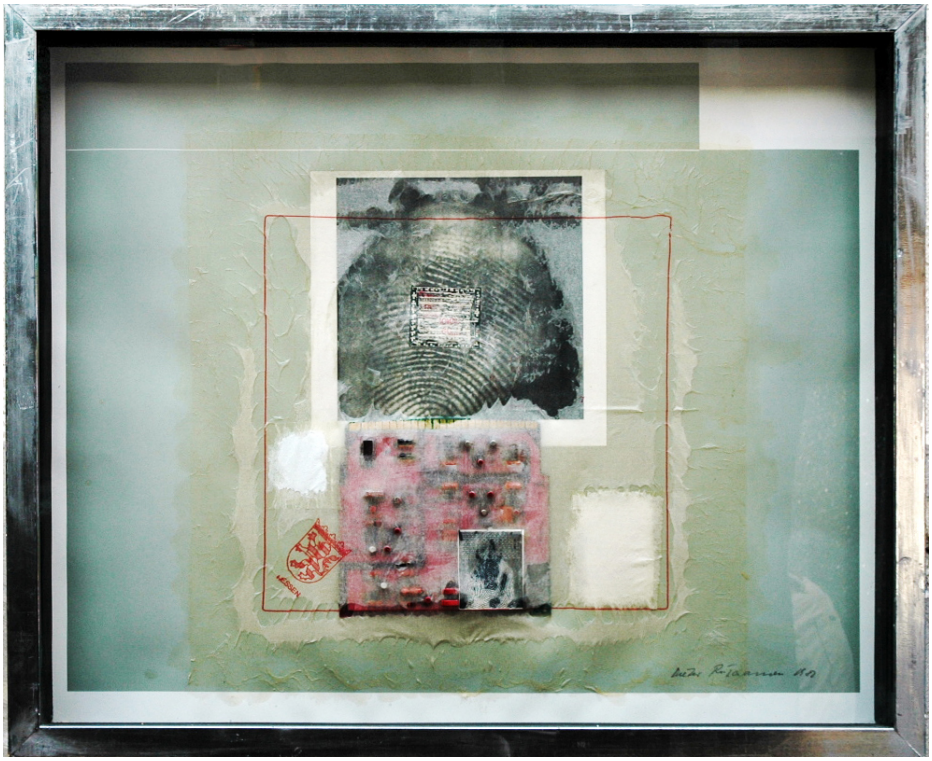
Spuren
2009
Mischtechnik mit grünem Gummituch
17 x 23 cm
Werkverzeichnisnummer 2955



Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort, kein Buchstabe. Vor den Bildern sterben die Wörter
1983
Mischtechnik mit Objektträger
Abmessung: 65 x 85 cm
Werkverzeichnisnummer 952



Die ganz große Erfassung
1981
Zeichnung mit Collageelementen
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 1483



Die kleine Erfassung
1982
Computerelement und aufgelöster Zellstoff mit Wappen von Hessen
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 522



Der gläserne Mensch. Personalakte Hauptmann von Köpenick, königlich-polizeilicher Bericht
1982
Mischtechnik mit aufgelöster Serviette der Hessischen Landesvertretung bei der Bundesrepublik Deutschland
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 388



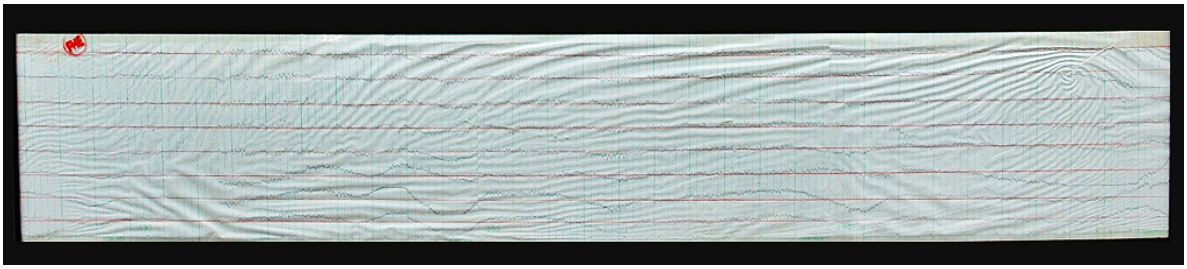
Zugang zum Gehirn
1983
Objekt mit Computerelement, Sauerstoffschlauch und Magnetspule
120 x 55 x 3 cm
Werkverzeichnisnummer 372



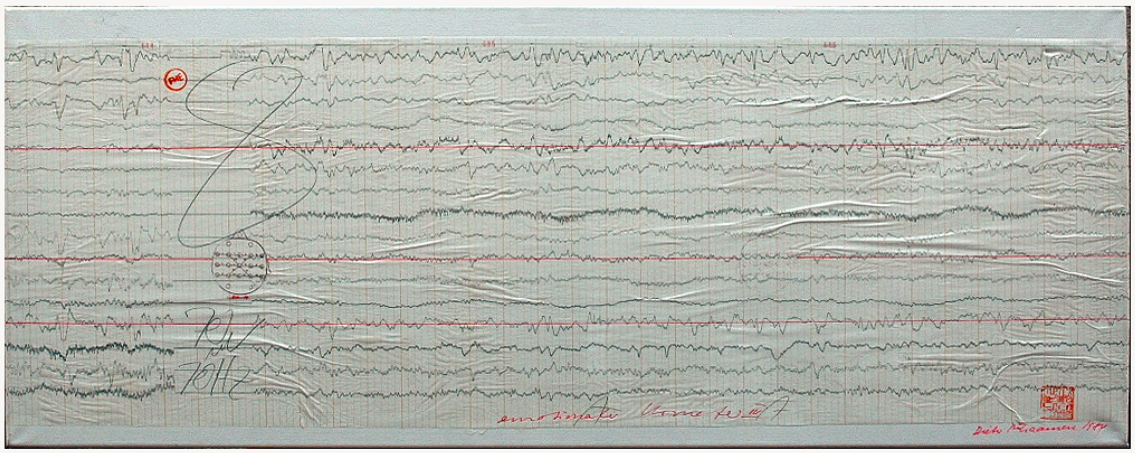
Verdeckte Ermittlung
2001
Mischtechnik
70 x 50 cm
Werkverzeichnisnummer 2421



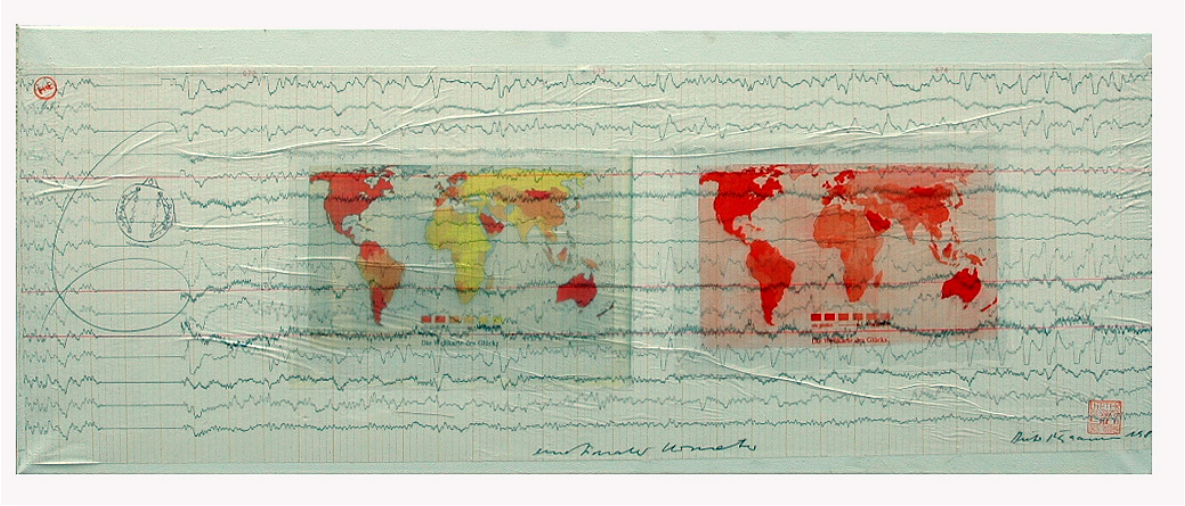
Empfindungsakustikgerät mit Schallmesser
1983
Objekt
ohne Angabe
Werkverzeichnisnummer 2379



Emotionaler Urmeter. EEG. Gleichgerichtete Gehirnströme
1983/1984
Michtechnik
22 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 572



Urmeter III
1984
Mischtechnik
25 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 2346



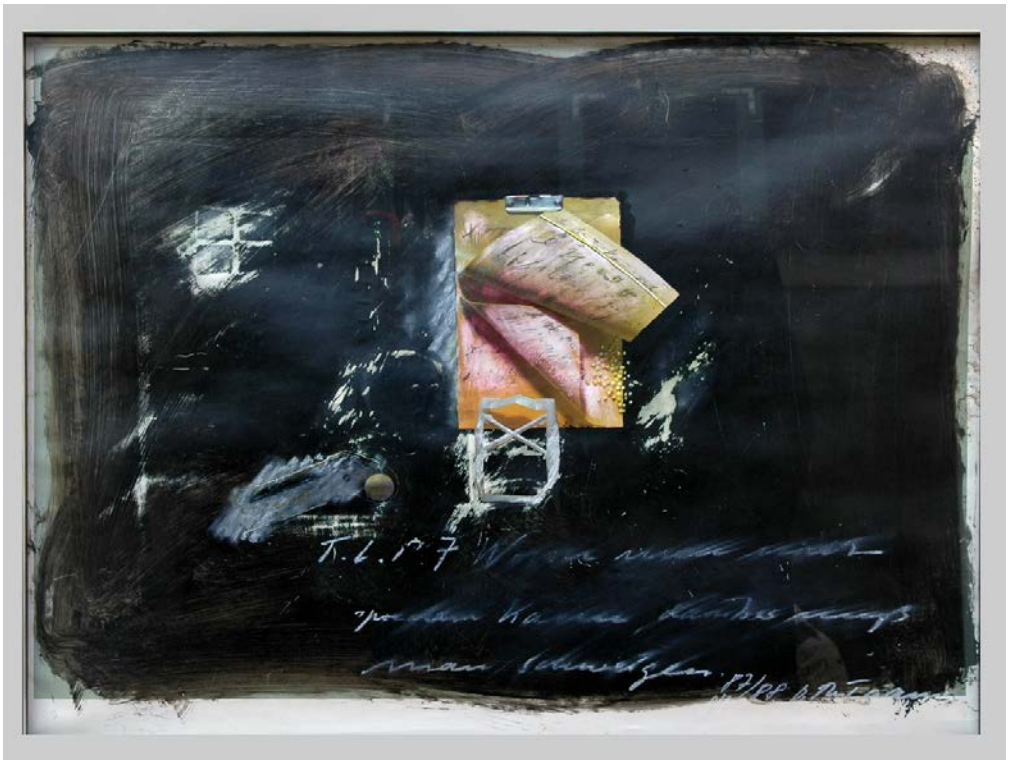
6.43 T.L.P. Emotionaler Urmeter. Gleichgerichtete Gehirnströme. FHE
1984
Mischtechnik
40 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 2867



Yad Vashem IV
1977
Ölpastell auf Karton, flambiert
30 x 21 cm
Werkverzeichnisnummer 326



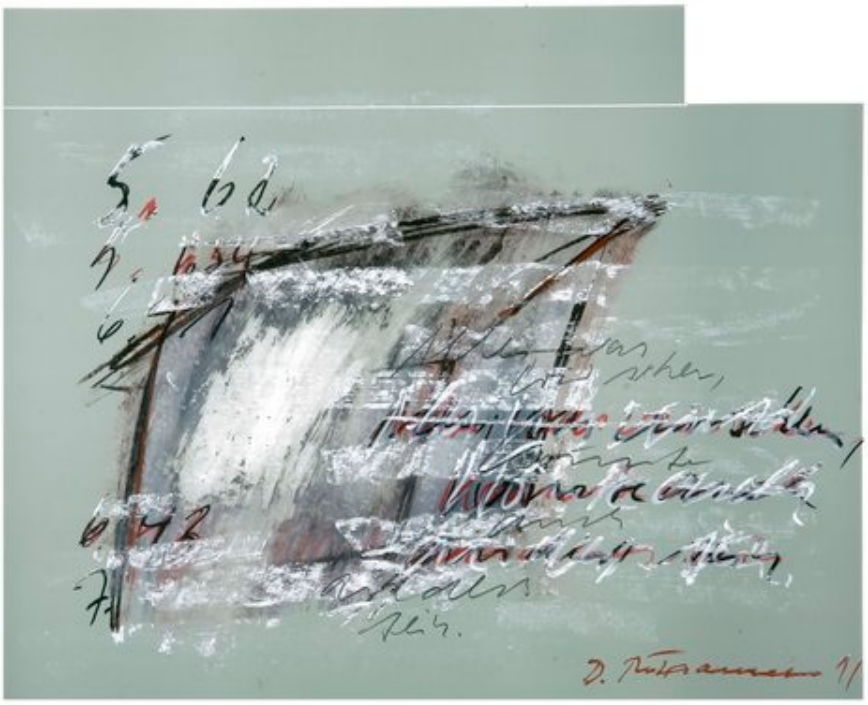
Walpurgisnacht auf Staub
1983/1984/1987/1988
Objekt (Sauerstoffkoffer mit Pumpe)
40 x 45 x 10 cm
Werkverzeichnisnummer 341



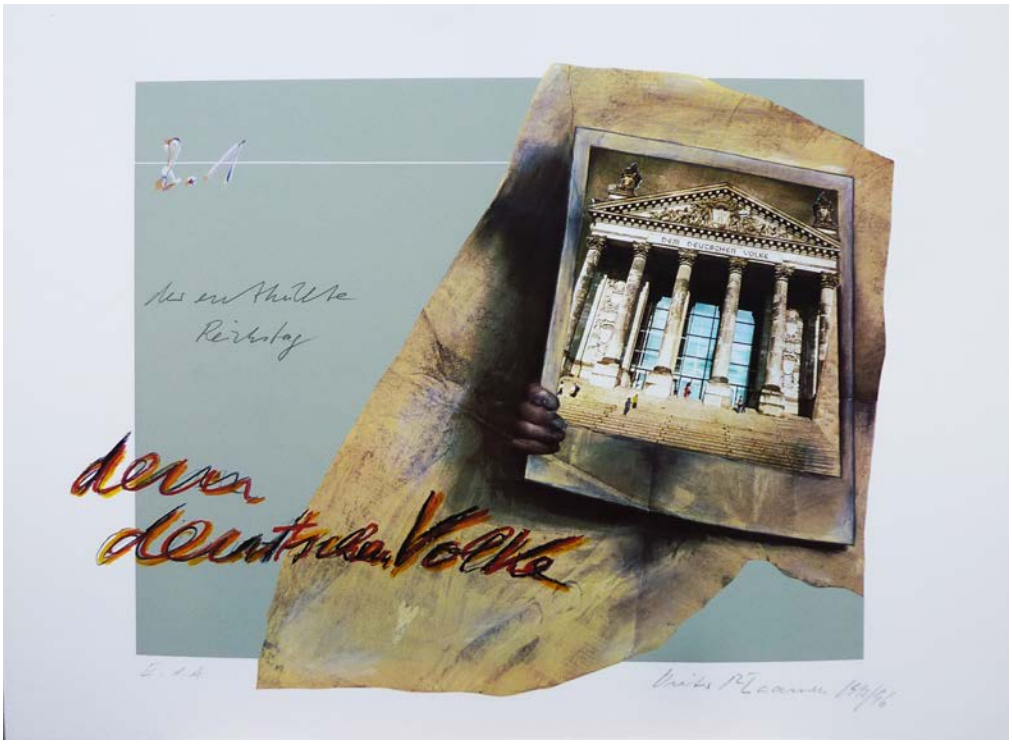
7 T.L.P.
1984/1988
Acryl mit Collage
65 x 83 cm
Werkverzeichnisnummer 819



Die Dinge laufen über sich selbst hinaus
1984/1989
Acryl mit Collage
65 x 85 cm
Werkverzeichnisnummer 818



5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. „Sprachphysik“ – Grenzsituation mit Elementarteilchen
1991
Mischtechnik auf Karton
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 3081



Dem deutschen Volke
1992/1996
12-Farbendruck
60 x 80 cm
Werkverzeichnisnummer 2373



Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung
1974
Mischtechnik auf Landkarte (El Alamein)
60 x 80 cm
Werkverzeichnisnummer 621



Der See in der hoheitlichen Raumplanung
1975
Mischtechnik mit Adremaplatte, Mullbinde und aufgelöstem Papier
25 x 11 cm
Werkverzeichnisnummer 1417



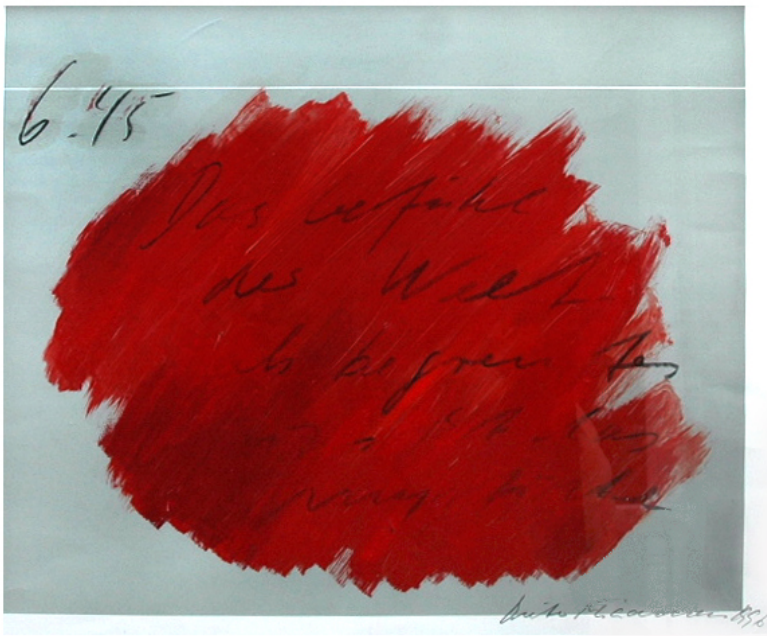
Das Bild im Kopf des Betrachters. Bukowski, einen Magritte anschauend
1982
Mischtechnik
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 145



5.62 T.L.P. Innen- und Außenstrukturen
1987
Mischtechnik
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 1267



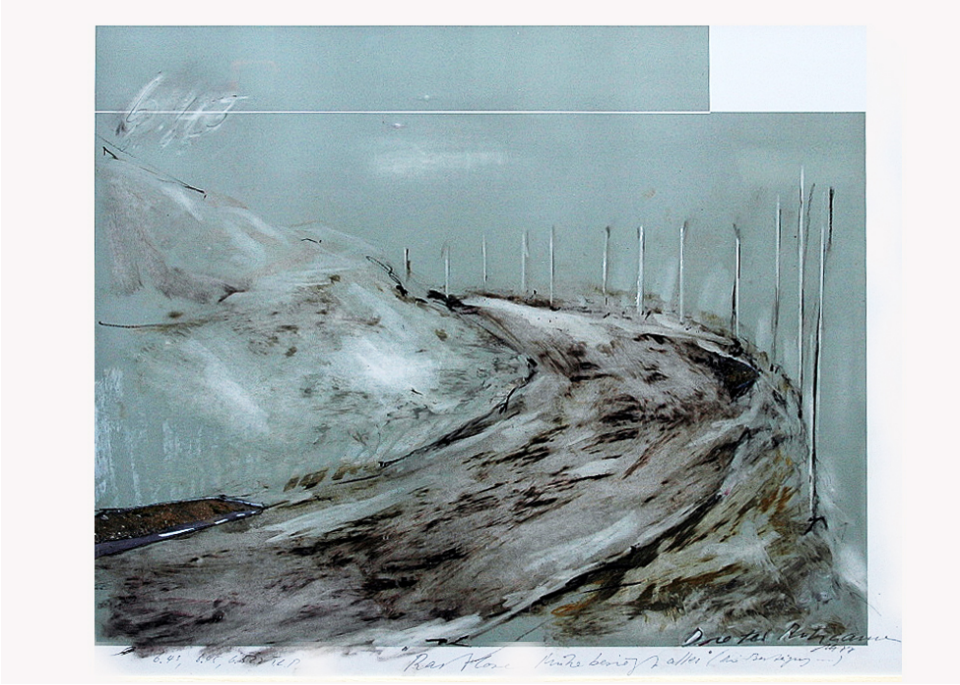
6.341 T.L.P.
1990
Ölpastell
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 1495



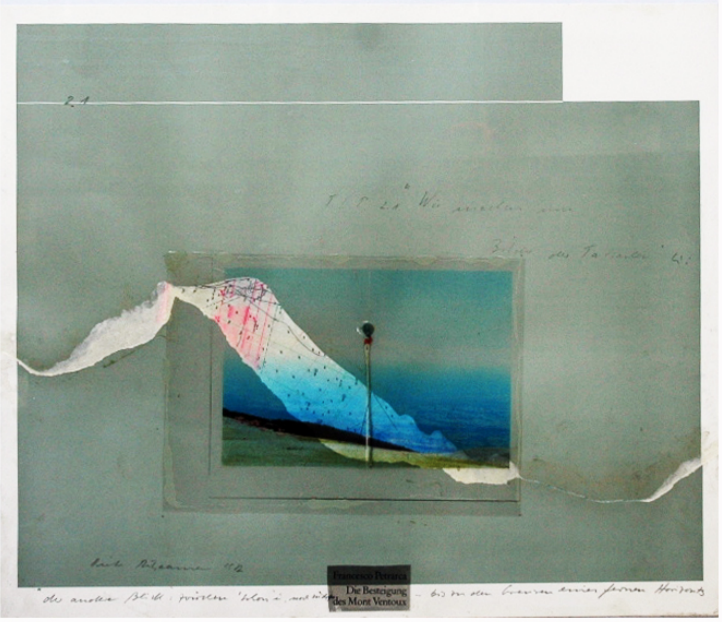
6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt …
1996
Ölpastell auf Acryl und Karton
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 458



Die Besteigung des Mont Ventoux
1977
Foto
ohne Angabe
Werkverzeichnisnummer 2240



Die Besteigung des Mont Ventoux. Der andere Blick … Rastlose Mühe besiegt alles …
1977
Mischtechnik
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 2248



2.1 T.L.P. Mont Ventoux, schneebedeckt mit Seekarte, Ankern verboten
1982
Reißtechnik
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 209



Mont Ventoux
1982
Zeichnung mit überlagerter Folie
40 x 30 cm
Werkverzeichnisnummer 2382



Mont Ventoux Serie
1982
Mischtechnik
20 x 30 cm
Werkverzeichnisnummer 2397



Das binäre Strandgeschehen
1983
Mischtechnik mit Objektträger
65 x 85 cm
Werkverzeichnisnummer 1416



Zwischenaufenthalt in Anchorage am 11. November 1983
1983
Mischtechnik mit aufgelöster KAL-Serviette und Ausschnitt aus medizinischer Fachzeitschrift
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 1040



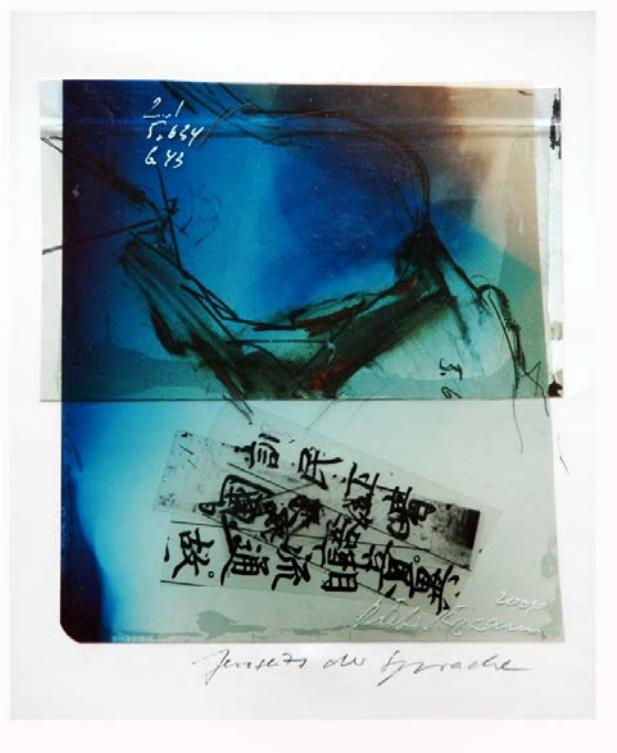
L‘espoir, für Arno Lustiger
1999
Acryl mit Chilli
70 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 2205



6.43 T.L.P. Pantanal-Steppe, noch friedlich am 10. September 2001
2003
Mischtechnik auf Karton
45 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 2702



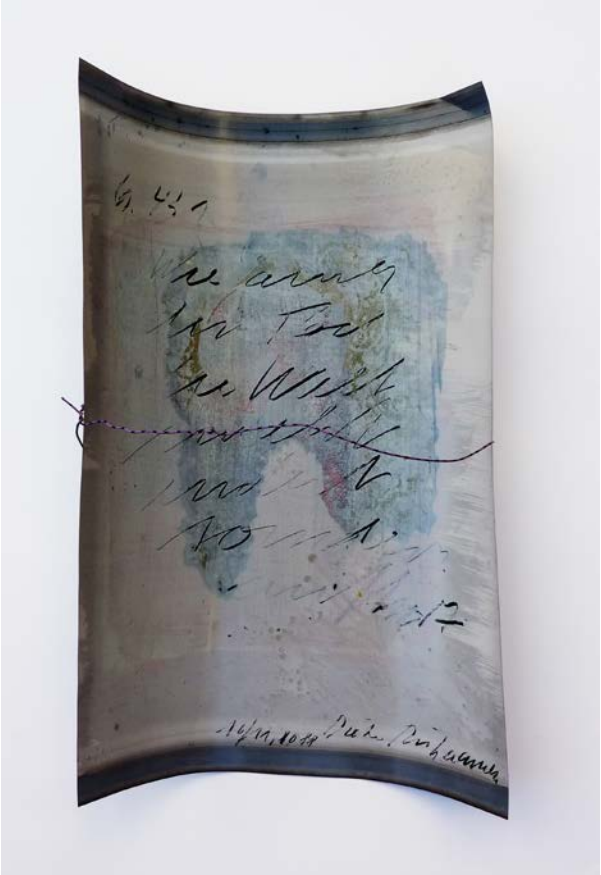
Transib-Impression
2003
Mischtechnik mit Originalsand
30 x 50 cm
Werkverzeichnisnummer 3017



Auf dem Umweg über Asien, jenseits der Sprache
2004
Mischtechnik auf Karton
40 x 30 cm
Werkverzeichnisnummer 2715



Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte II
1988
Installation mit Monokontrastband, bearbeiteter Fotohalbleiter
540 x 43 cm Endlosband
Werkverzeichnisnummer 856



6.431 T.L.P. Wie auch der Tod …
1988
Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter
44 x 16 cm
Werkverzeichnisnummer 879



Die schönste aller Welten. Mikrokosmos. 5.621 T.L.P.
1989
Mischtechnik auf Fotohalbleiter
85 x 43 cm
Werkverzeichnisnummer 1031



5.621 T.L.P.
1989
Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter
125 x 43 cm
Werkverzeichnisnummer 1136



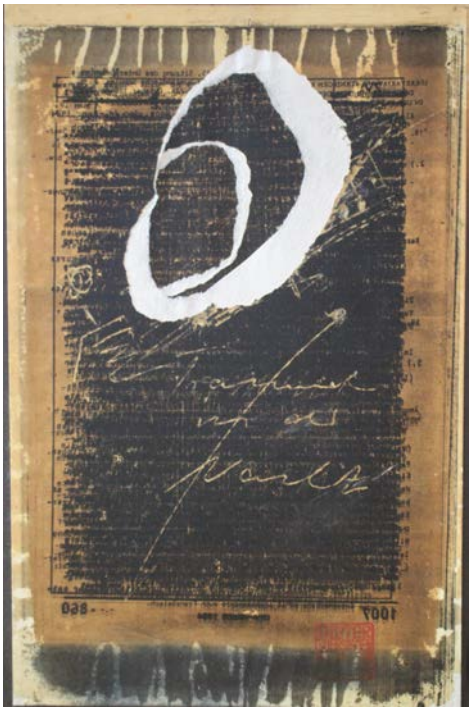
6.521 T.L.P.
1990
Mischtechnik auf Fotohalbleiter
125 x 43 cm
Werkverzeichnisnummer 823



Gesicherte Daten. Unterschriftenmappe
1984
Kunstharzobjekt
36 x 27 x 2,5 cm
Werkverzeichnisnummer 1049



Anschauungsfelder. Versunken in die Nacht
1987
Überarbeitete Matrize
34 x 23 cm
Werkverzeichnisnummer 839



Anschauungsfelder. Trommel in der Nacht
1987
Überarbeitete Matrize
34 x 23 cm
Werkverzeichnisnummer 845



Nirgendwo zwischen A und Z
1987
Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet
35 x 23 cm
Werkverzeichnisnummer 768



Warum
1988
Folie
35 x 22 cm
Werkverzeichnisnummer 2996



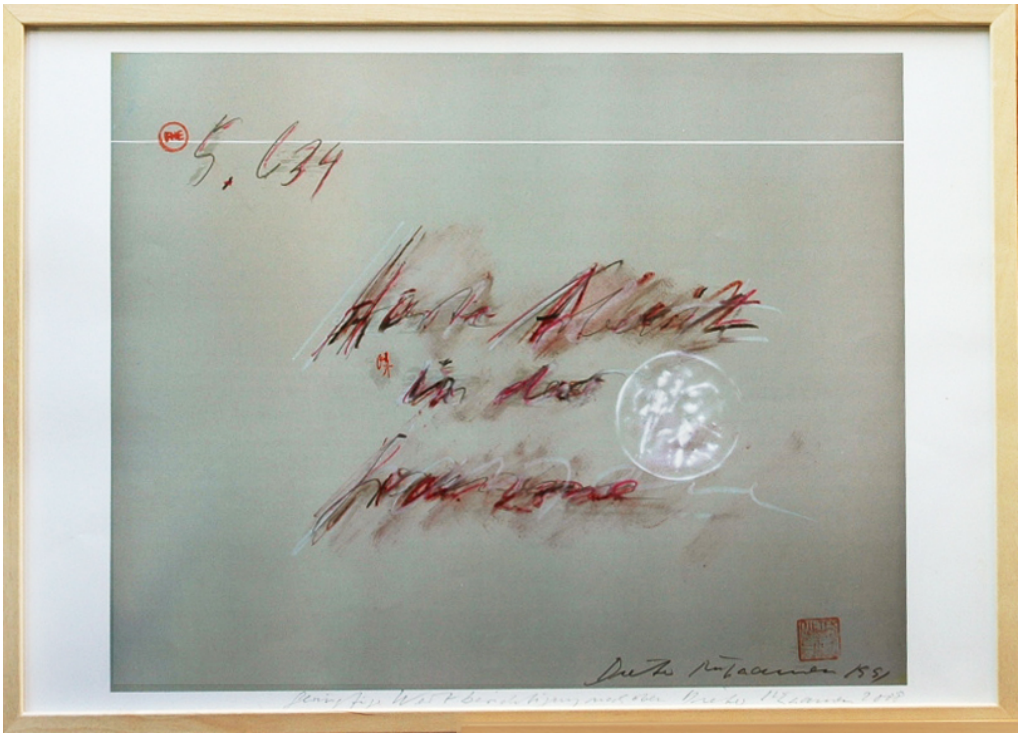
Das Gewicht des Lautlosen VIII
1996
Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen
119 x 84 cm
Werkverzeichnisnummer 639



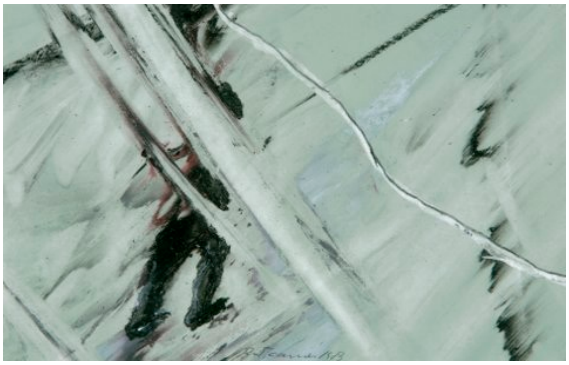
Das Gewicht des Lautlosen IX
1996
Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen
84 x 119 cm (Ausschnitte)
Werkverzeichnisnummer 640



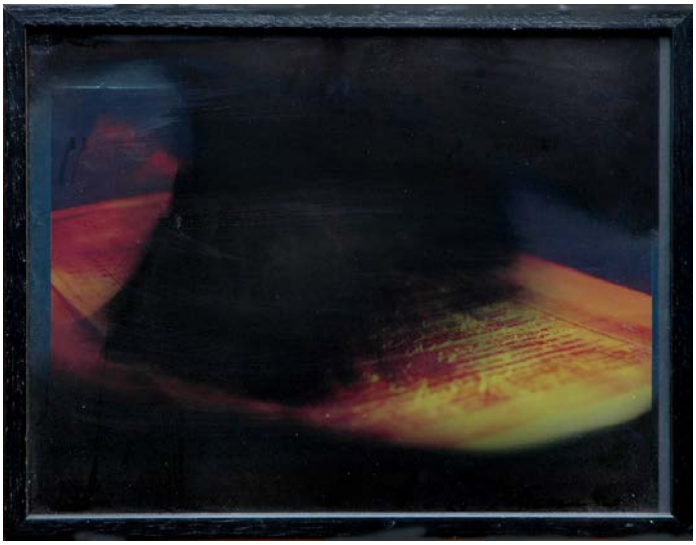
Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar I
1997
Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon
20 x 31 x 8 cm
Werkverzeichnisnummer 848



Geringe Wertberichtigung II. Harte Arbeit in der Grauzone
1991/2008
Monotypie
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 2937



Camus Sisyphos, unterwegs ins präparierte Gelände
1983
Ölkreide auf Karton
13 x 20 cm
Werkverzeichnisnummer 374



In der Finsternis wird alles deutlich. Palimpsest II
1990
Mischtechnik mit rotlichtbestrahlter Matrize und Röntgenplatte
30 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 883



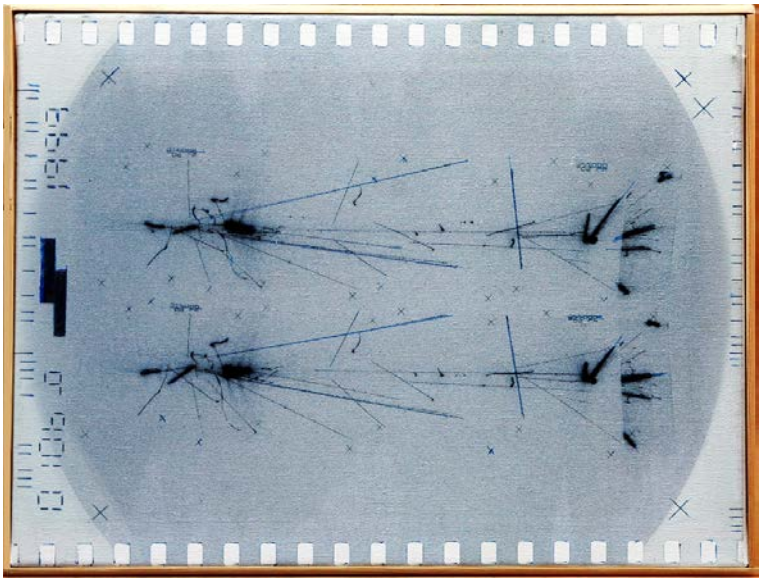
(K)Cernansichten
1992/2007
Mischtechnik auf Leinwand
60 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 2359



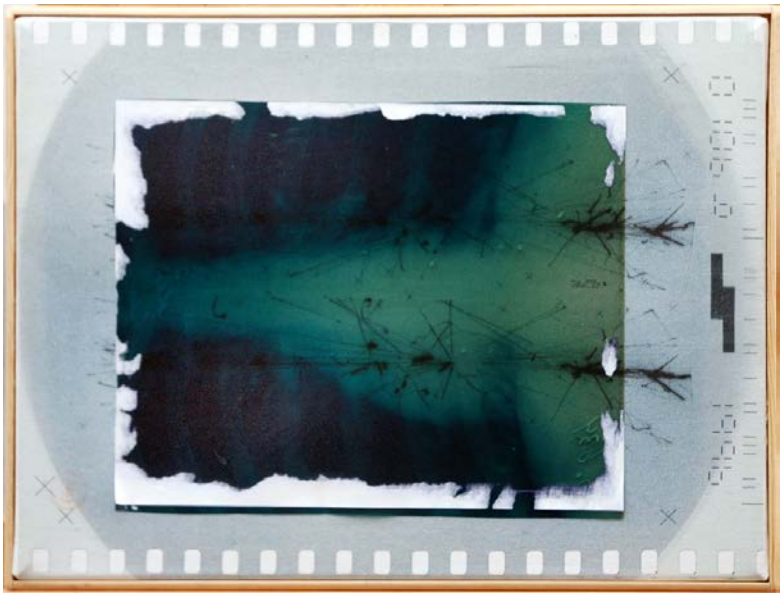
Innenansicht Nr. 1
1992/2007
Mischtechnik auf Leinwand
60 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 2355



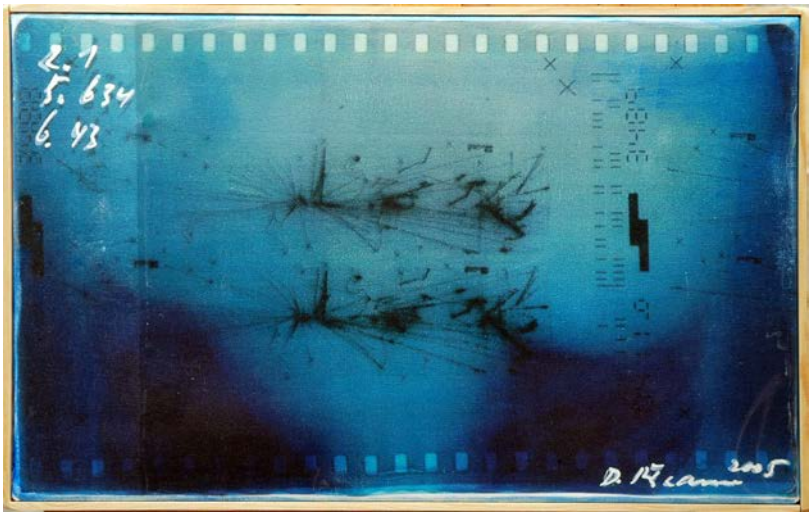
Innenansicht Nr. 2
1992/2007
Mischtechnik auf Leinwand
60 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 2356



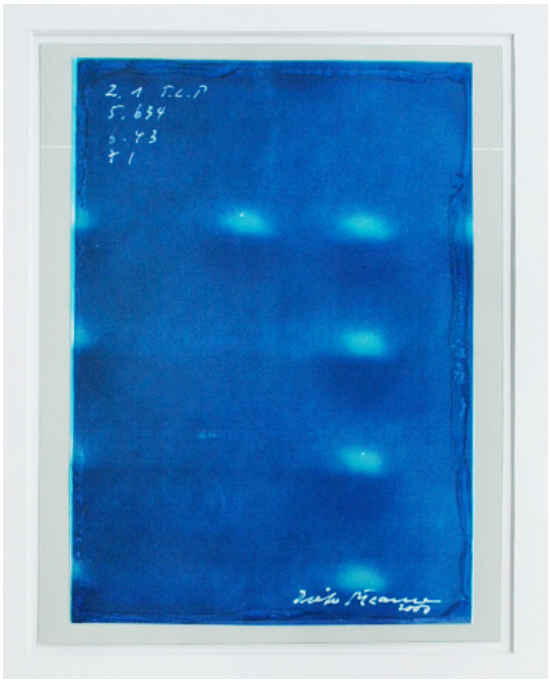
Elementarteilchenschauer Nr. 1
2005
Mischtechnik auf Leinwand
30 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 2353



Elementarteilchenschauer Nr. 2
1992/2007
Mischtechnik auf Leinwand
30 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 2347



Elementarteilchenschauer Nr. 3
2005
Mischtechnik auf Leinwand
27 x 46 cm
Werkverzeichnisnummer 2725



2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen II, eingefroren
2007
Mischtechnik
30 x 20 cm
Werkverzeichnisnummer 2801



Hommage an Kandinsky und Kafka
2004
Mischtechnik
23 x 33 cm
Werkverzeichnisnummer 2714



Der Neid. Macke mit Frau vor dem Hutladen. Durchleuchtung
1990
Mischtechnik
30 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 339



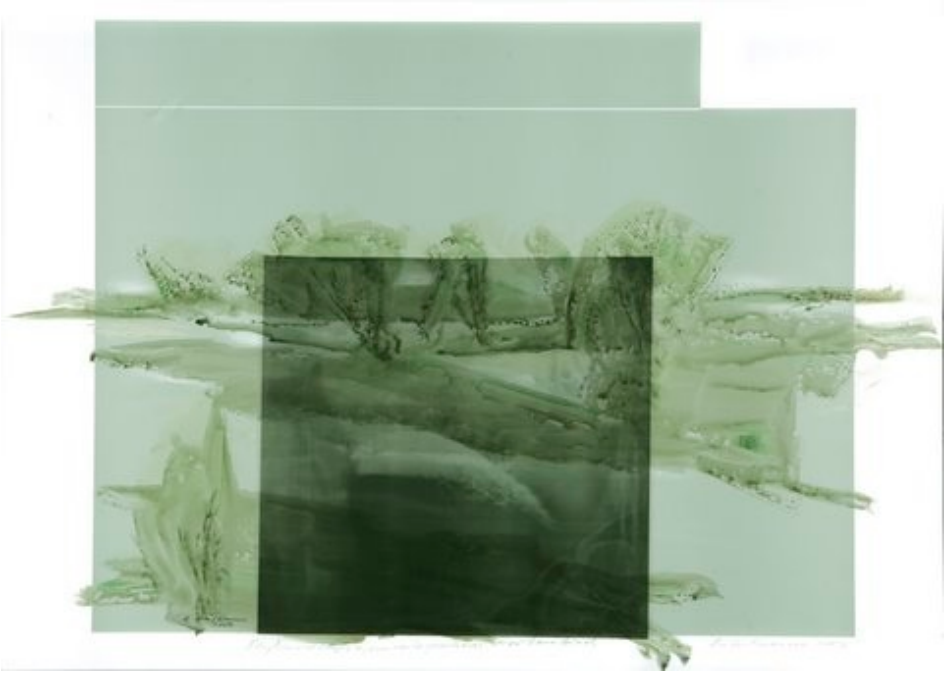
Düne 45 Nr. 1, fließend
2004
Acryl auf Leinwand mit Originalsand
40 x 50 cm
Werkverzeichnisnummer 2506



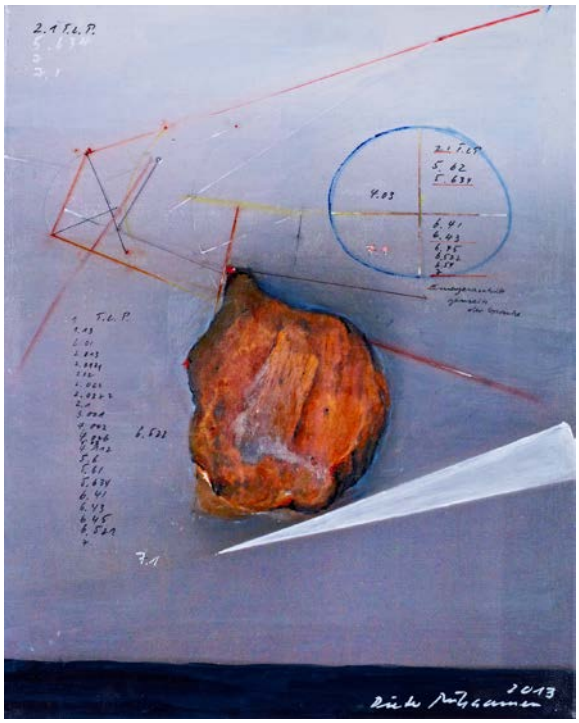
6.43 T.L.P. Aufstieg, beflügelt
2005
Mischtechnik
14 x 27 cm
Werkverzeichnisnummer 2687



6.43 T.L.P. Aufstieg, erschöpft
2005
Mischtechnik
17 x 31 cm
Werkverzeichnisnummer 2688



Flusslandschaft. Unvorhergesehener Frosteinbruch
2007
Aquarell auf Karton
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 2766



Berechnung des Ortlosen
2013
Mischtechnik mit Konstruktionszeichnung, Objekt, Foto und Acryl auf Leinwand
50 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 3472



Berechnung des Ortlosen – Konstruktion, Konzeption, Berechnung, Foto, Objekt, Realisation, versetzt in mentale Orte
2012
Mischtechnik auf Leinwand
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 3244



Sorgfältige Berechnung angesichts fröhlicher Stimmung
2013
Mischtechnik auf Leinwand
30 x 40 cm
Werkverzeichnisnummer 3450



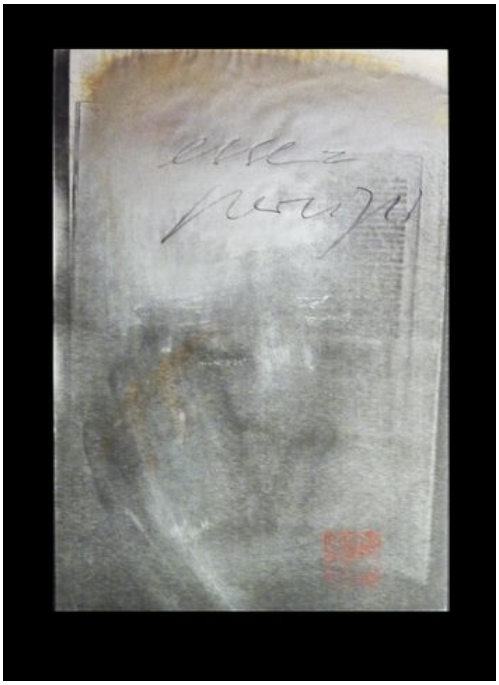
Nächtliche Vermessung des Ortlosen
2013
Mischtechnik auf Leinwand
40 x 50 cm
Werkverzeichnisnummer 3342



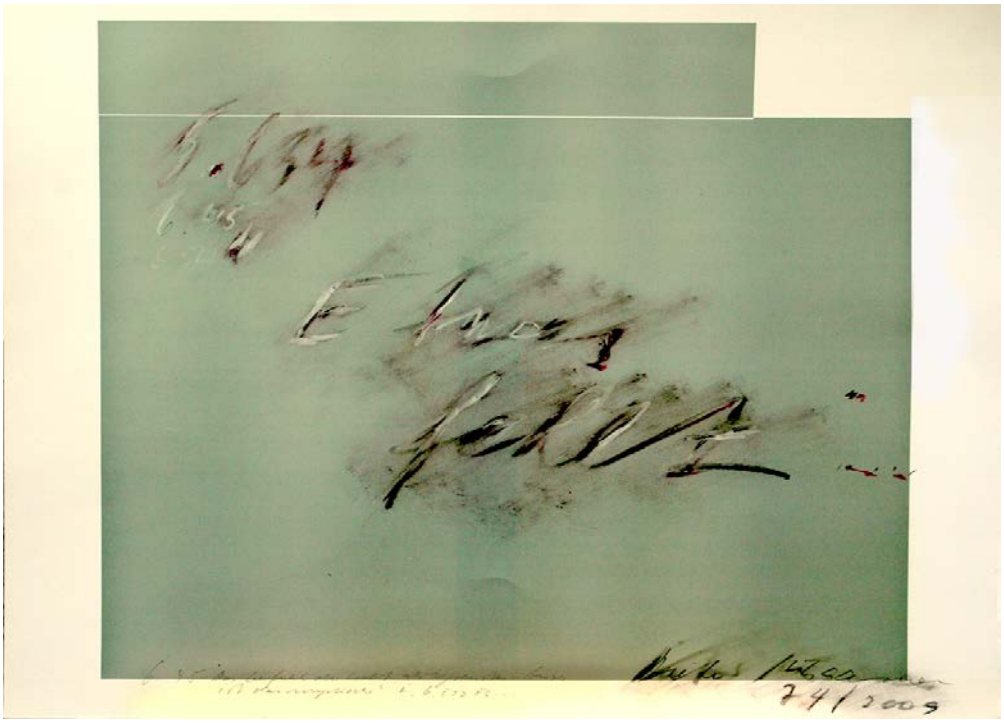
2.1 T.L.P. Besuch eines Schmetterlings. Rauminstallation. Vermessung des Skulpturenparks der FHE in Berlin, Kochstraße
2013
Mischtechnik auf Leinwand
40 x 50 cm
Werkverzeichnisnummer 3340



7.1 T.L.P.
1991
Mischtechnik
70 x 100 cm
Werkverzeichnisnummer 34



Nirgendwo zwischen A und Z. Esse = Percipi
1987
Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet
35 x 23 cm
Werkverzeichnisnummer 691



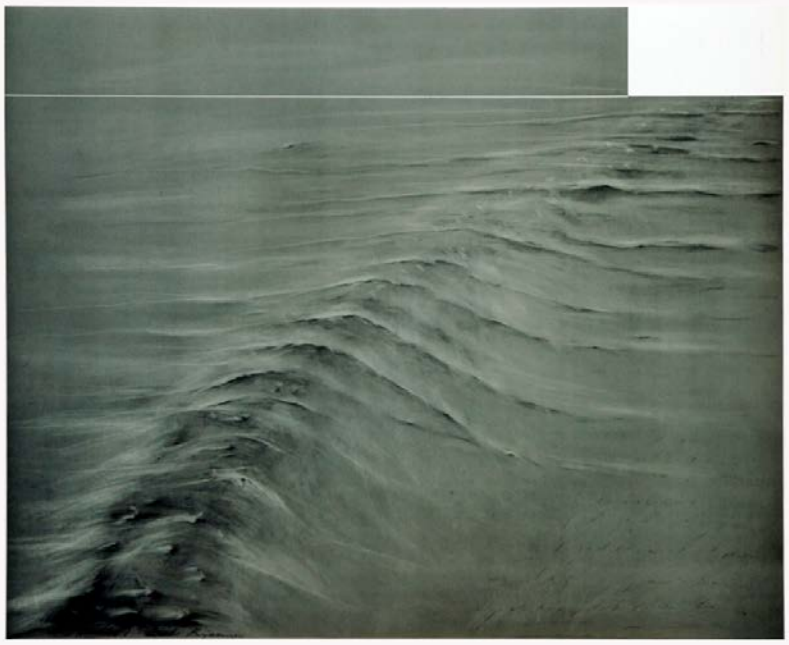
Etwas fehlt
1974/2009
Mischtechnik
50 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 2345



Kultur, bitte nicht betreten
1970
Mischtechnik
85 x 70 cm
Werkverzeichnisnummer 2374



Glückliche Tage. Exkursion ans Meer mit Winnie und Willie
1980
Zeichnung
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 1187



Ozeanische Gefühle
1981
Monotypie
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 2365



Letzter Bewegungsraum, weißes Rauschen allenthalben – die Menschheit als Zwischenergebnis
2002
Mischtechnik mit Kulturleistungen (u.a. Schlafprotokoll, DNA-Analyse, Auszug aus dem Heiligenstädter Testament Ludwig van Beethovens, histologischer Schnitt)
70 x 50 cm
Werkverzeichnisnummer 2360



6.45 T.L.P. Vom Bewusstsein, dass etwas fehlt
2014
Beton, einseitig mit Acryl bemalt und eingelassener Specialacrylplatte als Bild
300 x 260 x 30 cm
Werkverzeichnisnummer 3371



Meine Lieblingsminderheit – Aktienminderheit
1985
Skulptur
21 x 15 x 1,5 cm
Werkverzeichnisnummer 2352



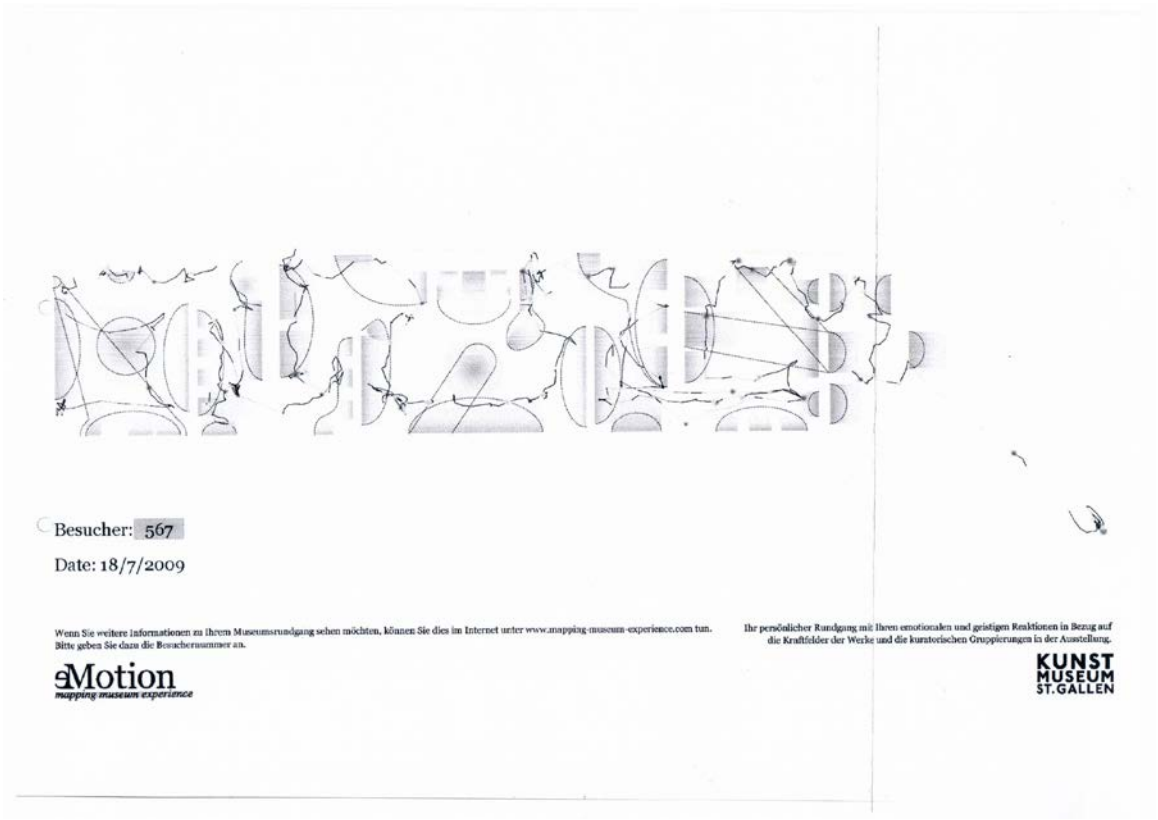
Skulptur „Der Elementarknopf“ Sonderpreis des Präsidenten der KMK
1998
Skulptur
15 x 15 x 3 cm
Werkverzeichnisnummer 3041



Stille Gewalt. Die Nacht des Lautlosen
1982
Computerelement mit Objektträger (Nr. 654005/7)
50 x 60 cm
Werkverzeichnisnummer 526



Resurrection/Wiederauferstehung. Erhaben über die Arena
1990
Mischtechnik mit Röntgenaufnahme
23 x 18 cm
Werkverzeichnisnummer 1122



eMotion St. Gallen (Schweiz), Graphisches Ergebnis des persönlichen Rundgangs des Autors 2009
Aufnahme: eMotion, Basel/St. Gallen



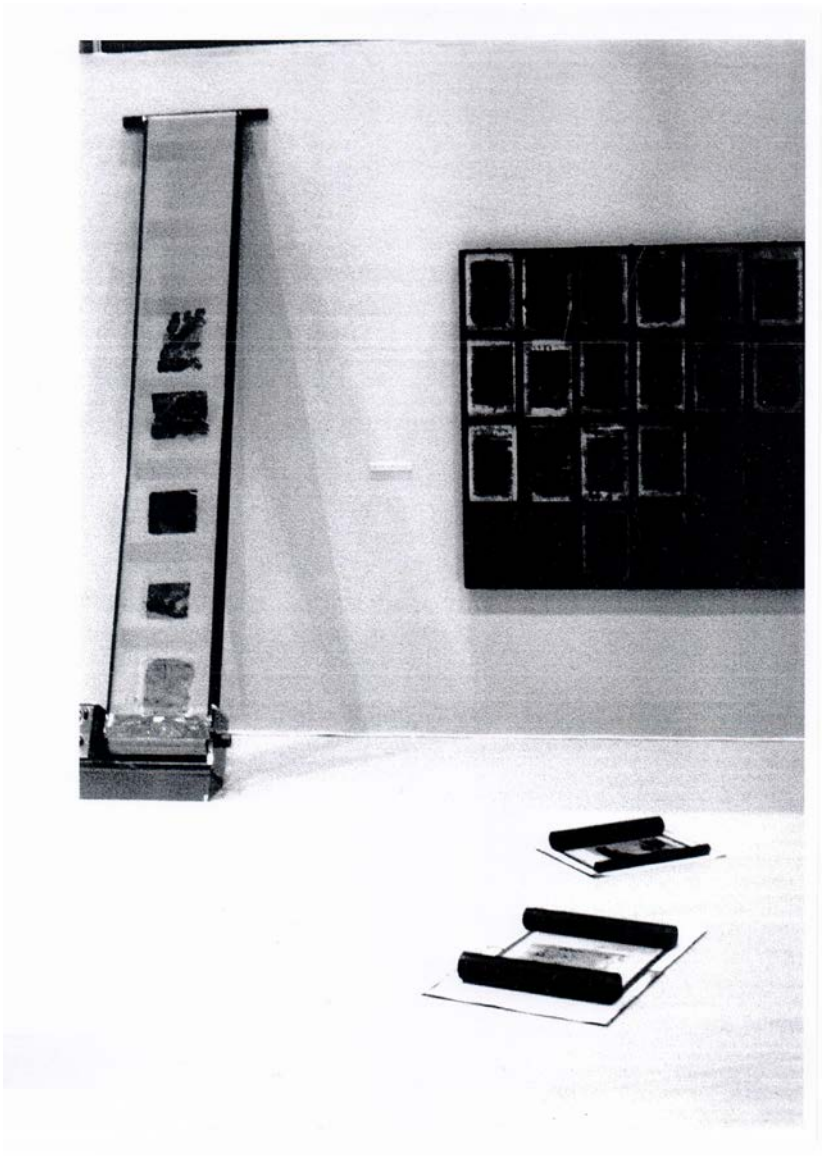
Mont Ventoux (Frankreich), Straßendetail
2011
Aufnahme: Autor



Kirche St. Peter und Paul Wissembourg (Frankreich), Fassadendetail
2016
Aufnahme: Autor



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im National Museum of Modern and Contemporary Art Seoul (Südkorea)
1983
Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung während der ART COLOGNE Köln 1988
Aufnahme: G. Apicella, Köln



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung während der ART COLOGNE Köln
1991
Aufnahme: G. Apicella, Köln



Schaukasten (Teilansicht) zur Ausstellung im Bonner Kunstverein
1997
Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Goethe Institut São Paulo
2001
Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Wilhelm-Morgner-Haus Soest
2003
Aufnahme (Filmausschnitt): Familie Jun, Köln



Katalogseiten zur Ausstellung im Hyogo Prefectural Museum of Art Kobe (Japan) 2005
Aufnahme: Hyogo Prefectural Museum of Art Kobe



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Künstlerforum Bonn
2007
Aufnahme: Dieter Rübsaamen, Bonn



Hängung (Teilansicht) der Ausstellung im Kunstmuseum Bonn
2014
Aufnahme: David Ertl, Köln

10. Werkverzeichnis

Aus Gründen, die im zeitlichen und örtlichen Ablauf der Verzeichnung der Werke Rübsaamens liegen, tragen die Werke im fortlaufend chronologisch aufgebauten Werkverzeichnis antichronologisch sortierte Werkverzeichnisnummern (WVNR).

Trotz gewissenhaft durchgeführter Arbeit ist nicht auszuschließen, dass sich neben den 3450 archivierten Werken noch weitere Werke Rübsaamens, die der Radar des Autors bislang nicht erfasst hat, an Orten befinden, die ihm unbekannt sind. Der Autor bittet daher alle diejenigen, die im Besitz eines solchen Werks sind, zum einen um Verständnis und zum anderen um einen entsprechenden Hinweis, so dass der Kontaktaufnahme und der Vervollständigung des Werkverzeichnissses zu einem späteren Zeitpunkt kein Hindernis im Weg steht.

WVNR	Jahr	Titel	Technik	Abmessung
2141	1948	Skizzenblock I – X	Zeichnungen u.a.	9 x 7 cm
2146	1948	Erlkönig. Sexta	Mischtechnik	21 x 30 cm
2147	1948	Brücke	Mischtechnik	21 x 26 cm
2148	1950	Winter	Deckfarbe	21 x 25 cm
2446	1950	Hausmädchen Brigitte, begründete Verspätung	Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat / Zellglas (Cellophan)	3 x 15 cm
2447	1950	Hausmädchen Brigitte, begründete Verspätung, Teil B	Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat / Zellglas (Cellophan)	5 x 3 cm
2448	1950	In fröhlicher Erwartung des Frauenhilfechors	Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat / Zellglas (Cellophan)	3 x 15 cm
2449	1950	Hausmädchen Brigitte	Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat / Zellglas (Cellophan)	3 x 3 cm
3031	1950	Bäuerinnen bei der Waldarbeit	Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat / Zellglas (Cellophan)	4 x 5 cm
3032	1950	Dörfliche Idylle und Knabenstreiche	Buntstift und Tinte auf Cellulosehydrat / Zellglas (Cellophan)	(je) 5 x 5 cm
1908	1954	Skizze	Filzstiftzeichnung	38 x 30 cm
2050	1954	Wohnzimmer im Pfarrhaus in Maxsain. Der Sitz des Vaters	Deckfarbe	40 x 30 cm
2061	1954	Stillleben	Deckfarbe	55 x 33 cm
2142	1954	Appendix. Zimmer 53. Krankenhaus Selters	Zeichnung	21 x 30 cm
2143	1954	Allers Haus vis à vis des Pfarrhauses in Maxsain	Zeichnung	20 x 24 cm

1445	1955 Drei Figuren	Öl	40 x 30 cm
1916	1955 Segelschiffe	Deckfarbe	20 x 25 cm
1918	1955 Straßenzug	Öl auf Malkarton	23 x 32 cm
1925	1955 Platz	Deckfarben	30 x 40 cm
2048	1955 Stillleben	Deckfarbe	21 x 26 cm
2138	1955 Frau mit Hut	Deckfarben	41 x 30 cm
2144	1955 Die Hand des Dirigenten	Zeichnung	21 x 30 cm
2145	1955 Büste	Zeichnung	30 x 21 cm
3135	1955 Skizzenblock, u.a. aus Jugendzeit	Bleistift bzw. Filzstift auf Papier	ohne Angabe
2098	1956 Lasset Euch versöhnen …	Kohlezeichnung	60 x 42 cm
2099	1956 Vaters Aschenbecher	Kohlezeichnung	29 x 20 cm
1491	1957 ohne Titel	Mischtechnik mit Spachtelmasse (Moltofill), geriebener Pastellkreide, Aquarell, Tusche, Schellack	45 x 35 cm
1759	1957 Stillleben	Zeichnung, aquarelliert	21 x 26 cm
1856	1957 Straßenzug	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	56 x 42 cm
1876	1957 Torbogen	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	40 x 30 cm
1877	1957 Torbogen. Skizze	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	40 x 30 cm
1878	1957 Landschaft	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	40 x 30 cm
1884	1957 Schlafende	Öl	24 x 18 cm
1892	1957 Stillleben	Pastell	46 x 33 cm
1895	1957 Selbstbildnis	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	40 x 30 cm
1897	1957 Häuserfront	Pastell	39 x 30 cm
1898	1957 Drei Nonnen	Pastell	42 x 27 cm
1901	1957 Porträt	Pastell	35 x 29 cm
1906	1957 Farbfelder	Pastell	30 x 42 cm
1909	1957 Farbfelder	Pastell	19 x 21 cm
1919	1957 Sitzender	Mischtechnik	30 x 21 cm
1927	1957 Straßenszene	Pastell	29 x 38 cm
1928	1957 Strandlandschaft	Kugelschreiberzeichnung mit Deckfarbe	20 x 28 cm
1936	1957 Tisch mit Stuhl	Mischtechnik	30 x 21 cm
1882	1958 Porträt	Zeichnung	42 x 29 cm
2040	1958 Häuserfront	Filzstiftzeichnung, coloriert	26 x 35 cm
2049	1958 Stadtansicht	Mischtechnik	28 x 40 cm
2132	1958 Schwester	Zeichnung	30 x 21 cm
2182	1958 In Stein gehauen	Zeichnung	50 x 36 cm
584	1959 Elefantengasse 6, Würzburg. Studentenbude mit Selbstbildnis auf	Zeichnung	40 x 30 cm

		Staffelei. Bild mit Lampe		
992	1959	Der Geldbriefträger. Würzburg. Elefantengasse 6	Zeichnung	30 x 21 cm
1760	1959	ohne Titel	Pastell	43 x 30 cm
1762	1959	Fruchtbarkeit I	Aquarell	40 x 30 cm
1763	1959	Fruchtbarkeit II	Aquarell	40 x 30 cm
1764	1959	Straßenzug	Zeichnung, aquarelliert	41 x 39 cm
1784	1959	Dreizehn Vorstudien	Vorzeichnung	30 x 42 cm
1795	1959	Landschaftsskizze	Vorzeichnung	43 x 62 cm
1797	1959	Farbfelder	Tusche / Aquarell	43 x 43 cm
1799	1959	Durchsichtig	Aquarell mit Tusche	42 x 30 cm
1847	1959	Stillleben	Aquarell	30 x 10 cm
1849	1959	Landschaft	Aquarell mit Pastell	31 x 33 cm
1865	1959	Porträt	Filzstiftzeichnung	48 x 36 cm
1880	1959	Elephantengasse 6, Würzburg	Pastell	48 x 35 cm
1881	1959	Café	Pastell	45 x 33 cm
1883	1959	Elephantengasse 6, Würzburg	Zeichnung	42 x 29 cm
1888	1959	Komposition Häuser mit Turm. Skizze	Zeichnung	30 x 21 cm
1889	1959	Selbstporträt. Skizze	Zeichnung	30 x 21 cm
1893	1959	Straßenszene	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	40 x 30 cm
1896	1959	Porträt	Tusche	47 x 36 cm
1899	1959	Kleiner Junge aus der Elephantengasse 6	Pastell	48 x 36 cm
1902	1959	Porträt	Tusche	30 x 21 cm
1903	1959	Ölskizze	Öl	26 x 40 cm
1907	1959	Landschaft	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
1921	1959	Spieler	Plakatfarbe und Tusche	42 x 30 cm
1929	1959	Parklandschaft	Mischtechnik	28 x 18 cm
1931	1959	Figur mit Kerze	Pastell	40 x 30 cm
1932	1959	Stuhl mit Früchten	Tuschezeichnung	36 x 48 cm
1937	1959	Zeichen	Pastell	42 x 30 cm
1938	1959	Elephantengasse 6. Stillleben	Zeichnung	48 x 36 cm
1939	1959	Arbeiter	Deckfarbe	28 x 21 cm
1940	1959	Stillleben	Pastell	40 x 30 cm
1941	1959	Stadtlandschaft	Öl	21 x 12 cm
1950	1959	Porträt	Kohlezeichnung	47 x 36 cm
1953	1959	Porträt einer Nonne	Filzstiftzeichnung	60 x 43 cm
1954	1959	Straßenzug	Mischtechnik	29 x 17 cm
1960	1959	Porträt	Mischtechnik	42 x 29 cm
1961	1959	Stillleben	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	24 x 17 cm
1962	1959	Strandlandschaft	Mischtechnik	29 x 39 cm
1963	1959	Landschaftsskizze	Filzstiftzeichnung	43 x 61 cm
1964	1959	Porträt in Rot	Öl auf Karton	43 x 24 cm
1965	1959	Kollege Erk, Spiegel	Zeichnung	40 x 30 cm

		lesend		
1969	1959	Platz	Pastell	33 x 53 cm
1970	1959	Stillleben mit Vase und Früchten	Pastell	54 x 34 cm
1975	1959	Der Schrei über Stadt	Mischtechnik	18 x 15 cm
1976	1959	Stadtansicht	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	21 x 30 cm
1982	1959	Stillleben	Pastell	34 x 46 cm
1985	1959	Strandlandschaft	Pastell	23 x 40 cm
1988	1959	Köpfe. Elephantengasse 6	Mischtechnik	50 x 70 cm
1993	1959	Kaffeehausskizze	Filzstiftzeichnung	35 x 47 cm
1994	1959	Totengedenktag	Tusche mit Pastell	58 x 40 cm
1995	1959	Das Töchterchen der Wirtin Ginzel. Elephantengasse 6	Pastell	46 x 29 cm
2008	1959	Landschaft	Mischtechnik	12 x 40 cm
2037	1959	Häuserskizze	Filzstiftzeichnung	43 x 60 cm
2038	1959	Baustelle	Pastellmasse	43 x 12 cm
2039	1959	Häuserfront	Pastellmasse	37 x 11 cm
2041	1959	Fisch	Aquarell und Pastellmasse	15 x 60 cm
2043	1959	Zeichen	Pastellmasse, collagiert	30 x 40 cm
2044	1959	Zeichen	Aquarell und Tusche	40 x 30 cm
2064	1959	Don Quijote	Deckfarbe auf Karton	68 x 24 cm
2123	1959	Politiker	Mischtechnik	30 x 42 cm
2130	1959	Entwürfe I – VII. Elephantengasse 6	Zeichnungen u.a.	48 x 36 cm
2133	1959	Torbogen	Filzstiftzeichnung	58 x 42 cm
2168	1959	Freundin	Tusche	20 x 25 cm
2169	1959	Südliche Landschaft	Mischtechnik mit Sand und Schellack	20 x 28 cm
2175	1959	Der Geheimrat P.	Tusche	30 x 21 cm
3206	1959	Zwei Nonnen in Würzburg	Skizze	40 x 30 cm
353	1960	Landschaft mit Bauhaus	Pastellkreide, gerieben	21 x 24 cm
358	1960	ohne Titel	Mischtechnik auf aquarelliertem Grund	27 x 21 cm
1783	1960	Randersacker. Versel	Vorzeichnung	20 x 30 cm
1851	1960	Landschaft	Pastell	36 x 19 cm
1866	1960	Holzkeule	Filzstiftzeichnung	48 x 37 cm
1879	1960	Räderwerk	Pastellmasse mit Pastellstift	50 x 35 cm
1910	1960	Figur	Pastell	30 x 22 cm
1911	1960	Landschaft	Pastell	20 x 27 cm
1912	1960	Landschaft	Mischtechnik	30 x 22 cm
1913	1960	Schiffe	Pastell	20 x 29 cm
1914	1960	Akt I	Zeichnung	40 x 30 cm
1915	1960	Akt II	Zeichnung	40 x 30 cm
1926	1960	Landschaftsskizze	Kugelschreiberzeich	21 x 29 cm

			nung	
1933	1960	Stadtlandschaft	Aquarell	25 x 17 cm
1934	1960	Arena	Mischtechnik	29 x 21 cm
1935	1960	Zirkusarena	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	29 x 21 cm
1945	1960	Straßenzug	Tapetenleim, eingefärbt	57 x 41 cm
1946	1960	Figur	Tapetenleim, eingefärbt	56 x 42 cm
1971	1960	Glas	Pastell	32 x 26 cm
1978	1960	Begegnung. Glasfensterentwurf	Mischtechnik	58 x 40 cm
1979	1960	ohne Titel	Mischtechnik	30 x 18 cm
1983	1960	Bewegung	Pastell	42 x 30 cm
1990	1960	Torso	Pastell	30 x 22 cm
2007	1960	Strandskizze	Pastell, aquarelliert	21 x 29 cm
2027	1960	Selbstporträt	Skizze	56 x 36 cm
2045	1960	Entwurf für ein Glasfenster	Tusche, aquarelliert	48 x 34 cm
2046	1960	Landschaft	Guache	34 x 47 cm
2057	1960	Rhein in Flammen	Tusche	27 x 37 cm
2072	1960	Hafen	Mischtechnik	39 x 26 cm
2073	1960	Dreierformation	Tusche	46 x 36 cm
2087	1960	Steppe	Deckfarbe	30 x 42 cm
2090	1960	Steppe	Mischtechnik	30 x 42 cm
2180	1960	Trauer	Tusche	21 x 24 cm
2317	1960	Impression	Mischtechnik	30 x 42 cm
359	1961	Rückzug aus der gepolsterten Welt. Sitzender	Mischtechnik mit Pastellbrei auf aquarelliertem Grund	34 x 24 cm
1751	1961	Landschaft	Mischtechnik mit Schellack	34 x 19 cm
1789	1961	Schneelandschaft	Mischtechnik	24 x 40 cm
1850	1961	Segelschiffe	Aquarell	19 x 21 cm
1922	1961	Hafenstraße	Pastell	20 x 28 cm
1930	1961	Landschaft	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
1957	1961	Drei Nonnen	Pastell	41 x 29 cm
1986	1961	Der Richter und seine Frau	Filzstiftzeichnung	61 x 45 cm
1999	1961	Farbfelder	Pastell mit Öl	47 x 34 cm
2010	1961	Nächtens	Pastell	46 x 35 cm
2023	1961	Hommage an Dechirico	Pastellmasse	61 x 43 cm
2036	1961	Der Schläfer. Skizzen I − VI und Entwürfe	Bleistiftzeichnung	15 x 20 cm
2053	1961	Flußlandschaft	Mischtechnik	42 x 30 cm
2260	1961	Elephantengasse 6	Ölfarbe	48 x 38 cm
2321	1961	Still-Leben	Ölkreide	37 x 28 cm
1525	1962	Spiegelung	Pastell	40 x 26 cm
1543	1962	Mutter und Kind	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	27 x 17 cm
1544	1962	Begegnung	Tusche	30 x 21 cm
1545	1962	Begegnung	Tusche	30 x 21 cm

1552	1962 Kathedrale	Pastell	40 x 26 cm
1687	1962 Landstrich	Aquarell	14 x 32 cm
1741	1962 ohne Titel	Aquarell	23 x 35 cm
1750	1962 Der Richter	Zeichnung	30 x 20 cm
1801	1962 Impressionen	Aquarell	29 x 16 cm
1803	1962 ohne Titel	Aquarell	28 x 11 cm
1834	1962 Stadtlandschaft	Aquarell	16 x 18 cm
1848	1962 Landschaft	Pastellmasse auf Aquarell	20 x 34 cm
1868	1962 Stilleben	Pastellmasse, aquarelliert, mit Gewebeband	37 x 30 cm
1874	1962 Randersacker. Vorstudie	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	30 x 40 cm
1875	1962 Steppenwald	Mischtechnik	30 x 40 cm
1887	1962 Randersacker	Aquarell	30 x 37 cm
1890	1962 Holzpferd	Pastell	28 x 7 cm
1891	1962 Randersacker. Skizze	Aquarell	36 x 22 cm
1894	1962 Zeichen	Pastell	47 x 36 cm
1900	1962 Südliche Landschaft	Mischtechnik	12 x 26 cm
1904	1962 Landschaft	Tapetenleim mit Tusche	20 x 30 cm
1905	1962 Figur	Tapetenleim mit Tusche	30 x 21 cm
1917	1962 Dieppe	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
1924	1962 Selbstporträt	Zeichnung	49 x 35 cm
1948	1962 Kreuzabnahme	Pastellmasse mit Pastell	38 x 24 cm
1966	1962 Stillleben	Pastellkreide	41 x 28 cm
1967	1962 Schmerz	Filzstiftzeichnung	38 x 28 cm
1968	1962 Landschaft	Pastell auf Pastellmasse	30 x 36 cm
1980	1962 Zeichen	Pastell	40 x 28 cm
1981	1962 Gnade	Pastell	40 x 15 cm
2052	1962 Torsi	Tuscheskizze	42 x 30 cm
2055	1962 Hafenspeicher	Pastell	30 x 45 cm
2075	1962 Gesicht	Pastellmasse und Deckfarbe	40 x 30 cm
2076	1962 Landschaft	Pastellmasse mit Deckfarbe	25 x 29 cm
2088	1962 Strukturen in D-Dur	Tapetenleim	48 x 36 cm
2089	1962 Arkaden	Tapetenleim	31 x 39 cm
2091	1962 Winterlandschaft	Spachtelmasse auf Aquarell und Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
2149	1962 Das Ehepaar Pillefaz	Filzstiftzeichnung	42 x 30 cm
2150	1962 Die Vierlinge des Ehepaars Pillefaz I	Filzstiftzeichnung	42 x 30 cm
2152	1962 Die Vierlinge des Ehepaars Pillefaz II	Filzstiftzeichnung	42 x 30 cm
450	1963 Sacré Cœur	Mischtechnik mit Pastellmasse	50 x 60 cm
1012	1963 ohne Titel	Zeichnung	34 x 30 cm
1013	1963 ohne Titel	Lösemitteltransfer	27 x 36 cm
1441	1963 Sitzender	Pastellmasse	25 x 15 cm

1448	1963	Montmartre	Colorierte Filzstiftzeichnung	28 x 19 cm
1458	1963	Gasse in Paris	Mischtechnik mit Pastellmasse	50 x 35 cm
1463	1963	Typographie	Öl	50 x 60 cm
1492	1963	Südliche Landschaft	Aquarell	16 x 20 cm
1539	1963	Kontemplative Betrachter	Aquarell	8 x 18 cm
1569	1963	Regennasser Platz	Pastell auf Grundierung	13 x 22 cm
1572	1963	Strukturen	Mischtechnik	68 x 47 cm
1683	1963	Landschaft	Mischtechnik	30 x 23 cm
1729	1963	Versteinerungen	Tusche	36 x 34 cm
1748	1963	ohne Titel	Filzstiftzeichnung	30 x 41 cm
1753	1963	ohne Titel	Filzstiftzeichnung	30 x 41 cm
1755	1963	Volumen	Mischtechnik mit Schellack	26 x 17 cm
1757	1963	Landzunge	Tusche	12 x 16 cm
1766	1963	Farbkomposition	Aquarell	20 x 30 cm
1768	1963	Clown	Mischtechnik	40 x 30 cm
1771	1963	Farbfelder	Mischtechnik	30 x 40 cm
1782	1963	Pariser Impressionen	Zeichnung, aquarelliert	25 x 17 cm
1785	1963	Bewegungsstudie. Wildschwein	Schabtechnik	44 x 33 cm
1786	1963	Zirkus. In die Arena schauend	Aquarell	30 x 21 cm
1793	1963	Hafenlandschaft	Pastellmasse mit Pastell	26 x 33 cm
1794	1963	Hof in Bücheich	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	19 x 28 cm
1798	1963	Pariser Impressionen	Aquarell	40 x 29 cm
1807	1963	Familie Pillefatz	Filzstiftzeichnung	25 x 24 cm
1886	1963	Schmerz	Pastell	57 x 39 cm
1923	1963	Randersacker	Aquarell	24 x 16 cm
1944	1963	Stillleben	Aquarell	32 x 23 cm
1951	1963	Entwurf für ein Plakat	Tusche	61 x 43 cm
1959	1963	Auffahrt zur Baustelle	Pastell auf Pastellmasse	30 x 19 cm
1972	1963	Kirchenfensterentwurf	Pastell	60 x 42 cm
1973	1963	Dieppe I. Skizze	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
1974	1963	Dieppe II. Skizze	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
1984	1963	Glasfensterentwurf	Pastell auf Pastellmasse	37 x 28 cm
1987	1963	Steilküste	Pastell auf Pastellmasse	27 x 32 cm
1991	1963	Neusiedler See	Filzstiftzeichnung	35 x 47 cm
1992	1963	Neusiedler See	Filzstiftzeichnung und Pastell	35 x 47 cm
1996	1963	Barbara	Pastell auf Pastellmasse	61 x 43 cm
1998	1963	Gefäße	Pastell mit Pastellmasse	40 x 30 cm
2009	1963	Porträt	Filzstiftzeichnung	62 x 43 cm

2011	1963 Dieppe	Aquarell	30 x 42 cm
2015	1963 Brückenlandschaft	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	40 x 58 cm
2016	1963 Flußlandschaft	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	40 x 58 cm
2020	1963 Selbstporträt	Mischtechnik mit Sand und Leim	58 x 40 cm
2042	1963 Landschaft	Mischtechnik	28 x 20 cm
2062	1963 Stiftskirche in Aschaffenburg	Pastell	54 x 40 cm
2065	1963 ohne Titel	Pastell	37 x 26 cm
2066	1963 Stillleben	Pastell	58 x 33 cm
2067	1963 Stillleben	Filzstiftzeichnung mit Pastell	39 x 28 cm
2071	1963 Stadtansicht	Aquarell	26 x 32 cm
2093	1963 Pußtalandschaft	Tusche, aquarelliert	29 x 42 cm
2094	1963 Auflauf	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	26 x 28 cm
2097	1963 Gartenlandschaft	Mischtechnik mit Deckfarbe	48 x 36 cm
2151	1963 Südliche Landschaft	Filzstiftzeichnung	40 x 30 cm
2154	1963 Begegnung	Filzstiftzeichnung	40 x 30 cm
2155	1963 Hafen	Tusche	30 x 40 cm
2278	1963 Nature morte	Collage und Filzstiftzeichnung	26 x 20 cm
2312	1963 Lichtung	Pastellmasse	38,5 x 55 cm
1426	1964 Figur	Spezialpastellmasse	30 x 11 cm
1477	1964 Landschaft	Pastellmasse	35 x 50 cm
1540	1964 Einstein	Aquarell	32 x 23 cm
1589	1964 Spanische Landschaft	Pastellmasse	10 x 17 cm
1743	1964 Dynamische Bewegung in der Arena	Sandmasse, Spachtelmasse, Pastell	36 x 59 cm
1744	1964 Spiegelung	Pastellmasse	40 x 21 cm
1745	1964 Häuserfront	Pastellmasse	40 x 58 cm
1749	1964 Porträt	Tusche, aquarelliert	42 x 30 cm
1787	1964 Kreuzigung	Pastellmasse	26 x 15 cm
1790	1964 Hommage an Schlemmer	Aquarell mit Pastellmasse	19 x 38 cm
1949	1964 Einladung zu einer Party bei Leger	Mischtechnik	61 x 38 cm
1955	1964 Figuren	Pastell	61 x 43 cm
1956	1964 Der Betrachter	Pastell	61 x 43 cm
1977	1964 Shylock (Nathan der Weise)	Filzstiftzeichnung	61 x 42 cm
1997	1964 Straßenzug	Pastell auf Pastellmasse	28 x 20 cm
2017	1964 Flußlandschaft	Pastell und Deckfarbe	40 x 32 cm
2063	1964 Karge Landschaft	Filzstiftzeichnung mit Deckfarbe	29 x 40 cm

2084	1964	Ansicht auf Freudenberg. Skizzen I − VII	Mischtechnik	34 x 47 cm
2096	1964	Landschaftsskizze bei Aschaffenburg. 05.12.1964	Filzstiftzeichnung	44 x 60 cm
2122	1964	Sechs Probedrucke	Linoldruck	40 x 30 cm
2131	1964	Kai	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	28 x 34 cm
2140	1964	Weihnachtsmarkt	Zeichnung	14 x 18 cm
2307	1964	Verschobene Ansichten	Ölkreide	30 x 40 cm
2308	1964	Das Erstaunen	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	35 x 24 cm
2310	1964	Ansicht	Pastellmasse	42 x 58 cm
3033	1964	Normandie, Steilküste	Colorierte Zeichnung	30 x 40 cm
608	1965	Skiläufer	Aquarell mit Pastellmasse und Kammstrukturen, bearbeitet	42 x 30 cm
613	1965	ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse mit Kammstrukturen, bearbeitet	30 x 18 cm
615	1965	ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	23 x 39 cm
616	1965	ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	27 x 37 cm
894	1965	Eruption	Aquarell	61 x 43 cm
1449	1965	Paris	Aquarell mit Tusche	38 x 28 cm
1506	1965	Landschaft	Aquarell mit Sand u.a.	27 x 19 cm
1507	1965	Keimling	Aquarell mit Pastellmasse und Keimling	12 x 10 cm (eiförmig)
1761	1965	Landschaft. 04.06.1965	Mischtechnik	30 x 22 cm
1853	1965	Regennasser Platz	Pastell	17 x 28 cm
1989	1965	Straßenzug	Pastell auf Pastellmasse	56 x 40 cm
2018	1965	Flußlandschaft	Pastell	42 x 60 cm
2019	1965	Landschaftsskizze	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	29 x 39 cm
2056	1965	Silhouette	Aquarell, geknittert	37 x 29 cm
2059	1965	Südliche Landschaft	Pastell auf Pastellmasse	37 x 50 cm
2060	1965	Hafen	Pastell	44 x 53 cm
2319	1965	Ähren	Pastellmasse	40 x 30 cm
2320	1965	Brückenlandschaft	Pastellmasse	35 x 50 cm
589	1966	Heilige Familie mit Fernseher	Linoldruck	16 x 12 cm

596	1966	Olivgrüne Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse und schwarzer Tusche	17,5 x 22 cm
597	1966	ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse und schwarzer Tusche	10 x 19 cm
890	1966	Aufbruch	Mischtechnik	29 x 17 cm
900	1966	Strukturen	Mischtechnik mit Schellack	34 x 15 cm
1439	1966	Geisterhand	Pastellmasse	36 x 25 cm
1455	1966	Disteln	Aquarell mit Tusche	34 x 23 cm
1467	1966	Stillleben	Wachspastell, erwärmt auf Ölofen	27 x 26 cm
1505	1966	Spiegelung	Aquarell mit Pastellmasse	20 x 23 cm
1526	1966	Normandie	Zeichnung	30 x 40 cm
1565	1966	Lichtstrukturen	Pastellmasse mit Schellack	33 x 25 cm
1566	1966	Strukturen	Aquarell mit Pastellmasse, Schellack	42 x 30 cm
1570	1966	Strukturen	Pastellmasse mit Schellack	46 x 20 cm
1571	1966	Strukturen	Aquarell, Pastellmasse, Schellack	43 x 30 cm
1732	1966	Saxophonspieler	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1733	1966	Landschaft	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1734	1966	Landschaft	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1735	1966	Die Loslösung des Zeichnens	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1736	1966	Fische	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1737	1966	Volumen	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1738	1966	Archaische Landschaft	Schwarze Sandmasse mit Tusche	48 x 36 cm
1739	1966	Bewegung, kreuzend	Schwarze Sandmasse mit Tusche	30 x 41 cm
1740	1966	Bewegung, kreuzend	Schwarze Sandmasse mit Tusche	30 x 41 cm
1752	1966	Spiegelung, lichtdurchflutet	Pastellmasse, aquarelliert	30 x 19 cm

1754	1966 Kai I	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	34 x 24 cm
1756	1966 Kai II	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	34 x 24 cm
1758	1966 Hommage an Dechirrico	PVC, flambiert	50 x 48 cm
1767	1966 Am Wasser	Tusche	40 x 30 cm
1769	1966 Leidtragend	Pastellmasse mit Pastell	53 x 29 cm
1772	1966 Bahnanlage	Pastellmasse mit Pastell	40 x 30 cm
1773	1966 Kai	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 42 cm
1774	1966 Stillleben	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	38 x 21 cm
1775	1966 Landschaft	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 42 cm
1776	1966 Silhouette	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 42 cm
1777	1966 Die heilige Familie I	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
1778	1966 Die heilige Familie II	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
1779	1966 Die heilige Familie III	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
1780	1966 Die heilige Familie IV	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	40 x 30 cm
1781	1966 Die heilige Familie V	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
1788	1966 Südliche Stadtlandschaft	Pastellmasse mit Pastell	40 x 26 cm
1791	1966 Strandlandschaft bei Dieppe / Normandie	Pastellmasse mit Pastell	30 x 38 cm
1792	1966 Kathedrale	Pastellmasse mit Pastell	50 x 35 cm
1796	1966 Volumen	Graue Pastellmasse mit Pastell	30 x 35 cm
1800	1966 Südliche Landschaft	Pastellmasse mit Pastell	38 x 27 cm
1854	1966 Sacré Cœur	Filzstiftzeichnung	31 x 28 cm
1857	1966 Strand	Pastellmasse mit Pastellstift	30 x 40 cm
1873	1966 Place du Tertre	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	32 x 31 cm

1958	1966	Stadtlandschaft	Mischtechnik	31 x 39 cm
2035	1966	Dorfplatz	Skizze	42 x 28 cm
2047	1966	Kai	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	32 x 22 cm
2051	1966	Porträt	Pastellmasse mit Pastell	60 x 43 cm
2054	1966	Dorfplatz	Pastell auf Pastellmasse	30 x 38 cm
2058	1966	Kathedrale	Pastell und Pastellmasse	56 x 41 cm
2068	1966	Blüte	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	66 x 46 cm
2069	1966	Häuserfront	Pastell und Pastellmasse	36 x 30 cm
2070	1966	Zeichen	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	40 x 28 cm
2074	1966	Strand	Filzstiftzeichnung	35 x 55 cm
2078	1966	Die besonders heilige Familie I	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	19 x 18 cm
2079	1966	Die besonders heilige Familie II	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
2080	1966	Die besonders heilige Familie III	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
2081	1966	Die besonders heilige Familie IV	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
2082	1966	Die besonders heilige Familie V	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
2083	1966	Die besonders heilige Familie VI	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	30 x 21 cm
2100	1966	Drei Figuren	Mischtechnik	42 x 30 cm
2134	1966	Südliche Landschaft	Filzstiftzeichnung	50 x 70 cm
2135	1966	Platz	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	30 x 42 cm
2136	1966	Südliche Landschaft	Filzstiftzeichnung	30 x 39 cm
2137	1966	Ansicht auf Freudenberg. Skizzen I − VII	Mischtechnik mit aufgelöstem Zellstoff	25 x 39 cm
2139	1966	Köpfe	Filzstiftzeichnung	24 x 18 cm
2258	1966	Notre Dame	Graphit auf Tapete mit Pastellmasse	45,5 x 27 cm
2259	1966	Hafenlandschaft	Graphit auf Tapete mit Pastellmasse	40 x 49,5 cm
2316	1966	Nature morte	Tusche	30 x 18 cm
2318	1966	Schneefall	Pastellmasse	29 x 42 cm
379	1967	Wasserlandschaft	Aquarell auf Pastellmasse	23 x 37 cm

400	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	17 x 12 cm
591	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	33 x 9,5 cm
593	1967 Strukturen	Aquarell mit Pastellmasse	29 x 19 cm
594	1967 Zirkusszene	Aquarell mit Pastellmasse	36 x 24 cm
595	1967 Höhlenzeichnungen	Aquarell mit Pastellmasse	26,5 x 30,5 cm
598	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	33 x 11 cm
599	1967 Landschaft	Ölpastell mit Pastellmasse, auf Herdplatte geschmolzen	21 x 6 cm
600	1967 Fisch	Aquarell mit Pastellmasse	25 x 39 cm
602	1967 Südliche Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse	10 x 29 cm
603	1967 Zirkusszene	Aquarell mit Pastellmasse und Ölstift sowie Tusche	38 x 16 cm
604	1967 Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse und Tusche	15 x 19 cm
605	1967 Figuren	Aquarell mit Pastellmasse und Tusche	30 x 18 cm
606	1967 Nächtliche Stadtansicht	Aquarell mit Pastellmasse und Ölkreide	13 x 19 cm
607	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse und Tusche	11 x 18 cm
609	1967 Strukturen	Aquarell mit Pastellmasse und aufgelöstem Papier	23 x 17 cm
610	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse und Tusche	12 x 29 cm
611	1967 Diskuswerfer	Aquarell mit Pastellmasse und Ölstift (Schellack)	26 x 14 cm
612	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	23 x 10 cm
614	1967 ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	38 x 15 cm
1172	1967 Abkopplung. 4307	Zeichnung	15 x 18 cm
1173	1967 Winterlandschaft	Pastellmasse mit Schellack	12 x 9 cm
1223	1967 ohne Titel	Pastellmasse mit aufgelöstem Papier	11 x 15 cm
1224	1967 Landschaft	Mischtechnik	15 x 13 cm
1421	1967 Schreitender	Aquarell und Pastell	25 x 17 cm

1433	1967	Figuren	Pastellmasse	30 x 21 cm
1442	1967	Strukturen	Pastellmasse	14 x 10 cm
1443	1967	Strukturen	Pastellmasse	14 x 11 cm
1484	1967	Vorhut. 1968. Vorwegnahme	Ölpastell, auf Herdplatte gemalt	5 x 14 cm
1486	1967	Vom Winde verweht	Aquarell	22 x 34 cm
1490	1967	Stillleben	Aquarell mit Pastellmasse	20 x 10 cm
1498	1967	Spanische Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse	30 x 18 cm
1501	1967	Südliche Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse	29 x 17 cm
1502	1967	Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse	18 x 10 cm
1516	1967	Aufstand	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	5 x 17 cm
1541	1967	Akt	Tusche	38 x 26 cm
1542	1967	Sitzungspause oder die Menschheit tagt, aber es dämmert nicht	Mischtechnik	33 x 24 cm
1551	1967	Häuserfront	Pastellmasse	30 x 10 cm
1568	1967	Strukturen	Ölpastell, Pastellmasse, Schellack	42 x 30 cm
1584	1967	Toskanalandschaft	Radierung	13 x 20 cm
1587	1967	Begegnung der dritten Art	Zeichnung	29 x 32 cm
1660	1967	Landschaft	Mischtechnik mit aufgelöstem Zellstoff	19 x 17 cm
1661	1967	Demonstration I	Ölpastell, auf Herdplatte erhitzt	5 x 8 cm
1662	1967	Demonstration II	Ölpastell, auf Herdplatte erhitzt	4 x 10 cm
1663	1967	Demonstration III	Ölpastell, auf Herdplatte erhitzt	5 x 10 cm
1681	1967	Verletzungen	Mischtechnik mit Serviette	29 x 21 cm
1742	1967	Landschaft	Plakatfarbe, Tusche, Gries, Klebstoff	38 x 19 cm
1942	1967	Torso I	Tusche	33 x 22 cm
1943	1967	Torso II	Tusche	33 x 22 cm
2021	1967	Stelzenläufer	Pastell, Schellack, Pastellmasse	37 x 24 cm
2026	1967	Ausschnitt	Pastelmasse auf Tuch	70 x 50 cm
2077	1967	Entwurf	Mischtechnik	48 x 68 cm
2085	1967	Demonstration	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	6 x 20 cm
2086	1967	Landschaft	Mischtechnik mit Gries und Flüssigkeit	42 x 14 cm

2101	1967 Skizze	Tusche	30 x 41 cm
2102	1967 Entwurf	Tusche	36 x 48 cm
2103	1967 Entwürfe I – IV	Tusche	30 x 42 cm
2104	1967 Gesicht	Abziehtechnik	42 x 30 cm
2105	1967 Kathedrale	Abziehtechnik	42 x 30 cm
2106	1967 ohne Titel	Tusche	50 x 40 cm
2107	1967 Skizze	Tusche	30 x 42 cm
2108	1967 Zeichen	Mischtechnik	36 x 21 cm
2109	1967 ohne Titel	Abziehtechnik	42 x 30 cm
2110	1967 Lagerfeuer	Mischtechnik	17 x 43 cm
2111	1967 Landschaften	Rolltechnik	30 x 42 cm
2112	1967 Landschaft	Mischtechnik	30 x 42 cm
2113	1967 Lawine	Abziehtechnik	30 x 42 cm
2114	1967 Rohrschacht	Abziehtechnik	30 x 42 cm
2115	1967 Über den Wolken	Abziehtechnik	30 x 42 cm
2116	1967 Stillleben	Stupftechnik	30 x 42 cm
2117	1967 Kaskade	Tapetenleim	47 x 36 cm
2119	1967 Der Beschauer	Mischtechnik	27 x 40 cm
2120	1967 Landschaft	Rolltechnik	24 x 18 cm
2121	1967 Häuserlandschaft	Abziehtechnik	30 x 42 cm
2124	1967 Kleiner Aufstand I	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	10 x 12 cm
2125	1967 Kleiner Aufstand II	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	11 x 8 cm
2126	1967 Kleiner Aufstand III	Ölkreide, auf Herdplatte bearbeitet	16 x 8 cm
2127	1967 Landschaft	Abziehtechnik	20 x 27 cm
2128	1967 Versteinerungen	Mischtechnik	42 x 56 cm
3229	1967 ohne Titel	Mischtechnik auf Moltofill-Basis	11 x 9 cm
3250	1967 Vulkan	Mischtechnik mit Lavasand	10 x 15 cm
3251	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Lavasand	9 x 12 cm
3252	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Lavasand	9 x 12 cm
3253	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Lavasand	9 x 12 cm
3254	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Lavasand	13 x 20 cm
3255	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Lavasand	10 x 22 cm
3273	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Schelllack	10 x 12 cm
3274	1967 ohne Titel	Mischtechnik mit Schelllack	10 x 10 cm
3414	1967 Die Ordnung der Dinge	Skulptur	30 x 40 x 60 cm
3433	1967 Flaschenhals	Farbige Zeichnung	20 x 20 cm
580	1968 Der große und der kleine Bildungsplaner I. Prof. Joachimsen	Tuschezeichnung	33 x 50 cm

581	1968	Der große und der kleine Bildungsplaner II	Tuschezeichnung	36 x 48 cm
582	1968	Der große und der kleine Bildungsplaner III	Tuschezeichnung	36 x 48 cm
887	1968	Im Schatten des Schüler- und Studentenbergs	Mischtechnik	32 x 29 cm
1170	1968	Schreitender	Ölpastell, erhitzt auf Ölofen	4,5 x 8 cm
1583	1968	Abtransport	Zeichnung	25 x 29 cm
1591	1968	Strukturen	Pastellmasse	34 x 19 cm
1858	1968	Torso	Tusche mit Pastellmasse	28 x 23 cm
2185	1968	Dorfansicht	Guache	21 x 22 cm
378	1969	Sitzende	Mischtechnik mit Pastellbrei	60 x 45 cm
590	1969	Landschaft. Vorboten des aufgelösten Papiers	Aquarell mit Pastellmasse	28 x 36 cm
897	1969	Der große Plan	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	40 x 39 cm
1514	1969	Landschaft	Aquarell	14 x 26 cm
1546	1969	Hommage an R.L. I	Spritztechnik	24 x 19 cm
1547	1969	Hommage an R.L. II	Spritztechnik	24 x 19 cm
1548	1969	Hommage an R.L. III	Spritztechnik	24 x 19 cm
1549	1969	Hommage an R.L. IV	Spritztechnik	24 x 19 cm
1550	1969	Hommage an R.L. V	Spritztechnik	24 x 19 cm
1553	1969	Strukturen I	Pastellmasse	40 x 30 cm
1554	1969	Strukturen II	Pastellmasse	40 x 30 cm
1555	1969	Strukturen III	Pastellmasse	40 x 30 cm
1558	1969	Baumlandschaft	Aquarell	17 x 37 cm
1559	1969	Landschaft	Aquarell	15 x 37 cm
1567	1969	Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse, zerrissenem Papier, Schellack	26 x 40 cm
1595	1969	Calpe I	Zeichnung	30 x 41 cm
1596	1969	Calpe II	Zeichnung	30 x 41 cm
1597	1969	Calpe III	Aquarell	30 x 41 cm
1598	1969	Calpe IV	Aquarell	30 x 41 cm
1599	1969	Calpe V	Aquarell	36 x 48 cm
1600	1969	Calpe VI	Aquarell	36 x 48 cm
1601	1969	Olivenbaum	Zeichnung	43 x 30 cm
1602	1969	Calpe VII	Tusche	30 x 42 cm
1623	1969	ohne Titel	Farbige Spachtelmasse, abgeschoben	60 x 45 cm
1624	1969	Landschaft	Farbige Spachtelmasse, abgeschoben	47 x 68 cm
1625	1969	Rauhreif I	Farbige Spachtelmasse, abgeschoben	44 x 62 cm

1626	1969	Rauhreif II	Farbige Spachtelmasse, abgeschoben	44 x 62 cm
1627	1969	Kauernder	Zeichnung	30 x 40 cm
1639	1969	Dem Ende zu …	Zeichnung	30 x 38 cm
1678	1969	Zwei Experten	Spezialradierung	29 x 32 cm
1680	1969	Landschaft	Mischtechnik	42 x 30 cm
1688	1969	Tanz der Vampire	Tusche auf Aquarell	42 x 30 cm
1770	1969	Straßenzug	Mischtechnik	34 x 25 cm
1810	1969	Strukturen	Tapetenleim	39 x 30 cm
1836	1969	Straßenzug	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	48 x 36 cm
1837	1969	Straßenzug	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	48 x 36 cm
1852	1969	Straßenzug	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	43 x 35 cm
1867	1969	Winterlandschaft	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	30 x 42 cm
1869	1969	Altea I	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	35 x 48 cm
1870	1969	Altea II	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	35 x 48 cm
1871	1969	Altea III	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	35 x 48 cm
1872	1969	Spanische Landschaft	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	30 x 42 cm
1947	1969	Häuserfront	Filzstiftzeichnung, coloriert	36 x 47 cm
2024	1969	Besuch in der Eifel	Öl auf Karton	65 x 50 cm
2025	1969	Besuch in der Eifel	Skizze	65 x 50 cm
3069	1969	o.T.	Lack auf Karton	21 x 25 cm
3439	1969	Spiegelung	Polaroid	11 x 9 cm
3440	1969	Horizont	Polaroid, Kodak-Film	10 x 10 cm
3441	1969	Seestück	Polaroid	11 x 9 cm
3442	1969	Seestück	Polaroid	11 x 9 cm
3443	1969	Berechnung des Ortlosen A und C - Räumlich	Polaroid	11 x 9 cm
3444	1969	Nächtliche Lichtstruktur	Polaroid	11 x 9 cm
3445	1969	Nächtliche Strukturen	Polaroid	11 x 9 cm
3446	1969	Kontextverschiebung	Polaroid	11 x 9 cm
3447	1969	Spiegelung (Badewannenausschnitt)	Polaroid	11 x 9 cm
3448	1969	Leiterelement	Polaroid	11 x 9 cm
858	1970	Adressette Nr. 79048	Skulptur	9 x 8 x 5 cm
990	1970	Ahrlandschaft	Zeichnung mit aufgelöstem Papier	29 x 32 cm
2012	1970	Toskanalandschaft	Öl auf Karton	50 x 66 cm
2013	1970	Toskanalandschaft	Öl auf Karton	50 x 66 cm
2014	1970	Toskanalandschaft	Öl auf Karton	50 x 66 cm
2028	1970	Toskanalandschaft	Öl auf Karton	50 x 65 cm
2118	1970	Landstrich	Mischtechnik mit aufgelöstem	35 x 45 cm

			Zellstoff	
2170	1970	Tessiner Impressionen I	Filzstiftzeichnung	40 x 30 cm
2171	1970	Tessiner Impressionen II	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
2172	1970	Tessiner Impressionen III	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
2173	1970	Tessiner Impressionen IV	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
2176	1970	Scheveningen. Am Meer	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
2183	1970	Begegnung am Bonner Rathaus und an Notre Dame	Mischtechnik	48 x 36 cm
2184	1970	Kathedrale	Mischtechnik	36 x 26 cm
2195	1970	Porträtsskizzen I – III	Filzstiftzeichnungen	30 x 21 cm
2197	1970	Inszenierung I	Styropor mit diversen Materialen	33 x 25 x 10 cm
2198	1970	Inszenierung II	Styropor mit diversen Materialien und Landschaftsbild in Mischtechnik	25 x 25 x 10 cm
2199	1970	Inszenierung III	Styropor mit diversen Materialien	33 x 25 x 10 cm
2306	1970	Stätte des Leidens	Mischtechnik	9 x 26 cm
2374	1970	Kultur, bitte nicht betreten	Mischtechnik	85 x 70 cm
859	1971	Die Erfassung	Skulptur	24 x 13 x 7 cm
1159	1971	Madeira	Zeichnungen / Skizzenblock	18 x 24 cm
1462	1971	Netzstruktur	Pastellmasse auf Holz und Netzen mit Tusche und Leder	60 x 43 cm
1703	1971	Bescherung	Linoldruck	21 x 15 cm
1765	1971	Strandlandschaft	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
1806	1971	Funchal. Blick von Santa Clara. Zimmer 42	Filzstiftzeichnung	30 x 38 cm
2174	1971	Madeira	Filzstiftzeichnung	30 x 40 cm
373	1972	Haut auf Styropor	Mischtechnik mit Hansaplast	100 x 50 cm
994	1972	ohne Titel	Zeichnung	16 x 12 cm
1418	1972	Segellandschaft	Spezialpastellmasse	24 x 49 cm
1438	1972	Markierung	Objekt	26 x 26 x 10 cm
1461	1972	Netzstruktur	Pastellmasse auf Holz und Netzen mit Tusche	43 x 49 cm
1508	1972	Auffangposition	Assemblage mit Netz, Rundkörper, Adremaplatte, Schmirgelpapier, Pastellmasse	52 x 35 cm
1529	1972	Verkabelt	Linoldruck mit	30 x 21 cm

			Aquarell	
1536	1972	Menschenansammlung	Aquarell, Linoldruck und aufgelöstes Papier	30 x 24 cm
1538	1972	Landschaft	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	16 x 18 cm
1697	1972	Menschenbilder I	Linoldruck, zum Teil coloriert	30 x 21 cm
1698	1972	Menschenbilder II	Linoldruck, zum Teil coloriert	30 x 21 cm
1699	1972	Menschenbilder III	Linoldruck, zum Teil coloriert	30 x 21 cm
1704	1972	Figuren I	Tusche	30 x 21 cm
1705	1972	Figuren II	Tusche	30 x 21 cm
1706	1972	Figuren III	Tusche	30 x 21 cm
1707	1972	Figuren IV	Tusche	30 x 21 cm
1708	1972	Figuren V	Tusche	30 x 21 cm
1709	1972	Figuren VI	Tusche	30 x 21 cm
1710	1972	Figuren VII	Tusche	30 x 21 cm
1711	1972	Figuren VIII	Tusche	30 x 21 cm
1712	1972	Figuren IX	Tusche	30 x 21 cm
1713	1972	Figuren X	Tusche	30 x 21 cm
1714	1972	Figuren XI	Tusche	30 x 21 cm
1715	1972	Figuren XII	Tusche	30 x 21 cm
1716	1972	Figuren XIII	Tusche	30 x 21 cm
1717	1972	Figuren XIV	Tusche	30 x 21 cm
1718	1972	Figuren XV	Tusche	30 x 21 cm
1719	1972	Figuren XVI	Tusche	30 x 21 cm
1720	1972	Figuren XVII	Tusche	30 x 21 cm
1721	1972	Figuren XVIII	Tusche	30 x 21 cm
1722	1972	Figuren XIX	Tusche	30 x 21 cm
1723	1972	Figuren XX	Tusche	30 x 21 cm
1724	1972	Figuren XXI	Tusche	30 x 21 cm
1725	1972	Figuren XXII	Tusche	30 x 21 cm
1726	1972	Figuren XXIII	Tusche	30 x 21 cm
1727	1972	Landschaftsaufnahme	Abrolltechnik	21 x 30 cm
1859	1972	Hinwendung zum Konkreten	Mischtechnik	45 x 60 cm
1861	1972	Vorstudie zur Hinwendung zum Konkreten I	Linoldruck, aquarelliert	21 x 30 cm
1863	1972	Vorstudie zur Hinwendung zum Konkreten II	Linoldruck auf Aquarell	31 x 45 cm
2029	1972	Netzstruktur	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	36 x 48 cm
2030	1972	Zeichen	Mischtechnik	36 x 48 cm
2189	1972	Bornholmer Skizzen I	Kohlezeichnung	30 x 40 cm
2190	1972	Bornholmer Skizzen II	Kohlezeichnung	30 x 40 cm
277	1973	Offizielle Bonner Gartenparty	Zeichnung, aquarelliert	29 x 32 cm
278	1973	Papierfabrik	Mischtechnik / Zeichnung mit plastifizierter	29 x 32 cm

			Zellulose	
552	1973	Kommunikationslandschaft	Aquarell mit aufgelöstem Zellstoff	40 x 48 cm
583	1973	Altea	Zeichnung	37 x 48 cm
585	1973	Spanische Landschaft	Tuschezeichnung	30 x 42 cm
586	1973	Spanische Landschaft	Aquarell	36 x 48 cm
587	1973	Spanische Landschaft	Aquarell	30 x 42 cm
588	1973	Spanische Landschaft. In der Nähe von Calpe	Aquarell	32 x 45 cm
592	1973	ohne Titel	Aquarell / Linoldruck mit aufgelöstem Papier	22 x 29 cm
861	1973	Dies ist eine Pfeife	Styroporkasten mit Adremaplatte und Pfeife	14 x 26 x 5 cm
862	1973	Golem	Skulptur	20 x 12 x 13 cm
1033	1973	Landschaftsphotos I - VIII	Linolschnitt, abgerollt und aquarelliert	38 x 47 cm
1143	1973	6.431 T.L.P.	Ölpastell	36 x 14 cm
1493	1973	Sieben Landschaften mit Betrachter	Mischtechnik mit Aquarell	22 x 17 cm
1494	1973	Kommunikationslandschaft	Zeichnung, coloriert	23 x 17 cm
1592	1973	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	32 x 26 cm
1805	1973	Zweifache Spiegelung	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	23 x 22 cm
1820	1973	Bescherung	Linoldruck	20 x 15 cm
1833	1973	Vorskizzen I − III	Filzstiftzeichnungen	21 x 30 cm
1860	1973	Figuren in Landschaft	Mischtechnik	45 x 60 cm
1862	1973	Hinwendung zum Konkreten	Linolschnitt, aquarelliert	31 x 45 cm
1864	1973	Häuserfront	Mischtechnik	45 x 62 cm
1920	1973	Häuserfront	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	8 x 23 cm
2092	1973	Flußlandschaft	Rollverfahren, 3-fach gestuft	21 x 30 cm
2178	1973	Bornholm. Impressionen I – IV	Filzstiftzeichnungen	30 x 40 cm
2314	1973	Hinwendung zum Konkreten	Mischtechnik, aquarelliert	32 x 44 cm
174	1974	Das Gewicht des Lautlosen. QU 004-55 …	Mischtechnik mit plastifizierter Zellulose und Adremaplatte	
287	1974	Gründungsausschuß	Mischtechnik	31 x 27,5 cm
357	1974	Drei Kilogramm Lebensspuren u.a. (Möller)	Mischtechnik / Collage und Netz	30 x 37 cm

371	1974	Netzstruktur mit Landschaft	Mischtechnik	24 x 33 cm
377	1974	Informelle Landschaft	Mischtechnik auf Karton mit Pastellbrei	47 x 67 cm
621	1974	Der Wald in der hoheitlichen Raumplanung	Mischtechnik auf Landkarte (El Alamein)	60 x 80 cm
898	1974	Strukturen	Mischtechnik	18 x 15 cm
899	1974	Netzstrukturen	Mischtechnik	25 x 30 cm
1154	1974	Kathedrale	Linolschnitt	18 x 12 cm
1155	1974	Kathedrale. Rot	Linolschnitt	18 x 12 cm
1156	1974	Bonner Markt im Winter	Linolschnitt	22 x 13 cm
1160	1974	Der Laacher See in der hoheitlichen Raumplanung	Monotypie	26 x 18 cm
1375	1974	ohne Titel	Mischtechnik	14 x 12 cm
1400	1974	Häuserlandschaft	Linolabdrucktechnik	3 x 12 cm
1401	1974	Landschaft I	Linolabdrucktechnik	18 x 14 cm
1402	1974	Landschaft II	Linolabdrucktechnik	18 x 14 cm
1403	1974	Landschaft III	Linolabdrucktechnik	18 x 14 cm
1404	1974	Landschaft IV	Linolabdrucktechnik	18 x 14 cm
1405	1974	Landschaft V	Linolabdrucktechnik	18 x 14 cm
1406	1974	Landschaft VI	Linolabdrucktechnik	18 x 14 cm
1412	1974	Flußlandschaft I − IV	Mischtechnik mit Polaroidfoto	29 x 29 cm
1450	1974	Nature morte	Mischtechnik	31 x 39 cm
1452	1974	ohne Titel	Assemblage auf Pastellmasse	49 x 20 cm
1453	1974	Netzstruktur	Pastellmasse mit Aquarell	31 x 42 cm
1454	1974	Netzstruktur	Pastellmasse auf Holz mit Netz	23 x 33 cm
1456	1974	Netzstruktur	Netz, Adremaplatte, Pastellmasse auf Holz	30 x 40 cm
1457	1974	Netzstruktur	Netze, aufgelöstes Papier und Pastellmasse auf Holz	45 x 34 cm
1459	1974	Netzstruktur	Netz, Stoff, Leinen	40 x 51 cm
1466	1974	Netzstruktur	Plastifizierungsmasse und Adremaplatte	45 x 40 cm
1469	1974	Netzstruktur	Pastellmasse auf Holz mit aufgelöstem Papier und Netzen	46 x 45 cm
1472	1974	Netzstruktur	Pastellmasse auf Holz und Netzen	32 x 33 cm
1478	1974	Innen − Außen	Assemblage mit Pastellmasse, Einkaufsnetz, Pfirsich	56 x 40 cm

1489	1974	Ansammlung	Aquarell mit aufgelöstem Lignin und Selbstporträt	30 x 21 cm
1504	1974	Vernetzung	Assemblage	30 x 40 cm
1509	1974	Netzstrukturen	Assemblage	27 x 38 cm
1527	1974	ohne Titel	Pastellmasse	30 x 40 cm
1528	1974	ohne Titel	Pastellmasse	30 x 40 cm
1532	1974	ohne Titel	Aquarell mit Pastellmasse	28 x 12 cm
1534	1974	Eifellandschaft	Pastellmasse	27 x 39 cm
1535	1974	Landschaft	Pastellmasse mit Aquarell	15 x 12 cm
1537	1974	Im Mittelpunkt steht der Mensch	Aquarellierter Linoldruck	21 x 30 cm
1556	1974	Landschaft	Aquarell mit Pastellmasse	28 x 40 cm
1557	1974	Von A nach B	Pastellmasse	29 x 32 cm
1560	1974	Vernetzung	Aquarell mit Pastellmasse	34 x 48 cm
1561	1974	Vernetzung	Aquarell mit Pastellmasse, Netz	34 x 44 cm
1562	1974	Vernetzung	Aquarell mit Pastellmasse, Netze	34 x 44 cm
1573	1974	Landschaft	Aquarell und Tusche	12 x 13 cm
1576	1974	Landschaften I	Rollverfahren	30 x 21 cm
1577	1974	Landschaften II	Rollverfahren	30 x 21 cm
1578	1974	Landschaften III	Rollverfahren	30 x 21 cm
1582	1974	Kaskadenstrukturen	Acryl	30 x 32 cm
1590	1974	Skripturale Landschaft	Mischtechnik	30 x 46 cm
1608	1974	Landschaften	Rollverfahren, aquarelliert	30 x 21 cm
1609	1974	Landschaften	Rollverfahren	30 x 21 cm
1610	1974	Landschaften	Rollverfahren	30 x 21 cm
1611	1974	Landschaften	Rollverfahren	21 x 30 cm
1628	1974	Dynamisches weißes Pferd	Acryl	30 x 34 cm
1655	1974	Netzstruktur	Mischtechnik	40 x 29 cm
1656	1974	Netzstruktur	Mischtechnik	40 x 29 cm
1664	1974	Adremawelle I	Zeichnung	21 x 28 cm
1665	1974	Adremawelle II	Zeichnung	21 x 28 cm
1682	1974	Einkerbungen	Mischtechnik	29 x 32 cm
1685	1974	Frost	Zeichnung mit aufgelöster Zellulose	32 x 25 cm
1686	1974	Krater	Mischtechnik	10 x 24 cm
1730	1974	Landschaft	Spachteltechnik / Aquarell	25 x 26 cm
1731	1974	Landschaft	Spachteltechnik / Aquarell	29 x 18 cm
1747	1974	Eifellandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte, Fotos, Plänen	47 x 67 cm
1802	1974	Netzstrukturen	Aquarell mit	29 x 42 cm

			Schellack	
1804	1974	Volumen	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	33 x 16 cm
1809	1974	Landschaft	Materialcollage	30 x 40 cm
1821	1974	Das besondere Ereignis I	Linoldruck	10 x 17 cm
1822	1974	Das besondere Ereignis II	Linoldruck	10 x 17 cm
1823	1974	Das besondere Ereignis III	Linoldruck	10 x 17 cm
1824	1974	Das besondere Ereignis IV	Linoldruck	10 x 17 cm
1825	1974	Das besondere Ereignis V	Linoldruck	10 x 17 cm
1826	1974	Das besondere Ereignis VI	Linoldruck	10 x 17 cm
1827	1974	Das besondere Ereignis VII	Linoldruck	10 x 17 cm
1828	1974	Das besondere Ereignis VIII	Linoldruck	10 x 17 cm
1829	1974	Das besondere Ereignis IX	Linoldruck	10 x 17 cm
1830	1974	Das besondere Ereignis X	Linoldruck	10 x 17 cm
1831	1974	Das besondere Ereignis XI	Linoldruck	10 x 17 cm
1832	1974	Das besondere Ereignis XII	Linoldruck	10 x 17 cm
1835	1974	Volumen	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	23 x 10 cm
1838	1974	Straßenzug	Pastellmasse	30 x 40 cm
1839	1974	Regennasser Platz	Aquarell	34 x 48 cm
1840	1974	Impressionen	Filzstiftzeichnung, aquarelliert	25 x 30 cm
1841	1974	Komposition	Aquarell mit Filzstift	20 x 34 cm
1842	1974	Unter Wasser	Mischtechnik	30 x 47 cm
1843	1974	Winterlandschaft	Pastellmasse auf Aquarell und Zeichnung	42 x 56 cm
1844	1974	Winterreise	Pastellmasse auf Aquarell und Zeichnung	42 x 56 cm
1845	1974	Regennasser Platz	Pastellmasse	42 x 30 cm
1846	1974	Zeichen	Pastellmasse	42 x 29 cm
1855	1974	Schreibender	Mischtechnik	48 x 36 cm
2095	1974	Gesicht	Spachtelmasse auf Aquarell und Filzstiftzeichnung	36 x 21 cm
2153	1974	Straßenzug	Filzstiftzeichnung	40 x 29 cm
2160	1974	Tessin und Luganer See. Skizzen I – XXXI, wandernd	Zeichnungen u.a.	30 x 40 cm / 40 x 30 cm
2161	1974	Netzstruktur	Mischtechnik	40 x 30 cm

2162	1974	Netzstrukturen	Mischtechnik mit gefärbtem Orangennetz	24 x 35 cm
2163	1974	Gefangen im Netz	Mischtechnik mit aufgelöstem Zellstoff	33 x 29 cm
2165	1974	Stillleben	Mischtechnik	40 x 30 cm
2166	1974	Teich	Mischtechnik mit Sand	30 x 40 cm
2181	1974	Aus der Ahnengalerie des Herrn Pillefaz I – VI	Tusche	30 x 16 cm / 30 x 21 cm
2186	1974	Calpe	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	46 x 34 cm
2187	1974	Calpe. Hinterhofansicht I	Filzstiftzeichnung, coloriert	30 x 39 cm
2188	1974	Calpe. Hinterhofansicht II	Filzstiftzeichnung, coloriert	30 x 39 cm
2191	1974	Hommage an Klee	Mischtechnik	45 x 36 cm
2192	1974	Kahlschlag. Kaiserstuhl I	Filzstiftzeichnung, coloriert	30 x 40 cm
2193	1974	Kahlschlag. Kaiserstuhl II	Filzstiftzeichnung, coloriert	30 x 40 cm
2194	1974	Kahlschlag. Kaiserstuhl III	Filzstiftzeichnung, coloriert	30 x 40 cm
2196	1974	ohne Titel	Rolltechnik, coloriert	25 x 18 cm
2752	1974	Figur	Ölpastell, auf Herdplatte bearbeitet	38 x 13 cm
3415	1974	Karte und Gebiet	Mischtechnik, Lack und Adremaplatte	50 x 50 cm
3426	1974	Das Auge Gottes	Mischtechnik auf Holz	30 x 40 cm
192	1975	Experten. Der große Bildungsplan	Mischtechnik	25 x 32 cm
331	1975	Ultraschalliges Strandgeschehen	Mischtechnik	30 x 40 cm
356	1975	Das Zeichen und das Zu-Bezeichnende (Tagebuchnummer 12.652/75)	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	43 x 37 cm
369	1975	Vernetzung. Netzstruktur	Mischtechnik	30 x 42 cm
376	1975	Begegnung. Winter − Sommer	Mischtechnik	25 x 35 cm
399	1975	Offizieller Empfang	Mischtechnik mit aufgelöster Papiermasse	29 x 33 cm
412	1975	Im Schatten des Schüler- und Studentenbergs	Mischtechnik	30 x 31 cm
454	1975	Der große und der kleine Bildungsplaner u.a.	Aquarellzeichnung mit aufgelöstem Papier	26 x 19 cm

551	1975	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	28 x 32 cm
1168	1975	Auflösung	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	26 x 17 cm
1174	1975	Landschaft	Pastellmasse mit aufgelöster Zellulose	11 x 14 cm
1189	1975	ohne Titel	Zeichnung	20 x 28 cm
1230	1975	Landschaft mit Durchblick	Mischtechnik mit aufgelöstem Zellstoff	21 x 17 cm
1235	1975	Figuren mit Landschaft	Mischtechnik	23 x 16 cm
1338	1975	Experten. Kommunikationssitzung	Mischtechnik	25 x 33 cm
1376	1975	Landschaft I	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1377	1975	Landschaft II	Linolabdrucktechnik	21 x 18 cm
1378	1975	Landschaft III	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1379	1975	Landschaft IV	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1380	1975	Landschaft V	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1381	1975	Landschaft VI	Linolabdrucktechnik	12 x 5 cm
1382	1975	Landschaft VII	Linolabdrucktechnik	47 x 36 cm
1383	1975	Landschaft VIII	Linolabdrucktechnik	47 x 36 cm
1384	1975	Landschaft IX	Linolabdrucktechnik	47 x 36 cm
1385	1975	Landschaft X	Linolabdrucktechnik	47 x 36 cm
1386	1975	Landschaft XI	Linolabdrucktechnik	47 x 36 cm
1387	1975	Landschaft XII	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1388	1975	Landschaft XIII	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1389	1975	Landschaft XIV	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1390	1975	Landschaft XV	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1391	1975	Landschaft XVI	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1392	1975	Landschaft XVII	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1393	1975	Landschaft XVIII	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1394	1975	Landschaft XIX	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1395	1975	Landschaft XX	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1396	1975	Landschaft XXI	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1397	1975	Landschaft XXII	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1398	1975	Landschaft XXIII	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1399	1975	Landschaft XXIV	Linolabdrucktechnik	23 x 18 cm
1407	1975	Landschaft	Linolabdrucktechnik	16 x 10 cm
1408	1975	Landschaft	Linolabdrucktechnik	6 x 13 cm
1409	1975	Tier	Linolabdrucktechnik	21 x 16 cm
1413	1975	El Alamain	Aquarell auf Originalgeländekarte vom Afrikafeldzug und aufgelöstem Zellstoff	44 x 59 cm
1417	1975	Der See in der hoheitlichen Raumplanung	Mischtechnik mit Adremaplatte, Mullbinde und aufgelöstem Papier	25 x 11 cm
1424	1975	Kokon	Mischtechnik mit Netzstruktur und aufgelöstem Zellstoff	52 x 30 cm

1431	1975	Don Quijote	Zeichnung mit Plastfizierungsmasse	31 x 26 cm
1460	1975	Netzstruktur	Pastellmasse, aufgelöstes Papier, Adremaplatte	40 x 44 cm
1471	1975	Gehirnlandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	23 x 22 cm
1475	1975	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	26 x 33 cm
1510	1975	Aufgelassene Fabrik	Mischtechnik mit erloschener Batterie	27 x 32 cm
1511	1975	Projektionen	Zeichnung	50 x 60 cm
1512	1975	ohne Titel	Zeichnung	50 x 60 cm
1531	1975	Offizielle Bonner Gartenparty	Zeichnung mit Plastfizierungsmasse	26 x 32 cm
1579	1975	Acht Landschaften	Rollverfahren	31 x 7 cm
1580	1975	Landschaftsschutz	Mischtechnik	30 x 28 cm
1581	1975	Strukturen	Pastellmasse mit Adremaplatte	27 x 32 cm
1593	1975	Sequenz I − VII	Mischtechnik	16 x 10 cm
1612	1975	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	30 x 32 cm
1613	1975	Massierung	Mischtechnik	32 x 24 cm
1614	1975	Ozonloch	Mischtechnik	32 x 24 cm
1615	1975	Spargelfabrik	Mischtechnik	32 x 24 cm
1616	1975	ohne Titel	Mischtechnik	32 x 24 cm
1617	1975	Frühreif	Aquarell mit plastifizierter Zellulose	35 x 27 cm
1618	1975	Frost	Mischtechnik	25 x 33 cm
1619	1975	Früher Frost	Aquarell mit plastifizierter Zellulose	35 x 27 cm
1620	1975	Feld	Mischtechnik	25 x 33 cm
1621	1975	ohne Titel	Mischtechnik mit Adremaplatte	33 x 25 cm
1622	1975	Weltwaage	Mischtechnik	33 x 22 cm
1630	1975	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatten	26 x 33 cm
1631	1975	Sitzung	Zeichnung	25 x 33 cm
1632	1975	Lange Sitzung	Zeichnung mit Plastifizierungsmasse	30 x 33 cm
1633	1975	Kommunikationsbahn	Mischtechnik	30 x 33 cm
1636	1975	Bonner Gartenparty	Zeichnung mit plastfizierter Zellulose	27 x 26 cm
1637	1975	Kleines Expertentreffen	Zeichnung mit Plastifizierungsmasse	27 x 33 cm
1638	1975	Mona Lisa	Mischtechnik mit aufgelöster Zellulose	21 x 15 cm

1640	1975	Mona Lisa	Mischtechnik mit aufgelöster Zellulose und Adremaplatte	21 x 15 cm
1641	1975	Verkrustungen	Mischtechnik	24 x 33 cm
1642	1975	Kommunikationsbahn	Mischtechnik mit Adremaplatten	28 x 46 cm
1643	1975	Der Arbeitgeber- und der Arbeitnehmerschuh	Kopie	
1645	1975	Kommunikationsbahn	Mischtechnik mit Adremaplatte	31 x 26 cm
1646	1975	Registriert	Mischtechnik mit aufgelöster Zellulose	19 x 23 cm
1657	1975	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatten	29 x 32 cm
1658	1975	Kommunikationsfeld	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 33 cm
1659	1975	Schaltkreise	Mischtechnik mit Schaltkreisen	33 x 25 cm
1675	1975	Bildungsplanung	Mischtechnik mit Glasscheibe	27 x 32 cm
1679	1975	Kommunikationsbahn	Mischtechnik mit Adremaplatte, Lack	29 x 32 cm
1684	1975	Anonyme Entscheidung	Graphit auf Kunststoff	26 x 32 cm
1808	1975	Pietá	Rolltechnik	20 x 14 cm
1811	1975	Die kleine Familie I	Linoldruck	10 x 15 cm
1812	1975	Die kleine Familie II	Linoldruck	10 x 15 cm
1813	1975	Die kleine Familie III	Linoldruck	10 x 15 cm
1814	1975	Die kleine Familie IV	Linoldruck	10 x 15 cm
1815	1975	Die kleine Familie V	Linoldruck	10 x 15 cm
1816	1975	Die kleine Familie VI	Linoldruck	10 x 15 cm
1817	1975	Die kleine Familie VII	Linoldruck	10 x 15 cm
1818	1975	Die kleine Familie VIII	Linoldruck	10 x 15 cm
1819	1975	Die kleine Familie IX	Linoldruck	10 x 15 cm
2156	1975	Ausflug von Bornholm. Skizze I	Zeichnung	30 x 40 cm
2157	1975	Ausflug von Bornholm. Skizze II	Zeichnung	30 x 40 cm
2158	1975	Ausflug von Bornholm. Skizze III	Zeichnung	24 x 34 cm
2159	1975	Ausflug von Bornholm. Skizze IV	Zeichnung	24 x 34 cm
2303	1975	Früher Frost	Mischtechnik	17 x 23 cm
3067	1975	Skizze zu Lenoldruck	Bleistift bzw. Filzstift auf Papier	30 x 40 cm
3205	1975	Peter	Zeichnung	ohne Angabe
128	1976	Der große Plan	Mischtechnik mit Adremaplatte und Netzplan	32 x 24 cm
186	1976	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Dechifrierband, Adremaplatte und plastfizierter	29 x 32 cm

Zellulose

294	1976	4.026 T.L.P. Kommunikationslandschaft. A 006434501	Mischtechnik mit Adremaplatte	29 x 31 cm
296	1976	Qualmende Kommunikationslandschaften	Mischtechnik mit Adremaplatte und Möller-Entwürfen	29 x 31 cm
315	1976	Smoke	Graphik	26 x 39 cm
384	1976	Das Objekt ist ein Subjekt. Entkrustung I	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und Adremaplatten	42 x 35 cm
385	1976	Das Objekt ist ein Subjekt. Entkrustung II	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und Adremaplatten	42 x 35 cm
549	1976	Schranke	Adremaplatte mit aufgelöstem Papier	28 x 32 cm
550	1976	Kommunikationslandschaft. Strukturen erzieherischer Nonkommunikation	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 32 cm
991	1976	Schwingende Adressenmatrize	Zeichnung	22 x 21 cm
999	1976	Holländische Impressionen I − VIII	Zeichnung	30 x 40 cm
1152	1976	Mona Lisa mit Adremaplatte	Mischtechnik mit Adremaplatte	30 x 21 cm
1190	1976	Baum, bereits markiert	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	27 x 22 cm
1313	1976	Der große Plan, gewidmet Rainer Joachimsen	Aufgelöste Zellulose mit Netzstruktur und Adremaplatte	31 x 23 cm
1329	1976	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	28 x 32 cm
1415	1976	Smoke	Zeichnung mit aufgelöstem Zellstoff	20 x 32 cm
1419	1976	Abhebung. Die kleine Beschädigung	Mischtechnik mit Teppichklebeband, Adremaplatte und aufgelöstem Papier	37 x 27 cm
1434	1976	Aufbruch	Adremaplatte, durchlöcherter Stein, aufgelöster Zellstoff	34 x 28 cm
1435	1976	Entkrustung	Pastellmasse auf Holz mit Adremaplatte	36 x 28 cm
1436	1976	Kleiner Aufbruch	Lasagne, Adremaplatte, Lochstreifenkarte	33 x 28 cm
1437	1976	Kleiner Aufbruch	Pastellmasse auf Holz, Versteinerung	42 x 30 cm

			und Adremaplatte	
1440	1976	Vernetzung	Ölpastell mit Netzstruktur	27 x 37 cm
1444	1976	Netzstrukturen	Pastellmasse mit Netzen	25 x 37 cm
1446	1976	Vernetzungen	Pastellmasse mit Netz	38 x 28 cm
1451	1976	Netzstruktur	Mischtechnik mit Netz, Schmirgelpapier, Pastellmasse	49 x 33 cm
1464	1976	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	30 x 32 cm
1465	1976	Kälte	Mischtechnik mit Glas, aufgelöstem Papier und Adremaplatte auf silberfarbigem Karton	47 x 58 cm
1470	1976	Symbiose	Pastellmasse auf Holz	34 x 26 cm
1474	1976	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	34 x 66 cm
1487	1976	Kommunikationslandschaft	Zeichnung mit Pastell	31 x 21 cm
1533	1976	Ansammlung	Rollverfahren mit Pastell	47 x 37 cm
1563	1976	Roussion I	Mischtechnik	19 x 14 cm
1564	1976	Roussion II	Mischtechnik	19 x 14 cm
1574	1976	Zwei Figuren	Pastell	26 x 20 cm
1575	1976	Roussion III	Mischtechnik	17 x 12 cm
1594	1976	Entwurf	Aquarellierte Zeichnung	29 x 27 cm
1603	1976	Schwerer Sachverhalt	Mischtechnik	29 x 33 cm
1604	1976	ohne Titel	Mischtechnik	30 x 32 cm
1605	1976	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	24 x 32 cm
1607	1976	Paar	Pastell	48 x 36 cm
1668	1976	Kommunikationslandschaft mit Lasagne	Mischtechnik mit Adremaplatte	27 x 21 cm
1669	1976	Offizielle Bonner Gartenparty I	Graphit auf Kunststoff	28 x 32 cm
1670	1976	Offizielle Bonner Gartenparty II	Graphit auf Kunststoff	28 x 32 cm
1676	1976	Vorstudie. Fünf Experten	Mischtechnik	23 x 31 cm
1677	1976	Adremalandschaft	Acryl auf Karton	30 x 32 cm
1728	1976	Informationslandschaft	Abrolltechnik / Spezialdruck	30 x 22 cm
1885	1976	Kommunikationslandschaft	Rolltechnik mit Abdruck	33 x 24 cm
2305	1976	Smog	Monotypie mit plastifizierter	20 x 30 cm

			Zellulose	
2372	1976	Aus dem Nachlass des Sisyphos. Skulpturen I − XX	Versteinertes Holz aus der Nordsee, "mit Blut und Schürfwunden"	10 x 12 x 6 cm
2376	1976	Aus dem Nachlass des Sisyphos. Skulpturen I − XX	Versteinertes Holz aus der Nordsee, "mit Blut und Schürfwunden"	23 x 15 x 8 cm
2377	1976	Aus dem Nachlass des Sisyphos. Skulpturen I − XX	Versteinertes Holz aus der Nordsee, "mit Blut und Schürfwunden"	20 x 15 x 10 cm
2428	1976	Smog	Mischtechnik mit Kunststoff	ohne Angabe
166	1977	Vorgang 481274	Mischtechnik mit Adremaplatte und Netzplan	26 x 32 cm
173	1977	Ein neues Gesetz	Mischtechnik	26 x 32 cm
182	1977	Kommunikationslandschaft. Nr. 69	Mischtechnik mit Adremaplatte	26 x 32 cm
184	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit bronzefarbenen Adremaplatten	32 x 26 cm
190	1977	Ein neues Gesetz	Mischtechnik	32 x 21 cm
191	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	31 x 23 cm
218	1977	Kommunikationslandschaft − gelb	Mischtechnik mit Adremaplatte	20 x 30 cm
231	1977	Kahlschlag.Parzelle 741	Mischtechnik mit Adremaplatte und plastifizierter Zellulose	27 x 32 cm
235	1977	Kahlschlag	Mischtechnik mit kleiner Adremaplatte	29 x 31 cm
275	1977	Kommunikationsbahn. 00754 …	Mischtechnik mit Adremaplatte	29 x 32 cm
283	1977	4.0311 T.L.P. Impressionistische Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 26 cm
284	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte (Nr. 41711) und plastifizierter Zellulose	31 x 27,5 cm
285	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte (Nr. 574) und plastifizierter Zellulose	31 x 27,5 cm

286	1977	Offizielle Bonner Begegnung mit schamhafter Bedeckung	Mischtechnik	31 x 27,5 cm
290	1977	Kommunikationslandschaft. 007 … 501	Mischtechnik mit Adremaplatte	33 x 41 cm
292	1977	Impressionistische Kommunikationslandschaften	Mischtechnik mit Adremaplatte	31 x 20 cm
295	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik	30 x 23 cm
298	1977	Studie I	Mischtechnik	50 x 60 cm
299	1977	Studie II	Mischtechnik	50 x 60 cm
300	1977	Studie III	Zeichnung	46 x 46 cm
323	1977	Yad Vashem I	Ölpastell auf Karton, flambiert	23 x 18 cm
324	1977	Yad Vashem II	Ölpastell auf Karton, flambiert	22 x 20 cm
325	1977	Yad Vashem III	Ölpastell auf Karton, flambiert	26 x 20 cm
326	1977	Yad Vashem IV	Ölpastell auf Karton, flambiert	30 x 21 cm
343	1977	Verdichteter Raum	Objektträger mit Adremaplatte (y 58)	30 x 31 cm
390	1977	Der Vorgang. Vom Entwurf bis zum Adressaten	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier auf Lochkarten und Adremaplatten	61 x 47 cm
393	1977	Besuch bei einem Scheich auf dem Sinai I + II + III + IV + V	Pastell, mit Feuerzeug flambiert auf Karton	50 x 60 cm
397	1977	Besuch bei einem Scheich auf dem Sinai I + II	Pastell, mit Feuerzeug flambiert auf Karton	50 x 60 cm
452	1977	Gefahrenzone	Mischtechnik mit Adremaplatte	21 x 14 cm
525	1977	Kommunikationslandschaft. Verbrannte Erde	Aquarell mit aufgelöstem Zellstoff und Adremaplatte (Nr. 757341343A5074A4)	27 x 32 cm
548	1977	Besuch bei Winnie und Willie	Zeichnung, plastifiziert	28 x 32 cm
901	1977	Strukturen. Fortran	Mischtechnik	50 x 45 cm
993	1977	Die Geburt der Erfassung	Radierung	13 x 20 cm
995	1977	ohne Titel	Zeichnung	16 x 12 cm
1151	1977	Toskanalandschaft	Radierung	11 x 19 cm
1169	1977	Kommunikationslandschaft. 006/43	Mischtechnik mit Lochkarten und zwei Adremaplatten	21 x 22 cm
1175	1977	Landschaft	Monotypie	17 x 22 cm

1232	1977	Landschaftsfilm	Mischtechnik mit Negativstreifen und aufgelöstem Papier	18 x 24 cm
1239	1977	Spuren	Mischtechnik	9 x 7 cm
1309	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte und aufgelöstem Zellstoff	27 x 32 cm
1320	1977	Ein neues Gesetz	Mischtechnik mit Keimling und Adremaplatte	28 x 32 cm
1327	1977	Kommuniktionslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 32 cm
1336	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatten	30 x 23 cm
1337	1977	Ein neues Gesetz II	Mischtechnik mit Adremaplatte und Lochkarte	30 x 21 cm
1432	1977	Gehirnstrukturen	Objektträger mit Adremaplatten und aufgelöstem Zellstoff	52 x 38 cm
1447	1977	Ruptur	Computerausdruck, Stein, Adremaplatte	44 x 55 cm
1473	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	18 x 14 cm
1497	1977	Verfestigte Strukturen	Assemblage	48 x 50 cm
1499	1977	Besuch bei den Beduinen. Auf dem Sinai I − III	Zeichnung, flambiert mit Feuerzeug	49 x 36 cm
1515	1977	Massada	Zeichnung	22 x 30 cm
1648	1977	Verbrannte Kommunikationslandschaft	Pastellmasse, Computerausdruck, versengte Zeichnung	30 x 33 cm
1666	1977	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 31 cm
1667	1977	Kommunikationslandschaft 0094 …	Mischtechnik mit Adremaplatte, getrocknetem Blatt	28 x 31 cm
2164	1977	Massada	Graphit	21 x 30 cm
2221	1977	Aus dem Nachlaß des Sisyphos. Skulpturen I − XX	Versteinertes Holz, bearbeitet	unterschiedliche Größen
2240	1977	Die Besteigung des Mont Ventoux	Foto	ohne Angabe
2248	1977	Die Besteigung des Mont Ventoux. Der andere Blick ... Rastlose Mühe besiegt alles ...	Mischtechnik	50 x 70 cm
2496	1977	ohne Titel	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und Adremaplatte	29 x 32 cm

3060	1977	Das Ende im Anfang	Mischtechnik u.a.mit Adrema	50 x 60 cm
193	1978	Kommunikationslandschaft. 4350 …	Mischtechnik mit sklerotischen Steinen	
272	1978	2.04 T.L.P. Möller-Entwürfe	Mischtechnik mit Adremaplatte	29 x 32 cm
282	1978	Kommunikationslandschaft. Y-0074 …	Mischtechnik mit Lochstreifen und grünem Horizont	24 x 22 cm
892	1978	Die Innenwelt der Außenwelt. Der See in der hoheitlichen Raumplanung. Auflösung	Mischtechnik mit Ultraschallaufnahme	34 x 45 cm
996	1978	Weihnachten 1978 I und II	Linolschnitt	13 x 20 cm
997	1978	ohne Titel	Radierung	12 x 20 cm
1000	1978	Toskanische Landschaft	Radierung	12 x 20 cm
1025	1978	Blitz und Donnerschlag	Radierung	35 x 45 cm
1229	1978	0073/36 … Spezieller Vorgang	Adremaplatte, flambiert mit aufgelöstem Zellstoff	13 x 22 cm
1335	1978	ohne Titel	Mischtechnik	28 x 32 cm
1339	1978	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 32 cm
1468	1978	Irgendetwas geht seinen Gang. Geronnener Kompromiß	Mischtechnik	30 x 29 cm
1629	1978	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte Nr. 732 …	26 x 33 cm
1644	1978	Adremalandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatten	31 x 26 cm
1650	1978	Eifellandschaft, winterlich	Mischtechnik mit Adremaplatte	22 x 30 cm
1651	1978	Chemisch rein	Mischtechnik mit Adremaplatte	29 x 32 cm
1672	1978	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	33 x 46 cm
1746	1978	Der Laacher See, verlandet, in der hoheitlichen Raumplanung	Kopie der Kopie, gerastert und aufgelöst	65 x 50 cm
2405	1978	Mutter und Kind, H. Matisse	Zeichnung, Acryl auf Karton	100 x 70 cm
2493	1978	Erstarrte Strukturen	Mischtechnik	30 x 33 cm
3068	1978	Weihnachten 1978	Linoldrucke	10 x 15 cm
120	1979	Anonyme Begegnung. Offizielle Bonner Gartenparty	Plastifizierungsmittel mit Blei (Auflösungsprozess mittels Fön gestopt	28 x 32 cm

170	1979	Chemisch rein	Mischtechnik mit Keimlingen	26 x 32 cm
187	1979	Das Gewicht des Lautlosen	Mischtechnik mit plastifizierter Zellulose und übriggebliebenen Worten	29 x 32 cm
188	1979	Erloschener Kraftspender	Mischtechnik mit Batterien und EEG-Protokoll	29 x 32 cm
189	1979	Alles, was bleibt	Mischtechnik mit Foto, Nature morte und EKG-Protokoll	29 x 32 cm
210	1979	Geburt der Erfassung	Radierung	26 x 37 cm
265	1979	6.43 T.L.P.	Mischtechnik mit flambierter Adremaplatte	50 x 60 cm
273	1979	Gelb und Grün mit Hoffnungsschimmer	Mischtechnik mit erloschenem Kraftspender mit Batterie und Adremaplatte	29 x 32 cm
274	1979	Das Gesamtkunstwerk T.L.P.	Mischtechnik mit Adremaplatte, Lochstreifen und plastfizierter Zellulose	29 x 32 cm
276	1979	4.026 T.L.P.	Mischtechnik mit Adremaplatte	29 x 32 cm
279	1979	Informationsstaude	Mischtechnik mit Adremaplatte (Nr. 5371 …)	29 x 32 cm
280	1979	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte (Nr. 734 …) und Koralle	29 x 32 cm
316	1979	Auflösung I + II + III	Graphit auf Kunststoff / 2-Farbendruck	30 x 24 cm
330	1979	Kommunikationslandschaft mit Meer und Adremaplatte	Mischtechnik	30 x 40 cm
451	1979	Der elektronische Bote. 145/753	Michtechnik, flambiert	29 x 33 cm
481	1979	5.634 T.L.P.	Mischtechnik mit Dosen	50 x 60 cm
540	1979	Das Bürokratengärtchen	Mischtechnik mit Keimlingen	38 x 60 cm
542	1979	Frostige Bürokratenlandschaft	Aufgelöstes Papier mit Adremaplatte und Keimlingen	28 x 32 cm
543	1979	Nature morte	Adremaplatte mit Keimlingen	28 x 32 cm
546	1979	Nature morte. 535 …	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	28 x 32 cm

547	1979	Nature morte. 03074 …	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	28 x 32 cm
576	1979	Auflösung II	Monotypie	31 x 38 cm
1182	1979	Auflösung III	Graphik, bearbeitet	30 x 45 cm
1184	1979	Auflösung II	Graphik, bearbeitet	30 x 45 cm
1225	1979	ohne Titel	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	18 x 15 cm
1226	1979	Bodenbelastung. Schwarz-Schilling	Mischtechnik mit Metallresten und Bodenproben	11 x 19 cm
1227	1979	Bodenbelastung. Schwarz-Schilling	Mischtechnik mit Metallresten und Bodenproben	11 x 19 cm
1228	1979	Strukturen	Mischtechnik mit Linolfarben	20 x 18 cm
1236	1979	280. Sitzung. Prozeß als Verschleiß	Zeichnung	25 x 32 cm
1256	1979	Offizielle Bonner Gartenparty. Anonyme Begegnung	Zellstoffzersetzungsmasse, Prozeß mit dem Fön gestoppt	28 x 34 cm
1311	1979	Chemisch rein	Mischtechnik, flambiert mit Adremaplatte	25 x 32 cm
1319	1979	Das Gewicht des Lautlosen	Adremaplatte auf Plastfizierungsmasse	28 x 32 cm
1331	1979	Das Gewicht des Lautlosen. 35 A 06	Adremaplatte auf Plastfizierungsmasse	28 x 32 cm
1332	1979	Erloschener Kraftspender II	Mischtechnik mit Batterie	28 x 32 cm
1333	1979	Erinnerung	Mischtechnik	28 x 32 cm
1368	1979	Die Geburt der Erfassung. 1/10	Radierung	27 x 37 cm
1488	1979	Stillleben mit Kommunikationselementen	Öl auf Leinwand	30 x 40 cm
1500	1979	Der Bürokrat, Schutz suchend	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 30 cm
1634	1979	Anonyme Bonner Gartenparty mit einem Dekorierten	Pastell, flambiert mit Feuer	30 x 33 cm
1652	1979	Kommunikationsbahn	Mischtechnik mit Adremaplatte, Schwamm	29 x 32 cm
1671	1979	Kommunikationslandschaft. Beschädigung	Mischtechnik mit Adremaplatte	28 x 32 cm
2254	1979	Das Gewicht des Lautlosen.Y004/4. 103/y004/4357	Mischtechnik mit Adremaplatte und plastifizierter Zellulose	25,5 x 30 cm
2263	1979	Auflösung III	Monotypie	28 x 35 cm
2264	1979	Auflösung I	Monotypie	28 x 35 cm
2265	1979	Auflösung II	Monotypie	28 x 35 cm

2406	1979	Matisse (der ältere Matisse, die Jazzserie vorbereitend)	Acryl auf Karton	100 x 70 cm
3247	1979	"Vorfahren" - unweit von Lascoux	Steinskulptur	19 x 7 x 5 cm
3256	1979	Selbstbildnis in späteren Jahren	Platine	11 x 6,5 cm
3257	1979	Goldene Hochzeit	Platine	11 x 6,5 cm
67	1980	Auflösung I + II + III	Graphit auf Kunststoff / 2-Farbendruck	30 x 24 cm
68	1980	Glückliche Tage (Beckett). Besuch bei Winnie und Willie	Graphit auf Kunststoff / 2-Farbendruck	30 x 42 cm
69	1980	Glückliche Tage (Beckett). Exkursion ans Meer mit Winnie und Willie	Graphit auf Kunststoff / 2-Farbendruck	30 x 42 cm
132	1980	490. Sitzung. Prozeß als Verschleiß	Zeichnung	29 x 31 cm
146	1980	631. Sitzung. Prozeß als Verschleiß	Mischtechnik	50 x 60 cm
169	1980	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Platine	50 x 60 cm
175	1980	Spuren	Zeichnung mit noch fehlenden Keimlingen	50 x 60 cm
183	1980	Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatten und Lochkarte	26 x 32 cm
185	1980	Stummer Dialog. Erinnerung an Macke	Plastfizierte Zellulose, aquarelliert	29 x 32 cm
226	1980	Spuren mit Einlagerungen I − VI	Zeichnung	29 x 32 cm
230	1980	Verbrennungsgebiet für Abfallstoffe	Mischtechnik mit Adremaplatte	24 x 30 cm
232	1980	Kathedrale	Spezialradierung	50 x 60 cm
236	1980	Kathedrale	Mischtechnik	50 x 60 cm
258	1980	Das Ende	Mischtechnik	50 x 60 cm
261	1980	Erloschener Kraftspender	Mischtechnik mit Keimling	50 x 60 cm
288	1980	4.03 T.L.P. Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte	29 x 31 cm
297	1980	Die Lösung des Rätsels in Raum und Zeit. Online erfaßt	Mischtechnik mit Keimling	31 x 29 cm
301	1980	Willie aus Beckett	Mischtechnik	30 x 48 cm
305	1980	Glückliche Tage	Graphik / 2-Farbendruck	28 x 35 cm
342	1980	ohne Titel	Objekt / Mischtechnik auf Fotohalbleiter	42 x 7 cm

344	1980	Fall y 37534	Mischtechnik mit Objektträger	24 x 30 cm
375	1980	Reduktion mit stummem Ablauf	Mischtechnik mit Objektträgern	34 x 30 cm
396	1980	Die Geburt der Erfassung. 8. Februar 1980. 9/10	Radierung, coloriert	34 x 44 cm
453	1980	ohne Titel	Acryl	30 x 32 cm
524	1980	Kommunikationslandschaft	Platine auf reclycliertem Papier mit aufgelöstem Zellstoff und Lebensdaten on der Geburt bis zum Tod (Berg der Vorschriften)	50 x 60 cm
539	1980	Ultraschalllandschaft	Zeichnung mit Keimlingen	27 x 32 cm
544	1980	Frostige Bürokratenlandschaft	Aufgelöstes Papier mit Adremaplatte und Keimlingen	28 x 32 cm
579	1980	Die Geburt der Erfassung. 8/10	Aquarellierte Radierung auf Computerblatt	30 x 38 cm
885	1980	Gelände Sonnenschein − verseucht	Mischtechnik mit Sonde	40 x 30 cm
886	1980	0Y 451/5034	Mischtechnik mit Objektträger und ausgelaugter Batterie	21 x 27 cm
888	1980	Raum ohne Volk	Mischtechnik mit Adremaplatte und Acryl mit aufgelöstem Papier	ohne Angabe
891	1980	Bodenbefunde II. Aktion Sonnenschein	Mischtechnik	50 x 60 cm
939	1980	Die Hand	Zeichnung	70 x 100 cm
941	1980	Ansichten. Bonn	Zeichnung	65 x 85 cm
968	1980	Sie beten die Ziffern an	Mischtechnik	65 x 85 cm
998	1980	Die Geburt der Erfassung	Radierung	30 x 37 cm
1177	1980	Figuren	Zeichnung mit aufgelöstem Papier	17 x 12 cm
1187	1980	Glückliche Tage. Exkursion ans Meer mit Winnie und Willie	Zeichnung	50 x 60 cm
1191	1980	ohne Titel	Zeichnung mit aufgelöstem Papier	12 x 17 cm
1213	1980	Landschaft	Aquarell auf Styropor	15 x 26 cm
1214	1980	Landschaft	Aquarell auf Styropor	18 x 24 cm
1231	1980	Landschaft	Zeichnung	25 x 18 cm

1233	1980	Warten auf Godot. Vladimir und Estragon. Fortschreitender Zerfall	Plastifizierungsmasse	29 x 17 cm
1234	1980	Warten auf Godot. Vladimir und Estragon. Fortschreitender Zerfall	Plastifizierungsmasse	27 x 11 cm
1237	1980	Expertensitzung	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	27 x 32 cm
1241	1980	Geburt der Erfassung	Radierung	10 x 4 cm
1243	1980	Beängstigender Vorgang. 00155 …	Mischtechnik mit Objektträger und Ultraschall	28 x 29 cm
1302	1980	361. Sitzung. Prozeß als Verschleiß. Great Supper	Zeichnung mit plastifizierter Zellulose	50 x 60 cm
1303	1980	Die kleine Beschneidung oder der Dialog mit der Oberbürgermeistergattin	Monotypie	40 x 60 cm
1310	1980	Große Kommunikationslandschaft	Mischtechnik mit Adremaplatte, erloschener Batterie und Lebensdaten von der Geburt bis zum Tod	50 x 60 cm
1322	1980	Spuren	Zeichnung	50 x 60 cm
1328	1980	Kommunikationslandschaft	Lochkarten mit Adremaplatten	28 x 32 cm
1330	1980	Anonyme Figuren	Plastifizierungsmasse	28 x 32 cm
1373	1980	Offizielle Bonner Gartenparty	Plastifizierungsmasse	28 x 32 cm
1420	1980	Der kleine Prinz, erschöpft. Hommage an den kleinen Prinzen	Zeichnung	10 x 14 cm
1476	1980	Die große Erfassung	Mischtechnik mit Daumenabdruck, Glas, erloschener Batterie	70 x 50 cm
1485	1980	Randsiedler	Mischtechnik mit Objektträger (menschlicher Rest 0450 …)	15 x 16 cm
1503	1980	Glückliche Tage. Exkursion ans Meer mit Winnie und Willie	Plastifizierungsmasse	30 x 32 cm
1517	1980	Der Raum möglicher Sachverhalte	Vorarbeit	50 x 60 cm
1518	1980	Wort-, Bildsprache	Vorarbeit	50 x 60 cm
1635	1980	Glückliche Tage	Mischtechnik mit erloschenen Batterien	30 x 33 cm

1647	1980	Erloschener Kraftspender y02 …	Mischtechnik mit erloschener Batterie, Adremaplatte, EEG, Film	28 x 32 cm
1653	1980	Fragende mit M1, M2, M3	Graphit auf Kunststoff	29 x 31 cm
1654	1980	Adremawald	Acryl	28 x 33 cm
1674	1980	Vier Experten. Anonyme Entscheidung	Graphit auf Kunststoff mit Collageelementen	26 x 32 cm
1689	1980	Toskanalandschaft I	Kaltnadel, zym Teil coloriert	10 x 15 cm
1690	1980	Toskanalandschaft II	Kaltnadel	10 x 15 cm
1691	1980	Toskanalandschaft III	Kaltnadel	10 x 15 cm
1692	1980	Toskanalandschaft IV	Kaltnadel	10 x 15 cm
1693	1980	Toskanalandschaft V	Kaltnadel	10 x 15 cm
1694	1980	Toskanalandschaft VI	Kaltnadel	10 x 15 cm
1695	1980	Toskanalandschaft VII	Kaltnadel, zum Teil coloriert	10 x 15 cm
1696	1980	Toskanalandschaft VIII	Kaltnadel	10 x 15 cm
2255	1980	Die kleine Erfassung	Mischtechnik mit Adremaplatte, Daumenabdruck, Platine und plastifizierter Zellulose	28 x 28 cm
2270	1980	Stummer Ablauf	Spezialradierung mit Objektträger (5430754)	15 x 19 cm
2271	1980	Konfiguration	Plastifizierungsmasse, aquarelliert mit Graphit	24,5 x 18,5 cm
2322	1980	5.634 T.L.P., Versunken in Papier-Landschaft	Mischtechnik	30 x 20 cm
2427	1980	280. Sitzung. Prozess als Verschleiß	Zeichnung	ohne Angabe
2438	1980	Elementarteilchen	Zeichnung / Mischtechnik	12 x 17 cm
3030	1980	Torso A + B	Skulptur	51 x 17 x 30 cm
3042	1980	Verwaltungslaufbahn "Der Aufstieg"	Büroskulptur	45 x 40 x 10 cm
15	1981	Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen …	Monotypie	50 x 60 cm
65	1981	Ozeanische Gefühle. Irgendetwas geht seinen Gang	Mehrfarbendruck	50 x 60 cm
117	1981	Warten auf eine Mitteilung	Radierung	50 x 60 cm
118	1981	Außen − Innen	Mischtechnik mit Objektträger (Nr. 5411664)	50 x 60 cm

119	1981	Stummer Ablauf	Mischtechnik mit Kabel	50 x 60 cm
123	1981	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
141	1981	Die Beschneidung	Monotypie	46 x 33 cm
143	1981	3.001 T.L.P. Das Gewicht des Lautlosen. Warten auf eine Mitteilung	Mischtechnik	50 x 60 cm
147	1981	Spuren. Kleine Beschneidung. Ausschnitt. Dialog mit Frau Oberbürgermeister	Monotypie	40 x 60 cm
159	1981	Die kleine Verkündigung	Spezialradierung	50 x 60 cm
160	1981	Erloschener Kraftspender	Zeichnung mit menschlicher Zelle	50 x 60 cm
161	1981	Ziffer 6586597. Endraum	Mischtechnik	50 x 60 cm
163	1981	Die kleine Erfassung. AZ 54 …	Mischtechnik mit Daumenabdruck, Lebenslauf und Schaltelement	50 x 60 cm
177	1981	6.4311 T.L.P. Das Ende im Anfang …	Zeichnung	50 x 60 cm
178	1981	Erloschener Kraftspender	Zeichnung	50 x 60 cm
179	1981	Nr. 99250391	Mischtechnik	50 x 60 cm
181	1981	2.013 T.L.P. Vorstellung eines Sachverhaltes	Spezialradierung	50 x 60 cm
197	1981	Plakat	Druck	61 x 43 cm
206	1981	2.1 T.L.P. Vorstellung eines Sachverhalts	Radierung	50 x 70 cm
214	1981	Glückliche Tage	Zeichnung mit unterbrochener Plastifizierung	29 x 32 cm
216	1981	2.031 T.L.P.	Radierung	50 x 60 cm
238	1981	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
247	1981	5.634 T.L.P. Irgendetwas geht seinen Gang	Zeichnung mit Einlagerungen	50 x 60 cm
266	1981	5.634 T.L.P. Die Menschheit tagt, doch es dämmert nicht	Zeichnung	
281	1981	4.026 T.L.P.	Mischtechnik mi Platine	50 x 60 cm
293	1981	Staatstechnik III	Mischtechnik	50 x 60 cm
364	1981	Auflösung I + II + III + IV + V. Kopie der Kopie der Kopie	Bearbeitete Fotokopie	21 x 29,7 cm
370	1981	Kleine Erfassung (2334)	Mischtechnik	27 x 31 cm
386	1981	Erloschene Kraftspender	Mischtechnik	50 x 70 cm

401	1981	Staatstechnik	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und Computerelemente n	50 x 60 cm
406	1981	Die Konfiguration der Gegenstände	Mischtechnik	50 x 60 cm
449	1981	Auflösung I + II + III + IV	Copygraphie	30 x 20 cm
464	1981	Sisyphos. 6.43 T.L.P.	Monotypie	50 x 60 cm
503	1981	Wir müssen uns Sisyphos … 23/80	Monotypie	50 x 60 cm
519	1981	Abkopplung	Computerelement und Objektträger (Nr. 5303456)	50 x 60 cm
521	1981	2.0272 T.L.P.	Zeichnung mit Computerelement	50 x 60 cm
523	1981	Stummer Ablauf	Computerelement mit Objektträger	50 x 60 cm
531	1981	Gläserner Raum	Platine mit aufgelöster Zellulose, Objektträger und aufgelöster Serviette mit Wappen von Hessen (Bundeskriminalamt) und Lebensdaten von der Geburt bis zum Tod	50 x 60 cm
860	1981	Die Auflösung. I − IV	Mischtechnik / Kopie	20 x 30 cm
889	1981	Kleine Erfassung. Y5 …	Mischtechnik	28 x 31 cm
934	1981	Portrait	Zeichnung	70 x 100 cm
935	1981	Eltern	Zeichnung	65 x 85 cm
936	1981	5.634 T.L.P.	Zeichnung	65 x 85 cm
937	1981	Figur	Zeichnung	70 x 100 cm
940	1981	Schnitte	Mischtechnik mit Objektträger	60 x 68 cm
976	1981	Irgendetwas geht seinen Gang	Zeichnung	50 x 60 cm
986	1981	Dialog	Zeichnung	50 x 60 cm
1020	1981	Ozeanische Gefühle I − VII	Zeichnung	50 x 70 cm
1023	1981	2.0121 T.L.P.	Mischtechnik mit Platine und Objektträger	50 x 60 cm
1024	1981	2.0121 T.L.P. Der Vorgang. AZ 54 …	Mischtechnik mit Adremaplatte und Lebenslauf von der Geburt bis zum Tod	50 x 60 cm
1183	1981	Smoke	Graphik, bearbeitet, coloriert	30 x 40 cm

1240	1981	Kauernder I − XVI	Copygraphie	22 x 30 cm
1254	1981	Stummer Ablauf. Abkopplung	Mischtechnik mit Objektträger und Computerelement	50 x 60 cm
1255	1981	Außen − Innen	Spezialradiertechnik mit Objektträger Nr. 5411664	50 x 60 cm
1265	1981	Der gläserne Mensch 99250391	Mischtechnik mit Objektträger und Computerelement	50 x 60 cm
1268	1981	260. Sitzung. Prozeß als Verschleiß	Mischtechnik	29 x 32 cm
1274	1981	3.001 T.L.P. Warten auf eine amtliche Mitteilung	Spezialradierung	50 x 60 cm
1281	1981	ohne Titel	Monotypie	47 x 33 cm
1286	1981	Die große Erfassung. AZ 54 …	Mischtechnik mit Computerelement	50 x 60 cm
1288	1981	5.634 T.L.P.	Copygraphie	51 x 43 cm
1296	1981	Wir warten auf eine Mitteilung	Spezialradiertechnik	50 x 60 cm
1300	1981	Endraum	Spezialradierung mit Computerelement und Objektträger Nr. 658 …	50 x 60 cm
1306	1981	Erloschener Kraftspender II	Zeichnung	50 x 60 cm
1307	1981	Die kleine Verkündigung	Spezialradiertechnik	50 x 60 cm
1323	1981	Präparierte Realität	Zeichnung mit Objektträger	50 x 60 cm
1324	1981	Das Ende im Anfang	Zeichnung	50 x 60 cm
1325	1981	2.013 T.L.P. Vorstellung eines Sachverhaltes	Spezialradiertechnik	50 x 60 cm
1367	1981	2.031 T.L.P.	Spezialradierung	50 x 60 cm
1430	1981	Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen	Zeichnung mit aufgelöstem Zellstoff und Teesieb	50 x 60 cm
1483	1981	Die ganz große Erfassung	Zeichnung mit Collageelementen	50 x 60 cm
1519	1981	Strukturen I	Spezialradierung / Frottage	50 x 60 cm
1520	1981	Strukturen II	Spezialradierung / Frottage	50 x 60 cm
1521	1981	Strukturen III	Spezialradierung / Frottage	50 x 60 cm
1522	1981	2.013 T.L.P.	Spezialradierung	50 x 60 cm
1524	1981	Laufende	Spezialradierung	50 x 60 cm
2261	1981	Die kleine Erfassung. AZ 54 Y 5667 2634	Mischtechnik mit Platine, Daumenabdruck und plastifizierter	27 x 31 cm

			Zellulose	
2277	1981	Die kleine Erfassung	Platine, aufgelöstes Papier und Lebensdaten von der Geburt bis zum Tod	30 x 31 cm
2286	1981	ohne Titel	Monotypie	ohne Angabe
2287	1981	Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	ohne Angabe
2324	1981	Torso, rot leuchtend	Skulptur / Zinkblech mit Teer und Metallplatte	70 x 60 x 1 cm
2364	1981	Ozeanische Gefühle	Mischtechnik	50 x 60 cm
2365	1981	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
2366	1981	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
2367	1981	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
2368	1981	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
2692	1981	Spuren	Zeichnung auf Karton	25 x 27 cm
2755	1981	2.1 T.L.P. Warten auf eine Mitteilung	Mischtechnik	50 x 60 cm
2768	1981	110100. Torso, vorbildlich zurückstrahlend	Mischtechnik mit Metall, Blei, Teer, Papier	ohne Angabe
3059	1981	6.5212 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
3066	1981	Spuren	Monotypie	50 x 60 cm
84	1982	Zwischenstadium	Graphit auf Karton	50 x 60 cm
85	1982	Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	50 x 60 cm
86	1982	Die Beschneidung Teil I	Monotypie	46 x 31 cm
89	1982	Die Beschneidung Teil II	Monotypie	39 x 23,5 cm
90	1982	Die Beschneidung Teil III	Monotypie	39 x 23,5 cm
91	1982	Die Beschneidung Teil IV	Monotypie	39 x 23,5 cm
93	1982	Ozeanische Gefühle I	Probedruck	50 x 70 cm
94	1982	Ozeanische Gefühle II	Probedruck	50 x 70 cm
96	1982	Die Beschneidung Teil V	Monotypie	40 x 33 cm
97	1982	Irgendetwas geht seinen Gang	Mischtechnik	50 x 60 cm
98	1982	Spuren	Monotypie	50 x 60 cm
108	1982	2.01 T.L.P. Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand	Platine und Objektträger auf Karton	50 x 60 cm
111	1982	Der Übergang räumlicher Gegenstände in Sachverhalten. Warten auf eine Mitteilung	Radierung	50 x 60 cm

113	1982	Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand	Zeichnung mit Objektträger (Nr. 546759)	50 x 60 cm
114	1982	Erloschener Kraftspender	Zeichnung mit Objektträger	50 x 60 cm
116	1982	Sisyphos. Den Hausfrauen und Hausmännern gewidmet …	Mischtechnik	50 x 60 cm
129	1982	Objekt (Nr. 1105301) − Subjekt (nun mehr)	Mischtechnik	50 x 60 cm
142	1982	2.0232 T.L.P. Überlagerung. Die Gegenstände sind farblos	Mischtechnik	50 x 60 cm
145	1982	Das Bild im Kopf des Betrachters. Bukowski, einen Magritte anschauend	Mischtechnik	50 x 60 cm
155	1982	Mont Ventoux. Berg mit Kabel	Mischtechnik	50 x 60 cm
162	1982	6.431 T.L.P. Alle, die da fallen	Mischtechnik mit EEG-Elementen	50 x 60 cm
164	1982	6.521 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
165	1982	Fragile (Blick von den Golan-Höhen). 2 SPD-Stadträte (Kirchner, Freundin, Max Vogel)	Mischtechnik	50 x 60 cm
171	1982	o.T.	Mischtechnik	50 x 60 cm
172	1982	Das Gewicht des Lautlosen	Mischtechnik mit rotem Aktenzeichen	50 x 60 cm
180	1982	2.1 T.L.P. Provence. Nr. 5101001	Spezialradierung mit Objektträger	50 x 60 cm
208	1982	Kopf mit Platine I	Radierung mit farbigem Fotokarton	38 x 45 cm
209	1982	2.1 T.L.P. Mont Ventoux, schneebedeckt mit Seekarte, Ankern verboten	Reißtechnik	50 x 60 cm
211	1982	Kopf mit Platine II	Radierung mit farbigem Fotokarton	38 x 45 cm
212	1982	Spuren	Monotypie	
215	1982	2.14 T.L.P. Mont Ventoux − schneebedeckt	Reißtechnik	50 x 60 cm
217	1982	Mont Ventoux − schneebedeckt mit roter Spitze, steinig	Reißtechnik	50 x 60 cm
224	1982	Grenzsituation. 100010	Mischtechnik	50 x 60 cm
227	1982	2.1 T.L.P. Warten auf eine Mitteilung	Radierung	50 x 60 cm
229	1982	Stummer Ablauf mit großem Fenster	Mischtechnik	50 x 60 cm
253	1982	Gelöchertes Futteral	Mischtechnik	50 x 60 cm

263	1982	Kleine Erfassung	Mischtechnik mit aufgelöster Serviette	50 x 60 cm
264	1982	2.1 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
267	1982	2.1515 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
382	1982	4.03 T.L.P. Ein Satz sagt nur …	Acryl mit von Papier überzogenen Messingteilen auf Hartfaser	100 x 80 cm
383	1982	Begrenztes Risiko II	Mischtechnik	50 x 60 cm
388	1982	Der gläserne Mensch. Personalakte Hauptmann von Köpenick, königlich-polizeilicher Bericht	Mischtechnik mit aufgelöster Serviette der Hessischen Landesvertretung bei der Bundesrepublik Deutschland	50 x 60 cm
389	1982	Torso	Mischtechnik	50 x 60 cm
391	1982	Asbestverseuchte Kathedrale	Mischtechnik mit Asbestteil	50 x 60 cm
392	1982	Feintechnik mit Aushub	Zeichnung	50 x 60 cm
398	1982	Grenzsituation mit Objektträger und Birne	Mischtechnik	50 x 60 cm
414	1982	Landschaft	Mischtechnik mit Ultraschallaufnahme (008350060)	50 x 60 cm
417	1982	In Erwartung	Mischtechnik	50 x 60 cm
423	1982	6.45 T.L.P. Die Dinge laufen über sich selbst hinaus	Pastell auf Acryl	50 x 70 cm
455	1982	5.634 T.L.P. Spulen	Acryl	50 x 60 cm
520	1982	2.1 / 2.15 T.L.P. Totem	Computerelement und Objektträger (Nr. 54310100)	50 x 60 cm
522	1982	Die kleine Erfassung	Computerelement und aufgelöster Zellstoff mit Wappen von Hessen	50 x 60 cm
526	1982	Stille Gewalt. Die Nacht des Lautlosen	Computerelement mit Objektträger (Nr. 654005/7)	50 x 60 cm
527	1982	Begrenztes Risiko	Mischtechnik / Platine, durchgebrannt	50 x 60 cm
528	1982	Funktionsraum	Mischtechnik / Computerelement (Nr. 110100/101001 und 100010/110100)	50 x 60 cm
529	1982	Der Raum und die Gegenstände. Fenster, Stuhl, Tisch und Gegenstand	Übergang von Zeichnung zu Malerei	50 x 60 cm

530	1982	2.1 T.L.P. Ein dunkler Sachverhalt	Computerelement mit Objektträger (Nr. 010011/110010) und Zeichnung	50 x 60 cm
538	1982	Aufbäumen	Mischtechnik mit erloschener Batterie	50 x 60 cm
541	1982	Chemisch rein. 101001 …	Mischtechnik mit Computerelement und Objektträger	50 x 60 cm
545	1982	0900 … Computerraum	Mischtechnik mit Objektträger	40 x 60 cm
814	1982	Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Stuhl	Spezialradierung	70 x 100 cm
815	1982	Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand. Tisch	Spezialradierung	70 x 100 cm
816	1982	Die Erfassung I	Mischtechnik mit Computerelement	70 x 100 cm
857	1982	ohne Titel	Skulptur, bronze auf Acryl	50 x 34 x 2 cm
893	1982	Kleiner Funktionsraum	Mischtechnik	38 x 48 cm
895	1982	Innovationsraum. Abkopplung. Nr. 4510710. 10100110	Mischtechnik mit Objektträger und Computerelement	50 x 60 cm
896	1982	Innenraum mit ganz kleiner Öffnung	Mischtechnik mit Computerelemente n und Objektträger	46 x 47 cm
932	1982	Gefesselt	Zeichnung	65 x 85 cm
933	1982	Selbstportrait	Zeichnung	70 x 100 cm
962	1982	Folterszene.	Zeichnung	65 x 85 cm
979	1982	ohne Titel	Mischtechnik auf Matrizenfolie	73 x 49 cm
983	1982	In Gedanken versunken	Zeichnung	65 x 50 cm
988	1982	ohne Titel	Mischtechnik auf Matrizenfolie	73 x 49 cm
989	1982	Aufrecht	Mischtechnik auf Matrizenfolie	73 x 49 cm
1021	1982	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
1026	1982	5.634 T.L.P. ohne Titel	Radierung	50 x 60 cm
1027	1982	2.161 T.L.P. Vier Selbstporträts	Mischtechnik mit Polaroidfoto	50 x 60 cm
1171	1982	Ozeanische Gefühle	Mischtechnik	10 x 19 cm
1180	1982	Warten auf eine Mitteilung	Mischtechnik mit Adremaplatte	10 x 19 cm
1203	1982	5.634 T.L.P.	Mischtechnik	25 x 40 cm
1242	1982	Warten auf eine Mitteilung	Mischtechnik	21 x 25 cm
1245	1982	Durch die Sinne erfahren, durch den Verstand gedeutet	Zeichnung	50 x 60 cm
1246	1982	Spuren	Monotypie	50 x 60 cm

1250	1982	Warten auf eine Mitteilung. Der Übergang räumlicher Gegenstände in Sachverhalte	Spezialradierung	50 x 60 cm
1251	1982	Erloschener Kraftspender	Zeichnung mit Objektträger	50 x 60 cm
1252	1982	Der Sachverhalt und der räumliche Gegenstand	Mischtechnik	50 x 60 cm
1263	1982	2.1 T.L.P.	Computerelement mit Objektträger Nr. 1105301	50 x 60 cm
1269	1982	Die Zeit des Stühlerückens rückt näher. Hinwendung zum Jahr 2000	Mischtechnik mit Foto	50 x 70 cm
1273	1982	2.0232 T.L.P. Die Gegenstände sind farblos. Überlagerungen	Mischtechnik	50 x 70 cm
1287	1982	6.521 T.L.P.	Mischtechnik mit Dias	50 x 60 cm
1295	1982	Sisyphos … 12.05.1982	Aufgeklappter Kleiderbügel	50 x 60 cm
1301	1982	Lebensspuren	Mischtechnik mit EEG	50 x 60 cm
1308	1982	Fragiler Sachverhalt. Golanhöhen. 1976	Mischtechnik mit Foto	50 x 60 cm
1316	1982	Das Gewicht des Lautlosen … I	Zeichnung	50 x 60 cm
1317	1982	Das Gewicht des Lautlosen … II	Zeichnung	50 x 60 cm
1326	1982	2.1 T.L.P.	Zeichnung mit Objektträger	50 x 60 cm
1369	1982	Kopf mit Platine II	Spezialradiertechnik	34 x 48 cm
1479	1982	Der Übergang von einem räumlichen Gegenstand zu einem Sachverhalt. Warten auf eine Mitteilung	Spezialradierung	50 x 60 cm
1480	1982	Beherrschte Dynamik. Erinnerung an Wiesbaden. Bundeskriminalamt	Mischtechnik mit Schaltelement, Batterie	50 x 60 cm
1523	1982	2.013 T.L.P.	Spezialradierung	50 x 60 cm
1673	1982	Grenzsituationen	Frottage / Spezialradierung mit Objektträger	50 x 60 cm
2382	1982	Mont Ventoux	Zeichnung mit überlagerter Folie	40 x 30 cm
2384	1982	Mont Ventoux Petrarca Serie	Mischtechnik	30 x 40 cm
2386	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	30 x 40 cm
2387	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	30 x 40 cm

2388	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	30 x 40 cm
2389	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	30 x 40 cm
2390	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	30 x 40 cm
2391	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2392	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2393	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2394	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2395	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2396	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2397	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2398	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2399	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2400	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2401	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2402	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2403	1982	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	20 x 30 cm
2429	1982	Ozeanische Gefühle	Zeichnung	ohne Angabe
2431	1982	Warten auf eine Mitteilung	Zeichnung	ohne Angabe
2843	1982	5.634 T.L.P. Mont Ventoux	Mischtechnik	19 x 28 cm
3054	1982	Installation "Vor dem Gesetz, der Gesetzeshüter"	Installation	220 x 120 cm
3138	1982	Der Raum und der mögliche Sachverhalt	Mischtechnik	50 x 60 cm
3170	1982	4.03 T.L.P. Ein Satz sagt nur …	Acryl mit von Papier überzogenen Messingteilen auf Hartfaser	100 x 80 cm
3312	1982	Die Erfassung	Mischtechnik	50 x 70 cm
3424	1982	Aus der Serie "Vor dem Gesetz"	Mischtechnik	30 x 40 cm
35	1983	Erhaben über die Arena	Mischtechnik	70 x 100 cm
76	1983	Vor dem Gesetz	Ölpastell	64,5 x 84,5 cm
107	1983	Befund. Wir machen uns Bilder der Tatsachen. Arzt und Patient	Mischtechnik	50 x 60 cm
115	1983	4.03 T.L.P. Der Satz sagt …	Mischtechnik	50 x 60 cm
127	1983	Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren …	Mischtechnik	50 x 60 cm
130	1983	2.1 T.L.P. Wir machen uns Bilder der Tatsachen − Befund I. Arzt und Patient	Mischtechnik	50 x 60 cm
140	1983	Die Menschheit als ein Zwischenergebnis	Mischtechnik	50 x 60 cm
167	1983	Dialog	Ölkreide	50 x 60 cm
204	1983	Stumme Gewalt I	Zeichnung	50 x 60 cm
205	1983	Stumme Gewalt II	Zeichnung mit Radierung	50 x 60 cm

207	1983	Stummer Ablauf IV	Mischtechnik mit Ultraschallaufnahme	50 x 60 cm
213	1983	Mont Ventoux − schneebedeckt mit Überdeckung	Mischtechnik	50 x 60 cm
244	1983	6.54 T.L.P. Aufbäumen	Mischtechnik	50 x 60 cm
245	1983	Rückzug aus der gepolsterten Welt	Mischtechnik	50 x 60 cm
246	1983	2.15121 T.L.P. ohne Titel	Mischtechnik	50 x 60 cm
251	1983	Don Quijote	Mischtechnik	50 x 60 cm
252	1983	6.43 T.L.P. Figuren	Mischtechnik	50 x 60 cm
257	1983	Die Last der Lautlosen. Canis. Der Fremde. Der Abschied	Mischtechnik	50 x 60 cm
260	1983	2.1 T.L.P.	Zeichnung	50 x 60 cm
262	1983	2.0232 T.L.P. Beiläufig gesprochen. Die Gegenstände sind farblos	Zeichnung	50 x 60 cm
269	1983	2.1 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
270	1983	Rückzug aus der gepolsterten Welt II	Mischtechnik	50 x 60 cm
271	1983	2.05 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
289	1983	Innenlandschaften	Mischtechnik	50 x 60 cm
291	1983	Mont Ventoux	Mischtechnik	50 x 60 cm
307	1983	Zirkuskuppel	Monotypie	41 x 30 cm
308	1983	Zirkuskuppel. Original	Mischtechnik	41 x 30 cm
372	1983	Zugang zum Gehirn	Objekt mit Computerelement, Sauerstoffschlauch und Magnetspule	120 x 55 x 3 cm
374	1983	Camus Sisyphos, unterwegs ins präparierte Gelände	Ölkreide auf Karton	13 x 20 cm
380	1983	Was bleibt	Zeichnung mit Objektträger	58 x 56 cm
381	1983	ohne Titel	Acryl mit Computerelement	100 x 80 cm
387	1983	Portrait mit EEG (I und II)	Pastell mit Einritzungen	50 x 60 cm
394	1983	Stummer Ablauf	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 60 cm
404	1983	Befund II	Mischtechnik mit EEG-Protokoll	50 x 60 cm
409	1983	5.62 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
415	1983	Eifellandschaft. Steinmetz	Mischtechnik	50 x 60 cm
416	1983	6.522 / 6.527 T.L.P. Dialog	Mischtechnik	50 x 60 cm
424	1983	5.62 T.L.P.	Mischtechnik	60 x 80 cm
479	1983	Das Ende im Anfang	Mischtechnik	50 x 60 cm
482	1983	Figur mit EEG	Mischtechnik	50 x 60 cm

483	1983	Die Menschheit als ein Zwischenergebnis	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 60 cm
484	1983	Rückzug aus der gepolsterten Welt III	Mischtechnik	50 x 60 cm
485	1983	Vorstudie zum binären Strandgeschehen. Sardinien	Zeichnung	50 x 37 cm
486	1983	Rasterstruktur I	Zeichnung mit Ölpastell	50 x 60 cm
487	1983	Rasterstruktur II	Zeichnung mit Ölpastell	50 x 60 cm
488	1983	Vorstudie zum Bild "Mutter und Kind" von Matisse	Zeichnung	50 x 60 cm
489	1983	Vorstudie zum Bild "Mutter und Kind" von Matisse. Lesend	Zeichnung	50 x 60 cm
516	1983	Über der Arena	Öl- / Pastellkreide	48 x 30 cm
626	1983	Die kleine Erfassung	Mischtechnik	65 x 85 cm
629	1983	Binäres Strandgeschehen. Sardinien	Mischtechnik	65 x 85 cm
807	1983	Binäres Strandgeschehen	Zeichnung mit Spezialradierung, coloriert	65 x 85 cm
817	1983	Die Erfassung II	Mischtechnik mit Computerelement	70 x 100 cm
821	1983	Begegnung. Tschechow und Tolstoi 1903 auf der Krim	Zeichnung mit Spezialradierung	50 x 60 cm
908	1983	Wargames. Ihr Vorsorgepaket	Mischtechnik	65 x 85 cm
912	1983	7.1 T.L.P. Arena	Mischtechnik mit Kokosnußrinde	70 x 100 cm
913	1983	6.54 T.L.P.	Mischtechnik mit Objektträger	70 x 100 cm
915	1983	6.54 T.L.P.	Mischtechnik	65 x 85 cm
916	1983	Erhaben über die Arena	Mischtechnik mit Objektträger	65 x 85 cm
917	1983	Hilfskonstruktion	Mischtechnik mit Objektträger	65 x 85 cm
918	1983	5.634 T.L.P. Landnahme	Mischtechnik	65 x 85 cm
922	1983	888888888. Minuten bis zum Jahr 2000	Mischtechnik mit Minutenzähler	70 x 100 cm
923	1983	Sechs Personen suchen einen Betrachter	Mischtechnik / Ölkreide	70 x 100 cm
925	1983	Arena. 100110	Acryl	52 x 78 cm
945	1983	Beginn der Papierflut	Mischtechnik	65 x 85 cm
946	1983	Strandlandschaft	Zeichnung	65 x 85 cm
952	1983	Das Letzte wird ein Bild sein, kein Wort, kein Buchstabe. Vor den Bildern sterben die	Mischtechnik mit Objektträger	65 x 85 cm

953	1983	2.12 T.L.P. Torso	Ölpastell	65 x 85 cm
954	1983	2.1 T.L.P.	Ölpastell	70 x 100 cm
957	1983	ohne Titel	Ölpastell	70 x 100 cm
961	1983	Gestaltung	Ölpastell	65 x 85 cm
965	1983	Erhaben über die Arena	Acryl	70 x 100 cm
966	1983	In der Arena	Mischtechnik mit Objektträger	70 x 100 cm
967	1983	Lache, Bajazo	Zeichnung	85 x 65 cm
969	1983	In der Arena	Zeichnung	70 x 100 cm
973	1983	ohne Titel	Mischtechnik	57 x 42 cm
975	1983	2.1 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
981	1983	Den Hasen anschauend	Mischtechnik mit drei Objektträgern	55 x 60 cm
982	1983	Fernöstlich	Mischtechnik	50 x 60 cm
985	1983	Versunken in die Nacht	Ölpastell	64 x 27 cm
987	1983	Dialog	Zeichnung	50 x 65 cm
1028	1983	2.1 T.L.P. Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Radierung, aquarelliert	50 x 60 cm
1038	1983	Japanische Impressionen	Acryl	50 x 60 cm
1040	1983	Zwischenaufenthalt in Anchorage am 11. November 1983	Mischtechnik mit aufgelöster KAL-Serviette und Ausschnitt aus medizinischer Fachzeitschrift	50 x 60 cm
1162	1983	Landschaft	Zeichnung	25 x 10 cm
1163	1983	Skulptur, auslaufend	Mischtechnik	40 x 30 cm
1164	1983	ohne Titel	Zeichnung	28 x 35 cm
1176	1983	Sisyphos. Aufsteigend	Monotypie	12 x 20 cm
1179	1983	ohne Titel	Zeichnung	8 x 13 cm
1188	1983	Erhaben über die Arena	Monotypie	34 x 27 cm
1192	1983	Spuren	Mischtechnik	20 x 25 cm
1193	1983	Erhaben über die Arena II	Mischtechnik	38 x 28 cm
1198	1983	ohne Titel	Zeichnung	18 x 12 cm
1206	1983	5.634 T.L.P.	Mischtechnik	24 x 23 cm
1207	1983	ohne Titel	Zeichnung	8 x 16 cm
1215	1983	ohne Titel	Zeichnung	36 x 14 cm
1216	1983	ohne Titel	Zeichnung	19 x 9 cm
1217	1983	ohne Titel	Zeichnung	27 x 14 cm
1218	1983	ohne Titel	Zeichnung	29 x 12 cm
1253	1983	4.03 T.L.P.	Mischtechnik mit Acryl	50 x 60 cm
1264	1983	Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Mischtechnik	50 x 60 cm
1304	1983	Figuren	Ölpastell	50 x 60 cm
1312	1983	Wenn nicht mehr	Mischtechnik	50 x 60 cm

1318	1983	Erhaben über die Arena	Copygraphie	60 x 50 cm
1340	1983	Das Letzte wird ein Bild sein. Vor den Bildern sterben die Wörter	Mischtechnik	50 x 60 cm
1351	1983	Vor dem Gesetz	Ölpastell	65 x 85 cm
1352	1983	5.63 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
1356	1983	Im Angesicht seines Schattens	Zeichnung	46 x 34 cm
1416	1983	Das binäre Strandgeschehen	Mischtechnik mit Objektträger	65 x 85 cm
1482	1983	Drinnen − Draußen	Zeichnung mit Ölpastell und Spezialradierung	50 x 60 cm
2253	1983	Vernetzung	Mischtechnik mit Daumenabdruck und Faden	50 x 60 cm
2266	1983	2.1 / 6.4312 / 6.4311 T.L.P. Binäres Strandgeschehen	Mischtechnik mit Objektträger	65 x 85 cm
2379	1983	Empfindungsakustikgerät mit Schallmesser	Objekt	ohne Angabe
2383	1983	Mont Ventoux Serie, Ferne Nähe	Mischtechnik	50 x 40 cm
2430	1983	Einblick	Mischtechnik	ohne Angabe
3002	1983	Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Mischtechnik	65 x 80 cm
3029	1983	Torso mit Kopf	Skulptur	91 x 15 x 15 cm
3049	1983	Foto Teilansicht der Installation "Produkte der FHE" 1983, 1. Bonner Kunstwoche	Foto	ohne Angabe
3075	1983	Reduktion I	Mischtechnik	70 x 100 cm
3123	1983	Camus' Sisyphos - unterwegs ins präparierte Gelände	Ölkreide auf Karton	13 x 20 cm
3207	1983	Reduktion (110100)	Mischtechnik mit Objektträger	70 x 100 cm
3246	1983	Transformation	Skulptur	13 x 15 x 5 cm
3285	1983	Kampf der Giganten	Zeichnung auf Karton	12 x 12 cm
38	1984	2.1 T.L.P. Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Mischtechnik	70 x 100 cm
176	1984	6.431 T.L.P. Figur	Ölpastell	41 x 42 cm
203	1984	Aufgewühlt	Radierung	50 x 60 cm
347	1984	Kiste mit Torso (Nr. 110100). Letzter Sonnenuntergang	Objekt	18 x 16 cm
365	1984	Korea. Im Nachhinein betrachtet	Aufgelöstes Papier	58 x 68 cm

620	1984	2.1 T.L.P.	Mischtechnik auf Karton	70 x 100 cm
649	1984	2.1 T.L.P.	Mischtechnik	65 x 85 cm
904	1984	Der Verbalist und sein Gehilfe. Der Anregungsbeauftragte	Mischtechnik	70 x 100 cm
919	1984	1.12 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
921	1984	5.62 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
948	1984	2.1 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
963	1984	1 T.L.P.	Mischtechnik mit Computerelement	70 x 100 cm
970	1984	Paar	Zeichnung	70 x 100 cm
971	1984	ohne Titel	Ölpastell	70 x 100 cm
972	1984	… gebiert Ungeheuer	Zeichnung	70 x 100 cm
978	1984	2.1 T.L.P.	Mischtechnik	66 x 69 cm
980	1984	The meaning of the meaning	Mischtechnik mit aufgelöstem Zellstoff	55 x 66 cm
984	1984	Das Erhebungsprogramm	Mischtechnik mit Daumenabdruck	62 x 69 cm
1014	1984	Mehr Kunst für Bonn	Mischtechnik	83 x 60 cm
1017	1984	Es war spätabends I	Mischtechnik auf Matrizenfolie	73 x 49 cm
1018	1984	Es war spätabends II	Mischtechnik auf Matrizenfolie	73 x 49 cm
1048	1984	Gesicherte Daten. Unterschriftenmappe	Acrylobjekt	36 x 27 x 2,5 cm
1049	1984	Gesicherte Daten. Unterschriftenmappe	Kunstharzobjekt	36 x 27 x 2,5 cm
1059	1984	Kafkas Aufstieg	Röntgenaufnahme, bearbeitet mit Matrize	35 x 23 cm
1200	1984	ohne Titel	Mischtechnik	28 x 18 cm
1321	1984	6.431 T.L.P.	Ölpastell	40 x 41 cm
1427	1984	Esse = percipi. Berkeley	Aquarellierte Matrize	34 x 23 cm
1428	1984	Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Aquarellierte Matrize	34 x 23 cm
2262	1984	2.1 T.L.P. Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Collage mit Fotostreifen und plastifizierter Zellulose (KAL-Serviette)	70 x 100 cm
2300	1984	Frühe Ablage zweier Eggheads I	Materialcollage auf Karton	65 x 85 cm
2346	1984	Urmeter III	Mischtechnik	25 x 100 cm
2378	1984	Letzter Sonnenuntergang	Skulptur mit binärer Personennummer 1101001 (D.R. ?)	17 x 17 x 17 cm
2867	1984	6.43 T.L.P. Emotionaler Urmeter. Gleichgerichtete Gehirnströme. FHE	Mischtechnik	40 x 100 cm
3022	1984	2.1 T.L.P., wir machen uns Bilder der	Mischtechnik	70 x 100 cm

Tatsachen

23	1985	ohne Titel	Mischtechnik	50 x 60 cm
36	1985	Barmherzigkeit	Mischtechnik	70 x 100 cm
126	1985	5.62 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
139	1985	2.02 / 5.634 T.L.P. Mittleres Haus	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
144	1985	Je nachdem … 1 x 4	Mischtechnik	50 x 60 cm
148	1985	Kleine Annäherungen Teil I	Mischtechnik	50 x 60 cm
149	1985	Kleine Annäherungen Teil II. 5.621 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
150	1985	Kleine Annäherungen Teil III	Mischtechnik	50 x 60 cm
151	1985	Kleine Annäherungen Teil IV. 5.634 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
152	1985	Kleine Annäherungen Teil V. 5.621 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
153	1985	Kleine Annäherungen Teil VI. 5.621 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
309	1985	6.43 T.L.P.	Monotypie	41 x 30 cm
320	1985	Die Spitze des Eisbergs	Objekt mit Blei	60 x 50 cm
395	1985	Landschaft in der Eifel	Ölpastell	50 x 60 cm
421	1985	ohne Titel	Mischtechnik mit Objektträger	22 x 20 cm
425	1985	5.634 T.L.P.	Ölkreide auf Karton	66 x 85 cm
428	1985	Ein Satz sagt nur …	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
469	1985	4.03 / 6.54 T.L.P.	Mischtechnik mit Acryl	50 x 60 cm
813	1985	Liegender	Wachsmasse	28 x 35 cm
822	1985	Das Bild im Kopf des Betrachters	Acryl mit Collage	50 x 60 cm
905	1985	6.4311 T.L.P., Barmherzigkeit	Mischtechnik auf Karton/ Spezialradierung	65 x 85 cm
924	1985	Der Außenwert	Acryl	55 x 39 cm
926	1985	Walpurgisnacht	Mischtechnik	60 x 65 cm
928	1985	Torso	Acryl	84 x 53 cm
929	1985	Ansichten. Bonn	Mischtechnik	50 x 60 cm
947	1985	5.62 T.L.P.	Mischtechnik mit Objektträgern	70 x 100 cm
949	1985	2.03 T.L.P.	Mischtechnik	65 x 50 cm
964	1985	Im Mittelpunkt steht der Mensch	Mischtechnik mit Objektträger	60 x 67 cm
1036	1985	6.43 T.L.P.	Bearbeitete Fotokopie	60 x 40 cm
1039	1985	Isolation. Stummer Ablauf. 54305004. 101001	Acryl mit Computerelement und Objektträger	50 x 60 cm
1201	1985	ohne Titel	Mischtechnik	16 x 21 cm
1202	1985	ohne Titel	Mischtechnik	20 x 18 cm
1204	1985	ohne Titel	Zeichnung	22 x 13 cm
1212	1985	ohne Titel	Mischtechnik mit Objektträger	25 x 12 cm

1261	1985	5.62 / 7. T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
1266	1985	2.02 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
1275	1985	Kleine Annäherung I	Mischtechnik	50 x 60 cm
1276	1985	Kleine Annäherung II	Mischtechnik	50 x 60 cm
1277	1985	Kleine Annäherung III	Mischtechnik	50 x 60 cm
1278	1985	Kleine Annäherung IV	Mischtechnik	50 x 60 cm
1279	1985	Kleine Annäherung V	Mischtechnik	50 x 60 cm
1280	1985	Kleine Annäherung VI	Mischtechnik	50 x 60 cm
1285	1985	Vier Zustände, je nachdem	Mischtechnik	60 x 50 cm / 50 x 60 cm
1357	1985	Die Verwandlung I	Zeichnung	46 x 55 cm
1358	1985	Die Verwandlung II	Zeichnung	46 x 55 cm
1359	1985	Stuhl	Zeichnung	62 x 50 cm
2269	1985	ohne Titel	Monotypie	24 x 20 cm
2352	1985	Meine Lieblingsminderheit - Aktienminderheit	Skulptur	21 x 15 x 1,5 cm
2915	1985	Kafka Prosa − Tagebuch. Nicht nur jenseits des Sagbaren (der Welt)	Mischtechnik	34 x 22 cm
2916	1985	Kafka Prosa − Tagebuch. Nicht nur jenseits des Sagbaren (der Welt)	Mischtechnik	34 x 22 cm
2917	1985	Kafka Prosa − Tagebuch. Nicht nur jenseits des Sagbaren (der Welt)	Mischtechnik	34 x 22 cm
2918	1985	Kafka Prosa − Tagebuch. Nicht nur jenseits des Sagbaren (der Welt)	Mischtechnik	34 x 22 cm
2919	1985	Kafka Prosa − Tagebuch. Nicht nur jenseits des Sagbaren (der Welt)	Mischtechnik	34 x 22 cm
2920	1985	Der Prozess. Aus dem unvollendeten Kapitel gestrichen	Mischtechnik	34 x 22 cm
3061	1985	Toskana-Landschaft	Mischtechnik	70 x 100 cm
3073	1985	Gedehnte Zeit	Ölkreide	70 x 100 cm
3119	1985	Nirgendwo zwischen A und Z, Kontemplation	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	23 x 35 cm
26	1986	4.03 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
30	1986	4.03 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
40	1986	5.62 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
199	1986	Akte Hauptmann von Köpenick	Mischtechnik	30 x 38 cm
200	1986	Gewichtige Entscheidung. 4837 …	Mischtechnik	30 x 38 cm
201	1986	Gewichtige Entscheidung. I − VI	Mischtechnik	30 x 38 cm
202	1986	Gewichtige Entscheidung	Mischtechnik	52 x 38 cm

248	1986	2.1 / 2.0232 T.L.P.	Zeichnung	50 x 60 cm
249	1986	Wider den hermeneutischen Totschlag	Mischtechnik	50 x 60 cm
250	1986	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
304	1986	Im Zeichenbereich gewichtet. Ohne	Mischtechnik	38 x 60 cm
362	1986	4.03 T.L.P. Ein Satz sagt nur …	Mischtechnik mit rostroter Farbe	50 x 60 cm
366	1986	Ausbruch aus der Arena	Mischtechnik	50 x 60 cm
413	1986	4.03 T.L.P. Ein Satz sagt nur …	Mischtechnik	50 x 60 cm
457	1986	4.03 T.L.P. Der Satz sagt nur …	Mischtechnik	50 x 60 cm
627	1986	ohne Titel	Ölpastell, rot	60 x 73 cm
826	1986	Der Diskurs von …	Mischtechnik	43 x 30 cm
881	1986	Das letzte Portrait. F.-J. Strauss	Mischtechnik mit uralter Röntgenplatte	21 x 18 cm
910	1986	ohne Titel	Acryl mit Anoden und Mikrostrukturen	70 x 100 cm
911	1986	Der Bau	Mischtechnik	65 x 85 cm
942	1986	ohne Titel	Zeichnung	96 x 64 cm
943	1986	ohne Titel	Mischtechnik	96 x 64 cm
944	1986	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik	96 x 64 cm
950	1986	5.631 T.L.P.	Mischtechnik mit Objektträgern	97 x 64 cm
951	1986	5.631 T.L.P.	Mischtechnik mit Objektträgern	97 x 64 cm
1165	1986	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik	40 x 30 cm
1166	1986	Spiegelung	Mischtechnik	16 x 11 cm
1167	1986	5.634 T.L.P.	Mischtechnik	40 x 30 cm
1361	1986	Für ein anderes …	Mischtechnik	70 x 50 cm
1365	1986	ohne Titel	Acryl	70 x 48 cm
1481	1986	2.02 T.L.P. Stuhl mit Rheinlandschaft	Collage mit Ölpastell	50 x 60 cm
2268	1986	Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Mischtechnik	41 x 52 cm
2959	1986	5.634 T.L.P. Wider den hermeneutischen Todschlag. esse = percipi.	Mischtechnik	ohne Angabe
3305	1986	Nahkampf	Mischtechnik	50 x 60 cm
19	1987	5.62 T.L.P.	Ölpastell	50 x 70 cm
39	1987	6.431 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
41	1987	Anschauungsfelder I	Mischtechnik	35 x 22 cm
42	1987	Anschauungsfelder II	Mischtechnik	35 x 22 cm
43	1987	Anschauungsfelder III	Mischtechnik	35 x 22 cm
44	1987	Anschauungsfelder IV	Mischtechnik	35 x 22 cm
45	1987	Anschauungsfelder V	Mischtechnik	35 x 22 cm
131	1987	5.62 T.L.P.	Ölpastell auf Karton	50 x 70 cm

133	1987	2.033 / 5.634 T.L.P. Kleines Haus	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
134	1987	5.62 T.L.P.	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
135	1987	2.033 / 5.634 T.L.P. Großes Haus	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
137	1987	5.62 T.L.P. Dreieck	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
138	1987	2.161 / 2.171 T.L.P.	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
168	1987	Figur	Ölkreide	50 x 70 cm
332	1987	Figur, weiblich, mit Pfeil	Aquarell auf Styropor	35 x 23 cm
333	1987	Anschauungsfelder Nr. 1	Mischtechnik	35 x 22 cm
334	1987	Anschauungsfelder Nr. 2	Mischtechnik	35 x 22 cm
335	1987	Anschauungsfelder Nr. 3	Mischtechnik	35 x 22 cm
336	1987	Anschauungsfelder Nr. 4	Mischtechnik	35 x 22 cm
473	1987	5.634 T.L.P. Kleine Villa in Bad Godesberg	Mischtechnik	33 x 37 cm
475	1987	ohne Titel	Zeichnung	48 x 45 cm
518	1987	Hilfskonstruktionen vom 18.04. bis 09.07.1981, verletzte Hand von DR	Zeichnung mit Mullbinde	50 x 60 cm
601	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Aquarellierte Matrize	35 x 23 cm
618	1987	Nur der Anfang ist ohne Spuren I	Mischtechnik auf Matrize	40 x 30 cm
619	1987	Nur der Anfang ist ohne Spuren II	Mischtechnik auf Matrize	40 x 30 cm
654	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
655	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
656	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	25 x 23 cm
657	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
658	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
659	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Diskurs	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
660	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Farbfelder	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
661	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Farbfelder	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
662	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
663	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Die Einlagenstrukturen	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
664	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

665	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Der Farbenmensch	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
666	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. esse = percipi I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
667	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
668	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nirgendwo	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
669	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 4.03 T.L.P. Ein Satz sagt nur …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
670	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
671	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 6.4311 T.L.P. Mit rotem Tisch	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
672	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Selbstbildnis mit Staffelei	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
673	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Versunken in die Nacht I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
674	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Die Akte des Hauptmann von Köpenick	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
675	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. esse = percipi II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
676	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Unterschriftenmappene lement	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
677	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war mitten im … Mit in Gedanken versunkenen Menschen	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
678	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war spätabends, als K. ankam I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
679	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Der Satz sagt nur insoweit …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
680	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit alter Polaroidaufnahme	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
681	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Oliv und Rot	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
682	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Daumenabdruck	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

683	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nur der Anfang ist ohne Spuren II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
684	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war spätabends, als K. ankam II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
685	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Endlosschleife	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
686	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war spätabends, als der K. ankam	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
687	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Daumenabdruckelement, groß	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
688	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Das Unvermögen. Du sollst Dir kein Bildnis …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
689	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war an einem Sonntagvormittag im …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
690	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Du sollst Dir kein Bildnis machen I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
691	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Esse = Percipi	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
692	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nur der Anfang ist ohne Spuren II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
693	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Selbstbildnis I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
694	1987	Nirgendwo zwischen A und Z.	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
695	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Zahnelementen	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
696	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Esse = Percipi. Mit Gehirnschale in Gold	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
697	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
698	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Selbstbildnis II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
699	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war an …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

700	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Du sollst Dir kein Bildnis machen II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
701	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es ist ein eigentümlicher Apparat, sagte der Offizier	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
702	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war an einem Sonntag ...	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
703	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
704	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Kopf	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
705	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 6.522 T.L.P.	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
706	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
707	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Farbtafeln	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
708	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit japanischen Schriftzeichen I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
709	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit silbriger Kreisfläche	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
710	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nur der Anfang ist ohne Spuren III	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
711	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit japanischen Schriftzeichen II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
712	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit zwei Porträts	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
713	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war spätabends, als K. ankam IV	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
714	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nach …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
715	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit kauernder Figur	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
716	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
717	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
718	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Figur I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
719	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit roten Kreiselementen	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

720	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Figur II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
721	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
722	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
723	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Das Gespräch mit Peter	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
724	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Der Satz	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
725	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nirgendwo zwischen I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
726	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
727	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
728	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nirgendwo zwischen II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
729	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Von A nach B	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
730	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
732	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Vor dem Gesetz I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
733	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Vor dem Gesetz II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
734	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nacht I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
735	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es war spätabends, als der K. ankam V	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
736	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
737	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
738	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Es gab eine Zeit	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
739	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
740	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
741	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. In der Strafkolonie	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
742	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. esse = percipi IV	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
743	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

744	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. esse = percipi V	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
745	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
746	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Der vierte Planet war der des Geschäftsmanns. Mit Zahlenreihen	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
747	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
748	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
749	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. In den letzten Jahrzehnten …	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
750	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
751	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
752	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Schriftelementen von Gerd Jonke (Erster Bachmann-Preisträger)	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
753	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
754	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
755	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
756	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
757	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
758	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
759	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Auf der Galerie	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
760	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Figur	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
761	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
762	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Endspiel I	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
763	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Selbstbildnis III	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
764	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
765	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
766	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
767	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

768	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
769	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Ich bin ein Diener, aber es ist keine Arbeit	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
770	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
771	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Mit Schwarz − Rot − Gold	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
772	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Trommel in der Nacht	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
773	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
774	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
775	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
776	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Verhältnis Wort − Bild	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
777	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
778	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
779	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
780	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
781	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
782	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 6. Juli 1919	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
783	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 5.634 T.L.P. Das Unglück eines fortwärenden Anfangs	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
784	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Bilder verweisen auf Wirklichkeit	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
785	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
786	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
787	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Endspiel II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
788	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Nacht II	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
789	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
790	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm

791	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 5.634 T.L.P.	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
792	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
793	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Hoffnungsträger	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
794	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Der Bau	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
795	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
796	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
797	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
798	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
799	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 5.634 T.L.P. Mit Porträt	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
800	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. 6.4311 T.L.P. Alle, die da fallen	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
801	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik mit Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
831	1987	Nirgendwo zwischen A und Z. Versunken in die Nacht II	Mischtechnik / Matrize, bearbeitet	35 x 23 cm
834	1987	Anschauungsfelder	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
835	1987	Anschauungsfelder. Mit kleiner und großer roter Linie. Korrekturen	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
836	1987	Anschauungsfelder. Ein Satz sagt uns …	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
837	1987	Anschauungsfelder. Tisch. Fenster. Würfel	Überarbeitete Matrize mit Foto	34 x 23 cm
838	1987	Anschauungsfelder. Und nannte das Licht …	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
839	1987	Anschauungsfelder. Versunken in die Nacht	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
840	1987	Anschauungsfelder	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
841	1987	Anschauungsfelder. Die Verwandlung	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
842	1987	Anschauungsfelder. Öffnung. Verschluß	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
843	1987	Anschauungsfelder. Figur, sitzend. Versunken in die Nacht	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
844	1987	Anschauungsfelder. Der Anfang	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
845	1987	Anschauungsfelder. Trommel in der Nacht	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm

846	1987	Anschauungsfelder. Sisyphos	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
847	1987	Anschauungsfelder. Fliegend	Überarbeitete Matrize	34 x 23 cm
914	1987	6.43 T.L.P.	Ölkreide	70 x 100 cm
930	1987	Reihung. Die gekürzte Zukunft. Vergangenheit − Zukunft. Die gekürzte Vergangenheit	Mischtechnik	91 x 38 cm
931	1987	Der Landvermesser	Zeichnung	100 x 70 cm
938	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik	53 x 54 cm
955	1987	6.43 T.L.P.	Ölpastell	70 x 100 cm
956	1987	Bericht für die Akademie	Mischtechnik	70 x 100 cm
958	1987	Zustände	Ölpastell	65 x 85 cm
959	1987	2.13 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
960	1987	ohne Titel	Mischtechnik	70 x 100 cm
1029	1987	2.1 T.L.P. Hellsichtiger Befund	Röntgenaufnahme, bearbeitet	23 x 19 cm
1034	1987	5.62 T.L.P. 110100	Acryl mit Objektträger und EKG-Sonde	50 x 70 cm
1042	1987	2.1 / 5.636 T.L.P.	Röntgenbild, bearbeitet	23 x 18 cm
1267	1987	5.62 T.L.P. Innen- und Außenstrukturen	Mischtechnik	50 x 60 cm
1289	1987	2.161 / 2.171 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
1290	1987	2.033 T.L.P. I	Ölpastell	50 x 60 cm
1291	1987	5.62 T.L.P. II	Ölpastell	50 x 60 cm
1292	1987	2.033 / 5.634 T.L.P. III	Ölpastell	50 x 60 cm
1305	1987	Das große Elend	Ölpastell	50 x 60 cm
2292	1987	6.45 T.L.P.	Acryl auf Ölpastell und Karton	50 x 70 cm
2443	1987	Brainstorm, aus der Palimpsest-Serie	Mischtechnik	35 x 22 cm
2444	1987	Zwischen A und Z, aus der Palimpsest-Serie	Mischtechnik	40 x 35 cm
2999	1987	Zwischen A und Z. Mikro-Makro-Kosmos	Folie	35 x 22 cm
3063	1987	Quellenschutz	Acryl auf Karton	100 x 70 cm
3084	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3085	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3086	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3087	1987	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
27	1988	Ehernes Gedenken	Mischtechnik	50 x 60 cm
28	1988	5.63 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
52	1988	6.45 T.L.P. Dunkelgrün / Rot	Mischtechnik	50 x 70 cm

61	1988	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts	Mischtechnik	50 x 70 cm
70	1988	5.634 T.L.P. Das hängt damit zusammen …	Mischtechnik	50 x 60 cm
71	1988	6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes …	Acryl auf Ölpastell	50 x 70 cm
74	1988	Arena	Mischtechnik	50 x 70 cm
78	1988	6.431 T.L.P.	Bearbeitete Fotokopie	42 x 29,5 cm
79	1988	Wärmespender	Bearbeiteter Fotohalbleiter	42 x 29,5 cm
80	1988	6.431 T.L.P. Kleines Schiff	Bearbeiteter Fotohalbleiter	42 x 29,5 cm
81	1988	6.431 T.L.P. i.m.	Bearbeiteter Fotohalbleiter	42 x 29,5 cm
82	1988	Wärmespender	Bearbeiteter Fotohalbleiter	42 x 29,5 cm
83	1988	6.43 T.L.P. Globale Teilansicht (Foto / Bild)	Bearbeiteter Fotohalbleiter	29,5 x 42 cm
105	1988	6.45 T.L.P. Die Dinge laufen …	Ölpastell auf Acryl	50 x 70 cm
106	1988	Das Gewicht des Lautlosen. AZ 00-5804	Mischtechnik	60 x 38 cm
109	1988	2.02 T.L.P. Rheinlandschaft mit Stuhl (Oberdollendorf) I	Mischtechnik	50 x 60 cm
110	1988	2.02 T.L.P. Rheinlandschaft mit Stuhl (Oberdollendorf) II	Mischtechnik	50 x 60 cm
125	1988	5.634 T.L.P. Harte Arbeit in der Grauzone	Mischtechnik	50 x 70 cm
234	1988	Und zwischendurch ozeanische Gefühle	Mischtechnik	50 x 60 cm
242	1988	6.54 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
254	1988	Die Pianistin I	Mischtechnik	50 x 60 cm
255	1988	Aus der Arena	Zeichnung	50 x 60 cm
256	1988	Die Pianistin II	Mischtechnik	50 x 60 cm
302	1988	Bild und Wort	Mischtechnik	31 x 41 cm
303	1988	Staatstechnik	Mischtechnik	40 x 53 cm
312	1988	Sofa	Monotypie / Fotohalbleiter als Vorlage	40 x 30 cm
313	1988	6.431 T.L.P. Überfahrt. Dunkel	Monotypie	40 x 30 cm
314	1988	6.431 T.L.P. Überfahrt. Hell	Monotypie	40 x 30 cm
348	1988	Schicksalspuren	Gummiplatten	17 x 23 cm
349	1988	Schicksalspuren	Gummiplatten	17 x 23 cm
350	1988	Schicksalspuren	Gummiplatten	17 x 23 cm
351	1988	Schicksalspuren	Gummiplatten	17 x 23 cm
352	1988	Schicksalspuren	Gummiplatten	17 x 23 cm

355	1988	ohne Titel	Mischtechnik	36 x 46 cm
419	1988	6.45 T.L.P.	Acryl	50 x 60 cm
426	1988	4.026 T.L.P.	Ölpastell	65 x 85 cm
434	1988	Der Bau. Das Wesen der inneren Erde	Acryl mit Objektträger	100 x 80 cm
462	1988	5.634 T.L.P.	Acrylschrift	50 x 60 cm
463	1988	Irgendetwas geht seinen Gang. 1/80	Monotypie	50 x 60 cm
490	1988	Gewicht des Lautlosen	Collage mit Stecker	50 x 70 cm
491	1988	5.634 T.L.P. Wie der Berg zum Fluss kam	Collage	50 x 70 cm
492	1988	5.634 T.L.P. Wie der Berg zum Fluss kam	Collage	50 x 70 cm
495	1988	5.634 T.L.P. Die Dinge laufen …	Mischtechnik	50 x 70 cm
501	1988	6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt …	Acryl auf Ölpastell, zweifach grundiert in oliv und hellgrau	50 x 70 cm
555	1988	Abtauchen in das bläuliche Licht	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	70 x 60 cm
556	1988	Abtauchen in das bläuliche Licht	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	50 x 40 cm
557	1988	Abtauchen in das bläuliche Licht	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	70 x 62 cm
558	1988	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	50 x 39 cm
560	1988	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	75 x 64 cm
561	1988	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	51 x 39 cm
562	1988	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	51 x 39 cm
563	1988	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	75 x 64 cm
564	1988	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	52 x 39 cm
617	1988	6.431 / 6.4311 T.L.P.	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
628	1988	Der Befund. Die Dinge laufen über sich selbst hinaus	Mischtechnik auf Karton mit EKG-Element	70 x 100 cm
630	1988	ohne Titel (fest eingeschlossen …)	Acryl und Ölpastell auf Karton, fliederfarben	52 x 87 cm
631	1988	Fest eingeschlossen in einem vom Nichts umgebenen Raum	Mischtechnik auf Karton	60 x 85 cm

802	1988	Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren …	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	80 x 43 cm
806	1988	Alles, was man sieht …	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	43 x 126 cm
853	1988	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte III	Installation mit Monokontrastband, bearbeiteter Fotohalbleiter	540 x 43 cm
854	1988	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte IV	Installation mit Monokontrastband, bearbeiteter Fotohalbleiter	540 x 43 cm Endlosband (I)
855	1988	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte I	Installation mit Monokontrastband, bearbeiteter Fotohalbleiter	540 x 43 cm
856	1988	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus und entledigen sich ihres Inhalts. Spuren vervielfältigter Sachverhalte II	Installation mit Monokontrastband, bearbeiteter Fotohalbleiter	540 x 43 cm Endlosband
863	1988	Anschauungsfelder, klein	Aquarellierte Matrize	24 x 17 cm
865	1988	Liegende Figur	Bearbeiteter Fotohalbleiter	42 x 43 cm
874	1988	ohne Titel	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	43 cm
875	1988	ohne Titel	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	39 cm
876	1988	ohne Titel	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	46 cm
877	1988	ohne Titel	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	48 cm
878	1988	ohne Titel	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	39 cm
879	1988	6.431 T.L.P. Wie auch der Tod …	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	44 x 16 cm
920	1988	ohne Titel	Mischtechnik	70 x 100 cm
1010	1988	6.45 T.L.P.	Mischtechnik mit Acryl	50 x 70 cm
1019	1988	Expertentreffen	Mischtechnik	50 x 70 cm

1030	1988	Spuren von Transaktionen I − V	Gummiunterlage, gestempelt	17 x 23 cm
1067	1988	Amphibische Situation	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	29 x 24 cm
1082	1988	Symbiose	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	38 x 37 cm
1132	1988	6.431 T.L.P. Das Ende einer Dienstfahrt. 25.03.1988	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme und Objektträger	50 x 70 cm
1137	1988	6.43 T.L.P. ohne Titel	Monotypie	42 x 30 cm
1138	1988	6.43 T.L.P. ohne Titel	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter	43 x 90 x 6 cm
1139	1988	5.634 T.L.P. Nachts. Kafka. Versunken in die Nacht	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter	55 x 43 cm
1141	1988	ohne Titel	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter / Kleine Säule	43 x 5 cm
1142	1988	5.634 T.L.P.	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter / Skulptur	43 x 45 x 6 cm
1146	1988	Organstrafverfügung mit Großhirn Nr. …	Monotypie	40 x 30 cm
1148	1988	Denkmal für einen unbekannten Beamten	Mischtechnik	35 x 23 cm
1149	1988	So staubt sie dahin	Mischtechnik auf Matrize / Foto von Sauerstoffkoffer mit Walpurgisnacht	24 x 36 cm
1150	1988	Unterschriftenmappe Nr. 195	Skulptur	34 x 28 x 19 cm
1161	1988	Action	Mischtechnik	23 x 35 cm
1248	1988	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus	Acryl auf dunkelgrünem Druck	50 x 70 cm
1249	1988	Gewichtete Entscheidung	Mischtechnik	60 x 38 cm
1272	1988	5.634 T.L.P. Harte Arbeit in der Grauzone	Mischtechnik	50 x 70 cm
1315	1988	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
1342	1988	Arena	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 70 cm
1355	1988	6.4311 T.L.P.	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 60 cm
1411	1988	5.634 T.L.P. Harte Arbeit in der Grauzone	Mischtechnik mit Ölpastell und Bleistift	50 x 70 cm
1513	1988	Vor dem Gesetz Liegender	Aqurarellierte Matrize	35 x 23 cm
2228	1988	Bild-Raum	Mischtechnik	36 x 32 cm
2272	1988	6.43 T.L.P.	Fotohalbleiter, bearbeitet	60 x 43 cm
2273	1988	7.1 T.L.P.	Fotohalbleiter, bearbeitet	180 x 43 cm
2304	1988	Es war spät abends …	Matrize, bearbeitet	35 x 22,5 cm

2311	1988	Percipi	Materialcollage auf Matrize, bearbeitet	35 x 22,5 cm
2348	1988	Spuren von Transaktionen I − V	Gummiunterlage, gestempelt	17 x 22 cm
2349	1988	Spuren von Transaktionen I − V	Gummiunterlage, gestempelt	17 x 22 cm
2350	1988	Spuren von Transaktionen I − V	Gummiunterlage, gestempelt	17 x 22 cm
2351	1988	Spuren von Transaktionen I − V	Gummiunterlage, gestempelt	17 x 22 cm
2381	1988	5.634 T.L.P. Erhaben über die Arena	Acryl auf Karton	54 x 45 cm
2425	1988	6.42 T.L.P.	Mischtechnik	41,5 x 29,5 cm
2442	1988	ohne Titel	Skulptur, bearbeiteter Fotohalbleiter	35 x 23 cm
2445	1988	ohne Titel, aus der Palimpsest-Serie	Mischtechnik	35 x 40 cm
2494	1988	Anschauungsfelder I	Mischtechnik	35 x 22,5 cm
2495	1988	Anschauungsfelder II	Mischtechnik	35 x 22,5 cm
2499	1988	6.45 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
2501	1988	6.45 T.L.P. Das Gefühl		50 x 70 cm
2502	1988	2.1 / 5.634 / 6.4 T.L.P.	Monotypie, bearbeitet	40 x 30 cm
2847	1988	2.1 T.L.P. I – IV	Fotohalbleiter	43 x 126 cm
2896	1988	Jenseits der Sprache. Die Erfahrung eines Paktes. …	Mischtechnik	ohne Angabe
2947	1988	Esse = Percipi	Mischtechnik	34 x 23 cm
2962	1988	6.431 T.L.P. I	Mischtechnik	40 x 30 cm
2963	1988	6.431 T.L.P. II	Mischtechnik	40 x 30 cm
2996	1988	Warum	Folie	35 x 22 cm
2997	1988	Warum	Folie	22 x 35 cm
3037	1988	Augenoperation am Fließband, Klinikprofessor Fjodorov	Zeichnung coloriert	70 x 100 cm
3044	1988	Kleist-Serie, dreiteilig	Mischtechnik auf Karton	50 x 60 cm
3045	1988	Kleist-Serie, dreiteilig	Mischtechnik auf Karton	50 x 60 cm
3046	1988	Kleist-Serie, dreiteilig	Mischtechnik auf Karton	50 x 60 cm
3124	1988	In der Schwebe der Möglichkeiten	Pastell auf Karton	40 x 30 cm
3140	1988	6.45	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3147	1988	6.43, Selbstbildnis, liegend	Mischtechnik	36 x 34 cm
3317	1988	Aschenglut - Weiß bis zur Wetterfahne	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3382	1988	Die Ordnung der Dinge	Skulptur	35 x 27 x 4 cm
3394	1988	Gewichtete Bedeutung	Mischtechnik auf Leinwand	25x 29 cm
14	1989	Alle, die da fallen	Mischtechnik	50 x 70 cm
21	1989	ohne Titel	Mischtechnik	50 x 70 cm

46	1989	7 T.L.P. Auf anonymen Strukturen	Fotohalbleiter	50 x 42 cm
47	1989	5.641 T.L.P. Auf anonymen Strukturen	Fotohalbleiter	50 x 42 cm
58	1989	Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 60 cm
87	1989	ohne Titel	Bearbeitete Fotokopie	39 x 29 cm
92	1989	ohne Titel	Bearbeitete Fotokopie	30 x 21 cm
243	1989	Das letzte Bild wird sein …	Mischtechnik	50 x 60 cm
259	1989	In der Arena	Mischtechnik	50 x 60 cm
268	1989	6.522 T.L.P. Es gibt allerdings Unaussprechliches	Mischtechnik	50 x 60 cm
327	1989	Die griechische Landschildkröte (KMK / Möllemann)	Matrize mit Hologrammelement	35 x 22 cm
328	1989	Wert 3000 Mark. Schreiben an den Großvater	Schriftsatz	35 x 22 cm
329	1989	5.634 T.L.P.	Matrize mit Hologramm	35 x 22 cm
408	1989	Anschauungsfelder. Dem Schweigen entrissen	Mischtechnik	50 x 70 cm
429	1989	Luther auf dem Weg von und zur Wartburg	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
433	1989	Ein Satz sagt nur …	Acryl auf Leinwand mit farbigem Element	100 x 80 cm
442	1989	Wie aus einem Königspilz beinahe ein Klimt geworden wäre	Mischtechnik	40 x 30 cm
443	1989	Man plaudert und plaudert	Mischtechnik	40 x 30 cm
444	1989	ohne Titel	Ölpastell, flambiert	22 x 29 cm
445	1989	5.634 T.L.P.	Ölpastell, flambiert	22 x 29 cm
446	1989	ohne Titel	Mischtechnik mit flambiertem Objektträger	22 x 29 cm
511	1989	Ozeanische Gefühle	Acryl auf grünem Hintergrund	50 x 70 cm
512	1989	2.0232 T.L.P. Die Gegenstände sind farblos	Collage	50 x 60 cm
565	1989	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	72 x 58 cm
566	1989	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	52 x 39 cm
803	1989	Alles, was wir überhaupt beschreiben können …	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	97 x 43 cm

804	1989	4.03 T.L.P.	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	117 x 43 cm
805	1989	5.634 T.L.P.	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	117 x 43 cm
808	1989	Die Auflösung. 110100	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	70 x 10 cm
809	1989	Untergang. Kafka …	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	115 x 43 cm
810	1989	5.634 T.L.P. I	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	174 x 43 cm
811	1989	5.634 T.L.P. II	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	174 x 43 cm
820	1989	Erhaben über die Arena mit Arbeitstuch	Acryl mit Stoffhemd	100 x 80 cm
866	1989	6.34 T.L.P. Kafka 1921. Das Unglück eines …	Bearbeiteter Fotohalbleiter	53 x 43 cm
867	1989	7 T.L.P. Anonyme Strukturen	Bearbeiteter Fotohalbleiter	45 x 38 cm
868	1989	5.634 T.L.P.	Bearbeiteter Fotohalbleiter	43 x 40 cm
869	1989	5.634 T.L.P.	Bearbeiteter Fotohalbleiter	66 x 43 cm
870	1989	5.634 T.L.P. Auf dem Weg zur Arbeit	Bearbeiteter Fotohalbleiter	65 x 43 cm
880	1989	Hallende Einsamkeit. Gelächter im Käfig. Thomas Bernhard I − VII	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme / Nr. 1 von Max Rübsaamen	30 x 21 cm
902	1989	Neue Strategien des alternden Sisyphos	Mischtechnik	85 x 65 cm
903	1989	2.02 T.L.P.	Acryl	54 x 63 cm
1031	1989	Die schönste aller Welten. Mikrokosmos. 5.621 T.L.P.	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	85 x 43 cm
1043	1989	ohne Titel	Röntgenbild, bearbeitet mit beschrifteter Matrize	60 x 45 cm
1044	1989	ohne Titel	Röntgenbild, bearbeitet	42 x 38 cm
1045	1989	Torso, weiblich	Röntgenbild, geringfügig bearbeitet	44 x 35 cm
1046	1989	ohne Titel	Röntgenbild, bearbeitet	30 x 40 cm
1106	1989	6.431 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme und Computerelement	50 x 60 cm
1108	1989	6.4312 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	50 x 70 cm
1135	1989	5.634 T.L.P.	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter	90 x 43 cm

1136	1989	5.621 T.L.P.	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter	125 x 43 cm
1140	1989	Transversalen	Chemikalientransfer auf Fotohalbleiter	43 x 80 x 6 cm
1196	1989	ohne Titel	Mischtechnik	18 x 21 cm
1205	1989	ohne Titel	Mischtechnik	18 x 19 cm
1222	1989	Arena	Acryl mit Objektkasten, grünem Arenabelag und Objektträger	70 x 60 cm
1260	1989	6.521 T.L.P. I − III. Die Lösung des Problems …	Mischtechnik mit Foto	50 x 60 cm
1354	1989	Weiß bis zur Wetterfahne …	Mischtechnik mit weißer Fahne	50 x 70 cm
1588	1989	Dunkler Sachverhalt	Mischtechnik	17 x 12 cm
2497	1989	6.522 T.L.P. Das Ungleiche eines fortwährenden Anfangs. 1921	Fotohalbleiter, bearbeitet	52 x 43 cm
2500	1989	Dritte Ozeanische Gefühle		50 x 60 cm
2636	1989	6.522 T.L.P. Das Umkreisen eines fortwährenden Anfangs	Fotohalbleiter, bearbeitet	51 x 43 cm
3088	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3089	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3090	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3091	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3092	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3093	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3094	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3095	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3096	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3097	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3098	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3099	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3100	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3101	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3102	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm

3103	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3104	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3105	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3106	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3107	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3108	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3109	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3110	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3111	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3112	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3113	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3114	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3115	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3116	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	35 x 23 cm
3117	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	30 x 27 cm
3118	1989	Nirgendwo zwischen A und Z	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	30 x 27 cm
3120	1989	Nirgendwo zwischen A und Z, Kontemplation	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	23 x 35 cm
3121	1989	Nirgendwo zwischen A und Z, Kontemplation	Mischtechnik, Matritze bearbeitet	23 x 35 cm
3122	1989	Später dann namenlos, mehrteilige Serie	Mischtechnik	35 x 23 cm
3284	1989	Homage an Goya	Zeichnung	29 x 21 cm
22	1990	6.41 T.L.P. Um abermals zu enden	Mischtechnik	50 x 70 cm
48	1990	7.1 ff T.L.P. Auf anonymen Strukturen	Fotohalbleiter	70 x 24 cm
49	1990	6.522 T.L.P. Auf anonymen Strukturen	Fotohalbleiter	67 x 42 cm
50	1990	Das Gewicht des Lautlosen I	Mischtechnik auf Pergament	120 x 85 cm
51	1990	Das Gewicht des Lautlosen II	Mischtechnik auf Pergament	120 x 85 cm
136	1990	Aufgelöster Würfel	Ölpastell auf Karton	50 x 70 cm
198	1990	ohne Titel. Figuren	Zeichnung	70 x 50 cm
237	1990	Erschöpft	Mischtechnik	17 x 50 cm
239	1990	5.634 T.L.P.	Mischtechnik mit Seitenstreifen	17 x 50 cm

318	1990	Ordnung erhöht den ästhetischen Reiz I	Mischtechnik	81 x 66 cm
319	1990	Ordnung erhöht den ästhetischen Reiz II	Mischtechnik	81 x 66 cm
337	1990	Alle, die da fallen. Durchleuchtung	Mischtechnik	50 x 40 cm
338	1990	Sehlandschaft. Durchleuchtung	Mischtechnik	30 x 40 cm
339	1990	Der Neid. Macke mit Frau vor dem Hutladen. Durchleuchtung	Mischtechnik	30 x 40 cm
340	1990	Die Anfechtung des heiligen Antonius. Durchleuchtung	Mischtechnik	30 x 40 cm
402	1990	6.431 T.L.P. Um abermals zu enden. Kleist im Gespräch mit dem Bär I	Mischtechnik mit Röntgenplatte	60 x 50 cm
403	1990	6.431 T.L.P. Um abermals zu enden. Kleist im Gespräch mit dem Bär II	Mischtechnik mit Röntgenplatte	60 x 50 cm
422	1990	Arbeitstitel: Honneckers Krankenhausbett. Es ist Nacht … mit drei Köpfen	Mischtechnik	60 x 70 cm
430	1990	5.634 T.L.P. Ansonsten ohne Titel	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
436	1990	6.43 T.L.P.	Acryl	100 x 80 cm
437	1990	ohne Titel	Aquarelliertes Gummituch	70 x 55 cm
438	1990	ohne Titel	Aquarelliertes Gummituch	40 x 37 cm
440	1990	ohne Titel	Aquarelliertes Gummituch	80 x 60 cm
441	1990	ohne Titel	Aquarelliertes Gummituch	80 x 60 cm
448	1990	Vor dem Gesetz	Acryl auf Leinwand mit verschlossener Eingangstür	60 x 50 cm
467	1990	6.41 T.L.P. Erhaben über die Arena	Mischtechnik	70 x 50 cm
474	1990	Was sind das für Tage … I + II	Ölstift	70 x 50 cm
476	1990	6.363 T.L.P. Liegende in mehreren Ebenen	Mischtechnik	50 x 70 cm
477	1990	6.363 T.L.P. Liegende in mehreren Ebenen	Mischtechnik	50 x 70 cm
478	1990	6.43 T.L.P. Liegende in mehreren Ebenen	Mischtechnik	50 x 60 cm
480	1990	Das Gespräch mit …	Mischtechnik	50 x 60 cm
498	1990	Im Dom I. Der Auftrag	Mischtechnik	50 x 70 cm
499	1990	Im Dom II	Mischtechnik	50 x 70 cm

505	1990	6.521 T.L.P. II	Mischtechnik, flambiert	70 x 50 cm
506	1990	6.521 T.L.P. II	Mischtechnik, flambiert	70 x 50 cm
508	1990	5.634 T.L.P. Der Gesichtswinkel mit Arena	Collage	50 x 70 cm
517	1990	Aufrecht in der Arena	Acryl mit Röntgenaufnahmen	60 x 50 cm
537	1990	6.431 T.L.P.	Mishtechnik mit Röntgenbild	35 x 41 cm
559	1990	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	50 x 44 cm
567	1990	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	52 x 45 cm
632	1990	Das Gewicht des Lautlosen I	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
633	1990	Das Gewicht des Lautlosen II	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
634	1990	Das Gewicht des Lautlosen III	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
635	1990	Das Gewicht des Lautlosen IV	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
636	1990	Das Gewicht des Lautlosen V	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
637	1990	Das Gewicht des Lautlosen VI	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
638	1990	Das Gewicht des Lautlosen VII	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
639	1990	Das Gewicht des Lautlosen VIII	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
640	1990	Das Gewicht des Lautlosen IX	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm (Ausschnitte)
650	1990	ohne Titel	Aquarell, grün auf Gummimatrize mit Druckerspuren	80 x 100 cm
651	1990	2.06 T.L.P.	Röntgenplatten	100 x 60 cm
823	1990	6.521 T.L.P.	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	125 x 43 cm
824	1990	5.634 T.L.P.	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	125 x 43 cm
827	1990	Landschaft	Aquarell auf Styropor	14 x 26 cm
828	1990	Landschaft	Aquarell auf	19 x 15 cm

			Styropor	
829	1990	Landschaft	Aquarell auf Styropor	17 x 23 cm
830	1990	Landschaft	Aquarell auf Styropor	20 x 27 cm
832	1990	Der Berg der Erkenntnis. Bild − Sprache	Aquarell auf Styropor	21 x 17 cm
833	1990	ohne Titel	Aquarell auf Styropor	22 x 35 cm
882	1990	In der Finsternis wird alles deutlich. Palimpsest I	Mischtechnik mit rotlichtbestrahlter Matrize und Röntgenplatte	30 x 40 cm
883	1990	In der Finsternis wird alles deutlich. Palimpsest II	Mischtechnik mit rotlichtbestrahlter Matrize und Röntgenplatte	30 x 40 cm
884	1990	5.643 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme und Tuch	30 x 40 cm
927	1990	Strukturen	Zeichnung	65 x 32 cm
1011	1990	6.41 T.L.P. Erhaben über die Arena. Der Sinn der Welt …	Mischtechnik	70 x 50 cm
1022	1990	2.1515 / 2.161 T.L.P.	Ölpastell	50 x 60 cm
1035	1990	Endspiel	Mischtechnik mit Röntgenbild	40 x 39 cm
1047	1990	ohne Titel	Aquarelliertes Gummituch	52 x 35 cm
1050	1990	ohne Titel	Skulptur	35 x 23 x 4 cm
1051	1990	5.634 T.L.P. Der Tod und das Mädchen	Röntgenaufnahme, bearbeitet / Radierung / Zeichnung	50 x 70 cm
1052	1990	Drei links, drei rechts	Röntgenbild, bearbeitet	20 x 18 cm
1053	1990	Leeraufnahme. Kreuzigung	Röntgenaufnahme, bearbeitet	63 x 48 cm
1054	1990	5.63 T.L.P. Kapitulation	Röntgenaufnahme, bearbeitet	42 x 36 cm
1056	1990	ohne Titel	Röntgenbild, bearbeitet	18 x 37 cm
1057	1990	6.43 T.L.P. Die Verwandlung	Röntgenaufnahme, bearbeitet	34 x 33 cm
1058	1990	Linksgerichtete Bewegungen	Röntgenbild, bearbeitet	11 x 35 cm
1060	1990	Kreuzabnahme in elf Stationen	Röntgenaufnahme, bearbeitet	65 x 49 cm
1061	1990	Objekt − Subjekt. R − Figur, rechtslastig	Röntgenbild, bearbeitet	42 x 20 cm
1062	1990	Angestrebte Verbindung	Röntgenbild, bearbeitet	24 x 19 cm
1064	1990	Selbstporträt	Zeichnung mit Röntgenaufnahme	50 x 60 cm

1065	1990	Weißes Rauschen allenthalben	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	50 x 60 cm
1068	1990	Deformation	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	42 x 37 cm
1069	1990	Spontane Aktion	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	29 x 24 cm
1070	1990	Lebensspuren	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	35 x 36 cm
1072	1990	Hirn in jungen Jahren	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	35 x 36 cm
1073	1990	Arena	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	43 x 37 cm
1074	1990	Überlagerungen	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	25 x 20 cm
1075	1990	Transfer	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 22 cm
1076	1990	Forschungen eines Hundes	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	18 x 23 cm
1077	1990	5.634 T.L.P. Liegende	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	60 x 43 cm
1078	1990	6.43 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	43 x 36 cm
1079	1990	ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	42 x 36 cm
1080	1990	Interaktion	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 24 cm
1081	1990	6.431 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	44 x 23 cm
1084	1990	Arena	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	36 x 43 cm
1085	1990	Erhaben über die Arena	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 25 cm
1086	1990	Die Verwandlung II	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	40 x 27 cm
1087	1990	6.41 T.L.P. Metamorphose	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	42 x 36 cm
1088	1990	ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	36 x 32 cm
1089	1990	Aufgewühlt. Kopf	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	45 x 41 cm
1090	1990	6.431 T.L.P. Wie darf ich Dich umfangen …	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	31 x 31 cm
1091	1990	Was in der Arena geschieht …	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	36 x 42 cm
1092	1990	ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	44 x 44 cm
1094	1990	Hirnlandschaft. Die kleine Anbetung!	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	39 x 39 cm
1095	1990	Kopflastig	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	29 x 22 cm
1096	1990	Schrift − Bild	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	29 x 22 cm
1097	1990	Das Ende im Anfang	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	36 x 42 cm

1098	1990 ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	25 x 30 cm
1099	1990 Arena. Zwei Stadien	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	52 x 19 cm
1100	1990 5.634 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	32 x 40 cm
1101	1990 Übergänge	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	37 x 42 cm
1102	1990 ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	49 x 40 cm
1103	1990 6.431 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	56 x 27 cm
1104	1990 Übergänge II	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	37 x 43 cm
1105	1990 Überfahrt	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	42 x 30 cm
1107	1990 6.4311 T.L.P.	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	50 x 60 cm
1109	1990 6.431 T.L.P. Tanzende	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme auf 4-Farbendruck	50 x 70 cm
1110	1990 Kleine Bruchstelle	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	18 x 23 cm
1111	1990 ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	46 x 29 cm
1112	1990 Ergeben	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	46 x 29 cm
1113	1990 Der räumliche Gegenstand	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	29 x 19 cm
1115	1990 Die Natur der verschneiten Berge ist heute oft als Erlebnis nicht mehr stark genug … Yeti	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 42 cm
1117	1990 Akt	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	31 x 21 cm
1118	1990 Verletzungen	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	25 x 22 cm
1119	1990 Was in der Arena geschieht, wird nicht gesagt	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	18 x 23 cm
1120	1990 Arena, gelb umrandet	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	24 x 29 cm
1121	1990 Lang gezogener Vorgang	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	16 x 30 cm
1122	1990 Resurrection/Wiederauferstehung. Erhaben über die Arena	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	23 x 18 cm
1123	1990 5.634 T.L.P. Hoffnung	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	40 x 30 cm
1124	1990 Sensibler Vorgang	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	29 x 22 cm
1125	1990 Dialog	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	40 x 50 cm

1126	1990	Das Ende im Anfang	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	50 x 60 cm
1127	1990	Niederlage	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	50 x 70 cm
1128	1990	1 zu 1	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	42 x 36 cm
1129	1990	Der Tod und das Mädchen	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	27 x 48 cm
1130	1990	Arena. Ausschnitt	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	42 x 36 cm
1131	1990	Zartblauer Vorgang	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	34 x 36 cm
1145	1990	5.634 T.L.P. Das kleine Läppchen. Das ist eine Tafel	Mischtechnik	40 x 31 cm
1147	1990	2.1515 T.L.P.	Mischtechnik auf Matrize	34 x 23 cm
1199	1990	5.621 T.L.P.	Zeichnung	16 x 20 cm
1208	1990	ohne Titel	Röntgenbild, hintermalt	29 x 24 cm
1293	1990	5.62 T.L.P. IV	Ölpastell	50 x 60 cm
1294	1990	5.62 T.L.P. V	Ölpastell	50 x 60 cm
1314	1990	6.522 T.L.P.	Ölpastell mit Acryl	50 x 70 cm
1360	1990	Konstellationen	Zeichnung	50 x 70 cm
1362	1990	Spuren I	Ölpastellzeichnung	70 x 50 cm
1363	1990	Spuren II	Ölpastellzeichnung	70 x 50 cm
1364	1990	Konstellationen	Zeichnung	70 x 50 cm
1366	1990	6.43 T.L.P. Liegende	Ölpastell	70 x 50 cm
1374	1990	Begegnung	Copygraphie	30 x 21 cm
1495	1990	6.341 T.L.P.	Ölpastell	50 x 70 cm
1496	1990	5.62 T.L.P.	Ölpastell	50 x 70 cm
2167	1990	Landschaft	Aquarell auf Styropor	21 x 30 cm
2249	1990	2.1 T.L.P. und 6.43 T.L.P., (ohne Titel) eine Art von Prozess	Mischtechnik	32 x 43 cm
2256	1990	"Ach …", sagt die Maus, Franz Kafka	Matrize, überarbeitet	35 x 23 cm
2257	1990	Die Metamorphose	Matrize, überarbeitet	35 x 23 cm
2299	1990	Auftrag II	Materialcollage auf Karton	70 x 50 cm
2313	1990	Auftrag I	Collage auf Karton	70 x 50 cm
2325	1990	3.001 T.L.P., 5.364 T.L.P., später dann namenlos	Mischtechnik auf Photohalbleiter	26 x 42 cm
2426	1990	ohne Titel	Mischtechnik	44 x 51 cm
2450	1990	Transformationen II.1	Mischtechnik	30 x 40 cm
2451	1990	Transformationen II.2	Mischtechnik	30 x 40 cm
2939	1990	Styx	Mischtechnik	80 x 60 cm
3039	1990	Luftige Behördenskulptur - Büroklammern	Acrylbehältnis mit farbigen Büroklammern	30 x 12 x 12 cm

3074	1990	Zurückfallend in den Stand der Unschuld (Kleist), 6.431 T.L.P.	Materialcollage mit Röntgenbild	70 x 50 cm
3139	1990	Potentiale II,Chiffre in der Unendlichkeit des Grundes	Aquarelliertes Gummituch von Druckerwalze	80 x 100 cm
2	1991	Die amtlich bestätigte Beschädigung I	Mischtechnik	50 x 60 cm
3	1991	6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes …	Mischtechnik	50 x 70 cm
5	1991	Erhaben über die Arena	Mischtechnik	50 x 60 cm
7	1991	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen …	Mischtechnik	50 x 70 cm
8	1991	5.634 T.L.P. Die kleine Annäherung	Mischtechnik	50 x 60 cm
9	1991	5.634 T.L.P. Die kleine Herausforderung	Mischtechnik	50 x 60 cm
10	1991	6.41 T.L.P. Die kleine Expertengruppe	Mischtechnik / Ölpastell	50 x 70 cm
16	1991	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	40 x 70 cm
17	1991	Die amtlich bestätigte Beschädigung II	Mischtechnik	50 x 70 cm
18	1991	closed place I	Mischtechnik	50 x 70 cm
20	1991	6.431 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
33	1991	4.016 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
34	1991	7.1 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
37	1991	4.002 T.L.P.	Acryl auf Ölpastell	70 x 100 cm
53	1991	6.43 T.L.P. Trotzdem	Mischtechnik	50 x 70 cm
55	1991	Die kleine amtlich bestätigte Beschädigung	Mischtechnik	50 x 70 cm
56	1991	5.621 T.L.P.	Acryl	50 x 70 cm
57	1991	ohne Titel	Mischtechnik	50 x 60 cm
59	1991	5.62 T.L.P. E = mc2	Mischtechnik / Ölkreide	50 x 70 cm
60	1991	5.634 T.L.P.	Acryl	65 x 85 cm
66	1991	Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen	Monotypie	50 x 60 cm
73	1991	5.634 T.L.P. Harte Arbeit in der Grauzone	Ölpastell	50 x 70 cm
75	1991	Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Mischtechnik	50 x 70 cm
77	1991	6.43 T.L.P. Haus der Geschichte − Spende …	Bearbeitete Fotokopie	42 x 29,5 cm
112	1991	Kauernde Figur	Monotypie / Bearbeitete Fotokopie	21 x 28 cm

220	1991	Er ist erhaben über die Arena	Mischtechnik	50 x 70 cm
222	1991	4.026 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
306	1991	Zehn Jahre später. Deutscher Bundestag	Monotypie	21 x 29 cm
321	1991	Ordnung erhöht den ästhetischen Reiz III	Mischtechnik	56 x 45 cm
322	1991	6.43 T.L.P. Rot mit Grün und aufgemaltem Objektträger	Mischtechnik	30 x 40 cm
345	1991	Schleifspuren. Aus dem Nachlaß des Sisyphos	Objekt	38 cm
346	1991	Schleifspuren. Aus dem Nachlaß des Sisyphos	Objekt	13 cm
361	1991	Schleifspuren. Aus dem Nachlaß des Sisyphos	Objekt / Versteinerung mit Holz	27 cm
405	1991	6.43 T.L.P. Weiß bis zur Wetterfahne	Mischtechnik	50 x 70 cm
407	1991	o. T.	Mischtechnik	50 x 70 cm
410	1991	5.643 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
411	1991	6.45 T.L.P. Jazzpianist	Mischtechnik	50 x 60 cm
418	1991	6.4312 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
427	1991	ohne Titel	Aquarelliertes Gummituch	50 x 44 cm
431	1991	6.43 T.L.P. Erhaben über die Arena	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
432	1991	ohne Titel	Acryl auf festem Karton	100 x 80 cm
435	1991	Erhaben über die Arena. Der Wolf sublimiert seinen Lammhunger	Acryl auf Leinwand mit Objektträger	100 x 80 cm
447	1991	5.634 T.L.P. Spuren	Mischtechnik mit B-Assoziationen	70 x 60 cm
456	1991	5.62 T.L.P. E = mc2	Mischtechnik	50 x 70 cm
460	1991	Harte Arbeit in der Grauzone	Monotypie	50 x 70 cm
465	1991	5.634 T.L.P. E = mc2	Ölstift auf Pastell	50 x 70 cm
468	1991	6.41 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
470	1991	6.4312 T.L.P.	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 70 cm
471	1991	6.43 T.L.P. Im aktuellen Stadium der Selbstverwerfung	Mischtechnik	50 x 70 cm
493	1991	5.634 T.L.P. Die kleine Beschädigung	Mischtechnik	50 x 70 cm
494	1991	6.4311 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
500	1991	6.4312 T.L.P. Piste	Radierung mit Einlage	50 x 70 cm
504	1991	5.634 T.L.P. Die kleine amtlich bestätigte Beschädigung II	Mischtechnik	50 x 70 cm

507	1991	6.43 T.L.P. Der Arena anheimgefallen	Zeichnungen, coloriert mit Collageelementen	50 x 70 cm
509	1991	5.634 T.L.P. Die kleine amtlich bestätigte Beschädigung III	Collage	50 x 70 cm
510	1991	Ruhender, aufgelöst	Graphische Verfremdung (Smirgelage)	50 x 70 cm
513	1991	6.431 T.L.P.	Öl- / Pastellkreide	50 x 60 cm
515	1991	5.62 / 6.634 T.L.P. Alles …	Mischtechnik	50 x 70 cm
533	1991	Ordnung erhöht den ästhetischen Reiz	Collage	57 x 46 cm
536	1991	Arena mit Röntgenbild	Mischtechnik	30 x 40 cm
568	1991	ohne Titel	Aquarell auf Gummimatrize mit Druckerspuren	52 x 40 cm
569	1991	Versunken in die Nacht I	Acryl auf nummerierter Matrize mit Ritzspuren	70 x 50 cm
570	1991	Versunken in die Nacht II	Acryl auf nummerierter Matrize mit Ritzspuren	70 x 50 cm
571	1991	Versunken in die Nacht III	Acryl auf nummerierter Matrize mit Ritzspuren	70 x 50 cm
623	1991	7.1 T.L.P. I	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
624	1991	7.1 T.L.P. II	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
645	1991	7.1 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
648	1991	6.43 T.L.P.	Ölpastell auf Karton	50 x 70 cm
909	1991	1100001. 1111010	Acryl mit Anode	70 x 100 cm
1001	1991	Harte Arbeit in der Grauzone	Druck	50 x 70 cm
1006	1991	Harte Arbeit in der Grauzone	Mehrfarbendruck	50 x 70 cm
1041	1991	5.621 T.L.P.	Acryl	50 x 70 cm
1063	1991	Marionettentheater	Röntgenaufnahme, bearbeitet	36 x 36 cm
1066	1991	Erhaben über die Arena	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 42 cm
1071	1991	Produkt der Freien Hochschule für Emotionstechnik (FHE)	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 36 cm
1093	1991	Arena. Stierkampf	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	20 x 35 cm
1116	1991	Eine verfahrene Situation	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	30 x 42 cm
1186	1991	5.634 T.L.P. Smoke	Graphik, bearbeitet, coloriert	30 x 40 cm
1197	1991	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	29 x 23 cm
1209	1991	5.634 T.L.P.	Mischtechnik	17 x 21 cm

1210	1991	6.4311 T.L.P.	Mischtechnik	25 x 20 cm
1211	1991	6.431 T.L.P.	Mischtechnik	26 x 16 cm
1219	1991	ohne Titel	Acryl	29 x 21 cm
1220	1991	Das ist …	Mischtechnik	29 x 21 cm
1221	1991	ohne Titel	Mischtechnik	29 x 21 cm
1244	1991	Politikbrache. Spende der Bundesregierung der BRD	Monotypie	41 x 30 cm
1341	1991	6.43 T.L.P.	Acryl auf Ölpastell	50 x 70 cm
1344	1991	Irgendetwas geht seinen Gang	Mischtechnik	50 x 60 cm
2274	1991	7.1 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
2281	1991	Das Unglück eines fortwährenden Anfangs	Ölkreide	50 x 38 cm
2282	1991	5.634 T.L.P. Im akuten Stadium der Selbstverwerfung	Pastellmasse, collagiert	70 x 80 cm
2283	1991	Häuser des Lebens, Häuser des Todes	Pergament, bearbeitet mit Objektträger	117 x 82 cm
2284	1991	Muffendorf. Viel Glück im Neuen Jahr	Pastellmasse auf Grußkarte	15 x 11 cm
2289	1991	5.634 T.L.P. Ordnung erhöht den ästhetischen Reiz, Komplexität vermindert ihn	Materialcollage auf Holz	81 x 66 cm
2498	1991	l'endroit clos	Mischtechnik	50 x 70 cm
2503	1991	Weiß bis zur Wetterfahne …	Mischtechnik	50 x 70 cm
2504	1991	4.023 T.L.P. Die Besteigung des Digitalen …	Mischtechnik	50 x 70 cm
3000	1991	3 Landschaftsausschnitte. Rhein I – III	Mischtechnik	ohne Angabe
3070	1991	Harte Arbeit in der Grauzone	Grafik	50 x 70 cm
3076	1991	Reduktion II	Mischtechnik	70 x 100 cm
3081	1991	5.62/5.634/6.41/6.43/7 T.L.P. "Sprachphysik" - Grenzsituation mit Elementarteilchen	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
3208	1991	Im aktuellen Stadium der Selbstverwerfung	Mischtechnik	100 x 80 cm
3303	1991	Die kleine Einfügung	Mischtechnik	119 x 85 cm
1	1992	Harte Arbeit in der Grauzone	Ölpastell	50 x 70 cm
6	1992	6.521 T.L.P. Die Lösung des Problems …	Mischtechnik	50 x 70 cm
11	1992	Trotzdem	Mischtechnik	50 x 60 cm
12	1992	Ausflug zum Ort der Erkenntnis	Mischtechnik	50 x 60 cm
13	1992	Jedes Spiel ein	Mischtechnik	50 x 70 cm

		Endspiel		
24	1992	5.634 T.L.P. Die Menschheit tagt …	Mischtechnik	50 x 60 cm
25	1992	6.45 T.L.P. Anschauungsfelder	Mischtechnik	50 x 70 cm
29	1992	Die Dinge laufen ...	Mischtechnik	50 x 70 cm
31	1992	2.1 T.L.P. Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Mischtechnik	70 x 100 cm
32	1992	3.11 T.L.P.	Mischtechnik	70 x 100 cm
62	1992	5.634 / 2.02 T.L.P.	Mischtechnik / Ölpastell	50 x 60 cm
63	1992	5.634 / 2.02 T.L.P.	Mischtechnik / Ölpastell	50 x 60 cm
64	1992	Wir machen uns Bilder der Tatsachen	12-Farbendruck	60 x 80 cm
72	1992	6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt als begrenztes Ganzes …	Mischtechnik / Ölpastell / Acryl / Kreide	50 x 70 cm
88	1992	ohne Titel	Bearbeitete Fotokopie	36 x 29 cm
95	1992	Sisyphos − abgeschliffen	Mischtechnik	50 x 60 cm
99	1992	5.634 T.L.P. Die Zeit des Tischerückens … I	Mischtechnik	50 x 70 cm
100	1992	6.4312 T.L.P. Die Zeit des Tischerückens … II	Mischtechnik	50 x 70 cm
101	1992	5.631 T.L.P. Flußlandschaft	Mischtechnik	50 x 60 cm
102	1992	5.634 T.L.P. ohne Titel	Mischtechnik	50 x 60 cm
104	1992	6.4312 T.L.P. Vorhang auf zum kleinen Ausbruch!	Mischtechnik	70 x 50 cm
124	1992	5.634 T.L.P. Rot mit Gelb im Dreieck	Ölpastell auf Graphik	50 x 60 cm
195	1992	come on. Aktienaufschwung	Mischtechnik	50 x 70 cm
196	1992	Erst mit der Bekanntgabe	Mischtechnik	50 x 70 cm
221	1992	6.431 T.L.P.	Überlebensmittel	50 x 70 cm
225	1992	Kahlschlag	Mischtechnik mit Radierung	43 x 70 cm
228	1992	6.431 T.L.P. Die schönste aller Welten	Mischtechnik	30 x 38 cm
420	1992	6.45 T.L.P.	Pastell auf Acryl	50 x 70 cm
466	1992	Die Dinge laufen ...	Mischtechnik	50 x 70 cm
496	1992	Harte Arbeit in der Grauzone I	Mischtechnik	50 x 70 cm
497	1992	Harte Arbeit in der Grauzone II	Mischtechnik	50 x 70 cm
502	1992	Erhaben über die Arena	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	70 x 50 cm
622	1992	5.634 T.L.P.	Acryl, dunkel	50 x 70 cm

625	1992	6.45 T.L.P.	Dunkelrot und schwarz auf olivgrün	50 x 70 cm
652	1992	6.43 T.L.P. Wittgensteintext I	Mischtechnik	84 x 119 cm
653	1992	5.634 T.L.P. Wittgensteintext II	Mischtechnik	84 x 119 cm
907	1992	Aufschwung	Mischtechnik	50 x 60 cm
977	1992	5.634 T.L.P. Die Bedeutung der Bedeutung. Aus der Dechiffrierabteilung der DDR	Mischtechnik	59 x 39 cm
1005	1992	2.1 T.L.P. Dem deutschen Volke	12-Farbendruck	60 x 80 cm
1007	1992	Schlacht im Zuge der so genannten Aufarbeitung	Mischtechnik mit Protokollen des Staatssicherheitsdienstes der DDR	50 x 60 cm
1008	1992	4.026 T.L.P.	Mischtechnik	100 x 70 cm
1009	1992	Harte Arbeit in der Grauzone	Ölpastell	50 x 70 cm
1015	1992	4.03 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
1016	1992	5.634 T.L.P. Hase in deutscher Landschaft	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 70 cm
1055	1992	6.522 T.L.P. Liegender	Röntgenaufnahme, bearbeitet	50 x 60 cm
1083	1992	Pascal	Bearbeitete Röntgenaufnahme mit Objektträger Nr. 101100	42 x 36 cm
1133	1992	6.4311 T.L.P. Mit ausgestreckter Hand	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	58 x 36 cm
1257	1992	5.0631 T.L.P. Flußlandschaft	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 60 cm
1262	1992	5.6341 / 5.62 / 7.1 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
1299	1992	6.4312 T.L.P. Vorhang auf zum kleinen Ausbruch. Um abermals zu enden	Mischtechnik	70 x 50 cm
1343	1992	6.45 T.L.P.	Pastell auf Acryl und Ölpastell	50 x 70 cm
1353	1992	2.1 T.L.P.	Mischtechnik mit Pastellkreide	70 x 100 cm
1370	1992	Die schönste aller Welten	Mischtechnik	28 x 32 cm
1371	1992	5.621 T.L.P.	Mischtechnik mit Acryl	50 x 60 cm
1414	1992	6.43 T.L.P. Um abermals zu enden …	Acryl	50 x 70 cm
2267	1992	5.634 T.L.P. Erhaben über die Arena	Collage auf Karton	70 x 50 cm
2295	1992	5.634 / 2.02 T.L.P.	Materialcollage auf Karton	50 x 60 cm

2296	1992	5.62 T.L.P.	Materialcollage auf Karton	50 x 70 cm
2323	1992	Als das Glauben noch geholfen hat	Mischtechnik	50 x 70 cm
2477	1992	Die betrachteten Betrachter oder Ausflug zum Ort der Erkenntnis	Mischtechnik	50 x 60 cm
3003	1992	Kulturlandschaft. Höhenverlust. Ausgleichend	Mischtechnik	60 x 80 cm
3004	1992	Friedliche Landeroberung. 6.4.3.1 T.L.P. Weiß bis zur Wetterfahne. Samuel Beckett. Das Verlöschen der Welt, weiße Welt, großes Nest, kleine Geräusche	Mischtechnik	50 x 70 cm
3020	1992	Der Farbenfresser	Mischtechnik	32 x 22 cm
121	1993	5.634 T.L.P. Fond divisé …	Mischtechnik	50 x 70 cm
122	1993	5.634 T.L.P. Als das Reden noch geholfen hat …	Mischtechnik	50 x 70 cm
154	1993	Objects trouvés. Geometrische Formen. Unnötige Aufregung über J.B.	Mischtechnik	50 x 60 cm
156	1993	1.12 T.L.P. Hommage an die drei K (Kafka, Kandinsky, K. Böhm) I	Ölpastell auf Karton	50 x 60 cm
157	1993	6.54 T.L.P. Unnötige Aufregung über J.B. Auf dem Weg nach oben	Mischtechnik	50 x 70 cm
158	1993	Der dialektische Sprung	Mischtechnik	50 x 70 cm
194	1993	1.12 T.L.P. Hommage an die drei K (Kafka, Kandinsky, K. Böhm) II	Ölpastell auf Karton	50 x 70 cm
219	1993	46 Varianten des Solidarpakts	Mischtechnik	50 x 70 cm
233	1993	6.521 T.L.P. Sisyphos	Monotypie	50 x 60 cm
317	1993	Ein letzter Gruß der holzverarbeitenden Industrie	Mischtechnik	30 x 23 cm
367	1993	Klangkörper I	Objekt / Bearbeitete Architekturpläne	80 cm
368	1993	Klangkörper II	Objekt / Bearbeitete Architekturpläne	80 cm
461	1993	5.634 T.L.P. Ozeanische Gefühle. Rot	Monotypie	50 x 60 cm

472	1993	5.634 T.L.P. Erhaben über die Arena	Acryl	50 x 70 cm
647	1993	Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Zeichnung mit Collageelementen	65 x 85 cm
906	1993	6.371 T.L.P.	Mischtechnik	65 x 85 cm
1158	1993	6.43 T.L.P.	Monotypie	18 x 24 cm
1185	1993	2.1 T.L.P. Smoke	Graphik, bearbeitet, coloriert	30 x 40 cm
1258	1993	6.4312 T.L.P. I − III. 7 Türschlösser in einer Schublade. Tel Aviv	Mischtechnik mit Foto	50 x 60 cm
1259	1993	6.4312 T.L.P. I − III. Wittgensteins Griff. FSP	Mischtechnik mit Foto	50 x 60 cm
1270	1993	Unnötige Aufregung über J.B. Alle Menschen sind Künstler (Friedrich Schleiermacher)	Mischtechnik mit Klecks und Diagramm	50 x 60 cm
1334	1993	1.12 T.L.P.	Ölpastell	50 x 70 cm
1425	1993	Todesfäden	Mischtechnik mit Filz, schwarzem Garn und Porzellanmalpinsel	23 x 30 cm
2275	1993	Domaine du Filh	Mischtechnik	50 x 70 cm
2276	1993	Domaine du Filh	Mischtechnik	50 x 70 cm
3005	1993	5.634 T.L.P. Zone …	Mischtechnik	50 x 70 cm
3050	1993	6.41 T.L.P. Erhaben über die Arena	Acryl auf Karton	100 x 70 cm
3079	1993	Letzter Gruß der Holz verarbeitenden Industrie	Mischtechnik	40 x 30 cm
3136	1993	Der dialektische Sprung	Mischtechnik	50 x 70 cm
1153	1994	Bonn − ten years after	Mischtechnik	24 x 33 cm
2288	1994	6.43 T.L.P.	Öl auf Stoff mit Klebstoff	ohne Angabe
240	1995	6.434 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 60 cm
974	1995	6.4311 T.L.P.	Mischtechnik	46 x 56 cm
1372	1995	6.4311 T.L.P.	Spezialradiertechnik	50 x 60 cm
3051	1995	"Der Architekt"	Acryl auf Leinwand und Mischtechnik	50 x 70 cm
3062	1995	Der ferne Klang	Mischtechnik	ohne Angabe
3275	1995	Sisyphus	Mischtechnik	20 x 30 cm
458	1996	6.45 T.L.P. Das Gefühl der Welt …	Ölpastell auf Acryl und Karton	50 x 70 cm
514	1996	5.634 T.L.P. Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	50 x 60 cm
553	1996	6.45 T.L.P. Bordeauxrot	Acryl auf Ölkreide	50 x 70 cm
825	1996	7.1 T.L.P. Über die Möglichkeit des Darstellens. Darüber hinaus	Acryl auf Karton	50 x 70 cm

1037	1996	Das hängt damit zusammen …	Mischtechnik	50 x 70 cm
1144	1996	6.522 T.L.P.	Acryl mit weißer Farbe	25 x 35 cm
1157	1996	Hoffnung	Mischtechnik	30 x 21 cm
1422	1996	Auf dem Weg zum Berg der Erkenntnis	Monotypie	29 x 21 cm
2279	1996	6.41 T.L.P. Der Sinn der Welt	Mischtechnik	50 x 60 cm
2285	1996	5.634 T.L.P. Für G.P.	Monotypie	ohne Angabe
2291	1996	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen …	Ölpastell auf Acryl und Karton	50 x 70 cm
2505	1996	6.522 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
2615	1996	6.43 T.L.P. Rot. Immer hellrot	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2914	1996	6.522 T.L.P. Es gibt allerdings	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2966	1996	6.43 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders. I	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2967	1996	6.43 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders. II	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2968	1996	6.43 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders. III	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2969	1996	6.43 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders. IV	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3210	1996	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
532	1997	5.634 T.L.P. So günstig müssen Dauerpreise sein	Mischtechnik	57 x 46 cm
534	1997	5.634 T.L.P. ohne Titel	Collage	57 x 46 cm
535	1997	Sisyphos	Monotypie	50 x 60 cm
554	1997	5.634 T.L.P. Geheimes Treffen des Semantikers mit dem Syntaktiker (Originaltext aus ehemaligen DDR-Nachrichtenbeständen)	Materialcollage auf Holz	78 x 65 cm
641	1997	Das Gewicht des Lautlosen X	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
642	1997	Das Gewicht des Lautlosen XII	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
643	1997	Das Gewicht des Lautlosen XIII	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm
644	1997	Das Gewicht des Lautlosen XIV	Mischtechnik auf ausgelaugten Architekturplänen	119 x 84 cm

848	1997	Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar I	Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon	20 x 31 x 8 cm
849	1997	Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar II	Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon	20 x 31 x 8 cm
850	1997	Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar III	Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon	20 x 31 x 8 cm
851	1997	Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar IV	Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon	20 x 31 x 8 cm
852	1997	Wider die Urangst. Jederzeit erreichbar V	Objektkasten mit Uschebti und Mobiltelefon	20 x 31 x 8 cm
1032	1997	6.43 T.L.P.	Acryl auf Ölpastell, aufgehellt	50 x 70 cm
1194	1997	Auf dem Berg der Erkenntnis	Mischtechnik	30 x 21 cm
1271	1997	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen…	Acryl und Wachspastell	50 x 70 cm
1282	1997	Die Menschheit als ein Zwischenergebnis I	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 70 cm
1283	1997	Die Menschheit als ein Zwischenergebnis II	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 70 cm
1284	1997	Die Menschheit als ein Zwischenergebnis III	Mischtechnik mit Objektträger	50 x 70 cm
1345	1997	6.521 T.L.P. Elemente einer Reinkarnation	Mischtechnik mit Scheck der Bank von Rajasthan	50 x 70 cm
1346	1997	4.011 T.L.P.	Collage aus dem Papierkorb der Bank von Rajasthan	70 x 100 cm
1347	1997	6.521 T.L.P. Existienzielle Grenzsituation I	Collage aus dem Papierkorb der Bank von Rajasthan	50 x 70 cm
1348	1997	4.011 T.L.P.	Collage	50 x 70 cm
1349	1997	Existenzielle Grenzsituationen II	Collage aus dem Papierkorb der Bank von Rajasthan	70 x 100 cm
1350	1997	Existenzielle Grenzsituationen III	Collage aus dem Papierkorb der Bank von Rajasthan	50 x 100 cm
2001	1997	Das Quadrat (Samuel Beckett)	Pastell	20 x 30 cm
2214	1997	5.634 T.L.P. Das Quadrat. Beckett	Ölkreide	30 x 40 cm
2290	1997	5.621 T.L.P. Die Welt und das Leben sind Eins	Materialcollage mit Acryl	50 x 70 cm
2293	1997	5.634 T.L.P.	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	50 x 70 cm
2294	1997	6.54 T.L.P. Meine Sätze …	Materialcollage mit Acryl	50 x 70 cm

2297	1997	5.634 T.L.P.	Materialcollage auf Holz	61 x 47,5 cm
2298	1997	6.521 T.L.P. Elemente einer Reinkarnation	Materialcollage auf Karton	50 x 70 cm
2634	1997	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
2705	1997	5.634 T.L.P. Auf dem Weg zum Berg der Erkenntnis	Acryl auf Karton	
3019	1997	6.521 T.L.P., Die Einlösung und die Lösung des Problems	Mischtechnik	50 x 70 cm
3380	1997	6.43 T.L.P.	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
812	1998	Zeitfenster	Objektkasten mit EEG und Foto	20 x 30 x 8 cm
864	1998	6.43 T.L.P.	Überarbeiteter Fotohalbleiter	60 x 43 cm
871	1998	6.431 T.L.P.	Bearbeiteter Fotohalbleiter	53 x 43 cm
872	1998	6.43 T.L.P.	Bearbeiteter Fotohalbleiter	52 x 43 cm
873	1998	5.634 T.L.P.	Bearbeiteter Fotohalbleiter	44 x 43 cm
1195	1998	Wertpaket	Mischtechnik	33 x 22 cm
1410	1998	5.62 T.L.P.	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
1429	1998	Spuren. 06.12.1998. Gemeinsam mit Jennifer Kiernan	Mischtechnik mit Katalog und farbigem Pinselrest	29 x 39 cm
2315	1998	1 Pfund / Äquivalenzen geschreddert	Skulptur	20 x 12 x 12 cm
2480	1998	Ich erwarte nichts. Ich befürchte nichts …	Acryl	65 x 85 cm
2481	1998	Ich erwarte nichts. Ich befürchte nichts … VI	Acryl	70 x 100 cm
3021	1998	6.43 T.L.P., Arena	Mischtechnik	50 x 60 cm
3041	1998	Skulptur "Der Elementarknopf" Sonderpreis des Präsidenten der KMK	Skulptur	15 x 15 x 3 cm
1530	1999	Volumen − Real − Transparent	Materialcollage	30 x 24 cm
1700	1999	Sprachsäulen I	Acryl mit Collageelementen	100 x 70 cm
1701	1999	Sprachsäulen II	Acryl mit Collageelementen	100 x 70 cm
1702	1999	Sprachsäulen III	Acryl mit Collageelementen	100 x 70 cm
2000	1999	6.43 T.L.P. Es gibt Stationen …	Mischtechnik	50 x 60 cm
2002	1999	Ausweitung der Kampfzone	Acryl	70 x 100 cm
2003	1999	6.43 T.L.P. Kampfzone. Rot	Mischtechnik	70 x 100 cm
2004	1999	6.43 T.L.P. Ausweitung der Kampfzone. Gelb	Mischtechnik mit Objektträger	70 x 100 cm

2005	1999	Ausweitung der Kampfzone. Schwebend	Mischtechnik	100 x 70 cm
2006	1999	Ausweitung der Kampfzone. Der Bau. Das Wesen der inneren Erde. Kafka	Mischtechnik	100 x 70 cm
2031	1999	2.1 T.L.P. Die Erweiterung der Kampfzone	Mischtechnik mit Objektträger	70 x 100 cm
2032	1999	6.43 T.L.P. Rajasthan. 1997/1998. Für Arno Lustiger. "Ich war verzweifelt …". Überlagerung mit Ausblick 1:20	Acryl	80 x 63 cm
2033	1999	5.634 T.L.P. Der große Verbalist im Einsatz. Die Dinge laufen über sich hinaus …	Acryl, collagiert	10 x 70 cm
2034	1999	6.43 T.L.P. Die Erweiterung der Kampfzone. Die neue Energie	Mischtechnik	65 x 85 cm
2200	1999	6.43 T.L.P. Ich erwarte nichts ... II	Acryl	70 x 100 cm
2201	1999	6.43 T.L.P. Der Bau, das ... Rot	Acryl	100 x 70 cm
2202	1999	2.1 T.L.P. Der Bau, das ...	Mischtechnik	100 x 70 cm
2203	1999	6.43 T.L.P. Die Ausweitung der Kampfzone. Grün	Acryl mit Objektträger	100 x 70 cm
2205	1999	L'espoir, für Arno Lustiger	Acryl mit Chili	70 x 100 cm
2206	1999	6.43 T.L.P. Rückzug aus der gepolsterten Welt I	Acryl	70 x 100 cm
2207	1999	Arno Lustiger II	Acryl mit Chili	70 x 100 cm
2208	1999	5.634 T.L.P. An den Ausgangsort zurückgekehrt, von dem man sich immer wieder entfernt	Acryl mit Chili	70 x 100 cm
2209	1999	6.43 / 2.1 T.L.P.	Acryl	70 x 100cm
2210	1999	5.634 T.L.P. Rückzug aus der gepolsterten Welt III	Acryl mit Chili	70 x 100 cm
2211	1999	Arno Lustiger II	Acryl	70 x 100 cm
2212	1999	6.43 T.L.P. Arno Lustiger IV	Acryl mit Chili	70 x 100 cm
2213	1999	Erhaben über die Arena	Acryl mit Objektträger	50 x 70 cm

2215	1999	5.634 T.L.P. Erhaben über die Arena. 100101 …	Acryl mit Objektträger und rauhem Untergrund	50 x 70 cm
2216	1999	6.43 / 2.1 T.L.P. 1011100. Wir machen uns Bilder der Tatsachen	Acryl mit Objektträger	50 x 70 cm
2217	1999	6.43 T.L.P. 100101. Erhaben über die Arena	Acryl mit Objektträger	50 x 70 cm
2218	1999	6.43 T.L.P. 100101. An den Ausgangsort … Jodhpur 1997/1998	Acryl	50 x 70 cm
2219	1999	6.43 T.L.P. Was du mir bist, kannst du mir nicht sein. Bernhard Shaw / Stella	Acryl, collagiert	50 x 70 cm
2220	1999	6.43 T.L.P. Einsichten zum Strick geronnen …	Acryl, collagiert mit Objektträger	50 x 70 cm
2250	1999	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen …	Acryl	40 x 65 cm
2251	1999	6.43 T.L.P. In der Arena	Acryl	50 x 70 cm
2252	1999	Erhaben über die Arena. Die Welt als Bühne und Vorstellung	Acryl mit Objektträgern	50 x 70 cm
2302	1999	5.634 / 6.43 T.L.P. Eine Schwelle überschreiten. Packen wir's an		10,5 x 18,5 cm
2404	1999	6.54 T.L.P., Von nun an leiterlos, An den Ausgangsort …	Acryl auf Karton	100 x 70 cm
2741	1999	Der Architekt M. und die Frau des Architekten. Kunst gibt nicht das Sichtbare wider, sondern macht sichtbar (Klee)	Mischtechnik auf Leinwand mit 4 Porträts und kleiner Teilansicht	60 x 54 cm
2742	1999	Die Frau des Architekten M.	Mischtechnik auf Leinwand mit 4 Porträts	72 x 50 cm
3248	1999	Beethovens Totenmaske in frühen Jahren	Mischtechnik	ohne Angabe
2224	2000	5.634 T.L.P. Gelb	Acryl	50 x 70 cm
2226	2000	Das Gleiche nochmals anders	Acryl	50 x 70 cm
2235	2000	2.0272 T.L.P. Die Konfiguration …	Mischtechnik	50 x 70 cm
2452	2000	2.1 T.L.P. Verharren am Rande der Szene. Raum − Zeit	Mischtechnik	41 x 60 cm
2458	2000	6.43 T.L.P. Das Gleiche nochmals	Acryl	50 x 70 cm

		anders. Grün − Rot		
2485	2000	6.43 T.L.P. Unweit vor Jodhpur III. An den Ausgangsort zurückkehrend. Hellgrün − Gelb	Mischtechnik	50 x 70 cm
2486	2000	6.43 T.L.P. Unweit vor Jodhpur IV. Dunkelgelb − Hellgelb −Grün	Acryl	50 x 70 cm
2543	2000	6.43 T.L.P.	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2629	2000	5.62 T.L.P.	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
2642	2000	5.634 / 6.431 T.L.P. Erweiterung der Kampfzone. Kampf auf engstem Raum	Mischtechnik	65 x 85 cm
2649	2000	In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch I	Mischtechnik	21 x 28 cm
3028	2000	6.43 T.L.P.	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3040	2000	5.634 T.L.P. Einerseits - andererseits	Skulptur	120 x 200 x 35 cm
3047	2000	l'espoir	Acryl auf Leinwand	60 x 80 cm
3053	2000	Portrait des Tenniswarts BTHV	Mischtechnik	70 x 50 cm
3307	2000	Erhaben über die Arena	Mischtechnik	50 x 70 cm
3310	2000	Die Erweiterung der Kampfzone	Mischtechnik	50 x 70 cm
3435	2000	Treffen dreier Volljuristen - Ka trift Ka und R. schaut zu	Mischtechnik auf Papier	30 x 20 cm
2415	2001	6.43 T.L.P. l'espoir	Mischtechnik	70 x 100 cm
2418	2001	… Feld	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2419	2001	Das immerwährende Umkreisen des anderen Zustands	Mischtechnik	64 x 92 cm
2420	2001	Die Korrektur als einen Zustand	Mischtechnik	63 x 92 cm
2421	2001	Verdeckte Ermittlung	Mischtechnik	70 x 50 cm
2433	2001	5.634 T.L.P.		65 x 85 cm
2440	2001	6.373 T.L.P. Ereignisübersicht. Die Welt ist unabhängig von meinem Willen. Alles steuert der Blitz	Acryl mit Schlafprotokoll	60 x 90 cm
2441	2001	Sterne über Manhattan − Die Sterne auf die Erde holend	Materialcollage mit Ausschnitten aus Beethovens Tagebuch. Ode to Joy	50 x 70 cm
2627	2001	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Emergenzstufen	Acryl (gelb) auf Karton	50 x 70 cm

2628	2001	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. The world of the happy man	Acryl (rot / hellgelb) auf Karton	50 x 70 cm
2631	2001	In den Ausgangszustand zurückkehrend	Acryl auf Karton	73 x 100 cm
2635	2001	7. / 7.1 T.L.P. What we	Mischtechnik	50 x 70 cm
3245	2001	Oaxaca, Impressionen	Acryl auf Leinwand	70 x 50 cm
3308	2001	Listen to the invisible whisper	Mischtechnik	50 x 70 cm
3309	2001	Die Ausweitung der Kampfzone	Mischtechnik	50 x 70 cm
2342	2002	Raum 2002	Mischtechnik, Holographie	39 x 39 cm
2360	2002	Letzter Bewegungsraum, weißes Rauschen allenthalben - die Menschheit als Zwischenergebnis	Mischtechnik mit Kulturleistungen (u.a. Schlafprotokoll, D N A - Analyse, Auszug aus dem Heiligenstädter Testament Ludwig van Beethovens, histologischer Schnitt)	70 x 50 cm
2417	2002	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	11 x 21 cm
2422	2002	6.431 T.L.P. Raum − Zeit	Mischtechnik	60 x 40 cm
2423	2002	Weißes Rauschen allenthalben. Letzter Bewegungsraum I	Mischtechnik	70 x 50 cm
2424	2002	Weißes Rauschen allenthalben. Letzter Bewegungsraum II	Mischtechnik	70 x 50 cm
2453	2002	Divided into lots. Zwei Zonen II	Acryl	50 x 70 cm
2454	2002	6.43 T.L.P. Global	Acryl mit Objektträger	50 x 70 cm
2455	2002	6.43 T.L.P. An den Ausgangsort	Acryl	50 x 70 cm
2456	2002	5.634 T.L.P. Transformationen IV	Mischtechnik	30 x 40 cm
2457	2002	Erhaben über die Arena	Acryl	50 x 70 cm
2459	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	24 x 32 cm
2460	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2461	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2462	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2463	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm

2464	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2465	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2466	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2467	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	27 x 32 cm
2468	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	34 x 48 cm
2469	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	34 x 48 cm
2470	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	34 x 48 cm
2471	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	34 x 48 cm
2472	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	34 x 48 cm
2473	2002	Das Gleiche nochmals anders I − VI	Monotypie	34 x 48 cm
2474	2002	6.43 / 5.634 T.L.P.	Acryl	50 x 70 cm
2475	2002	6.43 / 5.643 / 2.1 T.L.P. Erhaben über die Arena. Stabspringer. Rot	Acryl	50 x 70 cm
2476	2002	Das hängt damit zusammen …	Acryl / Collage mit Blatt	
2479	2002	Bilder über Sätzen	Mischtechnik	50 x 70 cm
2895	2002	Dr. Mansching Ur, den Baikalsee überschreitend. Winter 2002	Mischtechnik	38 x 25 cm
3015	2002	Transib-Impression	Mischtechnik	20 x 30 cm
3016	2002	Transib-Impression	Mischtechnik auf Leinwand mit Ast	50 x 60 cm
3023	2002	2.1, 5.634 T.L.P.,Transformation	Mischtechnik	50 x 70 cm
3036	2002	Versetzte Parallelaktion	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3048	2002	Raum 2002	Mischtechnik, Holographie	39 x 39 cm
2223	2003	Rajasthan, Chilifeld	Mischtechnik	40 x 30 cm
2482	2003	Ich erwarte nichts. Ich befürchte nichts … VII	Acryl	65 x 85 cm
2483	2003	Ich erwarte nichts. Ich befürchte nichts … VIII	Acryl	70 x 100 cm
2484	2003	6.43 T.L.P. Rajasthan	Acryl	50 x 70 cm
2487	2003	6.43 T.L.P. Unweit von Jodhpur V	Acryl	50 x 70 cm
2544	2003	K. Heiliger Berg R.	Acryl und Folie auf Leinwand	70 x 100 cm
2562	2003	Steppe Gobi	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm

2614	2003	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Versuchsanordnungen im präparierten Gelände	Acryl (rot / schwarz) auf Karton	50 x 70 cm
2616	2003	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Wir machen uns … Alles … Die Welt … Emergenz. Stufen. Springen	Acryl (gelb) auf Karton	
2693	2003	Dreisatz. 3 Emergenzstufen	Mischtechnik	50 x 70 cm
2702	2003	6.43 T.L.P. Pantanal-Steppe, noch friedlich am 10. September 2001	Mischtechnik auf Karton	45 x 60 cm
3013	2003	Transib-Impression	Mischtechnik	40 x 30 cm
3017	2003	Transib-Impression	Mischtechnik mit Originalsand	30 x 50 cm
3018	2003	Transib-Impression	Mischtechnik	40 x 54 cm
3035	2003	Versetzte Parallelaktion	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
54	2004	Namibia-Wüste	Mischtechnik	50 x 70 cm
731	2004	Namibia-Wüste	Zeichnung	50 x 70 cm
2488	2004	Durchblick	Mischtechnik mit Röntgenbild	17 x 20 cm
2489	2004	Der Befund	Mischtechnik mit Röntgenbild	14 x 20 cm
2490	2004	Auf dem Umweg über …	Acryl / Mischtechnik mit Folie	40 x 30 cm
2491	2004	Das Gleiche nochmals anders I. Auf dem Umweg über …	Mischtechnik mit Folie	20 x 30 cm
2492	2004	Das Gleiche nochmals anders III. Auf dem Umweg über …	Mischtechnik mit Folie	40 x 30 cm
2506	2004	Düne 45 Nr. 1, fließend	Acryl auf Leinwand mit Originalsand	40 x 50 cm
2507	2004	Düne 45 Nr. 2, fließend	Acryl auf Leinwand	42 x 82 cm
2508	2004	Düne 45 Nr. 3, fließend	Acryl auf Leinwand	70 x 90 cm
2509	2004	Düne 45 Nr. 4, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2510	2004	Düne 45 Nr. 5, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2511	2004	Düne 45 Nr. 6, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2512	2004	Düne 45 Nr. 7, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2513	2004	Düne 45 Nr. 8, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2514	2004	Düne 45 Nr. 9, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2515	2004	Düne 45 Nr. 10. Dune near Sossevlei	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2516	2004	Düne 45 Nr. 11, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2517	2004	Düne 45 Nr. 12, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2518	2004	Düne 45 Nr. 13, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2519	2004	Düne 45 Nr. 14,	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm

		fließend		
2520	2004	Düne 45 Nr. 15, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2521	2004	Düne 45 Nr. 16, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2522	2004	Düne 45 Nr. 17, fließend	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2523	2004	In between Nr. 1	Acryl auf Leinwand	50 x 60 cm
2524	2004	In between Nr. 2	Acryl auf Leinwand	50 x 60 cm
2525	2004	Düne 45 Nr. 17, fließend	Acryl auf Leinwand	60 x 70 cm
2526	2004	In between Nr. 3	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2527	2004	Düne 45. Nr. 18. Dune near Sossevlei	Acryl auf Leinwand	18 x 24 cm
2528	2004	Düne 45 Nr. 19, fließend	Acryl auf Papier	30 x 40 cm
2529	2004	Düne 45 Nr. 20, fließend	Acryl auf Papier	30 x 40 cm
2530	2004	Düne 45 Nr. 21, fließend	Acryl auf Papier	30 x 40 cm
2531	2004	Düne 45 Nr. 22, fließend	Acryl auf Papier	30 x 40 cm
2532	2004	Düne 45 Nr. 23, fließend	Acryl auf Papier	30 x 40 cm
2533	2004	Düne 45 Nr. 24, fließend	Acryl auf Papier	30 x 40 cm
2534	2004	Düne 45 Nr. 25, fließend	Mischtechnik	30 x 40 cm
2535	2004	Auf dem Umweg über Asien. Berglandschaft	Acryl und Folie auf Leinwand	40 x 50 cm
2536	2004	Auf dem Umweg über Asien	Acryl und Folie auf Leinwand	30 x 40 cm
2537	2004	Auf dem Umweg über Asien	Acryl und Folie auf Leinwand	30 x 40 cm
2538	2004	Auf dem Umweg über Asien	Acryl und Folie auf Leinwand	30 x 40 cm
2539	2004	Das Gleiche nochmals anders I. Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	16 x 21 cm
2540	2004	5.634 T.L.P. / 011010	Röntgenfolie, bearbeitet	15 x 19 cm
2541	2004	Toskana	Acryl auf Leinwand	24 x 30 cm
2542	2004	Pantanal	Mischtechnik	60 x 85 cm
2545	2004	Auf dem Umweg	Folie	30 x 40 cm
2546	2004	Auf dem Umweg	Folie	30 x 40 cm
2547	2004	In between	Acryl auf Leinwand	60 x 80 cm
2548	2004	Dune near Sossevlei	Acryl auf Leinwand	60 x 80 cm
2549	2004	Dune near Sossevlei	Acryl auf Leinwand	50 x 60 cm
2550	2004	Dünenlandschaft near Sossevlei	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2551	2004	Landschaft near Windhuk	Acryl auf Leinwand	50 x 60 cm
2552	2004	Landschaft near Sossevlei	Acryl auf Leinwand mit Dünensand	60 x 51 cm

2553	2004	Landschaft near Sossevlei	Acryl auf Leinwand mit Dünensand	50 x 60 cm
2554	2004	Landschaft unweit von Sossevlei	Acryl auf Leinwand mit Dünensand	
2555	2004	Dünenlandschaft unweit von Sossevlei I	Acryl auf Leinwand mit Dünensand	40 x 50 cm
2556	2004	Dünenlandschaft unweit von Sossevlei II	Acryl auf Leinwand mit Dünensand	40 x 50 cm
2557	2004	Dünenlandschaft. Einsicht I	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2558	2004	Dünenlandschaft unweit von Sossevlei	Mischtechnik auf Karton	36 x 46 cm
2559	2004	Dünenlandschaft unweit Sossevlei	Mischtechnik auf Karton	36 x 45 cm
2560	2004	Dünenlandschaft unweit Sossevlei	Mischtechnik auf Karton	36 x 46 cm
2561	2004	Dünenlandschaft unweit von Sossevlei. Einsicht II	Mischtechnik auf Karton	36 x 48 cm
2563	2004	In between unweit von Jodhpur	Acryl / Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
2564	2004	Unweit von Jodhpur. Steppen. D.R.	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
2565	2004	Namibia. Sossevlei. Atlantik	Mischtechnik / Acryl	ohne Angabe
2566	2004	Weg hinauf, hinab. Derselbe. Heraklit	Mischtechnik auf Karton	ohne Angabe
2567	2004	In between	Acryl auf Leinwand	60 x 80 cm
2568	2004	Unweit von Jodhpur	Acryl auf Leinwand mit Chilischoten	50 x 60 cm
2569	2004	Dünenlandschaft unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	28 x 36 cm
2570	2004	Dünenlandschaft unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	18 x 26 cm
2571	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	18 x 21 cm
2572	2004	Unweit von Sossevlei I	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2573	2004	Unweit von Sossevlei II	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2574	2004	Unweit von Sossevlei III	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2575	2004	Unweit von Sossevlei IV	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2576	2004	Unweit von Sossevlei V	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2577	2004	Unweit von Sossevlei VI	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2578	2004	Unweit von Sossevlei VII	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2579	2004	Unweit von Sossevlei VIII	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2580	2004	Unweit von Sossevlei IX	Acryl auf Karton	28 x 37 cm
2581	2004	Unweit von Sossevlei X	Acryl auf Karton	35 x 45 cm
2582	2004	Unweit von Sossevlei XI	Acryl auf Karton	35 x 45 cm

2583	2004	Unweit von Sossevlei XII	Acryl auf Karton	35 x 45 cm
2584	2004	Unweit von Sossevlei XIII	Acryl auf Karton	30 x 40 cm
2585	2004	Unweit von Sossevlei XIV	Acryl auf Karton	26 x 36 cm
2586	2004	Unweit von Sossevlei XV	Acryl auf Karton	30 x 30 cm
2587	2004	Unweit von Sossevlei XVI	Acryl auf Karton	30 x 40 cm
2588	2004	… I	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2589	2004	… II	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2590	2004	… III	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2591	2004	… IV	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2592	2004	Unweit von Sossevlei 1	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2593	2004	Unweit von Sossevlei 2	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2594	2004	Unweit von Sossevlei 3	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2595	2004	Unweit von Sossevlei 4	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2596	2004	Unweit von Sossevlei 5	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2597	2004	Unweit von Sossevlei 6	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2598	2004	Unweit von Sossevlei 7	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2599	2004	Unweit von Sossevlei 8	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2600	2004	Unweit von Sossevlei 9	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2601	2004	Unweit von Sossevlei 10	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2602	2004	Unweit von Sossevlei 11	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2603	2004	Unweit von Sossevlei 12	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2604	2004	Unweit von Sossevlei 13	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2605	2004	Unweit von Sossevlei 14	Acryl auf Karton	18 x 24 cm
2606	2004	Unweit von Sossevlei I	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2607	2004	Unweit von Sossevlei II	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2608	2004	Unweit von Sossevlei III	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2609	2004	Unweit von Sossevlei IV	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2610	2004	Unweit von Sossevlei V	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2611	2004	Unweit von Sossevlei VI	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2612	2004	Weiter Weg von Sossevlei	Acryl auf Karton	30 x 40 cm
2618	2004	3 Klang	Mischtechnik mit Röntgenbild auf Karton	24 x 36 cm
2683	2004	l'espoir - Hoffnung, Chilifeld unweit von Jodhpur (Rajasthan)	Mischtechnik / Acryl auf Leinwand	50 x 70 cm
2714	2004	Hommage an Kandinsky und Kafka	Mischtechnik	23 x 33 cm

2715	2004	Auf dem Umweg über Asien, jenseits der Sprache	Mischtechnik auf Karton	40 x 30 cm
2772	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	16 x 22 cm
2773	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	16 x 22 cm
2774	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	16 x 22 cm
2775	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	16 x 22 cm
2776	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	16 x 22 cm
2777	2004	Sossevlei	Acryl auf Karton	17 x 23 cm
2778	2004	Sossevlei	Acryl auf Karton	17 x 23 cm
2779	2004	Sossevlei	Acryl auf Karton	17 x 23 cm
2780	2004	Sossevlei	Acryl auf Karton	17 x 23 cm
2781	2004	CERN	Mischtechnik	60 x 40 cm
2782	2004	Sossevlei	Acryl auf Karton	17 x 23 cm
2783	2004	6.521 T.L.P.	Collage auf Karton	50 x 70 cm
2784	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	11 x 30 cm
2785	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Originalsand	29 x 36 cm
2786	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Originalsand	28 x 38 cm
2787	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Originalsand	30 x 40 cm
2788	2004	Düne. Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	27 x 38 cm
2789	2004	Düne. Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	27 x 38 cm
2790	2004	Düne. Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	27 x 38 cm
2791	2004	Düne. Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	27 x 38 cm
2793	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Namibsand	30 x 40 cm
2794	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Namibsand	30 x 40 cm
2795	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Namibsand	30 x 40 cm
2796	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Namibsand	30 x 40 cm
2797	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Namibsand	30 x 40 cm
2798	2004	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Namibsand	30 x 40 cm
2960	2004	Auf dem Umweg. Überlagerungen	Mischtechnik	41 x 30 cm
3026	2004	2.1 T.L.P. - 7.1 Das Gleiche nochmals anders, Homage an K. und K.	Foligrafie auf Leinwand	30 x 25 cm
1606	2005	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P.	Mischtechnik	29 x 38 cm
2341	2005	ohne Titel	Mischtechnik	30 x 29 cm
2353	2005	Elementarteilchenschauer Nr. 1	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2354	2005	Elementarteilchenschauer Nr. 4	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm

2357	2005	Der Befund "Hirn-EEG"	Mischtechnik	50 x 70 cm
2358	2005	Elementarteilchenschauer Nr. 1/II	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2380	2005	2.1, 5.634, 6.43 T.L.P. Identity (changierende Zelle)	Skulptur	32 x 27 x 0,5 cm
2432	2005	5.634 T.L.P.	Mischtechnik	45 x 25 cm
2613	2005	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton mit Sand	30 x 40 cm
2617	2005	Transformation II	Foto vom Bild / Röntgenbild auf Papier	35 x 29 cm
2621	2005	6.43 T.L.P. Erhaben über die Arena II	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2622	2005	6.43 T.L.P. Erhaben über die Arena − Surveillevée	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2623	2005	6.43 T.L.P. Arena. Nr. 1110001	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2624	2005	6.43 T.L.P. Arena − Auf dem Umweg über Asien	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2625	2005	6.43 T.L.P. Arena − Nachts	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2626	2005	6.43 T.L.P. Arena. Elle est surélevée	Acryl auf Karton	ohne Angabe
2630	2005	6.43 T.L.P. 1000111. Arena	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2632	2005	Ce qui se passe	Mischtechnik	70 x 100 cm
2633	2005	2.014 T.L.P. Kampf auf kleinstem Raum	Mischtechnik mit Röntgenbild	35 x 42 cm
2637	2005	Bereits markiert	Mischtechnik (schwarz) mit EEG, Röntgenbild	30 x 23,5 cm
2638	2005	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Winterreise. Schneelandschaft	Mischtechnik (blau)	35 x 50 cm
2639	2005	5.634 T.L.P. ohne Titel	Mischtechnik mit Röntgenbild	35 x 22 cm
2640	2005	4.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Das Ende im Anfang	Mischtechnik mit Röntgenbild	20 x 36 cm
2641	2005	2.1 / 5.63 / 6.43 T.L.P. Le but	Mischtechnik mit Röntgenbild	50 x 70 cm
2643	2005	2.1 / 5.634 T.L.P. Kampf auf engstem Raum	Mischtechnik	36 x 34 cm
2644	2005	5.634 T.L.P. Orientierung. Tiefes Blau	Mischtechnik	26 x 27 cm
2645	2005	5.634 T.L.P. Tiefes Blau	Mischtechnik	26 x 27 cm
2646	2005	Torso	Mischtechnik / Collage	50 x 70 cm
2647	2005	Kleiner Torso	Mischtechnik	8 x 15 cm

2648	2005	5.634 T.L.P. Torso	Mischtechnik	22 x 28 cm
2650	2005	6.431 T.L.P. Überlebensstrategien	Mischtechnik	24 x 16 cm
2651	2005	6.4311 T.L.P. Überlebensstrategien	Mischtechnik	19 x 17 cm
2652	2005	Versuch. Die Macht über die Erfahrbarkeit unsichtbarer Prozesse	Mischtechnik (tiefes Blau)	24 x 30 cm
2653	2005	2.1 / 5.634 T.L.P. Survivre	Mischtechnik	14 x 16 cm
2655	2005	Seestück − Spiegelung	Mischtechnik (tiefes Blau)	30 x 30 cm
2656	2005	5.634 T.L.P. Leid. Christus am Kreuz	Mischtechnik (Blau)	30 x 21 cm
2657	2005	6.43 T.L.P. Kampf auf engstem Raum	Mischtechnik (tiefes Blau)	24 x 23 cm
2658	2005	Mont Ventoux	Mischtechnik (tiefes Blau)	21 x 30 cm
2659	2005	Strandläufer	Mischtechnik (tiefes Blau)	15 x 26 cm
2660	2005	6.43 T.L.P. Frühlingserwachen	Mischtechnik	28 x 33 cm
2661	2005	2.1 T.L.P. Torso	Mischtechnik (tiefes Blau)	21 x 28 cm
2662	2005	6.43 T.L.P. Seestück	Mischtechnik (tiefes Blau)	10 x 21 cm
2663	2005	6.43 / 5.634 T.L.P. ohne Titel	Mischtechnik (tiefes Blau)	30 x 31 cm
2664	2005	5.634 T.L.P. ohne Titel	Mischtechnik (Blau)	17 x 32 cm
2665	2005	5.634 / 6.43 T.L.P. Seestück I	Mischtechnik	20 x 33 cm
2666	2005	6.43 T.L.P. Seestück II	Mischtechnik (tiefes Blau)	17 x 30 cm
2667	2005	5.634 T.L.P. Abfahrt	Mischtechnik	50 x 13 cm
2668	2005	Unweit von Sossevlei	Acryl mit Originalsand	40 x 50 cm
2669	2005	Unweit von Jodhpur	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2670	2005	In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch II	Mischtechnik	18 x 24 cm
2671	2005	In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch III. 1881	Mischtechnik	18 x 23 cm
2672	2005	In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch IV. 1881	Mischtechnik	18 x 26 cm
2673	2005	Seestück	Mischtechnik	15 x 26 cm
2674	2005	Sossevlei	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2675	2005	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. ohne Titel	Mischtechnik	20 x 11 cm
2676	2005	Transformationen	Mischtechnik	30 x 40 cm
2677	2005	Seestück − Blau I	Mischtechnik	30 x 40 cm
2678	2005	6.431 T.L.P.	Mischtechnik	40 x 30 cm
2679	2005	ohne Titel	Mischtechnik	20 x 26 cm
2680	2005	Ansicht unweit von Sossevlei	Mischtechnik	36 x 45 cm

2681	2005	Unweit von Sossevlei	Mischtechnik (Blau)	30 x 40 cm
2682	2005	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2684	2005	In between	Acryl auf Leinwand	50 x 70 cm
2685	2005	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2686	2005	Transformationen − Jurten	Mischtechnik	30 x 40 cm
2687	2005	6.43 T.L.P. Aufstieg, beflügelt	Mischtechnik	14 x 27 cm
2688	2005	6.43 T.L.P. Aufstieg, erschöpft	Mischtechnik	17 x 31 cm
2689	2005	In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch. Prolog	Mischtechnik / Untermalung	15 x 20 cm
2690	2005	In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch I − VII	Mischtechnik	15 x 20 cm
2691	2005	6.45 T.L.P. Das Gefühl. 24.12.2005	Mischtechnik	38 x 50 cm
2694	2005	Chili	Objekt	ohne Angabe
2695	2005	Rajasthan	Bild	ohne Angabe
2696	2005	6.43 T.L.P. Seestück	Mischtechnik / Röntgenbild (Blau)	
2707	2005	und später am 6.Tag, genau so fremd	Mischtechnik	28 x 37 cm
2713	2005	Seestück II	Mischtechnik	27 x 48 cm
2725	2005	Elementarteilchenschauer Nr. 3	Mischtechnik auf Leinwand	27 x 46 cm
2732	2005	6.43 T.L.P. Seestück	Mischtechnik (Blau)	12 x 11 cm
2758	2005	Das Gleiche nochmals anders. In Sils Maria dachte Nietzsche kosmisch	Mischtechnik	21 x 30 cm
2770	2005	5.634 T.L.P. Powerful	Mischtechnik	22 x 20 cm
2792	2005	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Karton	17 x 23 cm
2804	2005	6.4311 T.L.P. Überlebensstrategien. Vogel	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 20 cm
2813	2005	5.634 T.L.P. Gebirge	Mischtechnik	20 x 8 cm
2814	2005	5.634 T.L.P. Teich	Mischtechnik	6 x 30 cm
2870	2005	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Am Rande der Szene. Selbstbildnis vor Arena	Mischtechnik	38 x 29 cm
2872	2005	5.634 T.L.P. Die Anfechtung des heiligen Antonius	Mischtechnik	31 x 29 cm
2998	2005	Transib-Impression	Mischtechnik	21 x 20 cm
3014	2005	Transib-Impression	Mischtechnik mit Röntgenbild	21 x 20 cm
3027	2005	5.634 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders	Foligrafie, Mischtechnik	38 x 22 cm
3052	2005	6.43 T.L.P. Es gibt gnädige Wege sich selbst zu vergessen, K.	Acryl auf Leinwand	100 x 100 cm

tut's auch

3142	2005	Selbstseher, unterrhalb der Gehirnschale (Das Ich auf der Suche nach dem Erinnerungsglück)	Mischtechnik, Röntgenfilm, blau	14 x 18 cm
3143	2005	Seelandschaft mit blauem Horizont, 2.1, 5.634, 6.43	Mischtechnik mit Röntgenfilm	27 x 24 cm
3144	2005	6.431, Dem Styx entgegen	Mischtechnik	34 x 29 cm
3145	2005	2.1, 5.634, 6.43, Seestück mit Planken	Mischtechnik auf Röntgenfilm	19 x 31 cm
3146	2005	6.43, Erhaben über die Arena	Mischtechnik	20 x 26 cm
3204	2005	Plattenspieler	Mischtechnik	30 x 31 cm
3276	2005	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	40 x 30 cm
3378	2005	Bereits früh markiert	Mischtechnik mit Birke von Transitreise	40 x 50 cm
3420	2005	Trommler in der Nacht	Mischtechnik (Folie auf Karton)	23 x 30 cm
1952	2006	Erste Schritte	Materialcollage	30 x 20 cm
2697	2006	Unweit von Jodhpur. 1	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2698	2006	Unweit von Jodhpur. 4	Acryl auf Karton mit vergoldetem Ast	70 x 100 cm
2699	2006	Unweit von Jodhpur. 2	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2700	2006	Unweit von Jodhpur. 3	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2701	2006	Unweit von Jodhpur. A	Mischtechnik auf Karton	
2703	2006	Sandsturm II (aus der Serie "das Gleiche nochmals anders"	Mischtechnik	35 x 60 cm
2704	2006	5.634 T.L.P. II	Mischtechnik	55 x 45 cm
2706	2006	Perspektivenwechsel II. Und später am 7. Tag fast genauso fremd	Mischtechnik	35 x 60 cm
2708	2006	6.43 T.L.P. Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2709	2006	6.43 T.L.P. Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2710	2006	Auf dem Umweg über Asien I	Mischtechnik	30 x 40 cm
2711	2006	Auf dem Umweg über Asien II	Mischtechnik	40 x 50 cm
2712	2006	CERN II. Teilchenschauer aus Sekundärteilchen	Mischtechnik	27 x 46 cm
2716	2006	ohne Titel	Mischtechnik	21 x 23 cm
2717	2006	Ferne Welten II	Mischtechnik	25 x 32 cm
2718	2006	Auf dem Umweg über Asien III	Mischtechnik	25 x 32 cm

2719	2006	Dr. Mansching Urs Hütte	Mischtechnik	24 x 31 cm
2720	2006	Auf dem Umweg über Asien IV	Mischtechnik	24 x 31 cm
2721	2006	5.634 T.L.P. II	Mischtechnik	18 x 24 cm
2722	2006	6.43 T.L.P. Die Dinge laufen über sich hinaus	Mischtechnik	35 x 45 cm
2723	2006	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	27 x 29 cm
2724	2006	Teilchenschauer aus Sekundärteilchen II. CERN	Mischtechnik	30 x 50 cm
2726	2006	l'espoir. p.o. Chililandschaft	Mischtechnik	65 x 91 cm
2727	2006	… des Gleichen	Mischtechnik	40 x 30 cm
2728	2006	6.431 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders. Hadernd	Mischtechnik	40 x 29 cm
2729	2006	ohne Titel	Mischtechnik	30 x 21 cm
2730	2006	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2731	2006	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	30 x 21 cm
2733	2006	Ferne Welten. Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	24 x 31 cm
2734	2006	Ozeanische Gefühle	Mischtechnik	50 x 60 cm
2735	2006	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Nachspiel	Mischtechnik	29 x 34 cm
2736	2006	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Kampf auf engstem Raum	Mischtechnik	11 x 15 cm
2737	2006	Kachelfreie Zone	Mischtechnik	29 x 21 cm
2738	2006	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2739	2006	Die Hütte des armen Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	40 x 50 cm
2740	2006	6.43 T.L.P. Unweit von Jodhpur	Mischtechnik	70 x 100 cm
2743	2006	Kleine Dinge − Namib. Partieller Lichteinfall	Acryl auf Leinwand	30 x 30 cm
2744	2006	Dinge in Namibia. Flüchtige Begegnung	Acryl auf Leinwand	30 x 40 cm
2745	2006	Unweit von Sossevlei	Acryl auf Leinwand	40 x 80 cm
2746	2006	6.43 T.L.P. Wir machen und Bilder der Tatsachen	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2747	2006	6.43 T.L.P. An den Ausgangsort	Acryl auf Leinwand	70 x 100 cm
2748	2006	Ferne Welten. Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur V	Mischtechnik	28 x 45 cm
2749	2006	6.43 T.L.P. Wir machen uns Bilder der Tatsachen. Nach	Acryl auf Karton	70 x 100 cm

Jodhpur

2750	2006	6.43 T.L.P. Mont Ventoux II	Mischtechnik	30 x 21 cm
2907	2006	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	41 x 29 cm
2385	2007	Mont Ventoux Serie	Mischtechnik	50 x 20 cm
2751	2007	5.634 T.L.P. Glücklich vereint	Mischtechnik	35 x 23 cm
2753	2007	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Auf dem Umweg über Asien. Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	23 x 30 cm
2754	2007	Dr. Mansching Urs Zweit …	Mischtechnik	50 x 70 cm
2756	2007	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 23 cm
2757	2007	Fremder Trommler in der Nacht	Mischtechnik	12 x 20 cm
2759	2007	6.43 T.L.P. …	Mischtechnik mit blauer Röntgenaufnahme	35 x 29 cm
2760	2007	6.43 T.L.P. Schweres Gewicht. Freigang … Verharrend am Rande der Sterne	Mischtechnik	50 x 70 cm
2761	2007	Karchter Bogen	Mischtechnik / Monotypie	60 x 37 cm
2763	2007	5.634 T.L.P. Teilchenschauer	Mischtechnik	35 x 45 cm
2764	2007	… Warten auf H.	Mischtechnik / Acryl auf Karton	36 x 8 cm
2765	2007	Flusslandschaft I − II	Aquarell	50 x 70 cm
2766	2007	Flusslandschaft. Unvorhergesehener Frosteinbruch	Aquarell auf Karton	50 x 70 cm
2769	2007	Jenseits der Sprache	Mischtechnik	40 x 30 cm
2800	2007	2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen I, eingefroren	Mischtechnik	30 x 20 cm
2801	2007	2.1/5.634/6.43/7.1 T.L.P. Elementarteilchen II, eingefroren	Mischtechnik	30 x 20 cm
2802	2007	6.431 T.L.P. Unerwartetes Polarlicht I	Mischtechnik	32 x 29 cm
2807	2007	Die Dinge laufen über sich hinaus. Das Gleiche nochmals anders	Mischtechnik / Acryl auf Leinwand	30 x 50 cm

2808	2007	2.1 / 7 T.L.P. Elementarteilchen ... I	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2815	2007	Unerwartetes Polarlicht II. Das Gleiche nochmals anders	Mischtechnik	35 x 28 cm
2816	2007	Vom Urknall zu ...	Mischtechnik	30 x 22 cm
2817	2007	Elementarteilchenschauer I	Mischtechnik	38 x 29 cm
2818	2007	Elementarteilchenschauer II	Mischtechnik	38 x 29 cm
2819	2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Seestück I	Mischtechnik	15 x 25 cm
2820	2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Seestück II	Mischtechnik	15 x 25 cm
2821	2007	5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Überlagerungen	Mischtechnik	19 x 36 cm
2822	2007	5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Überlagerung	Mischtechnik	19 x 36 cm
2823	2007	5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Überlagerung	Mischtechnik	19 x 36 cm
2824	2007	5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Überlagerung	Mischtechnik	19 x 36 cm
2825	2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	39 x 27 cm
2830	2007	Lass' die Deutungen, sagte der K.	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
2831	2007	Rajasthan 3	Acryl auf Karton	29 x 33 cm
2832	2007	Rajasthan 3	Acryl auf Karton	29 x 33 cm
2833	2007	Rajasthan 3	Acryl auf Karton	29 x 33 cm
2834	2007	6.43 / 7.1 T.L.P. An den Ausgangsort ... Jenseits der Sprache	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2835	2007	6.43 / 7.1 T.L.P. An den Ausgangsort ... Jenseits der Sprache	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2836	2007	6.43 / 7.1 T.L.P. An den Ausgangsort ... Jenseits der Sprache	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2837	2007	6.43 / 7.1 T.L.P. An den Ausgangsort ... Jenseits der Sprache	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2838	2007	6.43 / 7.1 T.L.P. An den Ausgangsort ... Jenseits der Sprache	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
2841	2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik	19 x 23 cm
2844	2007	6.43 T.L.P. Rajasthan 1	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2845	2007	6.43 T.L.P. Rajasthan 2	Acryl auf Karton	20 x 30 cm
2846	2007	6.43 T.L.P. Rajasthan	Acryl auf Karton	20 x 30 cm

		3		
2850	2007	Ozeanische Gefühle. Begrenzter Raum – Unbegrenzter Raum. Volker Adolphs	Zeichnung auf Karton	50 x 70 cm
2866	2007	Auf dem Umweg über Asien. Dr. Mansching Urs ferne Welt	Mischtechnik	35 x 50 cm
2957	2007	6.43 T.L.P. Verzweifelt der Verbalist jedoch heftig. Ungehemmte Bewußtseinsströme	Mischtechnik	90 x 65 cm
2958	2007	6.43 T.L.P. Sehnsucht	Mischtechnik	90 x 65 cm
2961	2007	Unerwartetes Polarlicht	Mischtechnik	40 x 30 cm
2964	2007	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	40 x 30 cm
2970	2007	2.1 / 6.43 / 5.634 T.L.P. Hommage. Laß' die Deutungen, sagte der K.	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
2971	2007	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik	30 x 21 cm
2972	2007	Unerwartetes Polarlicht	Mischtechnik	40 x 30 cm
2975	2007	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	29 x 21 cm
2976	2007	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	29 x 21 cm
2977	2007	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	29 x 21 cm
2978	2007	Auf dem Umweg über Asien. Schwarz	Mischtechnik	29 x 21 cm
2979	2007	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	21 x 29 cm
3024	2007	Foto Robert Bouyre (1)	Foto	40 x 30 cm
2339	2008	ohne Titel	Mischtechnik	8,5 x 30 cm
2362	2008	Yonder	Mischtechnik	100 x 80 cm
2363	2008	Yonder	Mischtechnik	100 x 80 cm
2375	2008	5.634 T.L.P. Yonder	Mischtechnik, Monotypie	50 x 60 cm
2799	2008	Seestück	Mischtechnik	15 x 25 cm
2851	2008	6.43 T.L.P. Der Kampf gegen ... Ein Menschenleben auszufüllen. Albert Camus	Acryl auf Leinwand	70 x 70 cm
2852	2008	6.43 T.L.P. Der Kampf gegen ... Ein Menschenleben auszufüllen. Albert Camus I – II	Mischtechnik	30 x 40 cm
2853	2008	6.43 T.L.P.	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
2854	2008	6.43 T.L.P.	Acryl auf Leinwand	100 x 70 cm

2855	2008	5.634 / 7 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik	35 x 23 cm
2856	2008	Senf	Acryl auf Leinwand / Senf auf Kohlrabi	30 x 40 cm
2857	2008	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7 / 7.1 T.L.P. Seestück III	Mischtechnik	15 x 25 cm
2858	2008	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7 / 7.1 T.L.P. Seestück IV	Mischtechnik	15 x 25 cm
2859	2008	6.43 T.L.P.	Acryl auf Leinwand	80 x 100 cm
2860	2008	6.43 T.L.P. Jenseits des Schweigens	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
2861	2008	6.43 T.L.P. Der Kampf gegen ...	Mischtechnik	14 x 22 cm
2862	2008	6.43 T.L.P.	Acryl auf Leinwand	100 x 70 cm
2865	2008	Es gibt ... Wege sich selbst zu vergessen	Mischtechnik auf Leinwand	100 x 100 cm
2868	2008	6.43 T.L.P. Es gibt ... Wege sich selbst zu vergessen	Mischtechnik auf Leinwand mit Foto von Dirk Arlevie	70 x 50 cm
2873	2008	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. CERN. Elementarteilchenschauer II	Mischtechnik	30 x 40 cm
2874	2008	6.43 T.L.P. Sisyphos	Mischtechnik	25 x 30 cm
2875	2008	5.634 T.L.P. Ozeanische Gefühle	Mischtechnik	50 x 70 cm
2876	2008	6.43 T.L.P. Auf dem Umweg …	Mischtechnik	29 x 20 cm
2878	2008	…	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 60 cm
2879	2008	Der Mensch ist aus Krummholz gemacht (Kant). Kleine Abweichung	Mischtechnik	30 x 25 cm
2880	2008	Der Mensch ist aus Krummholz gemacht (Kant). Kleine Abweichung	Mischtechnik	40 x 30 cm
2881	2008	Der Mensch ist aus Krummholz gemacht (Kant). Geringfügige Abweichung	Mischtechnik	40 x 30 cm
2882	2008	6.431 T.L.P. Stets …	Mischtechnik	40 x 30 cm
2883	2008	… III	Mischtechnik	53 x 63 cm
2884	2008	… IV	Mischtechnik	50 x 70 cm
2887	2008	6.43 T.L.P. Der Kampf gegen …	Acryl auf Leinwand	40 x 48 cm
2888	2008	6.43 T.L.P. Der Kampf ...	Acryl auf Leinwand	40 x 48 cm
2889	2008	Unerwartetes Polarlicht	Mischtechnik	ohne Angabe
2890	2008	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2891	2008	ohne Titel	Mischtechnik	32 x 22 cm
2892	2008	ohne Titel	Mischtechnik	30 x 20 cm

2893	2008	Kleine Abweichung 1 I + II. Krummes Holz − Aufrechter Gang.	Mischtechnik	ohne Angabe
2894	2008	Kleine Abweichung 2 I + II. Krummes Holz − Aufrechter Gang.	Mischtechnik	ohne Angabe
2897	2008	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7 / 7.1 T.L.P. Der Kampf gegen Gipfel	Mischtechnik	25 x 38 cm
2899	2008	Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen	Mischtechnik	17 x 28 cm
2900	2008	2.1 T.L.P. Später dann	Mischtechnik	40 x 30 cm
2901	2008	2.1 T.L.P. Seestück I	Mischtechnik	15 x 30 cm
2902	2008	2.1 T.L.P. Seestück II	Mischtechnik	15 x 30 cm
2903	2008	… ein Klimt	Mischtechnik	34 x 22 cm
2904	2008	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2905	2008	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2906	2008	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2908	2008	… der Abenddämmerung. Kafka	Mischtechnik	35 x 23 cm
2909	2008	Unerwartetes Polarlicht I	Mischtechnik (Blau)	40 x 30 cm
2910	2008	Unerwartetes Polarlicht II	Mischtechnik (Grün)	40 x 30 cm
2912	2008	Seestück I	Mischtechnik	50 x 70 cm
2913	2008	Yonder	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 60 cm
2921	2008	2.1 / 6.43 T.L.P. Urlaubsfetzen	Mischtechnik	50 x 70 cm
2922	2008	Mona Lisa I − II	Mischtechnik	40 x 30 cm
2923	2008	Aus dem Tagebuch des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	21 x 29 cm
2924	2008	… Emotionsschritte	Mischtechnik	40 x 30 cm
2925	2008	Die Entäusserung. Die Dinge laufen …	Mischtechnik	40 x 50 cm
2926	2008	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	30 x 20 cm
2927	2008	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	30 x 20 cm
2928	2008	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	30 x 20 cm
2929	2008	Kleine, unwesentliche Abweichnung. Krummholz II	Mischtechnik	ohne Angabe
2931	2008	Rajasthan-Serie 1	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2932	2008	Rajasthan-Serie 2	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
2933	2008	Rajasthan-Serie 3	Acryl auf Leinwand	50 x 70 cm
2934	2008	Rajasthan-Serie 4	Acryl auf Leinwand	50 x 70 cm
2935	2008	Rajasthan-Serie 5	Acryl auf Leinwand	50 x 70 cm

2938	2008	Horizont − Landschaft. Traue keinem Gedanken	Mischtechnik mit Regen auf Blei	40 x 50 cm
2942	2008	Stätten der Einkehr. Stätten der Wandlung	Acryl auf Leinwand	30 x 86 cm
2943	2008	Horizont − Landschaft. Traue keinem Gedanken	Mischtechnik mit Regen auf Blei	25 x 40 cm
2944	2008	Horizont − Landschaft. Traue keinem Gedanken	Mischtechnik mit Regen auf Blei	25 x 40 cm
2946	2008	Aus dem Leben des Dr. Mansching Ur	Mischtechnik	30 x 40 cm
2980	2008	Flußlandschaft I. Unvorhergesehener Frosteinbruch	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
2981	2008	Flußlandschaft II. Unvorhergesehener Frosteinbruch	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
2983	2008	Kleine, unwesentliche Abweichnung. Krummholz I	Mischtechnik	50 x 40 cm
2992	2008	Die Ausweitung der Bewegung. Flächendeckend. Das Bewegte breitmachen	Mischtechnik	50 x 70 cm
2993	2008	Dr. Mansching Urs Hütte. Verlassen I	Mischtechnik	50 x 70 cm
2994	2008	Dr. Mansching Urs Hütte. Verlassen II	Mischtechnik	50 x 70 cm
2995	2008	Dr. Mansching Urs Hütte. An den Ausgangsort …	Mischtechnik	50 x 70 cm
3055	2008	Reinkarnation in Hannover I oder der Rest ist Schweigen, Elemente eines "geretteten" zweiten Lebens (Transformation), dreiteilig	Elemente	ohne Angabe
3056	2008	Transformation	Acryl auf Leinwand und Mischtechnik	40 x 30 cm
3057	2008	Transformation	Acryl auf Leinwand und Mischtechnik	40 x 30 cm
3058	2008	Transformation	Acryl auf Leinwand und Mischtechnik	40 x 30 cm
3080	2008	Seestück	Mischtechnik	15 x 20 cm
3220	2008	6.43 Yonder - zwischen hier und dort	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 60 cm
3434	2008	6.45 T.L.P. Etwas fehlt - Kleine Abweichung	Mischtechnik auf Papier	30 x 20 cm
2222	2009	Just comming from the hole	Mischtechnik	50 x 70 cm

2225	2009	Bild-Raum-Zusammenführung	Mischtechnik, Holz auf Karton	50 x 70 cm
2227	2009	Bild-Raum-Zusammenführung	Mischtechnik, Holz auf Karton	64 x 92 cm
2230	2009	6.43 T.L.P.	Mischtechnik	50 x 70 cm
2231	2009	6.43 T.L.P. (FHE)	Mischtechnik	50 x 70 cm
2232	2009	2.1 T.L.P. und 6.431 T.L.P.	Mischtechnik	31 x 26 cm
2233	2009	2.1 T.L.P. und 6.431 T.L.P.	Mischtechnik	31 x 26 cm
2234	2009	2.1 T.L.P. und 6.431 T.L.P.	Mischtechnik	33 x 20 cm
2236	2009	HYAL-ART oder der Kampf gegen Gipfel …	Mischtechnik	21 x 29 cm
2237	2009	Große Überfahrt	Mischtechnik	24 x 20 cm
2238	2009	42 cm Urmeter	Mischtechnik	42 x 40 cm
2239	2009	Große Überfahrt	Mischtechnik	24 x 20 cm
2241	2009	Aus der Werkgruppe Yonder 6.43 T.L.P.	Mischtechnik	38 x 24 cm
2242	2009	Aus der Werkgruppe Yonder 6.43 T.L.P.	Mischtechnik	38 x 24 cm
2243	2009	Wie der Berg zum Fluss kam …	Mischtechnik	20 x 40 cm
2244	2009	Enjoy your Life, Monotypie, Auflage X	Mischtechnik	40 x 30 cm
2245	2009	Der Kampf gegen Gipfel …	Mischtechnik	41 x 30 cm
2246	2009	Dr. Mansching Ur, den Baikalsee überschreitend. Winter 2002	Mischtechnik	38 x 25 cm
2247	2009	Wie der Berg zum Fluss kam …	Mischtechnik	30 x 20 cm
2326	2009	6.43 T.L.P. Bereits markiert	Mischtechnik	40 x 30 cm
2327	2009	6.43 T.L.P. Wenn Türen sich langsam schließen	Mischtechnik	40 x 30 cm
2328	2009	Yonder, stets gute Fahrt (aus der Serie "das Gleiche nochmals anders")	Mischtechnik	40 x 29 cm
2329	2009	Yonder, stets gute Fahrt (aus der Serie "das Gleiche nochmals anders")	Mischtechnik	40 x 29 cm
2330	2009	Yonder, stets gute Fahrt (aus der Serie "das Gleiche nochmals anders")	Mischtechnik	40 x 29 cm
2331	2009	5.634 T.L.P., Spende der BRD …	Mischtechnik	30 x 20 cm

2332	2009	6.43 T.L.P., Die Gegenwart einer lang währenden Erinnerung (1962 - 1971)	Skulptur	30 x 22 x 2 cm
2333	2009	Enjoy your Life, Monotypie, Auflage X	Mischtechnik	29 x 20 cm
2334	2009	Siegmündung, 8.500 km östlich der "Traurigen Tropen"	Mischtechnik uaf Leinwand mit Folie	50 x 50 cm
2361	2009	Bildraum-Zusammenführung	Mischtechnik, Holz auf Karton	50 x 70 cm
2407	2009	HYAL-ART	Mischtechnik	21 x 29 cm
2952	2009	Die Besteigung des M. Ventoux. F. Petrarca	Mischtechnik	40 x 30 cm
2954	2009	Spuren	Mischtechnik mit grünem Gummituch	17 x 23 cm
2955	2009	Spuren	Mischtechnik mit grünem Gummituch	17 x 23 cm
2984	2009	ohne Titel.	Acryl auf Karton / Stahl	70 x 100 cm
2985	2009	Trau' keinem Gedanken III	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	28 x 50 cm
2986	2009	Trau' keinem Gedanken IV	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	30 x 40 cm
2987	2009	Trau' keinem Gedanken V	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	29 x 42 cm
2988	2009	Trau' keinem Gedanken VI	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	29 x 42 cm
2989	2009	Trau' keinem Gedanken VII	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	24 x 30 cm
2990	2009	Trau' keinem Gedanken VIII	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	23 x 30 cm
2991	2009	Trau' keinem Gedanken IX	Mischtechnik / Regentropfen auf Blei	29 x 42 cm
3001	2009	An den Ausgangsort …	Acryl auf Karton	70 x 100 cm
3006	2009	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	20 x 30 cm
3007	2009	Auf dem Umweg über Asien	Mischtechnik	20 x 30 cm
3008	2009	Transformation	Mischtechnik	40 x 30 cm
3009	2009	6.43 T.L.P. Trotzdem	Mischtechnik	14 x 22 cm
3010	2009	5.634 T.L.P. und 6.431 T.L.P.	Mischtechnik	39 x 28 cm
3011	2009	5.634 T.L.P. und 6.431 T.L.P.	Mischtechnik	39 x 28 cm
3012	2009	Auf dem Umweg über Asien, aus dem Tagebuch des Dr.	Mischtechnik	20 x 25 cm

3137	2009	Trotzdem	Mischtechnik	24 x 35 cm
2337	2010	Spende der BRD … Bildungsrepublik	Mischtechnik mit Dezember-Oleanderblüte aus Atelier	40 x 30 cm
2338	2010	Transformation (Mona Lisa)	Mischtechnik	28 x 19 cm
2340	2010	Wider die zerfetzte Erwartung	Acryl auf Leinwand	60 x 50 cm
2343	2010	Hui Buh versteckt sich hinter einem Bild von Dieter	Mischtechnik	40 x 30 cm
2408	2010	2.1 - 5.634 - 6.43 T.L.P. Das Leben aus Schifffahrt	Mischtechnik	38 x 26 cm
2409	2010	Mont Montoux, Serie (Vorlage 1)	Mischtechnik, Foliographie	28 x 38 cm
2411	2010	Mont Montoux, Serie (3)	Mischtechnik, Foliographie	24 x 12 cm
2412	2010	Mont Montoux, Serie (4)	Mischtechnik, Foliographie	30 x 40 cm
2413	2010	Mont Montoux, Serie (5)	Mischtechnik, Foliographie	30 x 40 cm
2414	2010	Mont Montoux, Serie (6)	Mischtechnik, Foliographie	30 x 40 cm
2416	2010	Mont Montoux, Serie (7)	Mischtechnik, Foliographie	30 x 40 cm
2434	2010	Mont Ventoux Serie (1)	Mischtechnik (Folie auf Leinwand)	30 x 40 cm
2435	2010	Mont Ventoux Serie (2)	Mischtechnik (Folie auf Leinwand)	30 x 40 cm
2436	2010	Mont Ventoux Serie (3)	Mischtechnik (Folie auf Leinwand)	30 x 40 cm
2437	2010	Mont Ventoux Serie (4)	Mischtechnik (Folie auf Leinwand)	30 x 40 cm
2439	2010	6.43 T.L.P. Erhaben über die Arena	Acryl auf Leinwand und Collageelemente	40 x 30 cm
3038	2010	Die Farbenlehre der Zahnärzte	Radymade mit 17 Zahnfarbproben und 2 Fehlfarben	20 x 8 x 15 cm
3071	2010	Das Leben als Schifffahrt	Mischtechnik	40 x 28 cm
3072	2010	Das Leben als Schifffahrt	Mischtechnik	40 x 28 cm
3077	2010	Stets gute Fahrt …	Mischtechnik	19 x 26 cm
3082	2010	Erhaben über die Arena, das Bild im Kopf des Betrachters	Mischtechnik	40 x 30 cm
3083	2010	Erhaben über die Arena, das Bild im Kopf des Betrachters	Mischtechnik	40 x 30 cm

		(das Gleiche nochmals anders)		
3141	2010	Erhaben über die Arena	Mischtechnik	50 x 70 cm
3125	2011	Jenseits des Schweigens, People want to be remembered, people want to tell their stories	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
3126	2011	Jenseits des Schweigens, People want to be remembered, people want to tell their stories	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
3127	2011	Jenseits des Schweigens, People want to be remembered, people want to tell their stories	Acryl auf Leinwand	100 x 80 cm
3128	2011	Jenseits des Schweigens, People want to be remembered, people want to tell their stories	Acryl auf Leinwand	70 x 50 cm
3129	2011	Der Rest ist Wolke	Acryl auf Leinwand	40 x 30 cm
3130	2011	Der Rest ist Wolke	Acryl auf Leinwand	40 x 30 cm
3131	2011	Der Rest ist Wolke	Acryl auf Leinwand	40 x 30 cm
3132	2011	Der Rest ist Wolke	Acryl auf Leinwand	40 x 30 cm
3133	2011	Die Stimme hinter dem Vorhang	Mischtechnik mit Polyester	50 x 70 cm
3148	2011	Das Leben in die Mitte holen	Acryl auf Leinwand mit Folie	58 x 58 cm
3149	2011	6.43, Das Leben in die Mitte holen	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
3150	2011	Das Leben in die Mitte holen	Acryl auf Leinwand mit Folie	50 x 50 cm
3151	2011	6.43, Die Welt des Glücklichen …	Acryl auf Leinwand mit Folie	30 x 40 cm
3153	2011	6.43, People want to be remembered, people want to tell their stories, Der Mehrwert des Selbstsehers	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3156	2011	Die Welt des Glücklichen …	Acryl auf Karton	50 x 60 cm
3158	2011	L'espoir - Hoffnung, Der Mehrwert des Selbstsehers	Mischtechnik	22 x 53 cm
3159	2011	6.43, People want to be remembered, people want to tell their stories, Der Mehrwert des Selbstsehers	Mischtechnik	50 x 70 cm

3160	2011	People want to be remembered, people want to tell their stories, Der Mehrwert des Selbstsehers	Mischtechnik auf Karton	50 x 70 cm
3161	2011	Das Leben in die Mitte holen	Acryl auf Leinwand mit Folie	50 x 70 cm
3162	2011	Das Leben in die Mitte holen, Jenseits des Schweigens	Mischtechnik	170 x 170 cm
3163	2011	Überfahrt	Mischtechnik	40 x 29 cm
3164	2011	Das leben in die Mitte holen	Mischtechnik	30 x 40 cm
3165	2011	6.43, Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Leinwand	30 x 40 cm
3166	2011	6.43, Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Leinwand	30 x 40 cm
3167	2011	6.43, Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Leinwand	30 x 40 cm
3168	2011	Das Leben in die Mitte holen	Acryl auf Leinwand	30 x 40 cm
3169	2011	Das Leben in die Mitte holen	Mischtecnik auf Leinwand	70 x 100 cm
3171	2011	6.43 T.L.P. - 7.3. - Aufbruch in Peter Doigs unberührte Teichlandschaft	Mischtechnik, Acryl auf Leinwand	40 x 60 cm
3172	2011	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3173	2011	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3174	2011	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3175	2011	6.43 T.L.P. Die Welt des Glücklichen ist eine andere als die des Unglücklichen	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3176	2011	6.43 T.L.P. Aufgehoben im Anderssein I	Mischtechnik	50 x 60 cm
3177	2011	6.43 T.L.P. Aufgehoben im Anderssein II	Mischtechnik	50 x 60 cm

3178	2011	6.43 T.L.P. People want to be remembered, people want to tell their stories (Dame Cicely Saunders)	Mischtechnik	30 x 40 cm
3179	2011	6.43 T.L.P. People want to be remembered, people want to tell their stories, Ummantelung I	Mischtechnik	40 x 60 cm
3180	2011	6.43 T.L.P. People want to be remembered, people want to tell their stories, Ummantelung II	Mischtechnik	40 x 60 cm
3181	2011	Seestück, das unauslotbare Blau	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3182	2011	Das Leben ist ein Ponyhof	Mischtechnik	40 x 50 cm
3191	2011	Rajastan, unweit von Jodpur	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3194	2011	Kleist's semantisches Schweigen (unweit des Wannsees 1811) zweiteilig	Mischtechnik auf Leinwand	60 x 80 cm / 100 x 120 cm
3196	2011	Michel Houellebecq's Elementarteilchen - vor Ort (CERN)	Mischtechnik - Überlagerungen	80 x 60 cm
3197	2011	Stimme hinter dem Vorhang, Bukowski trifft Leonardo da Vinci I und II	Mischtechnik	50 x 70 cm
3198	2011	Mehrteilige Petrarca-Mont-Ventoux-Serie III	Mischtechnik	ohne Angabe
3199	2011	7.1 Jenseits des Schweigens	Acryl auf Leinwand	50 x 40 cm
3200	2011	Portrait von Frau Heinemann	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
3201	2011	Mont-Ventoux-Serie Winter	Acryl auf Leinwand	40 x 50 cm
3202	2011	Zügig, ohne Pause	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3203	2011	Aufbruch	Mischtechnik auf Leinwand	18 x 23 cm
3211	2011	6.43 Ich erwarte nichts …	Mischtechnik mit Holzleiter auf Leinwand	80 x 110 cm
3212	2011	Aus der Mont-Ventoux-Serie	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3213	2011	Petrarca-Serie, Canzone 3	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3214	2011	6.43 Ich erwarte nichts … III	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm

3215	2011	6.43 Ich erwarte nichts… IV	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3216	2011	Frost	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3217	2011	6.43 Ich erwarte nichts … V	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3218	2011	6.43 Wir verneigen uns	Mischtechnik	50 x 70 cm
3219	2011	Raumzeit - allerletzter Bewegungsraum	Mischtechnik	100 x 70 cm
3222	2011	Die große Verbeugung zu Bonn am 13.12.2011	Mischtechnik	60 x 40 cm
3223	2011	Irgend etwas geht seinen guten Gang	Acryl auf Leinwand	15 x 15 cm
3224	2011	7.1, Unweit von Jodhpur - nachgesandt	Mischtechnik auf Leinwand mit Jutesack aus Nepal mit Chilli	Teil I: 90 x 70 cm Teil II: 100 x 40 cm Teil III: 90 x 70 cm
3225	2011	6.43, Rajasthan-Serie	Mischtechnik auf Leinwand	24 x 30 cm
3226	2011	6.43, Die Welt …	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3227	2011	Dr. Manschinq Ur's Hütte, in action	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3228	2011	Stätten der Einkehr …	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3304	2011	Der Kampf gegen Gipfel …	Mischtechnik	40 x 30 cm
3437	2011	Perspektivwechsel - Ultraschall zu weilen mit Embryo	Ultraschallaufnahme (Intravenal Blood Flow)	17 x 17 x 5 cm
3438	2011	Perspektivwechsel - mal lachend, mal weinend	Objektkasten mit Lupe	25 x 25 x 5 cm
3230	2012	Unweit von Jodhpur	Mischtechnik auf Leinwand	24 x 30 cm
3231	2012	6.43, Unweit von …	Foliographie	50 x 70 cm
3233	2012	2.1 T.L.P., Elementarteilchenschauer	Mischtechnik, Acrylplatte mit LED	30 x 60cm
3234	2012	2.1 T.L.P., Elementarteilchenschauer	Mischtechnik, Acrylplatte mit LED	30 x 60cm
3235	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit Wüstensand	30 x 42 cm
3236	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit hellem Wüstensand	30 x 42 cm
3237	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit braunem Wüstensand	30 x 42 cm
3238	2012	6.43 T.L.P., Faszination vorher - nachher	Collage	28 x 25 cm
3239	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit hellem Wüstensand	30 x 42 cm

3240	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit hellem Wüstensand	30 x 42 cm
3241	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit hellem Wüstensand	30 x 42 cm
3242	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit hellem Wüstensand	30 x 42 cm
3243	2012	Die Entschleunigung, Wüste Ghobi	Mischtechnik mit hellem Wüstensand	30 x 42 cm
3244	2012	Berechnung des Ortlosen - Konstruktion, Konzeption, Berechnung, Foto, Objekt, Realisation, versetzt in mentale Orte	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3249	2012	Ostern 2012	Mischtechnik	70 x 40 cm
3258	2012	Verschlossene Skulptur	Holz und Schmirgelblock	18 x 8 x 8 cm und 10 x 7 x 2 cm
3260	2012	6.43 T.L.P. Ich erwarte nichts ... III	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3261	2012	Demut	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3263	2012	Fliehend, zielgerichtete Beschleunigung	Mischtechnik	50 x 70 cm
3265	2012	Synchronschwimmer I	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 60 cm
3266	2012	Synchronschwimmer II	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 60 cm
3267	2012	6.43 Unweit von Jodhpur	Mischtechnik mit Folie auf Leinwand	30 x 40 cm
3270	2012	6.43 T.L.P. Chilifeld unweit von Jodhpur	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3271	2012	6.43 T.L.P. Chilifeld unweit von Jodhpur	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3272	2012	6.43 T.L.P. Chilifeld unweit von Jodhpur	Mischtechnik mit Folie, Acryl auf beiden Seiten	25 x 30 cm
3277	2012	Wärmeausgleich	Gusseiserne Skulptur	40 x 20 cm
3278	2012	Raul's Theorie der Gerechtigkeit - Überlegungsgleichgewicht	Mischtechnik mit EEG	30 x 40 cm
3279	2012	Der Meister in Aktion	Mischtechnik mit EEG	40 x 50 cm
3281	2012	Unweit von Jodhput	Mischtechnik mit Chili	24 x 30 cm
3282	2012	6.43 T.L.P. Glückliche Familie	Mischtechnik	40 x 50 cm
3283	2012	Unweit von Jodhpur	Mischtechnik	30 x 40 cm
3286	2012	Sommertag im Gebirge	Mischtechnik	30 x 20 cm
3287	2012	Speed	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm

3288	2012	Die Erfahrbarkeit innerer Prozesse	Mischtechnik auf Leinwand	24 x 30 cm
3299	2012	6.43 T.L.P.	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 50 cm
3313	2012	Operation am Fließband - Fjodorows Klinik	Mischtechnik	70 x 100 cm
3314	2012	Chilifeld unweit von Jodhpur	Mischtechnik	20 x 30 cm
3315	2012	Certain kind of blue, Synchronschwimmer III	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 60 cm
3316	2012	Syncronschwimmer, klein	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3318	2012	Vornehme Gesellschaft im Schneegestöber	Mischtechnik mit Fotoelementen	70 x 50 cm
3319	2012	5.634 T.L.P., Schumpeters Aufruf: Wagnis zur Investition in schöpferische Zerstörung	Fototechnik	43 x 43 cm
3320	2012	für Emely	Acryl auf Leinwand	40 x 40 cm
3321	2012	für Celina und Mika	Acryl auf Leinwand	40 x 40 cm
3322	2012	Maßnahmen 2009 für die Bildungsrepublik	Mischtechnik	30 x 20 cm
3328	2012	Fliehend, zielgerichtete Beschleunigung II	Mischtechnik	50 x 70 cm
3432	2012	6.43 T.L.P. Auf dem Weg zur Erkenntnis	Mischtechnik auf Karton	30 x 21 cm
3323	2013	Und plötzlich diese Klarsicht	Mischtechnik	83 x 63 cm
3324	2013	Die Überwindung der Abenddämmerung	Mischtechnik	83 x 63 cm
3325	2013	Und plötzlich diese Übersicht	Mischtechnik	83 x 63 cm
3326	2013	Und plötzlich dieser Durchblick	Mischtechnik	83 x 63 cm
3327	2013	Und plötzlich diese Übersicht II	Mischtechnik	83 x 63 cm
3330	2013	Die Vermessung des Skulpturenparks I	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3331	2013	Die Vermessung des Skulpturenparks II	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3332	2013	Meditationstafel Gretsiel	Rolle mit Meditationsbild	
3333	2013	2.1 T.L.P. Leer, die Gegenwart einer langjährigen Erinnerung 1983 - 2013	Mischtechnik	35 x 40 cm
3334	2013	Aus der Klinik des Professor Fjodorow	Mischtechnik	70 x 100 cm
3335	2013	Nachsicht - die Gattin des Prof. Fjodorow das Geschehen betrachtend	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm

3337	2013	Vorher - nachher, aus der Augenklinik von Professor Fjodorow - die wohltuende Nachsorge	Mischtechnik auf Leinwand	20 x 50 cm und 30 x 40 cm
3338	2013	Die Vermessung des Skulpturenparks	Mischtechnik	40 x 30 cm
3340	2013	2.1 T.L.P. Besuch eines Schmetterlings. Rauminstallation. Vermessung des Skulpturenparks der FHE in Berlin, Kochstraße	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3341	2013	dito.	Mischtechnik	40 x 50 cm
3342	2013	Nächtliche Vermessung des Ortlosen	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3343	2013	Spuren einer schöpferischen Zerstörung	Mischtechnik (verbrandter Papierkorb)	ohne Angabe
3344	2013	Nachrüstung	Mischtechnik	40 x 40 cm
3345	2013	2.1 T.L.P. Gästehaus in Parkanlage	Mischtechnik	40 x 50 cm
3346	2013	Die Berechnung des Ortlosen	Mischtechnik	40 x 40 cm
3348	2013	Die Berechnung des Ortlosen	Mischtechnik	40 x 40 cm
3386	2013	2.1 T.L.P. Aus der Serie "die Berechnung des Ortlosen"	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 30 cm
3387	2013	Schädel - Diagramme des Ortlosen	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
3388	2013	6.45 T.L.P. Etwas fehlt	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3389	2013	Die Berechnung des Ortlosen	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3390	2013	Aus der CERN-Serie "Energieüberblendung"	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3391	2013	Aus der Serie "Die Berechnung des Ortlosen" o.T.	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3392	2013	Konstruktion und Objekt	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 20 cm
3393	2013	Signale aus der anderen Welt	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
3395	2013	Geschunden, Homage an Hiob	Mischtechnik	30 x 40 cm
3396	2013	Diagramm, Wärmeaustausch mit Glücksstreben und Weltkarte	Mischtechnik	40 x 50 cm
3397	2013	Schumpeters Aufruf, aus dem Nachlass des Sisyphos	Mischtechnik	40 x 50 cm
3398	2013	dito.	Mischtechnik	40 x 50 cm

3399	2013	Geschrumpft - die Vermessung des Skulpturenparks	Mischtechnik auf Leinwand und Skulptur	40 x 50 cm
3400	2013	Rekonstruktion II	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 40 cm
3401	2013	Rekonstruktion	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3402	2013	Querschnitt - die Vermessung des Skulpturenparks	Mischtechnik	40 x 50 cm
3403	2013	2.1 T.L.P. Aus der Serie "die Berechnung des Ortlosen"	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 40 cm
3404	2013	Diagramme des Ortlosen, vertraulich - diskret	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
3405	2013	2.1 T.L.P. Die Berechnung des Ortlosen	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
3406	2013	Sorgfältige Berechnung angesichts fröhlicher Stimmung	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3407	2013	2.1 T.L.P.	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3408	2013	Geschunden, aus der Serie "Schumpeters Aufruf"	Mischtechnik (Diagramm, Folie, Objekt, Nagel mit Schleifspuren)	40 x 30 cm inklusive Objektkasten
3410	2013	Transparenz, Regen / Scheibe	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3411	2013	Refuge	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3412	2013	Transparenz	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3422	2013	2.1 T.L.P. Esse = Percipi - Bewusstseinsprozess	Mischtechnik	50 x 40 cm
3423	2013	Geschunden, aus der Serie "Schumpeters Aufruf"	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
3436	2013	Der Zeit eine Richtung geben	Mischtechnik auf Folie	30 x 40 cm
3449	2013	Diagramm mit Skulpturabbildung	Mischtechnik	30 x 40 cm
3450	2013	Berechnung des Ortlosen	Mischtechnik mit Konstruktionszeichnung, Objekt, Foto und Acryl auf Leinwand	50 x 40 cm
3347	2014	Körnige Getränktheit	Mischtechnik	30 x 40 cm
3349	2014	Die Öffnung des Sichtbaren	Mischtechnik	120 x 90 cm
3350	2014	Dem Unsichtbaren lauschen	Acryl auf Leinwand	120 x 90 cm

3351	2014	Die Vorstellung des Unvorstellbaren	Mischtechnik auf Leinwand	160 x 100 cm
3352	2014	Die Strahlkraft	Mischtechnik auf Leinwand mit Röntgenplatten	50 x 40 cm
3353	2014	Certain kind of reality	Mischtechnik	40 x 50 cm
3354	2014	Später dann	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
3355	2014	Verkündigung	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
3356	2014	Mindestlohn im Jenseits	Mischtechnik auf Leinwand	20 x 30 cm
3357	2014	Kein Außen ohne Innen	Spiegelobjekt	120 x 90 cm
3358	2014	Kailash	Mischtechnik auf Leinwand	60 x 40 cm
3359	2014	Kailash	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3360	2014	Zukunft	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 30 cm
3361	2014	Tanz im Reich von Doktor Mansching Ur	Mischtechnik	25 x 31 cm
3362	2014	Glück	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3363	2014	ohne Titel	Mischtechnik auf leinwand	50 x 50 cm
3364	2014	ohne Titel	Mischtechnik auf Leinwand	18 x 24 cm
3365	2014	Horizont - Bewegliche Grenze des Sichtbaren	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3366	2014	Kein Außen ohne Innen	Mischtechnik auf Leinwand	70 x 50 cm
3367	2014	Etwas fehlt	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3368	2014	Hegen und pflegen	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 40 cm
3369	2014	ohne Titel	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
3370	2014	Sisyphos in Action	Mischtechnik auf Karton	30 x 20 cm
3371	2014	6.45 T.L.P. Vom Bewusstsein, dass etwas fehlt	Beton, einseitig mit Acryl bemalt und eingelassener Spezialacrylplatte als Bild	300 x 260 x 30 cm
3372	2014	Horizont - die bewegliche Grenze des Sichtbaren	Blei auf gekrümmtem Holz	60 x 60 cm
3373	2014	Etwas fehlt	Skulptur	5 x 5 x 5 cm
3418	2014	2.1 T.L.P. Horizont- Die beweglich Grenze des Sichtbaren II	Mischtechnik auf Karton	50 x 60 cm
3419	2014	2.1 T.L.P. Der Zeit eine Richtung geben	Mischtechnik (Folie auf Karton)	40 x 43 cm

3425	2014	Irgendetwas geht seinen guten Gang	Mischtechnik auf Karton	50 x 60 cm
3430	2014	5.634 T.L.P.	Zeichnung auf Schiefer (Gitterstruktur)	12 x 12 cm
3431	2014	5.634 T.L.P.	Zeichnung auf Schiefer (Gitterstruktur)	12 x 12 cm
3374	2015	Nie wieder	Mischtechnik auf Karton	23 x 23 cm
3375	2015	ohne Titel	Acryl auf Leinwand	30 x 50 cm
3376	2015	Dr. Prange in the air	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
3377	2015	ohne Titel	Mischtechnik und Acryl auf Leinwand	40 x 40 cm
3379	2015	Bewegung - für Leo-Fangemeinde	Objektkasten mit Mischtechnik auf Karton	40 x 50 x 5 cm
3381	2015	6.43 T.L.P.	Acryl auf Leinwand	30 x 40 cm
3383	2015	Erste Vorstellungen zu einer Ausstellung	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
3384	2015	2.1 T.L.P. An den Ausgangsort …	Acryl auf Leinwand	50 x 40 cm
3385	2015	Lichte Befunde	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
3409	2015	Der Verbalist und sein Gehilfe - der Anreicher	Abreibung auf Karton	20 x 29 cm
3413	2015	Der Horizont - Die bewegliche Grenze des Sichtbaren	Monotypie	50 x 60 cm
3416	2015	6.45 T.L.P.	Skulptur (Schiefer mit Acryl)	7 x 7 x 6 cm
3417	2015	6.45 T.L.P.	Skulptur (Schiefer mit Acryl)	10 x 9 x 12 cm
3427	2015	Der Kampf gegen Gipfel …	Acryl auf Leinwand	70 x 50 cm
3428	2015	2.1 T.L.P. Der Kampf gegen Gipfel …	Acryl auf Leinwand	70 x 50 cm
3429	2015	Der Verbalist …	Frottage auf Karton	18 x 18 cm
2022	1954/1962	Vier Porträts	Filzstiftzeichnung (I, III) / Tusche (II) / Bleistiftzeichnung (IV)	70 x 51 cm
2179	1960/1962	Skizzen. Randersacker und Puß Impressionen. Elephantengasse 6 I – XL	Mischtechnik	14 x 20 cm / 20 x 14 cm / 30 x 20 cm / 20 x 30 cm / 8 x 6,5 cm / 5,5 x 4 cm / 13 x 30 cm
1585	1963/1974	Landschaften	Pastellmasse, überzogen mit aufgelöstem Papier	20 x 28 cm
1586	1963/1974	Landschaften	Pastellmasse, überzogen mit aufgelöstem Papier	20 x 28 cm

360	1967/1979	Fall Sonnenschein (Y 3/547/Y 05)	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier und verkohltem Widerstand	18 x 14 cm
2177	1969/1970	Impressionen vom Luganer See und aus Calpe I – LI	Filzstiftzeichnung, teilweise coloriert	18 x 24 cm / 24 x 18 cm
2129	1970/1971	Geben und nehmen. Kleiner Unterricht I – XXV	Verschiedene Techniken	40 x 30 cm
354	1971/1972	Schweben über der Arena	Pastellkreide, gerieben mit aufgelöstem Papier	32 x 40 cm
1423	1974/1998	Der Lokbahnhof von Mühlhausen. Die Einfahrt. Lokaufteilung auf 11 Gleise I − IV	Objekt, bestehend aus Akabus, Lokaufteilungstabelle, Messinglok und Bild	45 x 50 cm
2344	1974/2009	Die Öffnung des Sichtbaren II	Mischtechnik	50 x 70 cm
2345	1974/2009	Etwas fehlt	Mischtechnik	50 x 70 cm
2309	1975/1977	Überblendungen	Mischtechnik mit Adremaplatte und plastifizierter Zellulose	18 x 20 cm
574	1976/1997	Smoke	Monotypie	26 x 39 cm
575	1976/1997	Smoke	Monotypie, bordeauxrot	26 x 39 cm
3043	1976/2010	Smog	Mischtechnik	30x 40 cm
3064	1976/2010	Smog	Mischtechnik	30x 40 cm
3078	1977/2008	Schumpeters Aufruf, Wagnis zur Investition in schöpferische Zerstörung	Versteinertes Holz aus der Nordsee, "mit Blut und Schürfwunden"	
3183	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (1)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3184	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (2)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3185	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (3)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3186	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (4)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3187	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (5)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3188	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (6)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3189	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie (7)	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm
3190	1977/2011	Petrarca II, Mont Ventoux-Serie, der andere Blick	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 50 cm

3421	1977/2013	Geschrumpfte Struktur	Skulptur	15 x 22 x 7 cm
577	1979/1997	Auflösung III.1	Monotypie	31 x 38 cm
578	1979/1997	Auflösung III.2	Monotypie	31 x 38 cm
1238	1980/1998	Expertensitzung	Abdruck / Plastifizierungsmasse auf Folie	27 x 32 cm
1297	1980/1991	Noch so ein Sieg, und wir sind verloren. Fahnenpurpur. Februar 1991	Mischtechnik	28 x 36 cm
1649	1981/1984	Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	40 x 48 cm
241	1981/1995	Stummer Ablauf	Zeichnung	50 x 60 cm
459	1981/1995	5.634 T.L.P. Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	50 x 60 cm
311	1981/1996	5.634 T.L.P. Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	50 x 60 cm
573	1981/1997	Irgendetwas geht seinen Gang	Monotypie	50 x 60 cm
3155	1981/2000/2011	Ozeanische Gefühle, Startbahn - traumhafter Abhub aus der Erfahrungswelt	Mischtechnik	50 x 60 cm
2369	1981/2008	Ozeanische Gefühle	Monotypie	40 x 60 cm
2370	1981/2008	Yonder, Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 70 cm
2371	1981/2008	Yonder, Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 70 cm
3152	1981/2008/2011	Ozeanische Gefühle, Hinter der unerforschten Weite des stillen Horizonts	Monotypie	50 x 60 cm
3157	1981/2011	Transformation und Ozeanische Gefühle	Monotypie	50 x 70 cm
2410	1982/2007/2010	Mont Montoux, Serie (2), Die Gegenwart der Erinnerung	Mischtechnik, Foliographie	31 x 28 cm
4	1982/2010	Das Bild im Kopf des Betrachters II	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 60 cm
1247	1983/1992	ohne Titel	Mischtechnik mit aufgelöstem Papier	50 x 60 cm
572	1983/1984	Emotionaler Urmeter. EEG. Gleichgerichtete Gehirnströme	Objekt	22 x 100 cm
341	1983/1984/1987/1988	Walpurgisnacht auf Staub	Objekt (Sauerstoffkoffer mit Pumpe)	40 x 45 x 10 cm

1114	1983/1990	54 … 100111	Mischtechnik mit Röntgenaufnahme	50 x 60 cm
103	1983/1991	6.4312 T.L.P. Um abermals zu enden	Mischtechnik	50 x 70 cm
1298	1983/1991	6.4312 T.L.P. Um abermals zu enden	Mischtechnik mit Globaltechnik	50 x 70 cm
646	1983/1993	1.12 / 5.634 T.L.P. Das Gesamtkunstwerk	Collagierte Doktorarbeit	65 x 85 cm
2654	1983/2005	5.634 T.L.P. Das Gleiche nochmals anders. Erhaben über die Arena	Mischtechnik	40 x 30 cm
2863	1983/2008	Ein letzter Gruss der holzverarbeitenden Industrie – Trotzdem	Mischtechnik	30 x 23 cm
2869	1983/2008	6.43 T.L.P. Zwei Zustände	Mischtechnik	30 x 40 cm
2871	1983/2008	... zwischen hier und dort	Mischtechnik	30 x 40 cm
2877	1983/2008	Rasender Stillstand I − II	Mischtechnik	ohne Angabe
2953	1983/2009	Hoffnung, dann namenlos	Mischtechnik	40 x 30 cm
3195	1983/2011	Auf dem Weg zum Urknall: Wie kommt der Geist in die Materie?	Video	70 mm-Spule
819	1984/1988	7 T.L.P.	Acryl mit Collage	65 x 83 cm
818	1984/1989	Die Dinge laufen über sich selbst hinaus	Acryl mit Collage	65 x 85 cm
2619	1984/1992	2.1 T.L.P. Wort / Bildsprache	Mischtechnik auf Karton	70 x 100 cm
2301	1984/1995	Frühe Ablage zweier Eggheads II	Materialcollage auf Karton	65 x 85 cm
2945	1984/2008	Emotionaler Urmeter. Teilabschnitt 28,5 cm	Mischtechnik	30 x 40 cm
3306	1984/2008	Emotionaler Urmeter, Glücksverheißung durch Selbstregulierung, Spuren positiver Energieströmungen	Mischtechnik	35 x 50 cm und 40 x 100 cm
3264	1984/2011	Emotionaler Urmeter V	Mischtechnik mit Weltkarte des Glücks	40 x 100 cm
3262	1984/2012	Emotionaler Urmeter	Mischtechnik mit EEG	30 x 100 cm
3269	1984/2012	6.43 T.L.P. Glückssstreben	Mischtechnik	30 x 40 cm
3289	1984/2012	Emontionaler Urmeter I	Mischtechnik, EEG auf Leinwand	40 x 100 cm
3290	1984/2012	Emontionaler Urmeter II	Mischtechnik, EEG auf Leinwand	40 x 100 cm
3291	1984/2012	Emontionaler Urmeter III	Mischtechnik, EEG auf Leinwand	40 x 100 cm

3292	1984/2012	Emontionaler Urmeter IV	Mischtechnik, EEG auf Leinwand	40 x 100 cm
3293	1984/2012	Emontionaler Urmeter V	Mischtechnik, EEG auf Leinwand	40 x 100 cm
3294	1984/2012	Emontionaler Urmeter VI	Mischtechnik, EEG auf Leinwand	40 x 100 cm
3295	1984/2012	Emontionaler Urmeter VII	Mischtechnik, EEG auf Karton	40 x 100 cm
3296	1984/2012	Emontionaler Urmeter VIII	Mischtechnik, EEG auf Karton	40 x 100 cm
3297	1984/2012	Emontionaler Urmeter IX	Mischtechnik, EEG auf Karton	40 x 100 cm
3298	1984/2012	Emontionaler Urmeter X	Mischtechnik, EEG auf Karton	40 x 100 cm
223	1985/1991	Der Ernstfall. BB in Aktion	Mischtechnik	50 x 60 cm
2940	1986/2008	Am Rande der Szene. Selbstbildnis mit … Die Gegenwart der Erinnerung	Mischtechnik	40 x 24 cm
3209	1987/1988	Nach Kafkas Schloss	Mischtechnik	36 x 23 cm
3065	1987/2009	Kleine Villa in Bad Godesberg	Monotypie	50 x 70 cm
2762	1988/2007	Das Urteil	Mischtechnik	30 x 40 cm
2941	1988/2009	Mehrteilige Serie, Heil. Jenseits des Horizonts, später dann namenlos I − IV	Mischtechnik	(je) 35 x 22 cm
2982	1988/2009	Später dann namenlos	Mischtechnik	40 x 30 cm
3134	1988/2011	Die kleine Anpassung	Mischtechnik auf Fotohalbleiter	34 x 43 cm
3232	1988/2011	6.45, T.L.P.	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3268	1988/2012	ohne Titel	Acryl auf Leinwand	40 x 60 cm
3300	1988/2012	Kulturfunktionärs Ausruhaccessoire	Folie mit Bild	28 x 9 x 5 cm
3301	1988/2012	Kulturschaffenders Ausruhaccessoire	Folie mit Bild	28 x 9 x 5 cm
3302	1988/2012	Kulturschaffenders Ausruhaccessoire	Folie mit Bild	28 x 9 x 5 cm
3336	1988/2013	Aus der Augenklinik von Professor Fjodorow - die wohltuende Nachsorge	Mischtechnik	50 x 70 cm
2280	1989/1990	Durchlässigkeit	Collage mit Mauerstein aus Berliner Mauer	50 x 40 cm
2620	1989/1992	3.11 T.L.P.	Mischtechnik auf Karton	70 x 100 cm
2478	1989/2002	Das Gleiche nochmals anders	Mischtechnik	21 x 29 cm

3154	1989/2011	Ozeanische Gefühle, Hinter der unerforschten Weite des stillen Horizonts	Monotypie	50 x 60 cm
2864	1990/2001	Aus dem Abschöpfungsnachlass der Kundschaften	Mischtechnik mit Stasi-Unterlagen	70 x 50 cm
3311	1990/2001	Aus dem Abschöpfungsnachlass	Mischtechnik	70 x 50 cm
1178	1991/1996	6.431 T.L.P.	Monotypie	29 x 19 cm
1181	1991/1996	5.634 T.L.P.	Monotypie	17 x 23 cm
1134	1991/1998	5.634 T.L.P. Harte Arbeit in der Grauzone	Monotypie	50 x 70 cm
2936	1991/2008	Geringe Wertberichtigung I. Harte Arbeit in der Grauzone	Monotypie	50 x 70 cm
2937	1991/2008	Geringe Wertberichtigung II. Harte Arbeit in der Grauzone	Monotypie	50 x 70 cm
2965	1992/2007	Umlaufsatellit	Mischtechnik	60 x 40 cm
363	1992/1993	Trotzdem − Erhaben über die Arena. 6.43 T.L.P.	Acryl	60 x 50 cm
3339	1992/1993	Fotos I - V, aus der Serie "kalkulierter Lichteinfall", Cern-Vorort	Foto	ohne Angabe
439	1992/1996	Der enthüllte Reichstag	12-Farbendruck	60 x 80 cm
1002	1992/1996	Der enthüllte Reichstag	Druck	60 x 80 cm
1003	1992/1996	Der enthüllte Reichstag	Druck	60 x 80 cm
1004	1992/1996	Zur Eröffnung des neuen Deutschen Bundestages zu Bonn 1992. Drei Berliner Entwürfe	Mischtechnik	60 x 80 cm
2373	1992/1996	Dem deutschen Volke	12 Farben-Druck	60 x 80 cm
2805	1992/2005/2007	7.1 / 2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 50 cm
2347	1992/2007	Elementarteilchenschauer Nr. 2	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2355	1992/2007	Innenansicht Nr. 1	Mischtechnik auf Leinwand	60 x 40 cm
2356	1992/2007	Innenansicht Nr. 2	Mischtechnik auf Leinwand	60 x 40 cm

2359	1992/2007	(K)Cernansichten	Mischtechnik auf Leinwand	60 x 40 cm
2771	1992/2007	Genf. CERN	Mischtechnik	30 x 23 cm
2806	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.34 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer bis ...	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 50 cm
2809	1992/2007	2.1 / 7 T.L.P. Elementarteilchen ... II	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2810	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchen ... III	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
2811	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchen IV	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
2812	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchen V. Lass' die Deutungen, sagte der K. zu K. CERN	Mischtechnik	40 x 30 cm
2826	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2827	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2828	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2829	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2839	1992/2007	Elementarteilchen	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2840	1992/2007	Elementarteilchen	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 40 cm
2842	1992/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Zwischen zwei Zuständen. Elementarteilchen. Abgekühlt	Mischtechnik	39 x 29 cm
2973	1992/2007	Elementarteilchenschauer	Mischtechnik	40 x 30 cm
2974	1992/2007	Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
2885	1992/2008	Lass' die Deutungen, sagte der K.	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm
2886	1992/2008	Lass' die Deutungen, sagte der K.	Mischtechnik auf Leinwand	40 x 30 cm

2898	1992/2008	Dem Deutschen Volke. Am Puls der Zeit − die Wärme geht vom Besucher aus	Mischtechnik mit Wärmebildaufnahme	60 x 80 cm
2204	1997/1998	Rajasthan. An den Ausgangsort zurückgekehrt, von dem man sich immer wieder entfernt	Acryl mit Chili	70 x 100 cm
2767	1997/1998	Rajasthan − Steppe	Mischtechnik mit Chili	30 x 40 cm
2803	1997/2007	2.1 / 5.634 / 6.43 T.L.P. Elementarteilchenschauer und Stillstand. Parallel	Mischtechnik (Dunkel)	32 x 29 cm
2956	1997/2007	CERN	Mischtechnik	150 x 100 cm
310	1998/1995	5.634 T.L.P.	Monotypie / Fotohalbleiter als Vorlage	41 x 30 cm
3329	2000/2011	Unweit von Jodhpur	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3034	2002/2003	Versetzte Parallelaktion	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 40 cm
2335	2002/2010	Frei ist, wer nicht muss was er kann; das Leben als Schifffahrt	Mischtechnik	32 x 25 cm
2336	2002/2010	Frei ist, wer nicht muss was er kann; das Leben als Schifffahrt	Mischtechnik	40 x 28 cm
2848	2005/2008	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer II	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 50 cm
2849	2005/2008	2.1 / 5.634 / 6.43 / 7.1 T.L.P. Elementarteilchenschauer II	Mischtechnik auf Leinwand	30 x 50 cm
2930	2005/2008	6.43 T.L.P. Erhaben über die Arena	Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2949	2005/2008	Stop, nicht zu Peter Doigs traurigen Tropen II	Mischtechnik / Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2229	2005/2009	6.43 T.L.P. und 5.634 T.L.P., das Gleiche nochmals anders	Mischtechnik auf Leinwand inkl. Folie	30 x 32 cm
3192	2005/2011	Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Acryl	30 x 60cm
3193	2005/2011	Elementarteilchenschauer	Mischtechnik auf Acryl	30 x 60cm
3280	2005/2012	Kontemplation	Mischtechnik	20 x 30 cm
2911	2006/2008	Partielles, unerwartetes Polarlicht	Mischtechnik	50 x 70 cm

		II		
2950	2006/2008	Stopp, nicht zu Peter Doigs traurigen Tropen III	Mischtechnik / Acryl auf Karton	50 x 70 cm
2951	2006/2008	Stopp, nicht zu Peter Doigs traurigen Tropen IV	Mischtechnik / Acryl auf Karton	50 x 70 cm
3025	2007/2010	"Bris bum" (2)	Fotocollage	40 x 30 cm
3221	2010/2011	Winterfest - wider die zerfetzenden Erwartungen	Mischtechnik auf Leinwand	50 x 70 cm
3259	2011/2012	Raumzeit - allerletzter Bewegungsraum	Mischtechnik	100 x 70 cm
2948	ohne Angabe	Kunststück	Objekt	5 x 12 x 12 cm