

Redaktionelle Vorbemerkung

Der vorliegende Band aktualisiert die 1980 erschienene Dokumentation »Plastik des 20. Jahrhunderts in Marburg«. In den vergangenen Jahrzehnten haben zahlreiche hinzugekommene, aber auch entfernte oder umplatzierte Werke den öffentlichen Stadtraum künstlerisch weiter verändert. Die aktuelle Bestandsaufnahme spürt diesen Veränderungen nach. Sie erfasst plastische Kunstwerke, die seit Beginn des letzten Jahrhunderts in Marburg zur Ausgestaltung öffentlicher Gebäude und Anlagen installiert worden sind. Unberücksichtigt bleiben Werke im Privatbesitz, in Museumsbeständen, im kirchlichen Bereich sowie personenbezogene Denkmäler.

Die Zusammenstellung dokumentiert somit einen Teilbereich derjenigen künstlerischen Praxis, die unter Schlagworten wie »Kunst im öffentlichen Raum« oder »Kunst im Stadtbild« beim Bemühen um mehr Lebensqualität im urbanen Kontext mit ihren ästhetischen Qualitäten und sozialen Funktionen zunehmend kontrovers diskutiert wird. Sie versteht sich nicht als Leitfaden zu ausgewählten Highlights der städtischen Kunstausrüstung, sondern inventarisiert so vollständig wie möglich jene Werke, die dazu beitragen, den ästhetischen Alltag der Stadt zu prägen. Daher erfolgte auch die fotografische Erfassung nicht unter inszenierendem Blickwinkel, sondern vollzieht die alltägliche Sicht auf die Objekte nach.

Neben der Werkabbildung werden – soweit verfügbar – Informationen gegeben über Standort, Titel, Künstler/Künstlerin, Entstehungs- bzw. Aufstellungsjahr, Material, Maße, Beschriftungen, Werkbeschreibung und -kommentar, biographische Daten sowie Hinweise auf weiterführende Literatur, in der das Objekt erwähnt wird. Und im Anhang werden einige verwandte skulpturale Kunstprojekte einbezogen.

Diese Dokumentation will unter anderem sichtbar machen, dass einige Plastiken, insbesondere aus der Gruppe der Denkmäler, eine Geschichte aufzuweisen haben, die vom Standortwechsel über inhaltliche Umdeutung bis zu Bedeutungsreduzierung oder -revision reicht. Hier zeigen sich Vorgänge, deren Einzelheiten leicht in Vergessenheit geraten oder weitgehend unbekannt geblieben sind, die aber für die Beurteilung der Funktion des jeweiligen Kunstwerks zum Zeitpunkt seiner Anbringung wie auch für die Einschätzung seiner gegenwärtigen Wirksamkeit von Belang sind. Indem die Dokumentation so detailliert wie möglich Auskunft sowohl über die sachlichen Befunde als auch über die Wirkungsgeschichte einzelner Objekte gibt, will sie als kritische Bestandsaufnahme auch den gesellschaftlichen Diskurs transparent machen, in den viele der Kunstwerke eingespant waren und noch heute sind.

Die Dokumentation konnte nur im Zusammenwirken zahlreicher Personen und Institutionen verwirklicht werden. Der Dank gilt daher allen, die mit ihren Kenntnissen, Informationen und Materialien dazu beitragen haben, dass die Vielfalt der künstlerischen Arbeiten in kompakter Form hier dargelegt werden kann.

Nr. 1

Dr. Carl Duisberg-Haus,
Gisonenweg 2, Garten
»Tennispielerin«

Carl Stock

1927 (1926)

Bronze. Höhe 1,40 m. Sockel: Muschelkalk.
30 x 105 x 65 cm. Sign. Plinthe: »C. Stock
1926«. Sockelinschrift (vertieft): »ZUR
ERINNERUNG AN DIE ÜBERGABE DES/
DR. CARL DUISBERG HAUSES / AN DEN/
VEREIN STUDENTENHEIME E. V. / 19. JULI
1927 GESTIFTET VON / DR. CARL DUISBERG«

Carl Duisberg (1861–1935), Chemiker, Generaldirektor des Bayer Konzerns und Kunstförderer, macht das Werk zum Geschenk anlässlich der Übergabe des von ihm zum 400-jährigen Jubiläum der Philipps-Universität gestifteten Studentenheims. Die unterlebensgroße weibliche Aktplastik demonstriert den Erfolg von Körperertüchtigung durch sportliche Betätigung. Dargestellt ist eine Tennispielerin im Bewegungsablauf mit weitem Ausfallschritt. Ihr rechter Arm mit dem Schläger ist zum Vorhandschlag schwungholend weit nach hinten gestreckt, während der linke, mit dem Ball in der Hand, vor den Körper geführt wird.

Das Thema der Plastik, deren Aufstellung an der abfallenden Hangseite des Gartens etwas unmotiviert wirkt, rechtfertigt sich durch den ursprünglich unmittelbar hinter der Skulptur gelegenen Tennisplatz, der 1959 dem Erweiterungsbau des Dr. Carl Duisberg-Hauses weichen musste.

Dass hier eine Tennispielerin nicht im zeittypischen Sportdress, sondern in für die Ausübung des Spieles unüblicher Nacktheit dargestellt wird, weist darauf hin, dass nicht der banale Einzelfall einer Sportlerin gemeint ist, sondern eine weiterreichende Aussage angestrebt ist, die mit »Lob des Sportes als Mittel zum Erreichen eines weiblichen Schönheitsideals« umschrieben werden kann. Auffällig ist der Bruch in der inhaltlichen Konzeption, der sich ergibt aus der Kombination einer idealisierten Aktdarstellung und den trivialen, keinerlei Symbolik beinhaltenden Sportutensilien.

Die Tennispielerin ist stilistisch wie thematisch als Vorläuferin desjenigen Typs weiblicher Aktplastik zu sehen, von dem die Darstellung der Frau in der Kunst des Nationalsozialismus geprägt wurde. (H.K.)

Carl Stock

Geb. 1876 in Hanau-Kesselstadt, gest. 1945 in Frankfurt/M. Studium an der Staatlichen Zeichenakademie Hanau. Anschließend Aufenthalte in München, Berlin und Heilbronn. Ab 1908 hauptsächlich Bauplastiker in Frankfurt/M. Außerdem zahlreiche dekorative Garten- und Brunnengestaltungen, Denkmäler und Freiplastiken.

Literatur:

Hermelink, Heinrich: Dr. Carl Duisberg-Haus. Studentenwohnheim zu Marburg an der Lahn. Leverkusen 1930 • Leitermann, Heinz: Neuere Werke von Carl Stock. In: Die Kunst für alle. Malerei, Plastik, Graphik, Architektur. 51. Jg. 1935–1936. S. 134–139 • Von Köpfen und Körpern. Frankfurter Bildhauerei aus dem Städel. Museum Giersch in Frankfurt/M. Hg. v. Das Städel. Frankfurt/M. 2006. S. 254–255 • Otterbeck, Christoph: Huldigung der Kunst und der Wissenschaft. Die beiden Reliefs von Fritz Klimsch am Dr. Carl Duisberg-Haus in Marburg: In: Ausst.-Kat. Museum Giersch: August Gaul – Fritz Klimsch, Frankfurt/M. 2010. S. 168



Nr. 2

Kunstgebäude Marburg, Biegenstraße 11,
Garten, Wolffstraße

»Kauernde«
Georg Kolbe

1927

Bronze. Höhe 2,20 m. Sockel: Basalt. 1,60 x
1,60 x 1,60 m. Sign. hinten links: »GK«. Bez.:
»GUSS H. NOACK/BERLIN-FRIEDENAU«

Die Plastik ist ein Geschenk des Preußischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung an die Philipps-Universität anlässlich ihres 400-jährigen Jubiläums und der Errichtung des Ernst-von-Hülens-Hauses. Im März 1927 geht vom Ministerium ein Wettbewerb aus, zu dessen Teilnahme neben Georg Kolbe auch die Bildhauer Benno Elkan (Frankfurt/M.) und Hans Sautter (Kassel) aufgefordert werden. »Huldigung an die Kunst« lautet die weitgefaste Themenstellung, die auf die Funktion des Jubiläumsbaus als Standort von Museum und Kunstgeschichtlichem Institut verweisen soll. Aufgrund der Fürsprache durch Richard Hamann ergeht der Auftrag an Georg Kolbe. Als Modell fungiert eine Marburger Studentin. Eine Gipsstudie befindet sich im Von-der-Heydt-Museum Wuppertal. Die überlebensgroße weibliche Aktplastik zeigt das Resultat der Auseinandersetzung des Künstlers mit dem antiken Motiv der kauernden Aphrodite. Kolbes Bezugnahme auf das verschollene, in römischen Kopien und Nacharbeitungen überlieferte Original des hellenistischen Bildhauers Doidalses (um 250 v. Chr.) ist eine von zahlreichen nachantiken Variationen dieses Vorbildes, das zu den beliebtesten und meistadaptierten Werken hellenistischer Plastik zählt.

Die Figur ruht auf ihrem linken Unterschenkel, der in ganzer Länge auf der als Boden- oder Felsstück gearbeiteten Basis aufliegt, während der Körper auf seiner rechten Seite gestützt wird durch das nach oben angewinkelte rechte Bein, dessen Knie als Stützpunkt der vor dem Körper verschränkten Unterarme dient. Auf diese Weise erscheint trotz der kauernden Haltung der Oberkörper straff aufgerichtet. Der Eindruck von Körperspannung wird unterstützt durch den nach rechts gewendeten, leicht erhobenen Kopf. Durch diese Blickrichtung



»Kauernde Aphrodite«. Musée du Louvre, Paris



und die angedeutete Wendung des gesamten Körpers in dieselbe Richtung wird eine Beziehung zur Architektur des Museumsbaues als dem Bezugspunkt der Plastik aufgenommen.

Diese spezifische Art der Orientiertheit der Skulptur auf die Architektur entspricht Kolbes Bemühungen um eine Neudefinition des Verhältnisses beider Gattungen zueinander, die auf eine Konfrontation eigenständiger, optisch gleichberechtigter Kunstformen und eine wechselseitige visuelle Beeinflussung von Architektur und plastischem Kunstwerk angelegt ist. (H.K.)

Georg Kolbe

Geb. 1877 in Waldheim, gest. 1947 in Berlin. 1893–1897 Studium der Malerei in Dresden (Kunstgewerbeschule) und München (Akademie). 1898–1900 Romaufenthalt, bei dem er sich durch den Kontakt mit antiker Kunst unter dem Einfluss Louis Tuaillons der Plastik zuwendet. Ab 1903 In Berlin ansässig. Mitglied der Berliner Sezession und Preußischen Akademie der Künste. Lehrer an den vereinigten Kunstschulen. Studienreisen nach Florenz, Paris, London, Moskau, Ägypten, Griechenland. 1936 Goethepreis der Stadt Frankfurt/M.

In seinen kunsttheoretischen Äußerungen erläutert Kolbe die Absicht, Plastik nur in ihrer Formvollendung vorzuführen. Statt intellektueller Problematierung des Gestaltungsvorgangs soll der Zustand nach Lösung der selbstgestellten Formprobleme sichtbar werden. Kolbes Werk kreist um die Formulierung eines am klassischen Vorbild orientierten Ideals vom nackten menschlichen Körper in ausgeglichenen Posen statuarischer Ruhe oder in harmonischer Bewegung. Von dieser idealtypischen Körperauffassung ist es nur ein Schritt, um ab 1933 dem Ideal des deutschen Menschen zu genügen und als Leitfigur gegen »Entartungserscheinungen« in der Kunst instrumentalisiert zu werden. Der Künstler der athletischen Tänzer und monumental posierenden Frauenakte reduziert sich selbst auf den Produzenten heroischer Kämpfergestalten und Normkörper analog zur faschistischen Kunstauffassung und lässt sich als Prototyp des deutschen Künstlers verwerthen.

Literatur:

Thieme/Becker. Bd. Leipzig 1927. S. 229–230 •
Hessenkunst. 22. Jg. 1928. S. 42 • Kolbe, Georg: 100
Lichtdrucktafeln. Marburg 1931 • Binding, Rudolf
Georg: Vom Leben der Plastik. Inhalt und Schönheit
des Werkes von Georg Kolbe. Berlin 1933 • Kunst des
20. Jahrhunderts aus Marburger Privatbesitz. Univer-
sitätsmuseum Marburg 1947 • Lullies, Reinhard: Die
kauernde Aphrodite. München 1954 • Vollmer. Bd. 3.
Leipzig 1956. S. 88–89 • Großmann, Dieter: Bau- und
Kunstgeschichte der Stadt Marburg • ein Überblick.
In: Marburger Geschichte. Rückblick auf die Stadtge-
schichte in Einzelbeiträgen. Hg. v. Erhart Dettmering
u.a. Marburg 1980. S. 775–880 • Warnke, Martin:
Richard Hamann. In: Marburger Jahrbuch für Kunst-
wissenschaft. Bd. 20. 1981. S. 11–20 • Berger, Ursula:
Georg Kolbe • Leben und Werk. Berlin 1994 • Kettler,
Holger: »Die Kauernde« von Georg Kolbe im Garten
des Jubiläumsbaus der Philipps-Universität Marburg.
Bd. 1: Textband. Bd. 2: Abbildungsband. Magisterar-
beit Marburg 1996

Nr. 4

Pharmaserv GmbH, Emil-von-Behring-
Straße 76, Vorhof
Pferd
Louis Tuaillon
1958 (1895)
Bronze. Höhe 2,50 m
Sockelinschrift links: »NACH LOUIS
TUAILLON«, hinten: »GUSS H. NOACK BERLIN«

Nachdem die Person Emil von Behring durch das Denkmal nahe der Elisabethkirche angemessen gewürdigt worden ist, überlegt man bei den Behring-Werken, wie auch dem Pferd als dem Serumspender und somit als der Grundlage sowohl der Serumtherapie als auch des Industrieunternehmens ein Denkmal gesetzt werden könne. Der Bildhauer Richard Scheibe wird als künstlerischer Berater mit der Erstellung von Vorschlägen für Gestaltung und Aufstellungsort beauftragt. Unter seiner Leitung entsteht eine Skulptur, die symbolisch den Dank der Menschen an das Pferd vermitteln soll.

Die lebensgroße Bronze ist die Kopie des Reitters aus Louis Tuaillons Skulpturengruppe »Amazone zu Pferde« (1895) im Kolonnadenhof der Alten Nationalgalerie auf der Berliner Museumsinsel. Hergestellt wird sie von Bildhauer Harald Haacke, einem Meisterschüler Richard Scheibes, in der Bildgießerei Hermann Noack. Die Aufstellung erfolgt am 25.2.1958 im Garten der Behring-Werke (heute Pharmaserv GmbH). (H.K.)

Louis Tuaillon

Geb. 1862 in Berlin, gest. 1919 in Berlin. 1879–1881 Studium an der Berliner Akademie. 1882–1883 Meisterschüler von Reinhold Begas. 1895–1902 Aufenthalt in Rom. Mitglied des Deutschen Künstlervereins in Rom. Ab 1902 Mitglied der Berliner Sezession und Vorstand des Deutschen Künstlerbundes. Ab 1906 Professor an der Berliner Kunstakademie. Zahlreiche Ehrungen und Ehrenmitgliedschaften.

Literatur:

Thieme/Becker. Bd. 33. Leipzig 1939. S. 466f. • Oberhessische Presse, 26.2.1958 • Ein neues Denkmal für Marburg. In: Marburger Spiegel. 4. Jg. 3/1959. S. 12–13 • Kat. »Ross und Reiter in der Skulptur des XX. Jahrhunderts«. Gerhard Marcks-Haus, Bremen 1991 •

Ulferts, Gert-Dieter: Louis Tuaillon (1862–1919). Berliner Bildhauerei zwischen Tradition und Moderne. Univ.-Diss. Göttingen 1987. Berlin 1993



Louis Tuaillon: »Amazone zu Pferde«. 1895.
Kolonnadenhof, Museumsinsel Berlin



Nr. 5

Philips-Universität Marburg, Pharmazie,
Robert-Koch-Straße 4, Garten
»Badende«

Entwurf: Joachim Utech

Ausführung: Firma Joseph Paffrath, Marburg
1958

Hessischer Diabas. Höhe 2,40 m. Sign. links
hinten: »1958/PAFFRATH« + Bildhauerzeichen

Die »Badende« ist eine der letzten Skulpturen des Bildhauers Joachim Utech. Zwar hat er nur den Entwurf geliefert, doch ist auch dieses Objekt charakteristisch für die Prinzipien seines Gesamtwerkes. Dieses weist – sichtlich unbeeinflusst von den avantgardistischen Strömungen des 20. Jahrhunderts – eine bemerkenswerte Kontinuität auf. Seit Beginn seiner Tätigkeit als Bildhauer ist Utechs bevorzugter Werkstoff Granit, sein bevorzugtes Abbildungsobjekt der Mensch. Dieser wird reduziert auf ein schlichtes Formenrepertoire, bedingt durch die von den schwierigen Arbeitsbedingungen mit dem extrem spröden Material erforderlichen Einschränkung. Die besondere Materialbeschaffenheit gestattet keine naturalistische Ausformulierung detaillierter Einzelmerkmale. Dementsprechend liegt die Eigenart seiner Gestalten, Köpfe und Gesichter, die stets ohne Modell gearbeitet werden, auf großflächigen Andeutungen, auf blockhaften Formen und Formzusammenhänge. (H.K.)

Joachim Utech

Geb. 1889 in Belgard (Polen), gest. 1960 in Marburg. 1907–1912 Kunstschule des Westens, Hochschule für bildende Künste und Staatliche Kunstschule in Berlin, Ausbildung als Kunsterzieher. 1913/14 Akademie für Buchgewerbe und Graphik und Pädagogische Hochschule Leipzig. Nach dem Ersten Weltkrieg bis 1945 als Kunsterzieher und Bildhauer in Leipzig, Insterburg und Belgard. 1936 Biennale Venedig. 1937 als »entartet« aus der »Großen Deutschen Kunstausstellung« in München entfernt. Ausstellungsverbot. Unter Zurücklassung aller Werke 1945 Flucht nach Eyendorf, Lüneburger Heide. Wiederaufnahme der Arbeit als Kunstpädagoge und Bildhauer. 1955 Übersiedelung nach Marburg. 1957 werden 75 Skulpturen aus dem Belgarder

Atelier, die seit 1945 im Stettiner Landesmuseum untergebracht waren, durch das polnische Kultusministerium zurückgegeben und vorübergehend im Marburger Schloss ausgestellt.

Literatur:

Linde, Franz: Joachim Utech. In: Die Kunst und Das schöne Heim. 57. Jg. 1959. S. 296–297 • Aust.-Kat. Joachim Utech. Steinbildwerke und Fotografien von Plastiken. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1959 • Ausst.-Kat. Gedächtnisausstellung Ludwig Meidner, Joachim Utech. Ostdeutsche Galerie Regensburg 1971 • Ausst.-Kat. Joachim Utech (1889–1960). Retrospektive zum 100. Geburtstag. Lippisches Landesmuseum, Detmold 1989 • Linz, Barbara: Die Kopfskulpturen des Granitbildhauers Joachim Utech. Magisterarbeit Univ. Marburg 1992



Nr. 7

Vorplatz Hauptpost, Afföllerstraße/
Zimmermannstraße
Erich Hauser
1976
Edelstahl. 5 x 10 x 10 m,
Röhrendurchmesser 50 cm

Objekte von Erich Hauser, einem der bekanntesten Metallplastiker der Bundesrepublik, erzeugen im städtischen Raum häufig Irritation. So auch in Marburg, wo Postbedienstete und andere Teile der Marburger Bevölkerung unter anderem in einem offenen Brief an den Bundespostminister gegen die Aufstellung der Plastik protestieren. Deutlich wird Ratlosigkeit gegenüber einem Gebilde, das sich auf der Freifläche vor dem Haupteingang des Postgebäudes und der Wölbung zum Fußweg breit macht. Teilweise im Boden steckend, entfaltet sich über dem gepflasterten Vorplatz ein glänzendes Edelstahlrohr, mit zahlreichen Abknickungen nach allen Seiten weit in den Raum ausgreifend: ein unübersichtlich scheinendes Gewirr aus Überschneidungen und Richtungsänderungen, das sich jedoch auf den zweiten Blick als Ergebnis der Veränderung ein und desselben Grundelements erweist. Der Formzusammenhang ergibt sich aus der Abknickung gleichlanger Teilstücke von 3 m Länge in unterschiedliche Richtungen. Auf ihrer Gesamtlänge ist in die »Raumsäule«, wie Hauser sie nennt, ein schmaler Schlitz eingekerbt. Durch diese lineare Unterbrechung der spiegelnden, strukturlosen Oberfläche wird die zylindrische Plastizität des Rohres hervorgehoben und die Knick- und Drehrichtung verdeutlicht. Während ein Endstück der Säule mit seinem geraden Abschluss am Rand des Fußweges frei aufliegt, verschwindet das gegenüberliegende Ende im Boden. In einiger Entfernung davon schießt es als Abschlussstück aus der gewölbten Pflasterung: Es ist zu ahnen, dass unter dem Platz ein Teil der verzweigten Konstruktion seine Fortsetzung findet. Zum Zeitpunkt seiner Installation erscheint der vielgliedrige Formzusammenhang als Ergebnis einer gewaltsamen Deformation. Er erweckt den Eindruck von Zerstörung, einer Fehlkonstruktion oder einer in Verwirrung geratenen, nicht mehr nachvollziehbaren Zwecken dienenden technischen Einrich-

tung. Dieser Zustand der Unausgewogenheit und aggressiven Disharmonie ruft also einerseits die Assoziation von maschinellem Torso, von technischem Fragment hervor, als sei das Objekt einer verformenden Kraft ausgesetzt gewesen. Zum anderen aber scheint es, als erhalte durch die Art und Weise, wie sich das Rohrgefüge über den Platz entwickelt, das Metall ein beunruhigendes und unkontrollierbares Eigenleben. Unmutsreaktionen dagegen scheinen gerechtfertigt, entbehrt das Objekt doch alles, was in Marburg bisher von einem öffentlich aufgestellten Kunstwerk erwartet werden konnte. Verunsicherung entsteht durch die fehlende Abgrenzung gegenüber dem architektonischen Kontext. Die irritierende Funktionslosigkeit wird unterstützt durch die Tatsache, dass das Objekt nicht durch einen Sockel oder andere traditionelle Ausgrenzungsmaßnahmen aus dem Bereich des Alltäglichen herausgehoben wird, um sich eindeutig als Kunstgegenstand zu erkennen zu geben. Mit provokanter Selbstverständlichkeit wird die Ebene des Kunstwerks mit der Aktionsebene des Publikums gleichgesetzt. Verunsicherung entsteht außerdem durch das Fehlen einer Schauseite. Das sperrige Gebilde entzieht sich der Möglichkeit, eindeutig in den Blick genommen zu werden, indem es ständig wechselnde Ansichten produziert, von denen jede neue die vorhergehende relativiert. Die primäre Irritationsquelle scheint jedoch zu sein, dass die Plastik keine »Bedeutung« besitzt: dass sie nichts abbildet, nichts »darstellt« außer sich selbst. Als Mangel erscheint der fehlende »Sinn«, der sich bei den bewährten »Kunst am Bau«-Objekten zumeist durch eine direkte inhaltliche Bezugnahme auf die spezifische Funktion des Gebäudes ergibt. Auch die naheliegende Assoziation von »Rohrpost« wird durch den geknickten Verlauf entkräftet. Irritation entsteht also durch die Kombination einer Amtsarchitektur, in der zum reibungslosen Betriebsablauf zahlreiche Funktionen zwischen Mensch und Technik ineinandergreifen müssen, und einer Plastik, die diesen Bestrebungen zuwiderläuft: den scheinbaren Überresten einer Technik, die das zweckdienliche Ineinandergreifen ihrer Einzelteile aufgegeben hat. (H.K.)

Erich Hauser

Geb. 1930 in Rietheim (Kreis Tuttlingen), gest. 2004 in Rottweil. 1945–1948 Lehre als Stahlgraveur in Tuttlingen. Gleichzeitig Zeichenunterricht und Modellieren im Kloster Beuron. 1949–1951 Abendkurse für Bildhauerei an der Freien Kunstschule Stuttgart. 1952–1959 als freier Bildhauer in Schramberg, ab 1959 in Dunningen bei Rottweil. 1964 Gastdozent an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Seit 1961 Einzelausstellungen im In- und Ausland. Seit 1954 Teilnahme an nahezu allen wichtigen internationalen Gruppenausstellungen. Zahlreiche Kunstpreise.

Literatur:

Oberhessische Presse, 21.9.1976 • Ausst.-Kat. Erich Hauser. Forum Kunst Rottweil 1978 • Erich Hauser. Werkverzeichnis Plastik. 1970–1980. Hg. v. Gerhard Bott. Zirndorf 1980 • Hauser, Erich. In: Bildwerk Bauwerk Kunstwerk – 30 Jahre Kunst und Staatliches Bauen in Bayern. Hg. v. Oberste Baubehörde München. München 1990. S. 72, 80–81 • Knubben, Claudia und Jürgen Knubben: Erich Hauser – Bildhauer. Ostfildern 1995





