

# **Landesbibliothek Oldenburg**

**Digitalisierung von Drucken**

## **Jahrbuch für das Oldenburger Münsterland**

**Vechta, Oldb, 1969-**

Jürgen Weichardt: Kritische Landschaftsbilder. Der Grafiker Wilfried  
Körtzinger aus Cloppenburg

**urn:nbn:de:gbv:45:1-5285**

Wenn man, wie viele Musikliebhaber, nur Rombergs vielaufgeführte „Glocke“ kennt, weiß man wahrscheinlich so gut wie nichts von ihm und hat vermutlich eines seiner „schwächeren“ Werke im Sinn, das vielleicht gerade wegen seiner geringeren Kunstfertigkeit so populär wurde.

Die Quantität und Qualität von Rombergs Schaffen, seine gediegene Satzkunst vor allem in den symphonischen und oratorischen Werken läßt uns in der Stille den Hut abnehmen. In der Fertigkeit kanonischen und kontrapunktischen Satzes sowie in der Kunst symphonischer Motivaufschließung steht Romberg seinen Zeitgenossen kaum nach. Der „Fehler“ war nur, daß es in der Tat noch Größere um ihn her gab, die die Kraft hatten, über ihre Epoche hinauszudeuten und ihn, wenngleich er neben ihnen seine Stellung behaupten kann, in den Schatten des Vergessens sinken ließen.

Wir stehen — wenn überhaupt — sehr in den Anfängen einer gewissen Romberg-Erforschung und Romberg-Renaissance. Aber die Stadt Vechta sollte sich eines heimischen Künstlers von seiner Qualität dankbar erfreuen, eines handwerklich überaus gediegenen und zu seiner Zeit gesuchten und gefeierten Meisters, vor dem wir — weiß Gott — Respekt haben dürfen.

## **Kritische Landschaftsbilder**

### **Der Grafiker Wilfried Körtzinger aus Cloppenburg**

VON JURGEN WEICHARDT

#### I

Die Kunst steckt in einer dauerhaften Krise, ohne die sie nichts Diskussionswertes hervorbringen könnte: Der seit mehr als zwanzig Jahren erhobene Anspruch, auf das Publikum mit ästhetischen Mitteln einwirken zu können, ihm das Sehen beizubringen, der Anspruch, daß jeder einzelne Mensch sich selber besser kennenlerne, wenn er Kunst betrachte, ist heute in Frage gestellt und teilweise von einer gesellschaftlichen Forderung ersetzt worden. Der Künstler soll nach ihr dem Publikum die Augen öffnen über gesellschaftliche Zusammenhänge, Zustände und Prozesse. Zwar ist dieses Verlangen auch nicht neu — in allen politisch-autoritären Systemen taucht sie in Abwandlungen auf —, doch ist sie Richtschnur vieler Künstler geworden. Heute wird auch sie von einem neuen, aber wenig effektiven, einer resignierenden l'art pour l'art-Denken überholt („Individuelle Mythologien“ auf der documenta 5).

Für den Augenblick gilt wohl, daß sich ein Künstler am ehesten im Bereich der engagierten Kunst profilieren kann: Hier gibt es Maßstäbe des Ästhetischen, der Aussage und ihrer Wichtigkeit und selbst des Informationswertes; denn Kunst ist in dieser Hinsicht auch ein Kommunikationsmittel.

#### II

Wilfried Körtzinger hat Arbeiten geschaffen, die sich diesen Maßstäben stellen können.

Der Maler und Grafiker, der heute als Lehrer am Clemens-August-Gymnasium in Cloppenburg tätig ist, wurde 1933 in Brake geboren. Sein

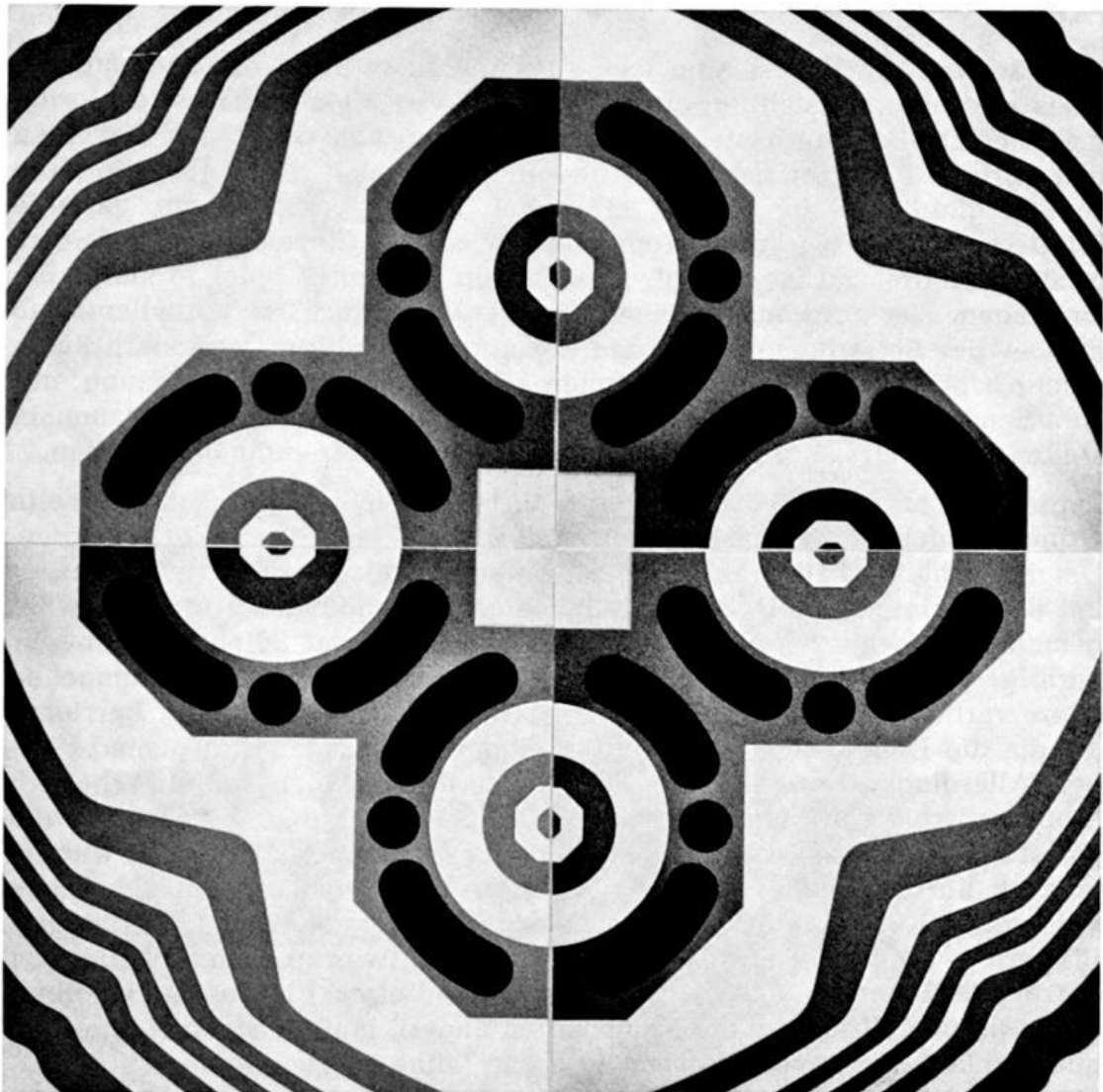
Berufsweg verlief nicht gradlinig, aber dafür schuf sich Körtzinger auf ihm Grundlagen für seine künstlerischen Absichten. Nach dem Schulbesuch in Bremen wurde er zunächst Tischler- und Drechsler-Lehrling, um dann ein langes Kunst- und Architekturstudium zu beginnen. An der Kunstschule in Bremen studierte Körtzinger Malerei bei Prof. Gustav Adolf Schreiber und Architektur bei Prof. Kurt Schulze. Der Wechsel an die Hochschule für bildende Künste in Hamburg brachte ihn in Kontakt mit wichtigen Lehrern: Zunächst Paul Greskow, dann bei einem Studium der Metall-Plastik mit Berto Ladera. Auch die Zeit von Fritz Hundertwasser — der damals wegen einer künstlerischen Eskapade die Hochschule verlassen mußte — hat Körtzinger noch gerade miterlebt. Ästhetiklehrer war Max Bense, Kunstgeschichte lernte Körtzinger bei dem inzwischen verstorbenen Otto Stelzer, der die bisher vielleicht wichtigste „Geschichte der Abstrakten Kunst“ geschrieben hat. Doch beschränkte sich Körtzinger nicht auf die reine Kunst. Sein technisches Interesse legte ein praktisches Studium nahe: Stadtplanung bei dem bekannten Stadtplaner Prof. Werner Hebebrandt und Architektur bei Prof. Godber Nissen. Dieses Teilstudium sollte für den Künstler in mehrfacher Hinsicht besonders wichtig werden: Zunächst wurde er Architekt, und später verwandelten sich seine Erfahrungen in diesem Beruf zu kritischen Bildern. Sechs Jahre war Wilfried Körtzinger in Bremen freiberuflich tätig, u. a. als freier Mitarbeiter eines privaten Bremer Instituts für Stadt- und Raumplanung. Nach seinen eigenen Worten verlor er in dieser Zeit alle seine Illusionen über seinen Beruf.

Die Dominanz des Formal-Ästhetischen über die menschenwürdigen Notwendigkeiten beim Bauen, die rücksichtslose Profit-Streberei ohne Rücksicht auf menschliche Bedürfnisse der Siedlungsbewohner, der mangelnde Respekt vor der allen Menschen gehörenden Landschaft stießen den kritischen Künstler so sehr ab, daß er seine gut dotierte Position aufgab und in den Schuldienst trat. In dieser Zeit begann die künstlerische Auseinandersetzung mit Landschafts- und Baufragen, die seine gegenwärtige Grafik beherrscht.

### III

Das Gesamtwerk von Wilfried Körtzinger läßt sich in mehreren Phasen gliedern, wobei diese nicht so sehr chronologisch zu sehen sind als thematisch oder typusartig. Denn Körtzinger hat in seiner thematischen Gebundenheit gewiß nicht unter Stoffmangel gelitten, so daß er ein strenges Nacheinander der Bildinhalte abgehandelt hätte; vielmehr überstürzten sich manchmal die Einfälle, was nicht nur zu einer reichen Produktivität führte, sondern auch zu einer breiten Gleichzeitigkeit.

Die älteren Arbeiten sind stark beeinflusst von der akademischen Lehrmeinung der Ausbildungsjahre. Sie stehen dem Informel nahe, entwickeln aber aus der formlosen Farbmasse schwer benennbare Figurationen, mythische Wesen, geheimnisvolle Gestalten. Die Bilder sind schwer zugänglich, obwohl sie einem künstlerischen Geschmack zu ihrer Zeit nachgekommen sind. Das kargere Material macht eine Kohlezeichnung sehr viel diffiziler als ein



„Mobilbild“

Bild. Zwar bleibt der spontane Akt einer informellen Setzung; doch kann eine einfache Linie sehr viel stärker die Phantasie anregen als eine Farbmasse. Auf der anderen Seite erfordert ein Blatt mit wenigen Linien größere Disziplin; die Arbeitsweise größere Selbstkritik vor den Ergebnissen. Wilfried Körtzinger hat in diesem Metier vor allem mit Liniengefügen gearbeitet, und die Strichlagerungen konnten vielerlei bedeuten: Spontane Regung, plötzlicher Einfall, aber auch schon schnell skizzierte Landschaft, Perspektive, Raum.

Auch wenn es von den Zeichnungen zur Grafik kaum Beziehungen gibt — dies ist eine: Die Knappheit der Formulierung, die leichte, treffsichere Setzung einer einfachen Form. Was diesen Arbeiten im Grunde fehlt, ist das Erlebnis, das sie tragen kann, ist die Information, die sie weitergeben können, ist das Engagement nicht nur für Kunst, sondern auch für ein gesellschaftliches Problem.

#### IV

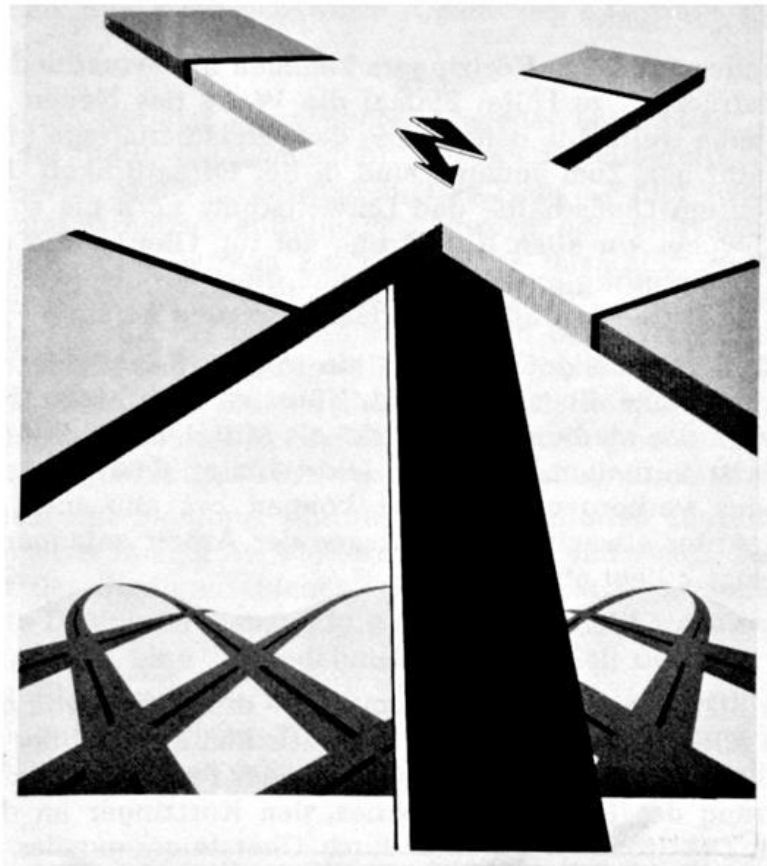
Zur nächsten Werkphase sind jene Arbeiten zu rechnen, die noch auf der Basis abstrakter Gestaltung aufgebaut sind: Vor allem zunächst die ornamentalen Drucke. Sie bestehen aus Halbkreisen, von denen aus Zierlinien den übrigen Raum erfassen. Wilfried Körtzinger hat diese einfache Konzeption gleich mit der Absicht erarbeitet, daraus veränderbare, variable Bildflächen zu entwickeln. Wenn er vier solche Einzelblätter zu einem großen Quadrat zusammenfügt, entsteht ein reizvolles Spiel formaler Beziehungen, das durchaus anziehend wirkt. Wesentlich ist vor allem, daß man — der Betrachter — die Lage der einzelnen Blätter verändern kann, wodurch er ganz neue Kompositionen erhält. Ganz seiner Stimmung entsprechend kann er spannungsvolle und harmonische Quadrate zusammensetzen — das Gesamtbild kann ein Spiegel seiner Empfindungen werden.

Zugleich ist bei dieser rein ungegenständlichen Komposition auch noch der alte Grundsatz der Publikumseinwirkung mit ästhetischen Mitteln zu erkennen. Der Betrachter erhält praktisch eine kleine „Schule des Sehens“, wenn er mit der Variation spielt. Seine ästhetischen Empfindungen werden bewußt gemacht. Des weiteren ist in diesen Kompositionen der Spielcharakter sehr wichtig: Wenn ein Betrachter mit einem Kunstwerk spielerisch umgehen kann, verliert er die Scheu vor dieser Schöpfung. Das Spiel baut Barrieren ab, die die Kunst seit Jahrhunderten eigentlich unzugänglich gemacht haben. Allerdings ist es ein Irrtum auch der sechziger Jahre, daß ein erheblich größerer Kreis von Menschen durch den Spielcharakter der Arbeit für die Kunst aufgeschlossen werden kann. Trotz besonderer Aufforderung werden letztlich nur bei jenen Menschen die Barrieren abgebaut, die sich schon vorweg für Kunst interessieren. Zudem kommt gerade bei den Körtzinger-Blättern — so gut sie erarbeitet sind — eine Schwierigkeit technischer Art hinzu: Die Rahmung und Hängung. Bis jemand einmal hinter der empfindlichen großen Glasfläche die Komposition ändert, muß er einen Haufen Bequemlichkeit und unverhältnismäßig große Mühe überwinden.

Noch einmal hat Wilfried Körtzinger dann mit einer abstrakten Komposition gearbeitet: Mit Dreiecken, deren räumlich wirkende Kanten gedreht und die ineinander verhakt erscheinen. Auf den ersten Blick sind einfache Dreiecks-Kompositionen entstanden, klare Ordnungen in einem durchschaubaren Raumgefüge. Aber durch die Drehung der Seitenkanten der Dreiecke haben diese eine bestimmte Stellung im Raum erhalten, der nun dem strengen Ordnungsgefüge widerspricht. Körtzinger hat diese Blätter „Gestörte Ordnung“ als Reihe aufgefaßt, und im letzten Blatt ist die Konsequenz gezogen: Da ist das Dreieck zerbrochen. Die Ordnung hat sich als Schein herausgestellt. Erstmals zeigt sich in dieser „Un-Ordnungs-Folge“ jener Grundzug, der von nun an das Gesamtwerk von Wilfried Körtzinger ironisiert: Die Ironie.

#### V

Umspielt diese an einer leicht faßlichen Symbol-Reihe zunächst nur einen Grundbegriff unserer gesellschaftlichen Gegenwart, so wird in einer anderen, zeitlich etwa gleichliegenden Reihe eine Säule unseres wirtschaftlichen Prestiges aufs Korn genommen: „Made in Germany“, dieser einst von den



*„Manipulierte Landschaft“*

Engländern oktroyierte Begriff für deutsche Waren, die sich qualitativ eindeutig von englischen unterschieden, der dann zum Wertbegriff in der ganzen Welt wurde. Wer erinnert sich danach noch an den Ursprung der abwertend gebrauchten Bezeichnung? „Made in Germany“ sind vier Blätter betitelt, die nur schemenhaft technische Formen — zudem zerrissen und aufgelöst — wiedergeben. Nur die magisch wirkende Typen-Nummer und der umstrittene Begriff werden in klarer Schrift aus dem Schwammig-Zerbrochenen herausgehoben.

Anstoß zum Nachdenken über Prestige-Formulierungen, über das, was uns „stolz“ macht, über das, was selbstverständlich erscheint, ist hier die Absicht des Künstlers. Er hat dazu wohlgefällige Farben verwandt, die schön leuchten und nicht im Widerspruch zur Titelphrase stehen. Sie verstärken also die Ironie der Aussage noch.

## VI

Der größte Teil der Siebdruck-Arbeiten — alle erst nach dem Bruch mit dem Architekten-Beruf geschaffen — sind Auseinandersetzungen mit der Haltung der modernen, scheinbar demokratischen Gesellschaft gegenüber der Landschaft und der Stadt.

Dem individuellen Interesse Körtzingers kommen hier verschiedene Faktoren ganz nachdrücklich zu Hilfe: Einmal die Welle des Neuen Realismus, die u. a. auch eine weltweite Behandlung der Landschaftsfrage in der Kunst mit sich gebracht hat. Zum anderen sind in der Öffentlichkeit die Auseinandersetzungen um Landschafts- und Umweltschutz noch nie so heftig geführt worden, wobei vor allen Aufklärung not tut. Gleichzeitig aber macht sich die Ansicht berechtigterweise breit, daß diese Probleme viel zu ernst sind, als daß sie Fachleuten allein überlassen werden könnten.

Körtzinger ist als ehemaliger Architekt ein intimer Kenner der Gebräuche und der Fachausdrücke. Er ist aber auch Künstler, kein Mann des Wortes, darum benutzt er das Medium „Siebdruck“ als Mittel der Aufklärung. Seine Aggressivität ist verhalten, doch nur leicht hinter dem dünnen Schleier schönen Scheins verborgen. Vielleicht können bei einzelnen Versionen Architekten leichter etwas mit der Aussage der Arbeit anfangen als Laien — die Problematik liegt aber offen.

## VII

Die frühesten Blätter dieser Gesamthematik — die „Grüße von der See“ — beziehen sich allerdings mehr auf den romantischen Rummel des Tourismus am Meer als auf spezielle Landschaftsprobleme. Praktisch ist diese Reihe eine Ironisierung des Postkarten-Kitsches, den Körtzinger an den Küsten gefunden hat. Die Ironie wirkt hier durch Übersteigerung des Eindrucks: Das Klischee der Postkarte wird entlarvt.

Auch die Bearbeitung des Klischees „Mode“ bleibt vorerst noch ein Randgebiet. Ironisiert wird hier die Norm, die nahezu rücksichtslos Menschen aufgepreßt wird, ob diese ihnen nun paßt oder nicht. So ist die „Neue Länge 72“ eine Rocklänge, die die Beine nur so weit bedeckt, daß ihre Häßlichkeit erst richtig auffällig wird. Aber der Mode muß man sich ja anschließen, sonst ist man nicht up to date.

Eine Verbindung dieses Themas mit dem Thema „Bau“ wird auf dem Blatt „Mode macht chic“ hergestellt. Hier schaut der Betrachter von außen durch ein Fenster und sieht einen Körper, der nicht nur das ganze Fenster verdeckt, sondern auch noch weiterreicht. Klar ist, daß Raum und Fenster hier zu klein sind — unmenschlich klein —, aber modisch, darum chic. Der Titel bezieht sich auf beides: Kleid und Architektur, denn für beide gilt die Frage, ob hier noch die Mode der Persönlichkeit entspricht.

Einige jüngere Bilder demonstrieren das Problem des Innenraums in der konfektionierten Architektur. Hier versucht Körtzinger Empfindungen wie „Platzangst“ bildlich wiederzugeben: Dabei entsteht erneut eine relativ abstrakte und etwas symbolisch beladene Darstellung, deren Auflösung für den Betrachter nicht so einfach ist. Nicht in Bildern dieser Art, sondern in

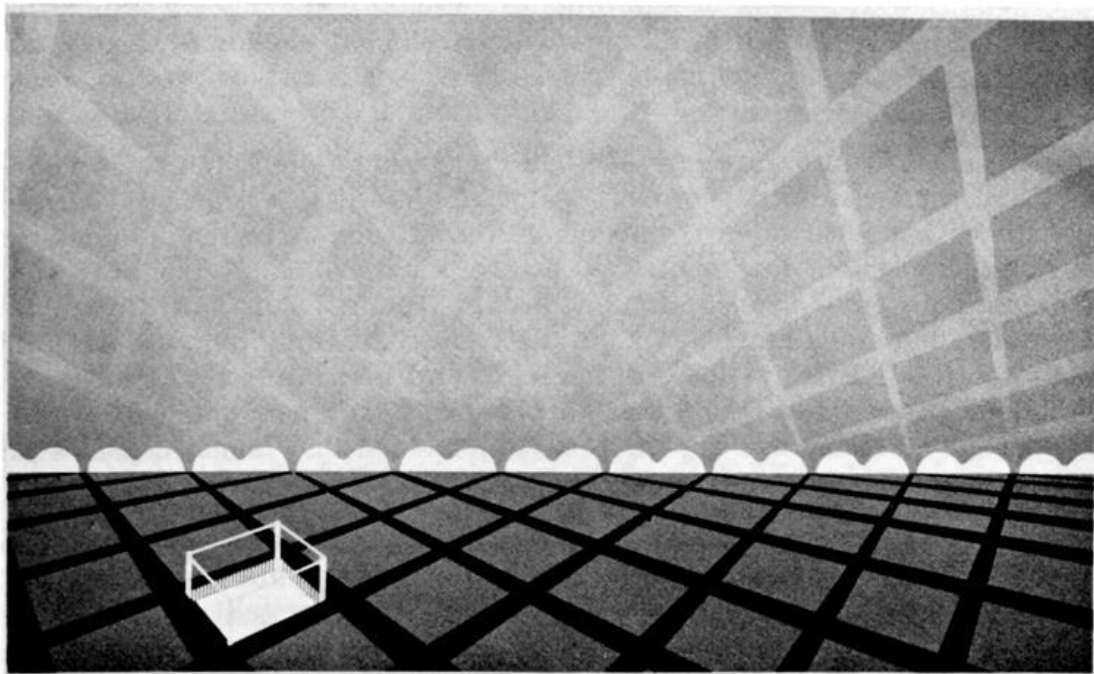
den Außer-Haus-Motiven liegt der eigentlich kritisch-ironische Ansatzpunkt, der wie ein Schlüssel den Sinn des ganzen Oeuvres von Wilfried Körtzinger aufschließt, denn in diesen anderen Blättern, deren kurze Charakterisierung folgt, ist das Problem auf einfache visuelle Zeichen konzentriert worden. Eine begrüßenswerte Absicht des Künstlers.

### VIII

Man kann den übrigen Themenbereich wieder unterteilen: Das Haus, die Siedlung, die Stadt, die Landschaft. Zu jedem Teilbereich hat Körtzinger eine Reihe von Motiven geschaffen. Das Haus — hier natürlich das modische, formal ästhetisch auffallende Bauwerk, das selbst dann in der Wiedergabe noch schön wirken kann, wenn es tatsächlich wenig Qualitäten besitzt: Ein geschickt gewählter Durchblick durch Architektur-Formen, ein Ausschnitt, wie ihn die üblichen Fotografien der Architektur-Zeitschriften wiedergeben, läßt auch Banales außergewöhnlich erscheinen. Das Auffällige tritt an die Stelle des Qualitätsbegriffs im herkömmlichen Sinne — das Menschliche, das Problem der Bewohner aber tritt ganz in den Hintergrund. Hier vor allem findet die Kritik von Körtzinger immer neue Ansatzpunkte.

Das Problem der Siedlung, die aus konfektionierten Einzelteilen besteht, hat der Künstler in anderen Blättern untersucht und visualisiert. Die Gleichförmigkeit der Siedlungsanlagen, der Verzicht auf Grünanlagen und die angestrebte Dichte der Bebauung sind Charakteristika des modernen Siedlungsbaus, wobei eine Zersiedelung der Landschaft noch ein weiteres Problem darstellt.

Körtzinger hat bei seinen Titeln verschiedentlich Original-Fachausdrücke des Architekten-Jargons verwendet. Er gewinnt damit an Authentizität, was



*„Durchgeplante Landschaft“*



seine Kritik an den Gebräuchen des Bauwesens überzeugender macht. „Innerstädtische Verdichtung“ beispielsweise kennzeichnet bei Körtzinger uniforme Einfamilienhäuser, deren strenge Ordnung allein durch ein querstehendes Dach gestört wird. Ein kärglicher Raum für Individualismus. Auch „Nachbarschaft“ ist ein oft gebrauchter Eindruck, der mehr vorspiegelt als ausdrückt, denn erfahrungsgemäß ist in Wohnblock-Siedlungen dieses Verhältnis eher gestört, als daß es hier gefördert wird. Körtzinger zeigt in seinen scheinbar aus der Vogelperspektive aufgenommenen Bildern auch die Ursache für mögliche nachbarliche Aggressionen auf: Zu wenig Grünflächen, die zudem wie ein Fetisch als Zentrum gepflegt werden: Das Grün zu betreten ist verboten.

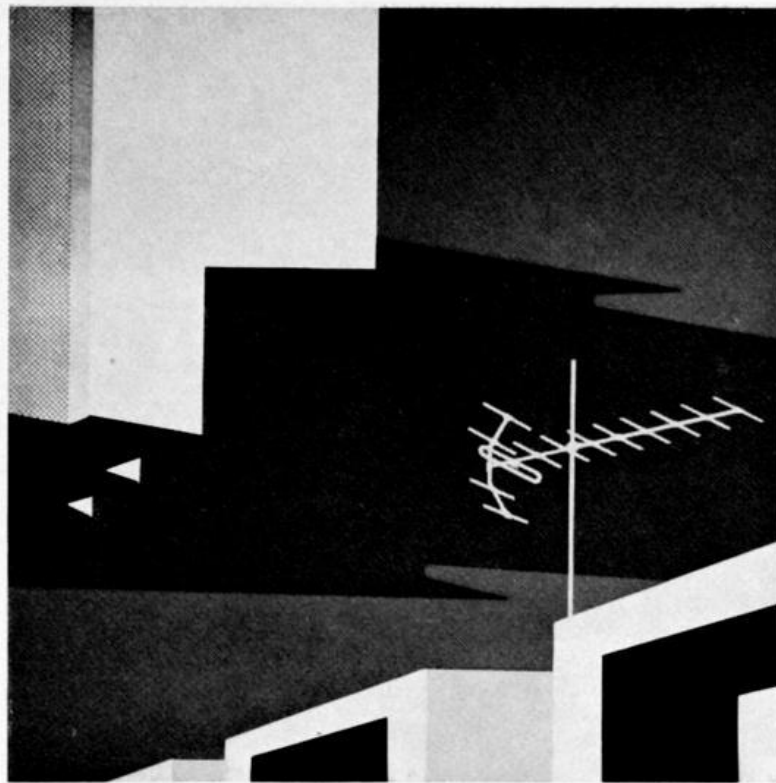
Das Motiv „Stadt“ wird in unterschiedlichen Abstraktionsweisen durchgearbeitet: Hierbei hält sich Körtzinger an aktuelle Beispiele wie Sylt oder das Märkische Viertel in Berlin. Beim letzten spielen ästhetische Zeichen eine nicht geringe Rolle: „Merkmale einer neuen Stadt“ sind Kurven, Nummern, Farben in Betonblöcken. Der große Irrtum der Architekten: Sie meinten, von diesen Formen gingen Kräfte aus, die die Menschen, die in den Blöcken wohnen müssen, befrieden, zivilisieren. Tatsächlich sind die Aggressionen nicht gebremst worden — wobei das Problem natürlich vielschichtiger ist als durch Nummern gekennzeichnet.

Auch andere Grafiken wie „Merkmale einer Stadt“ oder „Architektur mit Schlitzten“ stellen das Inhumane vieler Bauweisen der zeitgenössischen Architektur dar, betonen die Dominanz von Modefragen von soziologischen, von Profitstreben vor Menschlichkeit. Daß Körtzinger dabei nicht auf Humor verzichtet, daß seine scharfe Ironie durchaus witzige Züge haben kann, zeigt das Blatt von Sylt: „Jet set 72“, wo Bauwerke mit Busen dargeboten werden. Für das Paradies der nackten high society in der Bundesrepublik eine durchaus zutreffende Markierung.

## IX

Gemessen an Architektur- und Stadtbau-Fragen kann die Zersiedelung ganzer Landschaftsstriche das größere Allgemeininteresse erwarten. Wilfried Körtzinger hat nicht ohne Grund eine Vielzahl von Arbeiten in jüngerer Zeit diesem Problem gewidmet. Zwei Schwerpunkte sind zu setzen: Die vom Verkehr betroffene Landschaft und die zersiedelte Landschaft. Schon die Niederlassung eines Einzelnen kann die Landschaft zerstören, wie das Bild „Landschaft mit Parasit“ aussagt. Zugleich wird hier die Art, wie man sein Grundstück in der Landschaft markiert, seinen Besitz behauptet, ironisiert: Hohe Zäune trennen das Eigene vom Allgemeinen und mindern dieses im Wert.

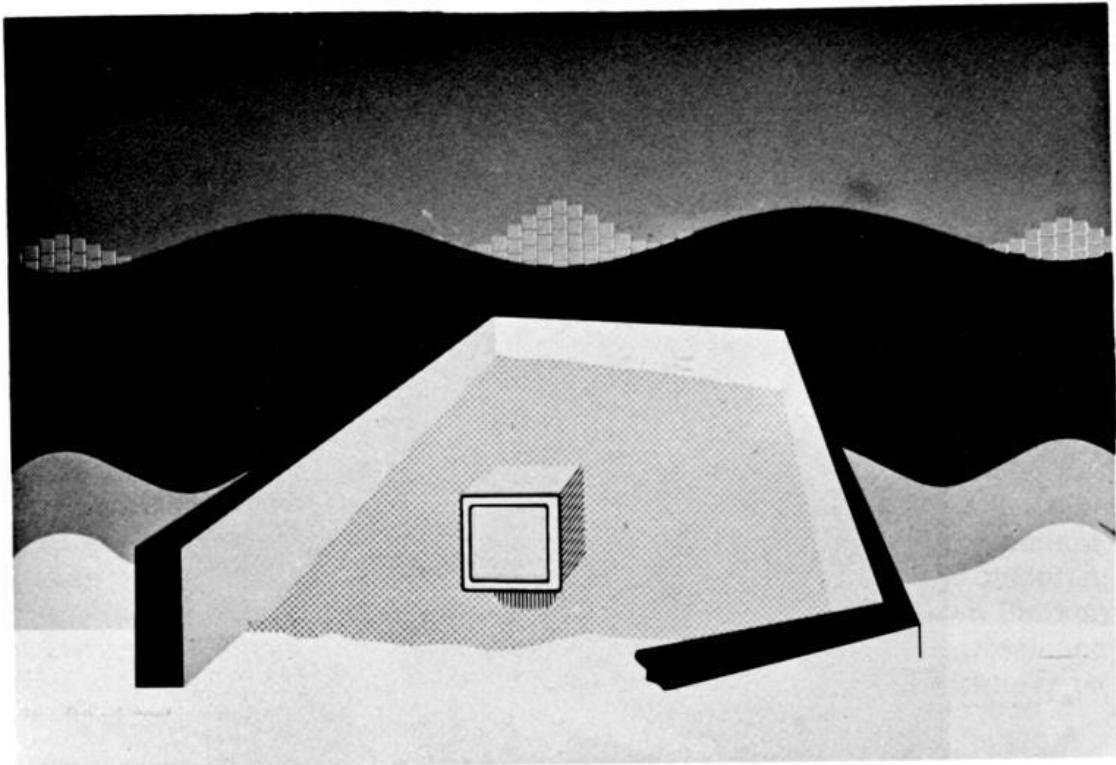
Aber auch die gegenteilige Situation — die tatsächlich erst die Voraussetzung für das Parasitentum schafft — die „Durchgeplante Landschaft“ ist nicht akzeptabel, wie Körtzinger in seinen Bildern darstellt: Ein unnatürliches mathematisches Muster zergliedert die Natur, nimmt ihr jede Unmittelbarkeit. Hier wird selbst der Himmel in die Pläne der entsprechenden Behörden mit einbezogen.



*„Merkmal einer Stadt“*

Da die Städte ausgreifen, müssen natürlich Landschaftsbereiche Siedlungen zur Verfügung gestellt werden. Daran ist nichts Unsoziales zu sehen. Aber Körtzinger weist in einer anderen Bildergruppe auf die tatsächlichen gesellschaftlichen Probleme bei dieser Siedlungsweise hin: Er unterscheidet zu Recht „elitäre“ und „soziale“ Wohnlandschaften. Und diese Differenzierung ist zugleich die nach Privilegierten und Unterprivilegierten, nach Arm und Reich, nach den Mächtigen und den Machtlosen. Die Ironie Körtzingers verhindert die scharfe soziale Anklage, sie stellt vielmehr heraus, daß beide Gruppen — die eine freiwillig, die andere gezwungen — nach den gleichen phantasielosen Gesichtspunkten gebaut haben. Nicht was von anderen Menschen gleicher Klasse unterscheidet, sondern was ihm gleich ist, wird angestrebt. Damit haben wir heute solch entsetzlich langweilige Siedlungen.

Schließlich noch die Verkehrslandschaft — ein in der Gegenwartskunst recht häufig auftretendes Thema — es sei nur an D'Arcangelo oder Brüning oder Vostell erinnert. Die totale Unterwerfung der Landschaft unter den Bedingungen des Autostraßen-Verkehrs wird in dem Bild „Verkehrsgerechte Landschaft“ demonstriert — das Grün ist vom gepflegten Grau des Asphalt verdrängt worden. Auch „die manipulierte Landschaft“ gehört zu diesem Themenkreis: Zwar gibt das schräg gestellte Andreaskreuz eine eigenwillige, abtrahierende Perspektive, aber die wirr über die Grünflächen gelegten Straßen vermitteln nicht nur den Eindruck, daß Verkehr naturfeindlich ist, sondern scheinen auch den Rhythmus eines rasenden Verkehrs zu spiegeln.



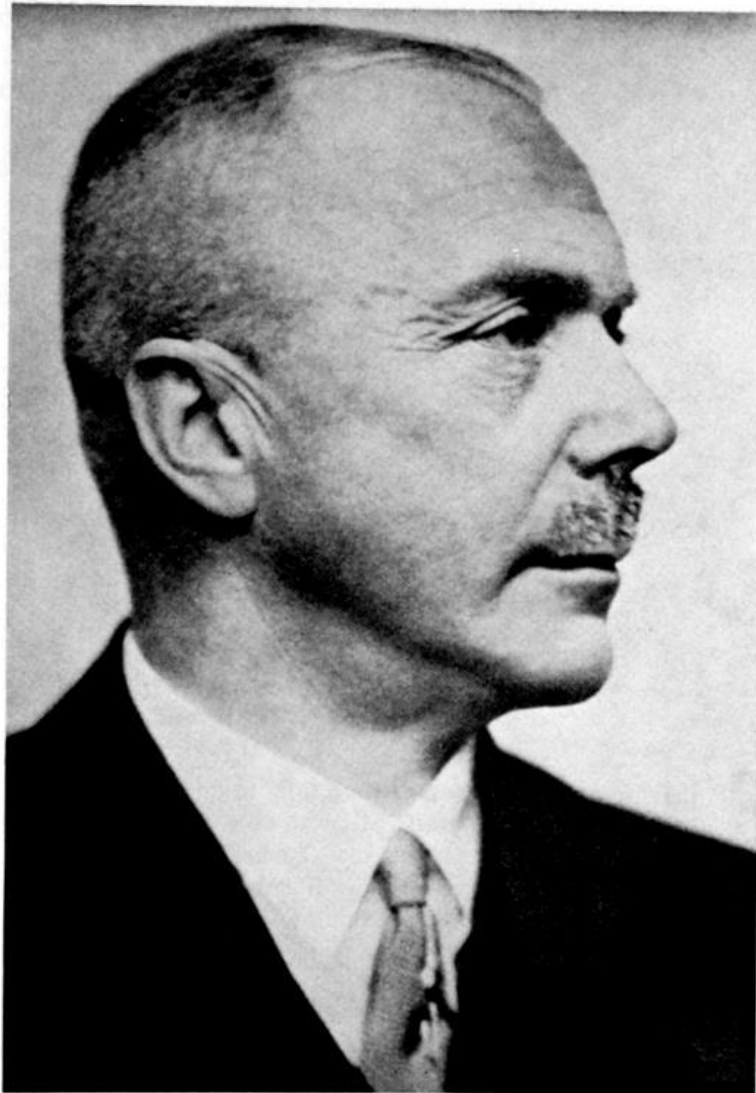
„Landschaft mit Parasit“

X

Alle seine Motive hat Wilfried Körtzinger bisher in der Technik des Siebdrucks erarbeitet. Diese Technik hat er sich selbst beigebracht, wozu allerdings eine Hospitation in einer Siebdruck-Werkstatt notwendig war, um überzeugende eigene Ergebnisse zu erzielen. Die Serigraphie eignet sich besonders gut für einprägsame, leicht faßliche Darstellungen, die auf flächigen, farblich eindeutigen Kompositionen beruhen. Hier beherzigt Körtzinger einen Grundsatz aufklärerischer Kunst: Alle Betrachter müssen die Darstellung schnell begreifen können.

Auch in einer anderen Beziehung setzt Körtzinger die Möglichkeiten des Siebdrucks sinnvoll ein: Die Serigraphie ist heute fast eine Konfektions- oder Konsumtechnik geworden, bestens geeignet für preiswerte Drucke. Es ist gerade Körtzingers Absicht, billig zu arbeiten und seine Blätter für wenig Geld abzugeben, damit seine Aussagen einem möglichst breiten Publikum bekannt werden. Eine weite Verbreitung erlaubt eine optimale Wirkung.

Wilfried Körtzinger ist ein klarer Formulierer seiner gesellschaftlichen und künstlerischen Absichten: Er will mit seinen Arbeiten aufklären. Er kann gewiß keine gesellschaftlichen Verhältnisse ändern, aber er will durch feine Ironie betroffen und damit Vorgänge und Zusammenhänge bewußt machen, die vielleicht durch Bürgerinitiativen gegen den mächtigen Block der vorgegebenen Herrschaftsstruktur doch verwandelt werden können. In dieser Hinsicht erfüllt Wilfried Körtzingers Grafik eine wichtige Funktion.



## Walter von Sanden-Guja †

18. 6. 1888 — 7. 2. 1972

VON HERBERT RÖHRIG

Einer der innerlich reichsten „Stillen im Lande“, Walter von Sanden-Guja, der zuletzt in Hüde am Dümmer eine neue Heimat gefunden hatte, ist heimgegangen. In seinen jungen Jahren war er als Eigentümer großer Güter in Ostpreußen auch wirtschaftlich ein reicher Mann, bis Krieg und Vertreibung ihm alles nahmen. Da aber zeigte es sich erst ganz, welchen wirklichen Reichtum er im Kopf und im Herzen trug; die Fülle seiner Bücher, fast alle nach der Vertreibung entstanden, kündet davon.