

## Wechsel

**Dr. rer. nat. Christian Wehle** (51), seit 1976 Hauptgeschäftsführer sowohl der Bundesvereinigung Deutscher Apotheker-Vereine (ABDA) als auch der Bundesapothekerkammer sowie des Deutschen Apotheker-Vereins, Frankfurt, wird wegen politischer Mei-



Christian Wehle

Foto: Archiv

nungsverschiedenheiten mit dem Geschäftsführenden Vorstand zum 31. Dezember 1985 aus allen seinen Ämtern ausscheiden; das Amt des Geschäftsführers hat er bereits niedergelegt.

Wehle trat nach seinem pharmazeutischen Studium und nach der Promotion 1966 als Assistent in die Geschäftsstelle der ABDA in Frankfurt ein; er wurde 1970 zum stellvertretenden Geschäftsführers berufen.

Apotheker Dr. Wehle war auch Vorsitzender des Vorstandes des Deutschen Arzneiprüfinstituts, der Deutschen Apotheken-Museums-Stiftung und gehörte dem Vorstand der Internationalen Gesellschaft der Geschichte der Pharmazie sowie der Fachgesellschaft an.

Darüber hinaus war Dr. Christian Wehle Geschäftsführer von drei mit der ABDA verbundenen Verlagsgesellschaften und der Werbe- und Vertriebsgesellschaft Deutscher Apotheker in Frankfurt am Main. EB

## Literaturpreis für Schriftsteller-Ärzte

Der Vorstand der Bundesärztekammer hat 1982 die Stiftung eines Literaturpreises beschlossen, mit dem jedes Jahr hervorragende belletristische Arbeiten von Ärzten ausgezeichnet werden sollen. Die Verleihung des Preises für Arbeiten, die in 1984 oder 1985 als Erstveröffentlichung erschienen sind, soll auf der Jahrestagung des Bundesverbandes Deutscher Schriftsteller-Ärzte 1986 erfolgen. Der Preis für Arbeiten 1984/1985 wird hiermit aufgrund des folgenden Statuts ausgeschrieben:

„Aufgrund eines Beschlusses des Vorstandes der Bundesärztekammer vom 17. September 1982 in Saarbrücken stiftet die Bundesärztekammer (Arbeitsgemeinschaft der westdeutschen Ärztekammern) den „Literaturpreis der Bundesärztekammer“. Die Verleihung erfolgt aufgrund des im Einvernehmen mit dem Bundesverband Deutscher Schriftsteller-Ärzte gegebenen Statuts.

§ 1: Der Literaturpreis der Bundesärztekammer wird in der Regel anlässlich der Jahrestagung des Bundesverbandes Deutscher Schriftsteller-Ärzte für ein von einem Arzt verfaßtes belletristisches Werk (Lyrik oder Prosa) verliehen, das in den zwei dem Verleihungsjahr vorausgehenden Kalenderjahren erschienen ist. Die Veröffentlichung muß in deutscher Sprache als Erstveröffentlichung erschienen sein.

§ 2: Der Literaturpreis der Bundesärztekammer ist mit 15 000 DM dotiert.

§ 3: Mit dem Preis ausgezeichnet wird das beste aufgrund einer Ausschreibung im DEUTSCHEN ARZTEBLATT eingesandte Werk. Der Preis kann auch unter höchstens drei Preisträgern geteilt werden.

§ 4: Die Auswahl trifft eine vom Präsidenten der Bundesärztekammer im Einvernehmen mit dem Vorstand des Bundesverbandes Deutscher Schriftsteller-Ärzte für drei Jahre berufene Jury; Wiederberufung ist möglich. Der Jury sollen ein Vertreter der Bundesärztekammer, ein Vertreter des Bundesverbandes Deutscher Schriftsteller-Ärzte, ein Medizinhistoriker, ein Literaturwissenschaftler und ein Feuilletonredakteur angehören. – Die Jury wählt ihren Vorsitzenden selbst und entscheidet mit der Mehrheit der abgegebenen Stimmen; bei Stimmengleichheit entscheidet die Stimme des Vorsitzenden. Die Entscheidung der Jury ist nicht anfechtbar; der Rechtsweg ist ausgeschlossen“.

Arbeiten werden bis zum 31. Januar 1986 erbeten an: Bundesärztekammer, Kennwort: „Literaturpreis“, Haedenkampstraße 1, 5000 Köln 41. EB

## Preisverleihungen

**Preis der Deutschen Therapiewoche 1985** – Mit diesem von der Stadt Karlsruhe sowie den Firmen Pfizer und Schwabe gestifteten Preis (Dotation: 20 000 DM) ist Prof. Dr. med. B. E. Strauer, Leiter der Abteilung für Innere Medizin – Schwerpunkt Kardiologie – der Universität Marburg, für seine Arbeit „Neue Ergebnisse in der Therapie der hypertensiven Herzkrankheit“ ausgezeichnet worden. EB

**Gerhard-Domagk-Preis** – Mit diesem Preis (Dotation: 10 000 DM) der Stiftung Krebsforschung Prof. Domagk, die bei der Gesellschaft zur Förderung der Universität Münster angesiedelt ist, wird in diesem Jahr Dr. med. Hans Tesch, Medizinische Universitätsklinik I in Köln, für seine Arbeit über die „Bedeutung von klonierten Helfer-T-Zellen in der Diagnose und Therapie von Immundefektsyndromen“ ausgezeichnet. EB

# Kulturmagazin

Peter Gorsen

## Künstler-Gruppe Kulmer Straße 20a, Berlin

Fortsetzung und Schluß

**M**an unterstellt den Arbeiten von Künstlergemeinschaften gern einen „Gruppen-Stil“. Doch es ist in jedem einzelnen Fall zu überprüfen, in welcher Weise gemeinsame sozio-kulturelle und ökonomische Interessen einen alle individuelle Besonderheiten ausschaltenden gruppenspezifischen Stil überhaupt bewirken, ob dies die Absicht der Gruppe oder ob ein ihren Mitgliedern unbewußter Mechanismus am Werk ist.

Der häufigste Anlaß für die Entstehung eines Gruppen-Stils ist, kunsthistorisch gesehen, immer ein manieriertes (eingleisiges) Lehrer-Schüler-Verhältnis, wie es in den Ateliers stil- und trendsetzender Maler-Fürsten, den (Privat) Schulen und Akademien zu beobachten ist. Einen Gruppen-Stil produzieren auch jene Werkstattbetriebe, die – extrem in der niederländischen Auftragskunst des 17. Jahrhunderts (man denke an das Rubens-Atelier, dem anfänglich van Dyck unterstand) oder in der Dekorationskunst des historischen Wiener Ringstraßen-Stils (wie ihn die „Künstler-Kompagnie“ von Franz Matsch mit den Brüdern Georg und Gustav Klimt vertrat) – als vielhändige arbeits-



Foto: Litzemann, Berlin

**Wolfgang Petrick: Vaterturm II, 1983/85, Eitempera/Öl/Kunstharz/Leinwand, 295×210 cm**

„Seine stringenten Zwitterwesen bewegen sich in einer Art von außerzeitlichem Niemandsland. Raum und Zeit scheinen als die tragenden Orientierungsmaßstäbe außer Kurs gesetzt. Man kann sich aussuchen, ob so die Apokalypse eingeleitet wird oder, im Durchgang durch die Grenzstation, das Bewußtsein von einer anderen, höheren Art von Erkenntnis.“

(Dr. Lucie Schauer, Direktor des Neuen Berliner Kunstvereins)



Foto: Jacobi/Stern

### Thomas Lange: Kunstlandschaft Deutschland

„Die Figuren, die Thomas Lange ins Spiel bringt, sind weder nervös noch dämonisch, nicht gebrochen oder überhaupt irgendwie kompliziert, sondern klare bildhafte Umschreibungen von archetypischen Mustern. So Elementares wie Eros, Mutter, Wasser und Meer erscheinen auf Langes Bildern in einer Art wundervoller Plastizität, als könne man sie nicht nur begreifen, sondern regelrecht greifen.“ (Lucie Schauer, Berlin)

teilige Ausführungsorgane eines übergreifenden Bildkonzeptes zu verstehen sind.

Diese Form von Zusammenarbeit ist in der Berliner Künstler-Gruppe, deren Angehörige mit Ausnahme ihres künstlerisch arrivierten Seniors nach Profilierung und öffentlicher Anerkennung streben, nicht gegeben. Jedoch können auch hier gelegentlich gemeinsame Projekte und Publikationen über themengebundene Solidarierungen zustande kommen, so beispielsweise mit dem mittlerweile hochdotierten Buch „7x5“, an dem 1982 neben den sechs Gruppenmitgliedern H. P. Johansson mitwirkte (die sieben Künstler übermalten je fünf Foto-

kopien, Auflage 35 Exemplare, jedes ein Original), oder auch in den von Bettina Niedt mit Heike Ruschmeyer und zum Teil der „Externen“ Cornelia Lengfeld verfaßten dialogischen Texten über „Die neue Leidenschaft“ und „Schwarze Maria“.

Die Gruppe der Kulmer Straße ist insofern ein bemerkenswerter Sonderfall, als diese „gewachsene“ Gemeinschaft ja bewußt an eine gemeinsame Vergangenheit, den schulischen Arbeits- und Erfahrungszusammenhang in der „Malklasse“ von Professor Wolfgang Petrick, anknüpft und sich damit der radikale Einschnitt zwischen der Studienzzeit und dem vom Solitarismus, d. h. dem von

Isolation, aggressiver Konkurrenz und rücksichtsloser Ichpropaganda bestimmten enttäuschenden Berufsleben weniger hart und schockierend auswirkt.

Dies ist ein Vorteil, dem vielleicht die längerdauernde, zeitlich verzögerte künstlerische Anerkennung der *individuellen* Arbeit durch die innere und äußere Bindung an die Gruppe und ihr sich selbst auferlegtes Über-Ich in der Vater-Gestalt Petricks entgegensteht. Die Einbindung in die Gruppe ist die Arznei, die man sich verordnet hat, um dem Trauma des Solitarismus zu entgehen oder es doch wenigstens abzuschwächen.

Nicht zufällig hat sich die aus drei Frauen und zwei Männern bestehende Gruppe mit Petrick gerade einen weitgehend weiblich identifizierten Mann als neues Mitglied geholt, in dessen Werk die Kritik an männlicher Aggression, Selbstbehauptung und Gefühlsabwehr eine wichtige Stelle einnimmt und in dem das inflationäre Stereotyp „phallischer Frauen“ keine Chance hat. Solches gilt auch für die

Arbeiten und die Person Thomas Langes, der sich in den „Rosa Winkelbilder(n) zum Thema Modedkunst“ und Environments in der Berliner Gaststätte „Anderes Ufer“ (1980) öffentlich zu seiner Homosexualität bekannt hat. Die informellen Bindungen zwischen den Frauen und den weiblich identifizierten Männern, zu denen ich auch Michael Schulze rechne, wirken sich nicht nur in freundschaftlichen Kontakten, sondern auch in den Arbeiten der Künstler und Künstlerinnen selbst aus.

Zweifellos hat Petrick in der dreifachen Qualifikation des einstigen Lehrers, des Gruppen-Seniors und adoptierten Vaters der Gruppe einige Axiome seiner künstlerischen Arbeit vermitteln können. Er hat der Entwicklung seiner Ex-Schüler eine von ihnen akzeptierte und in die Gruppe hinein prolongierte Weichenstellung gegeben, anderenfalls wäre er heute mit dem Image eines väterlichen Freundes in der Gruppe gar nicht geduldet, geschweige denn von ihr „berufen“ worden.

Es fällt auf, daß mehr oder weniger für alle in der Gruppe die kulturkritische bis -pessimistische Grundeinstellung Wolfgang Petricks bestimmend ist. Dessen sehr großzügig ausgelegtes, formal wie inhaltlich synthetisierendes Konzept eines „Kritischen Realismus“, das mit orthodoxen neo-marxistischen Auslegungen des Wirklichkeitsbegriffes immer auf Kriegsfuß stand, ist für benachbarte expressionistische, magisch-surrealistische und selbst symbolistische Bildvorstellungen immer offen und durchlässig gewesen; es kann heute auf Grund dieses toleranten Spielraums als Vorläufer und Beispiel für die körperzentrierte, expressiv-figurative, gestische Malerei der Postmoderne in Anspruch genommen werden, die innerhalb der Gruppe mit Abstufungen noch Lange, Niedt und Ruschmeyer vertreten.

Ein Grenzüberschreiter und Synkretist ist Petrick auch in der Wahl



Irene Fehling mit ihren Figuren im Atelier

„Ihre Bilder sind mit „Menschenpuppen“ bevölkert. Einzeln, zu zweit, in Gruppen, wie leblose Marionetten, auf ein Stichwort wartend oder aktionistisch im Vormarsch. Auch hier wieder das Doppelbödige, Unheimliche, Bedrohliche und Hintergründige – ein Ingrediens der Kulmerstraße –, das von Irene Fehling mit großem technischen Einsatz und filigraner Feinfähigkeit ins Werk gesetzt ist.“ (Lucie Schauer, Berlin)

seiner Ausdrucksmittel. Seine Mischtechnik aus Zeichnung und Malerei, die das Unvereinbare, Montierte, Zufällige und Trümmerhafte der empirischen Welt über den Schein ihrer sinnhaften organischen Einheit stellt, läßt sich in den Innen- und Außenwelt, Irreales und Reales, Dingliches und Figürliches wie Portraithaftes verknüpfenden Bildern der ehemaligen Meisterschülerin Irene Fehling weiter verfolgen, zu deren handwerklicher Vielseitigkeit auch das Modellieren gehört und die nach selbst geschaffenen Plastiken zeichnet. In ihrem 1983 vorgestellten längerfristigen Projekt

„Menschenpuppen“ arbeitet sie ebenso malerisch wie plastisch und räumlich, erreicht in der Verdichtung von psychologischem und metaphorisch-allegorischem Ausdruck eine vielschichtige, ebenso morbide wie nach Leben fiebernde Phantastik, die das Weltgeschehen als Rollenspiel auf einer provisorischen Bühne erscheinen läßt. Die märchenhafte Poesie ihrer exaltierten Puppen und Masken steht stellvertretend für das stillebenhaft erstarrte Leben, für die grotesken Verstellungskünste und Monstrositäten des realen Menschen. Ausgangspunkt und handwerkliche Basis



**Michael Schulze im Atelier**

„An Organisches erinnernde Fundstücke wie Tiereschädel oder Puppenreste verbinden sich mit einem handfesten Kompressor und dem modernen Kunststoff Polyäthylen zum (aufblasbaren) „Maschinentraum“. Eines der Hauptmotive der Arbeit ist der Traum vom Fliegen. Vor Jahren bereits kreierte Michael Schulze den „Vogelmann“, der Rad und Schwinge auf dem eigenen Rücken trägt.“ (Lucie Schauer, Berlin)

für die sinnbildliche Darstellung menschlicher Situationen ist das seelisch wie körpersprachlich akrib gezeichnete Porträt.

Michael Schulze ist der konsequenteste Plastiker der Gruppe, der Petricks Ausflüge in die Dreidimensionalität „alchimistischer“ Schrott-Montagen und Schutt-Environments in ein neues System maschinell betriebener zoomorpher Lebewesen überführt. Diese ebenso anthropoid anmutenden zwittrigen „Tiermaschinen“ und Flugobjekte gehören wie die Assemblages Petricks in den Grenzbereich zwischen kreatürlicher Natur und technischer Zivilisation, sind Gleichnisse des zwischen Schöpfung und Konstruktion, Geist und Trieb, Eros und Thanatos gespaltenen Menschen, die Schulze in mythischen Anspielungen und immer neuen Metaphern, die das Komische und Ironische herausfordern, mit einem Sinn für das Spielerische beschwört.

Der konsequenteste „Romantiker“ der Gruppe ist Thomas Lan-

ge, der im Umkreis der „Neuen Wilden“ und als einer ihrer ernsthafteren Vertreter den Zivilisationsmenschen, ein Opfer und einen Patienten der eigenen Hybris, in einen aperspektivischen, mehrdeutigen: bald intra-uterinen, bald kosmischen Raum verpflanzt, wo ein Gleichgewichtszustand zwischen „Oben Unten“, „Stehen und Fallen“ – so lauten die Titel der mit Goldbronze 1984 gemalten Öle – suggeriert und jede Hierarchie der Formen zugunsten eines organistischen Ineinanders verneint wird. Dennoch bleibt das von den unbegrenzten, gleichsam „ozeanischen“ Bildräumen Langes ausgehende tröstende Gefühl des Ichs, mit dem All zu verschmelzen, zwiespältig. Die von Androgynien und erotischen Symbiosen geformten floralen Leiber werden von Zerstückelungsphantasien abgelöst, einem angstbesetzten Pandämonium, in dem die abgetrennten Gliedmaßen, Fragmente von Armen und Beinen durch den Äther fliegen (z. B. „Surfer“, „Leibeigenschaften“).

Die in euphorischem Blau und Rot blühenden Großformate haben nur noch eine sehr entfernte Verwandtschaft mit der Katastrophenstimmung in Petricks späten Bildern, wo imaginäre, flutende Bildräume alle horizontalen und vertikalen Ordnungen aufkündigen, der gestische Fauvismus und eine expressive Panik die Oberhand gewinnen und der penetrante Naturalismus des zeichnerischen Details, der die Karikatur der Kleinbürger-Idylle bis in die siebziger Jahre hinein bestimmte, relativiert erscheint (beispielhaft: „Über das Leben im Wasser“, „Mondbad“, 1981/82). Vielleicht ist diese Übereinstimmung auch auf das Kommunizieren der Künstler in der Gruppe zurückzuführen.

Bei Bettina Niedt und Heike Ruschmeyer, den beiden jüngsten Gruppenangehörigen (Jahrgang 1957 und 56), sind der menschliche Körper und sein Phantasma wie bei allen Petrick-Schülern Ausgangspunkt einer zeichnerischen wie malerischen Metamor-



phose, die den sinnbildlichen transzendenten Bezug sucht. Das skeptizistische Weltbild vom Menschen, der einen letztlich unveränderbaren, von der Evolution entwickelten Zerstörungsmechanismus und Todestrieb in sich trägt, das Weltbild also, das Petricks apokalyptischen Untergangs- und Selbstvernichtungsvisionen zugrunde liegt, hat dem körperzentrierten, gestischen Mal-Aktionismus der beiden Künstlerinnen, die zwei auf drei Meter große Bildformate mühelos bewältigen, aber eine nicht mehr als rein inhaltliche, stimmungsmäßige Ausrichtung gegeben.

Bettina Niedt malt konvulsivisch-gymnastische Körperpyramiden, ekstatische Kapriolen und Kraftakte, ihre sogenannten „stunts“, die den Körper im Schweben und Gleichgewichtszustand zeigen und eine emotionale Nähe zu den fliegenden und schwebenden Figuren des kosmogonischen Eros bei Thomas Lange haben.

### Heike Ruschmeyer, Malerin und Werk live

„Sie steht Wolfgang Petrick am nächsten, im Malstil wie in der Haltung gegenüber dem Bildgegenstand. Auffallend ihre Neigung ebenfalls zu obsessiven Themen und Titeln, etwa „Rotlauf“, „Jagdfieber“, „Brandschatten“. Erotik, Kampf der Geschlechter, abgehoben vom Boden der Wirklichkeit, die Farbe Rot als leuchtender Widerschein für die vielen Sündenfälle der Zeit.“ (Lucie Schauer, Berlin)

Diese gemalte Äquilibristik hat aber auch einen konträren Aspekt, der den Bezug zum Leibe negativ symbolisiert. Nidts Fleisch spaltender „Sanitäter“ (1981), ihre irre blickenden, manchmal wie zum „Hahnenkampf“ aufgestellten Dunkelmänner, ihre sich verrenkenden Malermodelle und „Frauen im Kühlschrank“ (1981) sind Gewalt- und Aggressionsdarstellungen, die den Schock über deren ambivalente triebhafte Ausstrahlung ebenso vermitteln. Dies ist ohne moralisierende Rhetorik gemalt, die der Gruppe überhaupt fern-

liegt und sich dafür auch auf den ohne erhobenen Zeigefinger auskommenden „kritischen Realisten“ Petrick berufen kann.

Die Künstlerinnen der Gruppe streben im Grunde durch die Exaltiertheit und Nervosität ihrer Figurenschöpfungen hindurch einen Ruhezustand an, die mimetische Regression ins Anorganische. Heike Ruschmeyer greift noch direkter und härter als Bettina Niedt und dramatischer, ja effektvoller als Irene Fehling das Thema von Destruktion und Todestrieb auf. In ihren Begräbnis-, Abschieds- und



**Bettina Niedt:**  
**Die Infantin I,**  
**Kunstharz/**  
**Kohle/Eitem-**  
**pera/Öl/Nessel**  
**190x140 cm**

„Ihr Lebensgefühl ist bestimmt durch Technik und Utopie. Eine Welt der Abenteuer, die weniger auf individuelle Problematik ausgerichtet scheint, denn auf objektivierte Tatsachen, gesehen und gestaltet mit zupackender Kraft und malerischer Verve. Große Pinselzüge und ausdrucksstarke Farben bestimmen den Bildaufbau.“  
(Lucie Schauer)

in das Menetekel seiner Historienbilder eingearbeitet. Seine erschreckende Gasmaskensammlung liefert Vorschläge und Vorformen für die bedrohlichen Vermummungen und fetischhaften Maskenköpfe, die sich außer bei ihm auch im Werk seiner Schülerin Niedt finden. Ruschmeyers Bearbeitung eines romanhaften „Fliegerbuchs“, das sie durch Zusammenstreichen des Textes Zeile für Zeile von einem verlogenen Heldenepos zu einer Schreckensvision transponiert, zeigt ein vergleichbares apokalyptisches Interesse an den Stoffen und Motiven der Kriegskatastrophe.

Doch die Bearbeitung solcher und anderer „unästhetischer“ Gegenstände ist kein Monopol der Berliner Gruppe. Wenn etwas aus der „Malklasse“ Petricks in die Arbeitsgemeinschaft seiner ehemaligen Schülerinnen und Schüler übernommen wurde und als ihr gemeinsamer Nenner angesehen werden kann, so ist es die schrittweise bewußte Bearbeitung und Filtrierung der sichtbaren geschichtlichen Realität zu einer mehr visionären Sicht. Sie ist bei aller malerischen Verve intellektuell erarbeitet – ein Prozeß des Verdichtens und Montierens des Abbildlichen mit dem Sinnbildlichen, des Erfundenen mit dem Gefundenen. Das Ausgangsmaterial, sei es als Photographie, Fotokopie, technisches Fundstück, als welches Zitat der multimedialen Zivilisation immer, ist einer stufenweisen Aneignung durch Sistieren, Abzeichnen, Übermalen, Metamorphosieren und symbolische Interpretation unterzogen, so daß am Ende eines langwierigen Gestaltungsprozesses ein vielschichtiges, mehrdimensionales Wirklichkeitsbild mit skeptizistischen Vorzeichen, aber auch in der Hoffnung auf die Wiedergeburt des Verum, Bonum, Pulchrum entsteht.

Anschrift des Verfassers:  
Prof. Dr. Peter Gorsen  
Eitelberggasse 21  
A-1130 Wien

Pietà-Darstellungen, extrem in ihren jüngsten Bildern, die nach Vorlagen aus dem „Atlas der gerichtlichen Medizin“ von Weimann/Prokop teilweise als Übermalungen und monumentale Vergrößerungen entstanden sind, malt die Künstlerin die ästhetische Faszination des entseelten Körpers, um das Stilleben seiner Totenstarre und Verwesung sogleich wieder zu verlebendigen und ihm eine neue pathetische Farbenpracht zu geben. Die häufig übersehene Paradoxie ihrer Paraphrasen über „Akrobaten“ und „Artisten“, die dem forensischen Motiv autoerotischer Betätigung von Transvestiten mit tödlichem Ausgang abgesehen sind, ist, daß die Körper, die da leblos von der imaginären Zirkuskuppel herabhängen oder herabfallen, Metaphern des Eros sind, der im Tod seine Erfüllung findet und erst durch den „Künstler-Gott“ zu

neuem Leben erweckt wird. Ich habe, erklärt Ruschmeyer ihre „Auferstehungs“-Phantasien, „Prokops Leichen längst wiederbelebt in kadmiumrote fliegende Engel und zitronengelbe Androiden“.

Petrick hat seit Ende der sechziger Jahre mit den Fotodokumenten dieses gerichtsmedizinischen Bilderatlasses gearbeitet, sie zitartig in die Metaphorik des verdinglichten Menschen und seiner Fetischismen „eincollagiert“. Dies ist charakteristisch für seine und die in der Gruppe, darüber hinaus in der Kunst der Moderne angestrebte Ästhetik der Grenzüberschreitung, die das Tabu weder des (homo)sexuellen noch des toten Körpers fürchtet.

Petrick hat früher schon manches aus der nekrophilen Ikonographie der Weltkriege aufgegriffen und