

Philipps

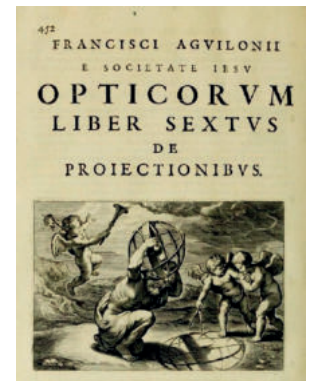


Universität
Marburg

Hans Schohl

... und Schatten.
Eine Langzeitbeobachtung

Umschlaggestaltung unter Verwendung einer Illustration von Peter Paul Rubens, in: François d'Aiguillon, *Opticorum libri sex philosophis juxta ac mathematicis utiles*, 1613





Wer ein Kunstwerk verstehen will, der kaufe sich einen Stuhl

„Wer ein Kunstwerk verstehen und genießen will, der gehe womöglich ohne Begleitung und kaufe sich einen Stuhl, wenn solcher zu haben ist, setze sich in richtiger Distanz und suche, in Schweigen verharrend, wenigstens eine Viertelstunde sein verehrliches Ich zu vergessen. Geht ihm nichts auf, dann komme er wieder, und ist ihm nach acht Tagen nichts aufgegangen, dann beruhige er sich mit dem Bewußtsein, das Seinige getan zu haben.“

Anselm Feuerbach, deutscher Maler, 1829 bis 1880

Im Welttheater fliegen die Schatten

Der Bildhauer Hans Schohl im 21. Jahrhundert

von Dr. Christoph Otterbeck

Bis zu dieser Retrospektive im Kunstmuseum Marburg hat der Bildhauer Hans Schohl einen weiten Weg zurückgelegt. Geboren im Jahr 1952 erlebte er beinahe die Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts mit. Die Geschichte und die Kunst dieser jüngsten Vergangenheit gehören zum Gepäck, mit dem er unterwegs ist. In seiner Kunst ist zudem ein deutlicher Nachhall der Zeiten zu vernehmen, die unmittelbar davor liegen. An der Wahl seiner Materialien, Themen und Motive lässt sich erkennen, dass ihn die Vergangenheit und die jüngste Zeitgeschichte interessieren, nicht rückwärtsgewandt, sondern um sich in der Gegenwart kritisch zu positionieren und Impulse zu geben, aktuell und zukunftsweisend. Schohl verbindet dabei drei Erfahrungsräume: die Möglichkeiten des Handwerks und die Sprache der eigenen familiären Herkunft, die Last der deutschen Geschichte und schließlich die Angebote der modernen Kunst. Hier klinkte er sich ein und entschied, den Weg eines Künstlers zu gehen. Als Hans Schohl (nach dem Studium von Erziehungswissenschaften, Germanistik und Politik) das Kunststudium begann, schien in der Kunst alles möglich zu sein – und zugleich alles in Frage gestellt werden zu können. Von dem weiten Spektrum der künstlerischen Neuerungen des 20. Jahrhunderts reizten ihn zwei sehr unterschiedliche Bereiche besonders: die Nutzung von Licht und Bewegung einerseits und die Einbeziehung von Fundstücken andererseits. Beides kennzeichnet sein Werk bis heute, und in beiden Beziehungen ge-

langen ihm eigenständige Gestaltungen. Anders als bei vielen Vertretern der Kinetik und der Lichtkunst vor ihm, ging es ihm nie um die Bewegung an sich oder das reine Lichtspiel. Er bezog in seine Gestaltungen immer Bilder und Zeichen ein, damit die Betrachterinnen und Betrachter einen Anlass haben, sich inhaltlich auf das Werk einzulassen, seine Themen aufzunehmen und dann auch eigenen Assoziationen zu folgen. So wichtig ihm auch die Arbeit mit den Formen ist, neue formale Lösungen zu finden, überwiegt seiner Überzeugung und seiner Intention nach immer die Qualität der Kunst, Geschichten zu erzählen und Geschichten anzustoßen.

Etwa seit 1990 stellt Hans Schohl seine größeren, beweglichen Kunstmaschinen aus, die ihn gedanklich und motivisch schon zuvor beschäftigten, wie der Zyklus von Radierungen mit dem Titel „Himmelsmaschinen“ aus dem Jahr 1987 belegt. In der gesamten Zeit seines Schaffens pendelte Schohl zwischen zwei Welten und spielte darin mehrere Rollen. Die eine Welt ist die Öffentlichkeit mit einem Künstler als sozialem Wesen, welches permanent im Gespräch ist, den Austausch und die Gemeinschaft pflegt. Für die anderen war und ist er als Kunstlehrer aktiv, als Organisator von Ausstellungsprojekten, als Mitglied von Gruppen, Atelieregemeinschaften und Initiativen. Die andere Welt ist seine Werkstatt. Dort arbeitet er für sich, im selbst entworfenen Atelierhaus, welches zugleich als Gästequartier fungiert.

In der Zeit um die Jahrtausendwende reifte das eigene, charakteristische Werk von Hans Schohl. Seitdem entstehen Stück für Stück neue Konstruktionen und große Rauminstallationen, wie sie in diesem Buch präsentiert sind. Bei aller Faszination für technische Leistungen und trotz der Verwendung von Elektromotoren sind die Maschinen von Hans Schohl spürbar auch von der Infragestellung des technischen Zeitalters geprägt. Er nutzt kleine Motoren, die langsam laufen, und kombiniert diese mit Fundstücken aus der Natur oder bereits betagten Objekten eines früheren menschlichen Gebrauchs. Seinen Kunstwerken, den größeren Konstruktionen wie den Modellen, ist das Handgemachte immer anzusehen, sie verleugnen nicht die Spuren ihres Entstehungsprozesses. Bei seinen Maschinen und Modellen handelt es sich nicht um Dinge an sich (*l'art pour l'art*), sondern um Hilfsmittel der Reflektion und möglicherweise der Erkenntnis. Beides hängt im Ergebnis natürlich weitgehend von der Mitwirkung der Betrachterinnen und Betrachter ab. Sie können die Kunstwerke als faszinierendes Spiel ansehen, oder eben selbst den Rätseln des Weltenlaufs und den Grundbe-



dingungen der menschlichen Existenz nachspüren. Es sind tatsächlich die großen Fragen, die im Zentrum des künstlerischen Werkes von Hans Schohl stehen. Es geht um Himmel und Erde. Der Himmel ist das große Geheimnis der unendlichen Dimensionen, der sich bewegenden Körper und des sich ausbreitenden Lichts. Die Erde ist der Schauplatz der Menschheit. Hier sind wir als Beobachter und Beobachterinnen positioniert – und eben als Handelnde. Schohl entschied sich für das Handlungsfeld Kunst, und zwar sowohl ein Berufsleben lang in der gesellschaftlichen Rolle des Lehrers als auch darüber hinaus und fortdauernd als freier Künstler.

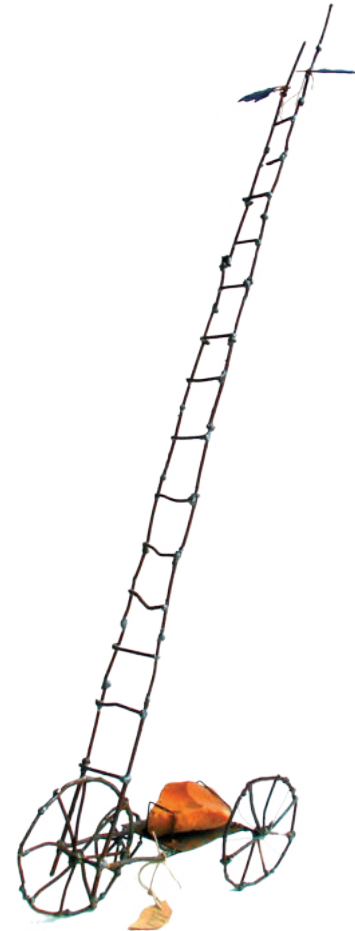
Obwohl viele seiner Werke der Himmelsmechanik gewidmet sind, führt eine der frühen großen Installationen in die Unterwelt. In einem abgedunkelten Raum ist ein acht Meter langes hölzernes Boot mit einer großen Zahl leuchtender Globen gefüllt. Zusammen mit drei dazu gehörenden kleineren geflügelten Maschinenwesen handelt es sich um die Arbeit „Hadesmaschine“. In der griechischen Mythologie waren es drei Brüder, die die Welt untereinander aufteilten. Der jüngste von ihnen, Zeus, durfte aufgrund eines gewonnenen Würfelspiels als erster aussuchen, und griff voller Geltungsbewusstsein nach der obersten Sphäre, dem Himmel. Sein älterer Bruder Poseidon war zufrieden, denn er konnte die in seinen Augen viel reichere Wasserwelt in Besitz nehmen. Für den unglücklichen Hades blieb die Unterwelt als eigenes Herrschaftsgebiet. Dort hütete er seine Reichtümer und erwartete er die Menschen nach Ablauf ihrer irdischen Existenz. Die nur in eine Richtung überwindliche Grenze zwischen Erde und Unterwelt bildete der Fluss Styx, über den der Fährmann Charon mit seinem Kahn übersetzte. Bei Hades hatten auch die drei Erinnyen ihr Quartier, Rachegöttinnen, finstere geflügelte Wesen, welche die Menschen strafte für ihr Fehlverhalten im familiären Beziehungsgeflecht. Muss man diese Geschichte kennen, um die „Hadesmaschine“ zu verstehen? – An Stelle von Menschen befinden sich Erdkugeln im Boot. Hat jeder seine eigene kleine Welt? Und wohin sind wir unterwegs?



Nur die ersten Kunstmaschinen von Hans Schohl waren groß, schwer und laut. Bald bevorzugte er gegenüber den großen Rädern, Transmissionsriemen und Stahlplatten den feineren Draht, leichtere Gestänge, feinere Achsen. Es folgten seine ebenfalls großen, filigranen und leise surrenden Weltmaschinen. Die langwierige Arbeit in der Werkstatt erfüllt sich für ihn erst dann, wenn die Maschinen laufen. Denn trotz aller Spielerei und Bastelei mit technischen Komponenten, konstatiert der Künstler erst dann zufrieden: „Es funktioniert.“

Denn von sich und seinen Werken fordert er: „Es muss funktionieren!“ Das betrifft die technische Seite seiner Kunst. Seine Themen und Motive lassen sich leicht erkennen, zum Beispiel die vielen Himmelskörper auf ihren Bahnen. Hans Schohl sagte in einem Gespräch dazu: „Es geht mir um die Schönheit und Unbegreiflichkeit des Kosmos.“ Dem widerspricht auch seine Thematisierung des Lebensendes nicht. Selbst sein „Totentanz“ vollzieht sich auf fest gefügten Bahnen in großer Präzision, vielleicht schön, in jedem Falle unbegreiflich.

Neben den „Maschinen“, die Strom brauchen, weil Motoren in Gang gesetzt werden und Lampen leuchten müssen, damit die Werke ihre ganze Wirkung entfalten können, entstehen seit Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts die „Kunstkammerstücke“. Sie sind kleiner im Format, Schohl nannte sie auch „wissenschaftliche Gerätschaften zur Erforschung der Welt“, die aus einem „Zeitalter des Staunens“ stammen. Da sie von heute sind, ist also die Zeit des Staunens zum Glück noch nicht vorbei. Das Wort „Kunstkammer“ gibt einen nützlichen Schlüssel zum Verständnis der Kunst von Hans Schohl an die Hand. In Kunstkammern oder auch Wunderkammern versammelten Fürsten, Gelehrte und manchmal auch Künstler Dinge, welche wunderbar, selten, natürlich gewachsen oder kunstvoll hergestellt waren und in der Summe die große Welt im Kleinen spiegeln sollten. Dort fanden sich Muscheln und Korallen, amerikanische Federarbeiten, Kleinskulpturen aus aller Welt, aber eben auch mathematische, physikalische und technische Modelle. Der Mikrokosmos Kunstkammer stand für den Makrokosmos Welt. Bei den Kunstkammerstücken kommt es zu immer neuen Verbindungen von zeichenhaften Elementen. Die Modelle haben als Ganzes die Form von Wagen, Häusern, Türmen oder Booten. Und sie integrieren Federn, Steine, Trichter, Leitern und vieles andere, was sich entdecken lässt. Die Kombination ergibt poetische Bilder. Die Sinnfrage dieser Versuchsanordnungen lässt sich zweckrational nicht klären. Und trotzdem führen sie zu Erkenntnissen über das menschliche Sein. Dem Erkenntnisdrang der Menschen scheint ein Bewegungsimpuls zu entsprechen. Wagen, Karren und Boote sind Fortbewegungsmittel. Türme und Leitern können dazu dienen, erhöhte Beobachtungsstandpunkte einzunehmen. Die Trichter dienen zum Sammeln... und gehören thematisch damit vielleicht bereits zum (notwendigen) Gegenbild des Ausblickens und Umherstreifens: dem Haus. Das Haus entspricht der gegenläufigen Sehnsucht: Dasein. Bei sich sein. Hier hingehören. Und doch immer wieder aufbrechen, auf Reisen gehen. Die Integration von Federn



und Flügeln bildet eine der häufigsten Strategien der Kunst von Hans Schohl. Sicher knüpft er hier an lang geträumte Träume und zahlreiche technische Versuche der Menschheit an. Für den Künstler verbindet sich in der Vorstellung des Fliegens die Utopie der Freiheit mit der Sehnsucht nach Erkenntnis.

Seit 2007 stellte Hans Schohl seine Installationen mehrfach auf den Biennalen großer japanischer Städte aus. Es schloss sich ein wunderbares Projekt an, welches einen Aufruf zur Akzeptanz menschlicher Verschiedenheit und zur Solidarität enthält: „Auf den Schultern der Anderen“.

Neben der Ausweitung der Kunst in den öffentlichen und gesellschaftlichen Raum arbeitete der Künstler an der überschaubaren, eigenständigen Werkgruppe der Schreine. Hinter schweren hölzernen und eisernen Türen von kleinen Schutzhäusern befinden sich vom Künstler aufbewahrte Fundstücke und Ansammlungen. Diese kleinen Installationen plädieren für die Bewahrung des Bedeutsamen, und zwar als persönliche Aufgabe, denn oft ergibt sich der Sinn allein auf einer ganz persönlichen Ebene. In anderen Zusammenhängen verweisen Fundstücke bei Schohl durchaus auf ganz konkrete Individuen, wie im Falle der Installation für die Tänzerin Olga Brandt-Knaack. Daneben finden sich Verweise auf merkwürdige Sammlungen von literarischen Figuren, zum Beispiel die Sammlung der Schatten des Grauberockten aus Adelbert von Chamisso's wundersam erfundenen „Peter Schlemihl“ (der seinen Schatten verkaufte und zum sozialen Außenseiter wurde) oder Dinge aus der Kiste des „Onkel Marcos“, eines verhinderten Erfinders im Roman „Das Geisterhaus“ von Isabel Allende. Als Sammler und mit ihren Versuchen der Weltgestaltung sind diese Figuren nahe Verwandte des Künstlers Hans Schohl. Verbunden mit seiner Lichtkunst und Kinetik hat er sich für eine Langzeitbeobachtung des Schattens entschieden. Er weiß um die dunklen Seiten der Vergangenheit und hat die Realität des Todes im Blick. Einige seiner Kunstwerke verweisen deutlich und unausweichlich darauf. Mit seiner Kunst aber trotz er der Vergänglichkeit, plädiert für das Spiel, die Utopie der Freiheit. Im Wandel der Schattenbilder, die konstitutiv zu seiner Kunst gehören, ist ein Moment der Freiheit enthalten. Auch wenn die Konstruktionen fest gefügt sind, so führen die Bewegungen der Maschinen – und auch die veränderbaren Positionen der Lampen und die unterschiedlichen Aufstellungsorte der Kunstwerke – zu immer neuen Licht- und Schattenbildern in freien, kreisenden Bewegungen. So sind nicht nur die Gedanken frei, so fliegen auch die Bilder.



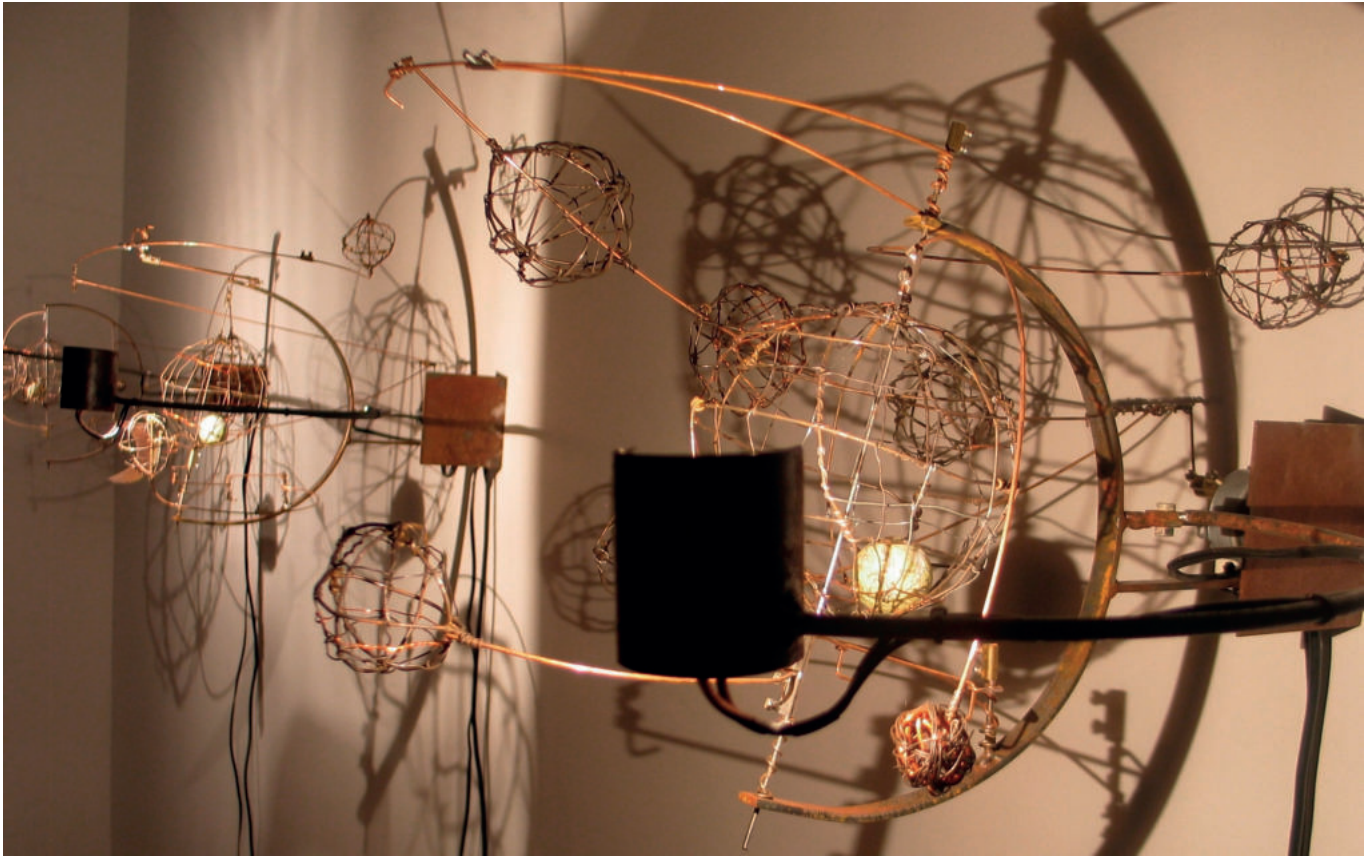
Himmelsmechanik

2005, kinetische Schattenskulptur,
Serie von 12 Mechaniken, 40 x 30 x 30 cm

„Daher bitten wir Dich bei Deiner Liebe zur Weisheit ... Du mögest uns die Grundlage der Welt erklären, nämlich wie doch ihr fester Bestand über der Rauntiefe steht und wie diese Rauntiefe unter der Erde, und ob da etwas anderes ist, was die Erde trägt, als Luft und Wasser, ob sie etwa auf sich selbst beruht oder auf Himmeln, die unter ihr sind; wie viele Himmel es gibt und wer ihre Lenker sind und die in ihnen hauptsächlich ihre Stätte haben. Und wie weit nach wahren Maße ein Himmel entfernt ist vom anderen, und was dann noch außerhalb des letzteren Himmels ist, wenn es noch mehrere sind, und um wie viel größer ein Himmel ist als der andere.“

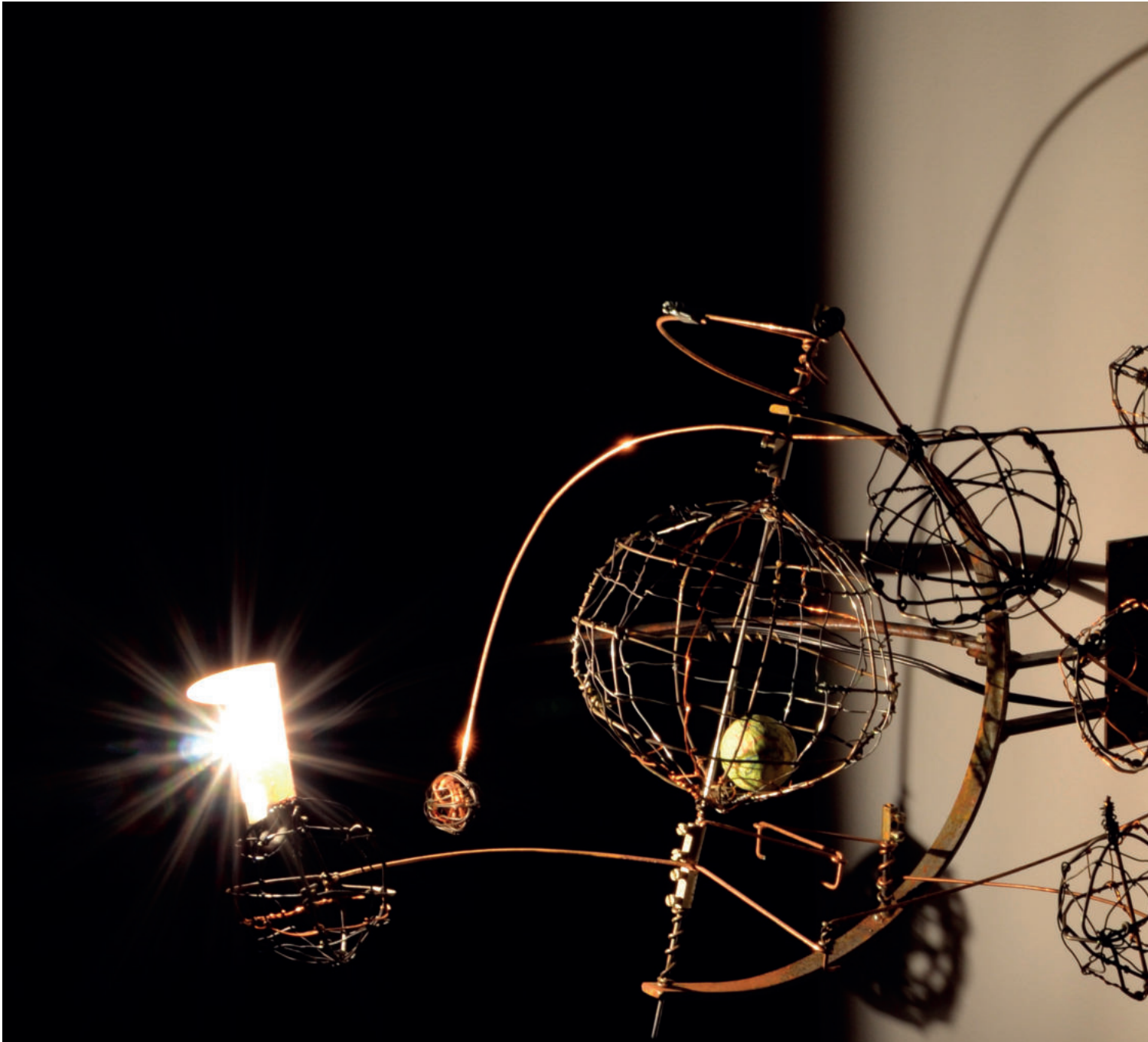
Fragen von Kaiser Friedrich II an seinen Hofphilosophen Michael Scotus im Jahr 1227, zitiert nach Klaus J. Heinrich (Hrsg.), Kaiser Friedrich II, Darmstadt 1968, S. 81 f.

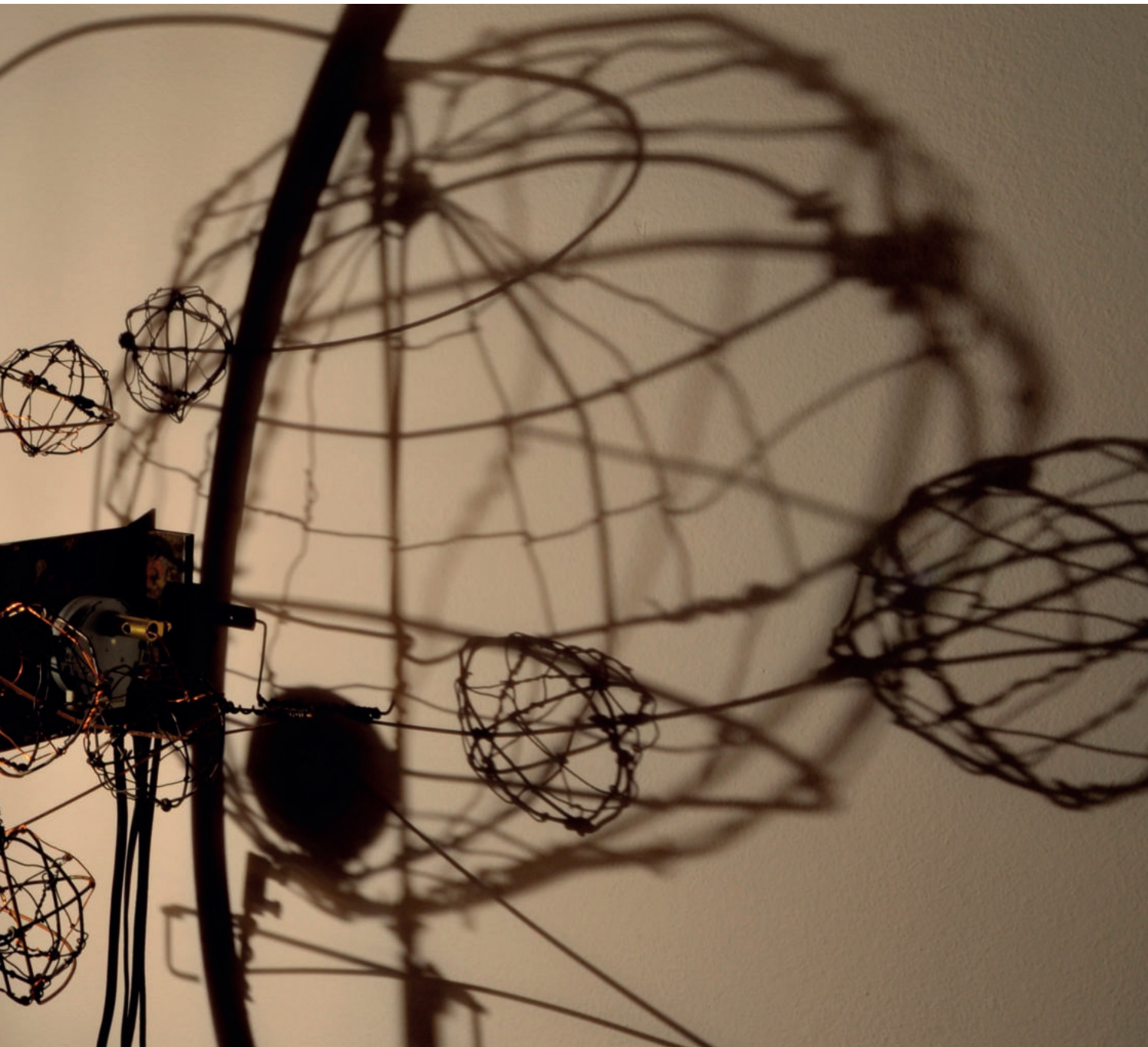




Himmelsmechanik, 2005, Draht, Kupfer, Papier, Motor, Halogen



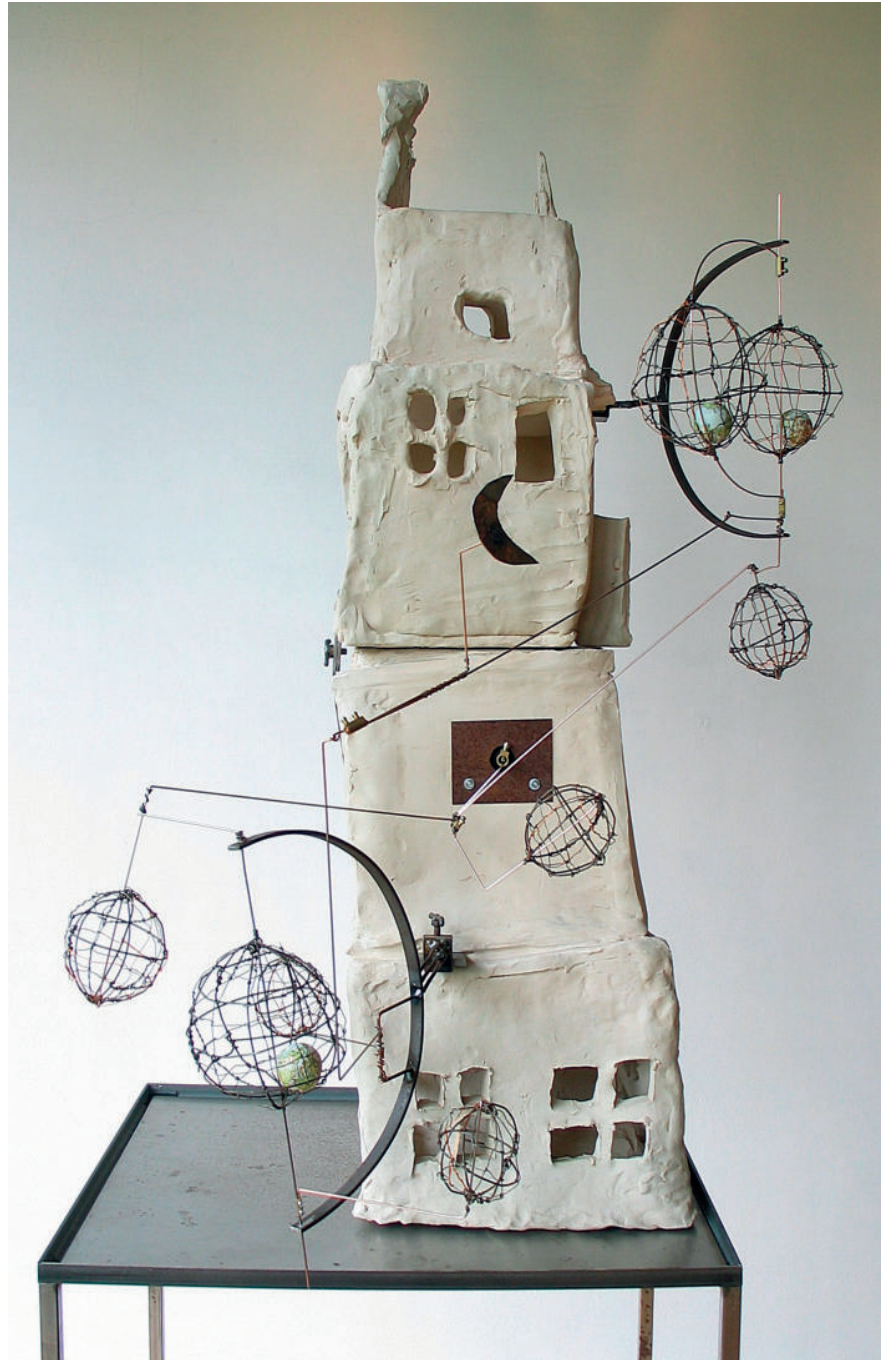


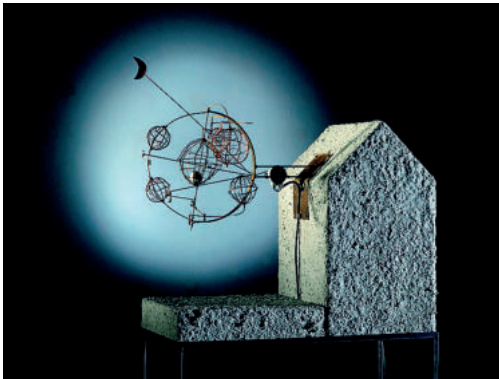
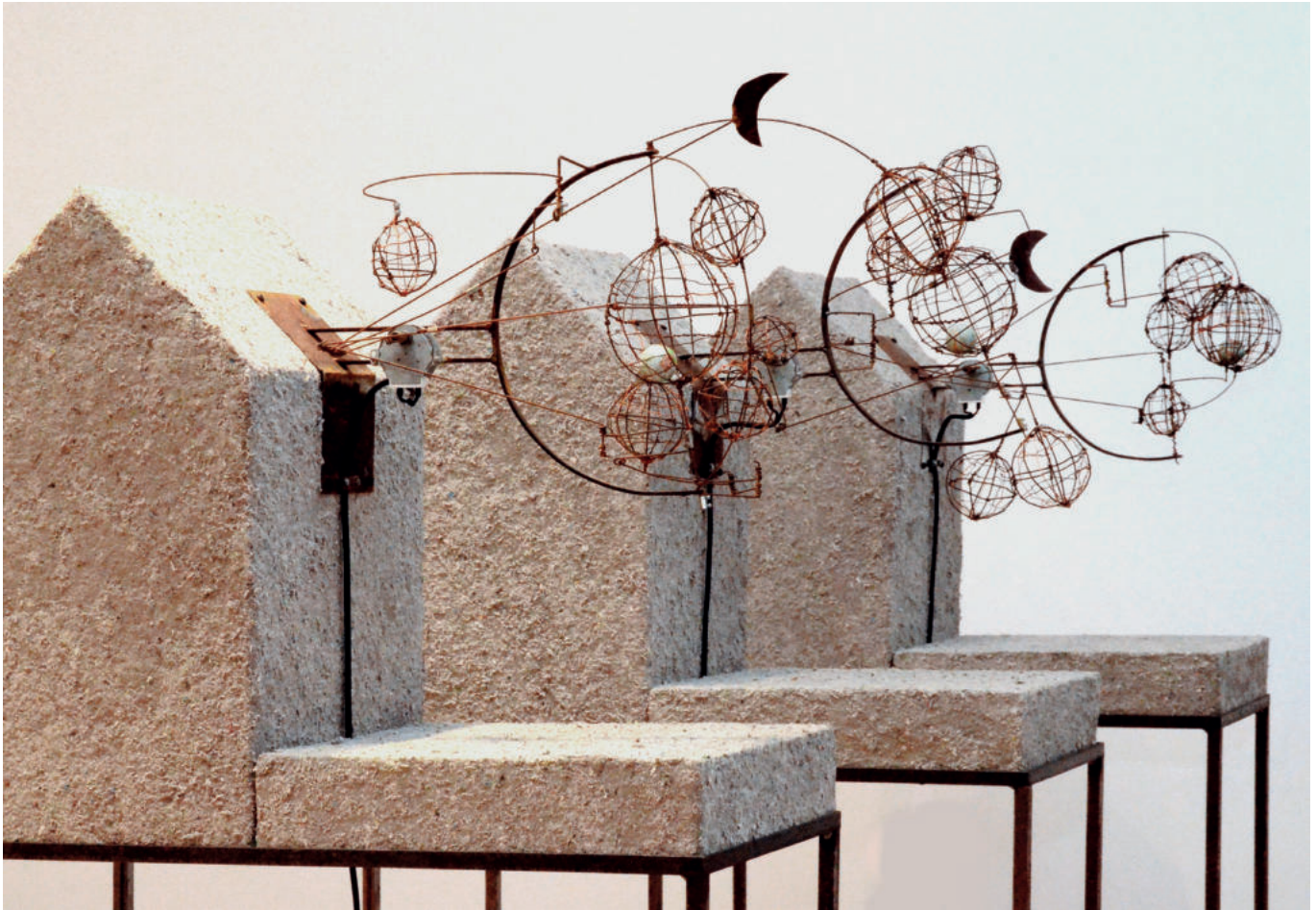




Himmelsturm

2010, Keramik, kinetische Mechanik,
50 x 50 x 90 cm





Planetenhäuser

2009/2010, 3 Planetenhäuser,
kinetische Objekte, Holz, Isofloc,
Draht, Metall, je 35 x 70 x 55 cm

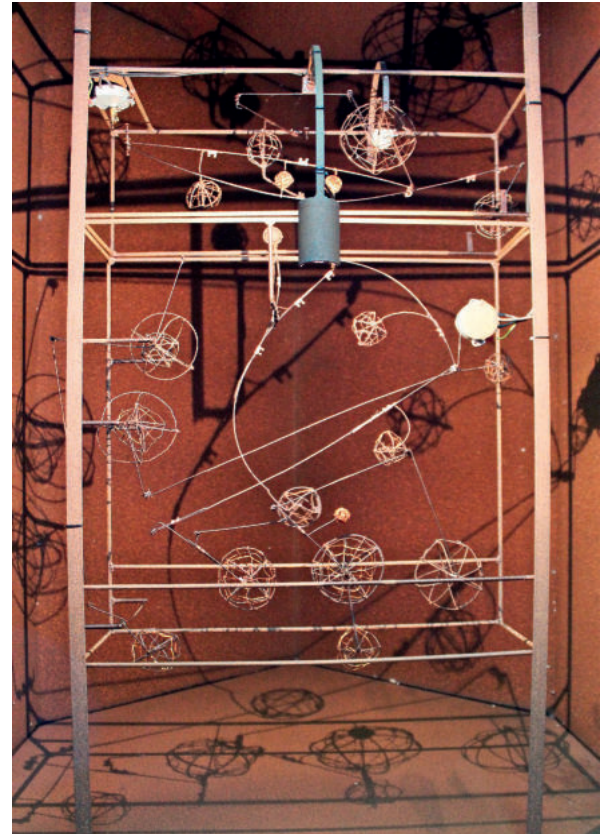


Himmelszelle, Volta Celeste, 2011, Venedig, Arte Laguna

Schattenzelte / Himmelszelle

4-7 Zelte; kinetische Objekte im Inneren,
die Schatten werden an die Zeltinnenseite projiziert





Storage for Celestial Mechanics, 2007,
22. Skulpturenbiennale in Ube/Japan

Lager für Himmelsmechanik

3 Stahlhäuser, 400 x 110 x 65 cm,
im Inneren jeweils ein kinetisches
Objekt Himmelsmechanik





Welten- und Himmelskugeln
Himmelsmodelle



*Auf dem Weg zur Scheibenwelt,
2020, Modell 1 und 2,
20 x 20 x 40 cm*



*Auf dem Weg zur
Scheibenwelt,
Modell 3, 2020,
20 x 20 x 45 cm*



Versuchsanordnung Himmel, 2017, Modell 2, 30 x 30 x 45 cm



Detail Modell Schalenwelt



Modell Schalenwelt, 2021, Metall, Gips, Draht, Eierschalen, 20 x 20 x 40 cm



Tischplanetarium

2008 bis heute, Metalltische, Betongloben, Papieratlas
Seit 14 Jahren Wind und Wetter ausgesetzt, wurden
die Globen besiedelt; gleich Kontinenten überzieht die
entstandene Vegetation die Betonkugeln.





Thales von Milet (624 bis 546 v. Chr.)

gilt als der allererste Philosoph der Geschichte. Sein Denken galt im Wesentlichen der Frage nach dem Ursprung aller Dinge: Was ist der Urgrund allen Seins? Seine Antwort: das Wasser! Aus ihm entstehe alles, und dahin vergehe auch alles wieder.

Obwohl uns heute verschiedene weitere Folgerungen seines Nachdenkens nicht mehr so ganz überzeugen, so z.B., dass die Erde vom Wasser getragen werde wie ein Schiff, Erdbeben das Schwanken dieses Erdenschiffs seien, bleibt dennoch die Erkenntnis, dass Wasser der Urstoff des Lebens ist. Erst durch die Photosynthese entstehen organische Substanz und Sauerstoff und damit unsere „Luft zum Leben“.



Schatten

Ein Gedankenspaziergang

von Ulrike Schönhagen

Sommer 2022

Unerbittlich strahlt die Sonne auf den Friedrichsplatz in Kassel. Im gleißend hellen Licht liegt er vor den Besuchern. Vor dem Eingang zum Fridericianum deutet sich Schatten an. Zwei Bäume zeichnen sich als unregelmäßig graue Fläche in das Licht des Bodens. Wie wohltuend diese zu betreten, beschirmt von den noch kleinen Kronen der Eichen. Mit Leichtigkeit schenkt die sanfte Kühle des Schattens neben den Bäumen Entspannung und nebenbei eine physiologische Erfahrung von Gegenwartskunst. Der Besucher hat sich zwischen dem ersten und letzten Baum der sozialen Plastik *7000 Eichen* (1982-1987) von Joseph Beuys platziert.

1986 entwickelt Jean Tinguely in seinem schweizerischen Heimatort zeitgleich zu der während der documenta 7 begonnenen Arbeit von Beuys den *Mengele-Totentanz*. Die großen kinetischen Objekte, knirschende und ruckelnde Maschinen, werfen gespenstisch bewegte Figurenbilder auf die umgebenden Wände. Die Besucher bleiben als kleine Figuren inmitten vieler Greiforgane, die sich scheinbar nach ihnen strecken, stehen, verfolgen Details, fühlen sich von unbekanntem, unerbittlich handelnden Wesen umgeben. Der Raum ist beherrscht von den großen, aufgeblähten Schatten. Diese beeindruckt mehr als die Maschinen, die auf der Rückseite des Lichts stehen und nur schlecht zu erkennen sind. Gesehen werden bewegte Bilder. Diese vor allem lösen Reaktionen und Deutungen aus. Die eigentlichen, materiellen Objekte werden erst dann wahrgenommen.

Wie sehr die ins Zentrum der Wahrnehmung gerückten Schatten beeindruckt können! Im Nachdenken darüber kann ein alter Mythos neu erzählt werden.



Schatten, die Initialzündung der abbildenden Kunst

Der römische Gelehrte Plinius hinterlässt ein enzyklopädisches Werk zur Naturkunde, *Naturalis Historia*, als er 79 n. Chr. beim Ausbruch des Vesuvs stirbt. In seinen Ausführungen greift er unter anderem das Phänomen des Schattens auf, als er den Versuch unternimmt, die Anfänge der Malerei und Plastik zu erläutern. Er erzählt eine Episode, in der Liebessehnsucht und Schlagschatten die zentrale Rolle spielen.

Ein junges Mädchen habe, um den abreisenden Geliebten immer bei sich zu haben, von dessen Profil einen Schattenriss an die Wand gezeichnet. So habe sie einen Teil seiner Realität in dem auf immer fixierten Bild behalten. Die flüchtige Wirklichkeit der Lichtprojektion markierte sie zunächst als eine Umrisszeichnung. Später ergänzt der Vater das charakteristische Profil noch mit dem Auftrag von Tonmasse zum Relief. Beides, das Profilbild wie das Relief, funktioniert in die Zukunft hinein als Medium komplexer Erinnerung, ein ganz und gar modernes Phänomen in der Bilderflut der Gegenwart.

Erst 1200 Jahre später ist in den Werken der Malerei wieder das Interesse an optischen Phänomenen und damit auch dem Schattenwurf deutlich zu erkennen. Zu den Schlagschatten, die gelegentlich wie ein Kommentar zu der dargestellten Szene wirken, gesellt sich die Möglichkeit, durch Binnenschattierungen die Illusion eines Körpers im Bild zu erzeugen. So leitet Cennini Anfang des 15. Jahrhunderts den Bildermaler detailliert an, wie er durch Schattierung nie Gesehene Dinge auf seinem Bildgrund wie eine neue Wirklichkeit erfinden kann. Der Betrachter, zunehmend gewöhnt an das Medium Bild, lässt sich gerne täuschen (*trompe l'oeil*) von wohlbedachten Simulationen der Verdunkelung und Aufhellung eines Körpers im Lichtschein und fühlt sich wohl unterhalten. Nur dem aufmerksam analysierenden Blick fallen die sorgfältig gestaltete Form und Farbe der Schatten auf. Der beiläufigen, optischen Wahrnehmung entgeht er bei der Betrachtung der abbildhaften Malerei, und mehr noch im Alltag des Sehens.

Umso mehr weckt es die Aufmerksamkeit der Leserschaft, als Adelbert von Chamisso mit seiner Weltruhm erlangenden Novelle 1813 einen Schatten zum zentralen Motiv der Erzählung erhebt.



Peter Schlemihls wundersame Geschichte

Zu Beginn ist Schlemihl ein armer Tropf auf der Suche nach einem neuen Verdienst. Zu seinem und des Lesers großen Erstaunen wird er während einer Abendgesellschaft von einem hageren und verlegen auftretenden Mann, der mit einem grauen Rock bekleidet ist, angesprochen: „Während der kurzen Zeit, wo ich das Glück genoss, mich in Ihrer Nähe zu befinden, hab ich (...) wirklich mit unaussprechlicher Bewunderung den schönen schönen Schatten betrachten können, den Sie in der Sonne, und gleichsam mit einer gewissen edlen Verachtung, ohne selbst darauf zu merken, von sich werfen, den herrlichen Schatten da zu Ihren Füßen.“

Voll Skepsis begegnet er dem unheimlichen Mann. Erst nach einigem Zögern lässt sich Peter Schlemihl von den aus der Rocktasche gezogenen Wunderdingen des schauerlichen Mannes verführen. *Fortunati Geldsäckel* versetzt ihn in besinnungslosen Schwindel und als er die wundersame Vermehrung der Goldstücke in den eigenen Händen fühlt, willigt er in den teuflischen Pakt ein. Er verkauft seinen Schatten gegen den nie endenden Reichtum des Säckels. Mit großer Selbstverständlichkeit ereignet sich Phantastisches. Der Schatten erweist sich als eigenständige Materie und lässt sich vom Mann im grauen Rock „leise vom Grase lösen, aufheben, zusammenrollen und falten und zuletzt einstecken.“

Nach einer Nacht, in der er orgiastisch erregt in der Goldtalerflut wühlt, erfährt der neue Reiche am nächsten Tag die fatale Konsequenz des Handels. Die weitere Handlung entfaltet sich wie ein Entwicklungsroman. Der Verlust des Schattens ist Handlungsimpuls und die sich daraufhin zeigenden Reaktionen der Gesellschaft Thema. Peter Schlemihl begibt sich unter Menschen. Die Kommentare der Vorübergehenden zeigen, dass das Fehlen des Schattens sofort wahrgenommen wird: „Ordentliche Leute pflegen ihre Schatten mit sich zu nehmen, wenn sie in die Sonne gehen.“ Entsetzt wenden sich die Menschen von Peter Schlemihl. Sobald das Fehlen des Schattens bemerkt wird, ist er in jeder neuen Stadt ein Ausgestoßener der Gesellschaft. Folgerichtig flieht er an immer weitere Orte, in denen er konsequent einen Platz im Licht scheut. Zunächst wird er als unbekannte, reiche Figur zu einer Projektionsfläche positiver sozialer und charakterlicher Zuschreibungen, bis das Fehlen seines Schattens mit Entsetzen bemerkt wird.



Illustration von Georg Cruikshank (1792-1878)



Holzstich von Adolf Schrödter (1805-1875)

Nur zwei Figuren gehen eine engere Bindung mit ihm ein: Sein Diener Bendel und Mina, mit der er eine sentimentale Liebe erlebt. Auch die Verbindung zu diesem unmündigen, naiven Mädchen scheitert letztendlich an dem Fehlen des Schattens: „... um so viel das Gold auf Erden Verdienst und Tugend überwiegt, um so viel der Schatten höher als selbst das Gold geschätzt werde.“

Der Leser kommt ins Grübeln? Welche im Umgang miteinander so entscheidende Bedeutung klebt an dem Schatten? Warum fordert die Etikette von einem ordentlichen Menschen ein Schattenbild zu haben, fast wie eine Visitenkarte? Ist die Fixierung der menschlichen Wahrnehmung auf das Visuelle, zudem noch in der Reduktion als Schatten, das eigentliche Thema der Novelle? Eine Leerstelle im Lichtschein, die als Informationsquelle dient, wird offensichtlich als Realität verstanden.

Die Nähe zu Platons Höhlengleichnis ist evident.

Der Höhlen-Mythos von Platon

Die Szene lässt sich mit wenigen Details beschreiben. Mit dem Blick auf eine Wand sitzen Menschen in einer Höhle an eine Brüstung angekettet. Hinter ihnen gibt es einen Lichtschein, durch den Gegenstände getragen werden. So entstehen Schatten, begleitet von Geräuschen, an der gegenüberliegenden Wand. Die Welt der Höhlenbewohner ist auf diese grauen Phänomene beschränkt. Interessiert verfolgen die angeketteten Menschen das sich bietende Schauspiel. Diese halten folgerichtig die Schattenbilder für das Eigentliche. Sich bewegende unscharfe Flächen, diffuse Klänge bestimmen ihre Wahrnehmung der Welt. Sie sind Grundlage für alle Antworten auf die Frage, was denn die Wirklichkeit sei.

„Und wenn sie nun miteinander reden könnten, glaubst Du nicht, dass sie auch pflegen würden, dieses Vorhandene zu benennen, was sie sähen?“

Notwendig. (...)

Auf keine Weise also können diese irgendetwas anderes für das Wahre halten als die Schatten der Gegenstände?

Ganz unmöglich.“ So der Dialog in Platon *Der Staat*.

Charakteristisch ist das Visuelle – der Blick auf ihre Welt. Diese eine sinnliche Wahrnehmung konstituiert die Versuche, die Welt zu verstehen. Der Mythos gibt der Akustik eine untergeordnete Rolle, der Tast- und Geruchssinn spielt keine Rolle.



Nur dem Außenstehenden kann die Begrenztheit des Ortes, die Begrenztheit seiner Bewohner deutlich werden.

Mit einer Weiterentwicklung des gedanklichen Experiments verschärft Platon die Konsequenz der Szene. „Wenn einer entfesselt wäre und gezwungen würde (...) jene Dinge zu erkennen, wovon er vorher die Schatten sah, was meinst Du wohl, würde er sagen, wenn einer (...) ihn fragte und antworten zwänge, was es sei? Meinst Du nicht, er werde ganz verwirrt sein und glauben, was er damals gesehen, sei doch wirklicher als was ihm jetzt gezeigt werde?“

An die Begrenzung der Höhle mit ihrer Dunkelheit gewöhnt, blendet das helle Licht so sehr, dass auch die visuelle Wahrnehmung beeinträchtigt wird. Ganz und gar in Frage steht, ob eine Beziehung zwischen dem erinnerten Schattenbild und dem neuen optischen Phänomen hergestellt werden kann. Welcher wohlbekannte Schatten gehört zu welchem Objekt, das Farbe und Räumlichkeit als weitere Elemente aufweist? Ist in den jetzt zu beobachtenden Bewegungen schon Bekanntes, in den Veränderungen der Schatten an der Höhlenwand schon Gesehenes wiederzuerkennen?

Die Suche nach dem Weg aus dem Dilemma

Adelbert von Chamisso führt Peter Schlemihls wundersame Geschichte weiter. Erneut trifft Schlemihl auf den Mann im grauen Rock. Dieser bietet ihm einen zweiten Handel an.

Er ähnelt auch hier Mephisto, als er sein weitergehendes Interesse an der Figur Peter Schlemihls formuliert. Den Rückkauf des Schattens bietet er an und möchte als Gegenleistung, dass er Schlemihls Seele nach dessen Tod erhält. Abwertend charakterisiert der Mann im grauen Rock diese als ‚X‘, als ‚galvanische‘ Kraft oder polarisierende Wirksamkeit‘, als ‚när-risches Ding‘ und will Schlemihl mit dem Schatten das ‚Wirkliche‘ zurückgeben. Dessen Schatten befindet sich bekanntlich als zusammengerolltes Stück Materie in der Tasche des grauen Rockes. Schlemihl aber, geprägt von vielen leidvollen Erfahrungen im Umgang mit Menschen, die für ihre Urteile den Blick auf den Schatten und das Geld suchen, antwortet selbstbewusst: „...nachdem ich meine Liebe hingeopfert, nachdem mir das Leben verblasst war, wollt‘ ich meine Seele nicht, sei es um alle Schatten der Welt, dieser Kreatur verschreiben“.





Als mittellose Figur, aber ausgestattet mit Sieben-Meilen-Stiefeln, wird er zum Wissenschaftler humboldtscher Prägung. Wie Chamisso, der als Alter Ego gelesen werden kann, bereist er alle Kontinente und vergewissert sich über die Beschaffenheit des Planeten Erde, ihrer Morphologie, erfährt staunend die klimatischen Unterschiede, widmet sich dem Botanisieren und systematischen Sammeln. In dieser Rolle demonstriert er die Abwendung von einer Gesellschaft, die ihre Beziehungen über Schatten bestimmt. Der Preis dafür ist seine Einsamkeit und Unbehaustheit. Der ältere Peter Schlemihl repräsentiert die Zeit seines Erfinders, den hoffnungsvollen Glauben an die Instrumente wissenschaftlicher Methodik, das systematische Erfassen und Sammeln, die Theoriebildung zu den Ergebnissen an den Universitäten, der Erkenntnis dessen auf der Spur, was mehr ist als die optische Erscheinung. Hypothesen über die Wirklichkeit werden neu gebildet, die über die Schattenbilder der Höhlenbewohner weit hinausgehen. Modelle fassen die neuen Erkenntnisse und veranschaulichen sie, wie es zuvor z.B. durch die Astrolabien der Renaissance geleistet wurde. Die Grundzüge einer modernen, von rationaler Methodik geprägten Welt deuten sich in der Erzählung an.

Aus verschiedensten Gründen ist im Sommer 2022 Skepsis neben die Hoffnung getreten. Der Blick auf die Entwicklung der letzten hundert Jahre zeigt, wie sehr Erkenntnisse nutzbringende, aber auch fatale Folgen nach sich ziehen. Mit den Methoden der Naturwissenschaft werden Daten gesammelt, Modelle gerechnet, Ergebnisse für das Fachpublikum und den Laien publiziert, Vorstellungen mit realistischer Binnenstruktur entwickelt und spezielles Wissen und Bedeutung erzeugt. Wenn Bertold Brecht 1939 seinen Galilei noch skeptisch auf die politischen Verhältnisse deuten lässt: „Bewegungen der Himmelskörper sind übersichtlicher geworden; immer noch unübersichtlich sind den Völkern die Bewegungen ihrer Herrscher“..., so ließe sich für die Gegenwart ein auch medial prismatischer Blick wie durch ein Kaleidoskop beschreiben, erneute Unschärfe, die Wahrnehmung neuer Schatten.

Die Erkenntnis der Weltzusammenhänge und mehr noch der zu wünschenden Handlungen bleibt in immer neuer Form begrenzt, schattenhaft. So kann die Ambivalenz der folgenden Aussage von Hans Schohl auch als Hinweis auf die Natur des Menschen verstanden werden:

„Die Wirklichkeit ist in den Schatten aufgehoben“.

Die Sammlung des Grauberockten

Das Archiv der abgelegten Schatten

„Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben,
so lerne verehren zuörderst den Schatten, sodann das Geld.“
(Adelbert von Chamisso, Peter Schlemihls wundersame Geschichte)

Meine erste bewußte Begegnung mit der rätselhaften Welt der Schatten liegt in frühen Kindertagen. Dort war im Fernsehgerät - selbst eine Art Schattenmaschine, damals noch schwarzweiß – ein Mann ganz in Grau gekleidet zu beobachten, der eine Schachtel in Händen hielt, welche Luftlöcher im Deckel hatte. Ganz ähnliche Behältnisse benutzte man selbst als zeitweilige Unterkunft für Maikäfer. Ein anderer, jüngerer Mann stritt mit dem Grauberockten, raufte mit ihm um diese Käferschachtel. Er behauptete, dass darin sein Schatten aufbewahrt sei und den wolle er jetzt wieder zurück haben. Er bekam ihn nicht, sondern wurde fürchterlich vom Mann in Grau verprügelt.

Heute vermute ich, dass es wohl eine Verfilmung der wundersamen Geschichte des Peter Schlemihl von Adelbert von Chamisso gewesen sein muss. Dieser Peter Schlemihl tauschte seinen Schatten gegen eine immer gefüllte Geldbörse und dennoch musste er, obwohl reich, ein unglückliches Leben durchleiden, weil schattenlos.

Aber was ist mit dem Käufer, dem Mann im grauen Rock? Was ist mit den Schatten? Für ihn sind all diese Menschenschatten die Objekte seiner Leidenschaft. Er sammelt sie, sofern er ihrer habhaft werden kann und bewahrt sie auf – aber wie?



Aus der Sammlung des Grauberockten,
Marburger Kunstverein 2002

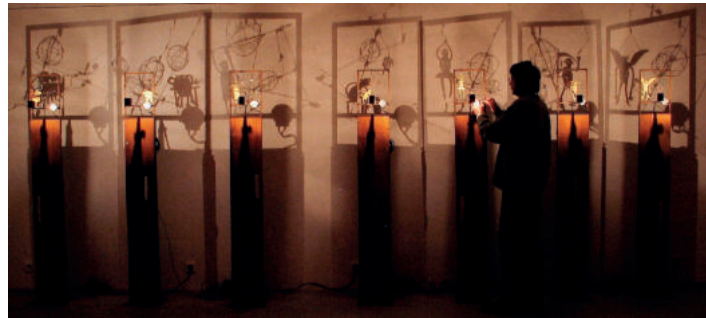


3 von 24 Schattenexemplaren aus der Sammlung des Grauberockten, 2001,
Holzschnitte, 64 x 160 cm



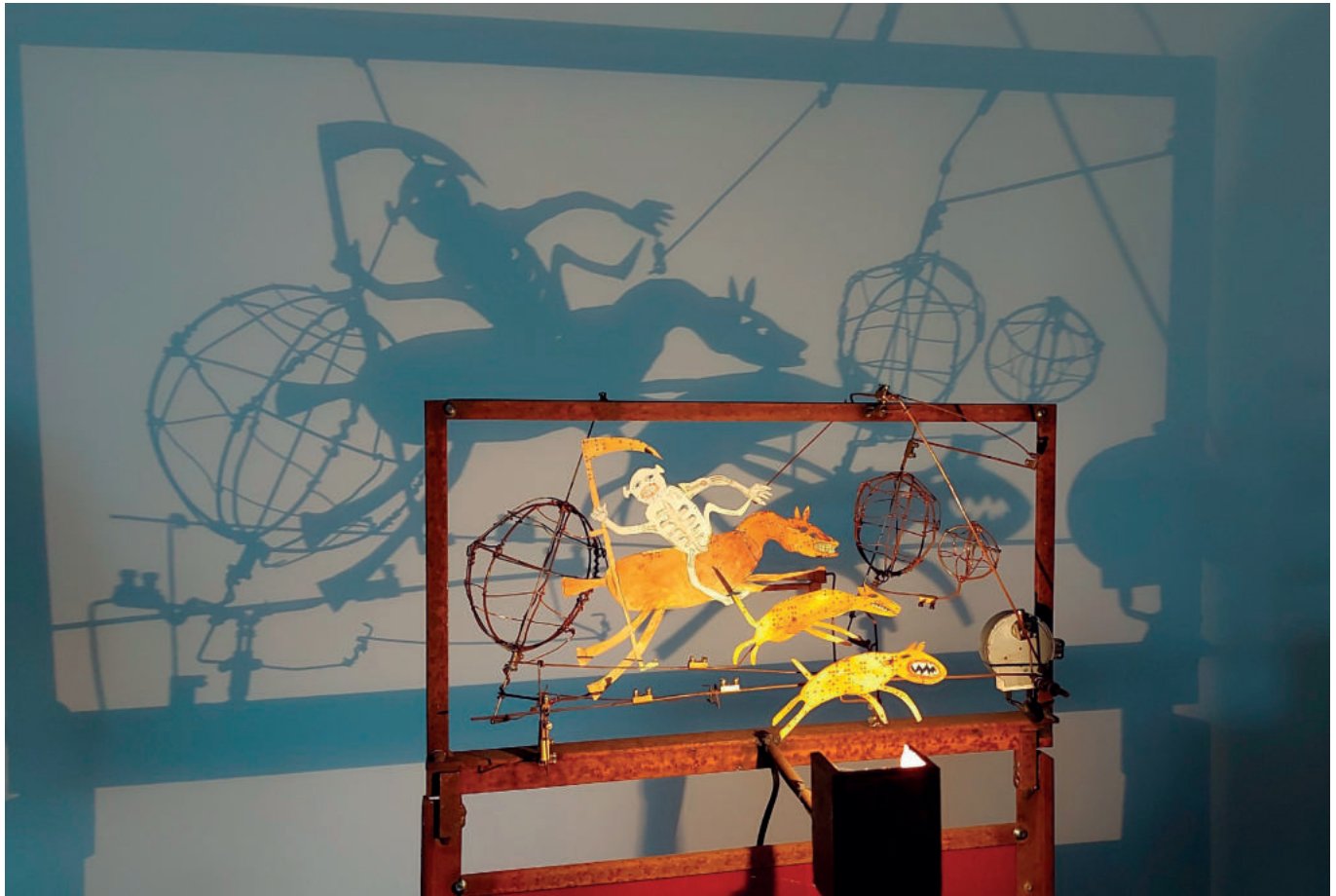
Totentanz

2005, 7 Stelen mit kinetischen
Objekten, Projektion der
Schatten, je 25 x 40 x 182 cm





Wer ist mächtiger als der Tod?
Wer da lachen kann,
wenn er droht.
(Friedrich Rückert, Gedichte)



Die *wilde Jagd*

2005, kinetisches Objekt, Schattenprojektion,
45 x 40 x 172 cm



Totentanz

Papierschnitte, 2004
Collagen 21 x 21 cm

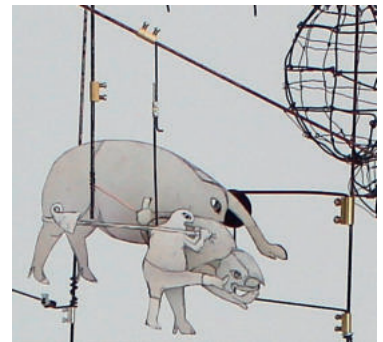
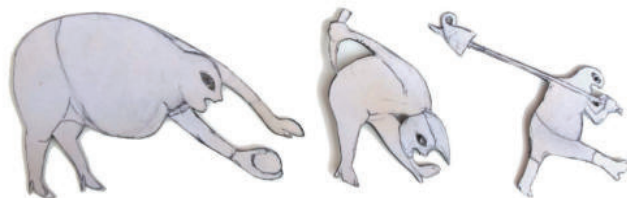


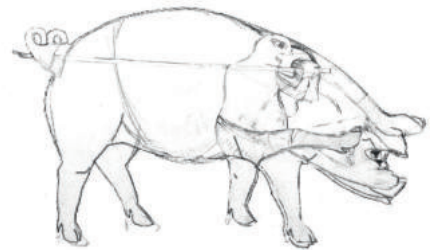
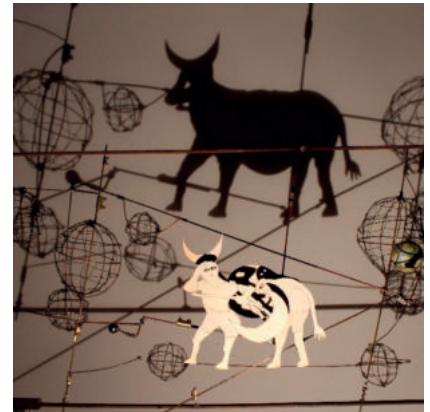
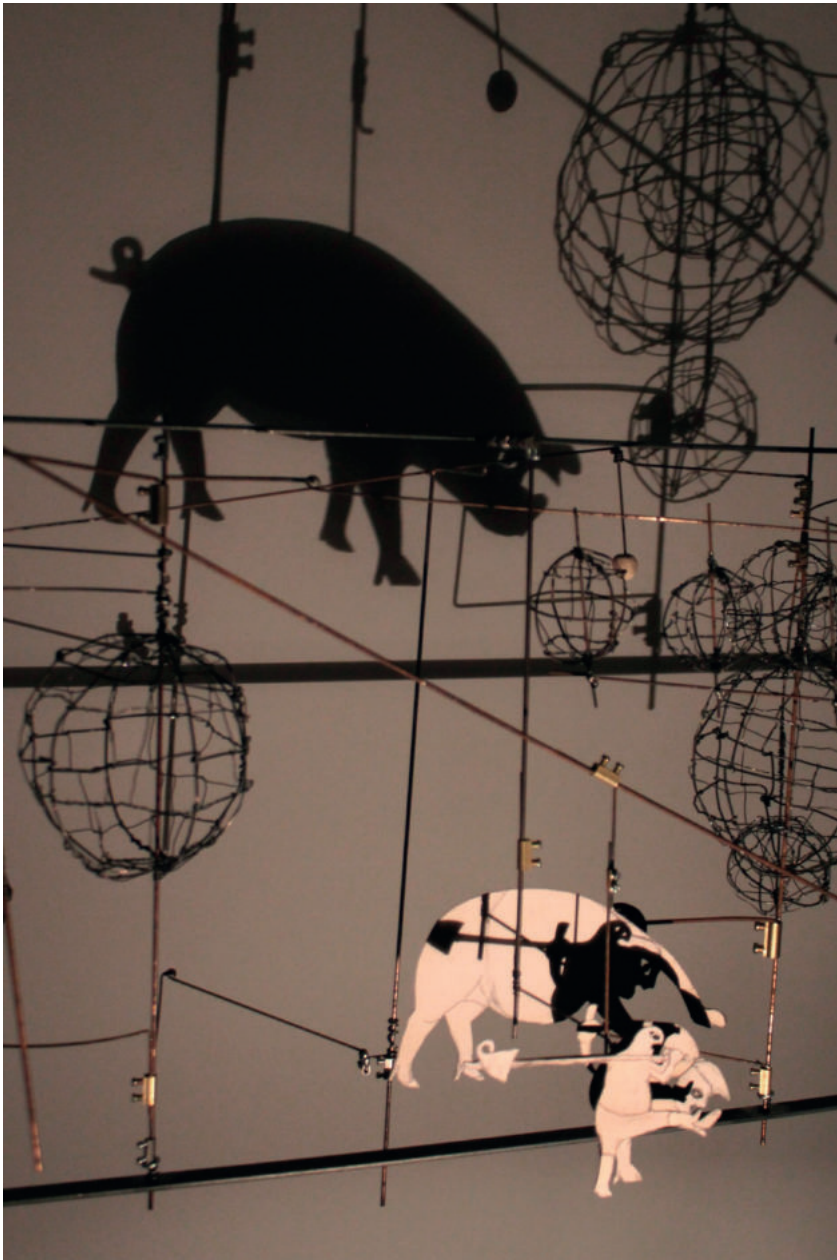


Biennale Nakanojo/Japan 2015, in Zusammenarbeit mit der japanischen Künstlerin Yuko Ono

Schattentiere

2015, 3 kinetische Objekte, Schattenprojektion,
je 150 x 40 x 160 cm





Die Überlagerung der Schatten menschlicher Figuren addieren sich zum Schatten eines Nutztieres (Schwein, Rind, Huhn).

Schattenschuster

2002, Mobiliar aus der alten Schusterwerkstatt Wiedemann in Landstuhl/Pfalz,
12 Lichtobjekte zu Sprichwörtern aus der Pfalz



Detail, Installation *Schattenschuster*, 2002



Von anderer Leute Leder
ist gut Riemen schneiden



Der Teufel schießt immer
auf den größten Haufen



Lichtobjekt, 2002. Halogen, Metall, Glas, Folie, 140 x 20 x 30 cm



*Gut Essen und Trinken
hält Leib und Seele zusammen*



Mit den Wölfen heulen



*Lieber schlecht gefahren
als gut gelaufen*

„Wenn ein Wassertropfen ins Meer fällt, während es still ist, so ist es eine notwendige Folge, dass die ganze Oberfläche des Meeres sich unmerklich hebt.“

Leonardo da Vinci hat diese Aussage zwar in Bezug auf seine Wasserbeobachtungen und Wasserforschungen notiert, aber dennoch ist es zugleich ein treffendes Bild für das einzelne Leben überhaupt. Auch ein Menschenleben gleicht einem Wassertropfen; es erscheint abgesehen von wenigen Ausnahmen bedeutungslos und unwichtig für das Weltengeschehen im Ganzen. Und dennoch, jeder Mensch hat seinen unersetzlichen Wert und jedes einzelne Leben wiederum hat Folgen für das Weltgeschehen, ganz so, wie der einzelne Tropfen die Oberfläche des Meeres hebt, wenn auch „unmerklich“.

Zwei solche „Menschentropfen“ waren meine Eltern, meine Mutter Karoline und mein Vater Hermann. Ganz sicher waren sie keine Menschen, die das große Weltgeschehen bedeutend mitgeprägt haben, viel eher hatten sie darunter zu leiden, mussten den Ersten und den Zweiten Weltkrieg überstehen. Arbeit hat ihr Leben bestimmt, ganz typisch für diese Generation.

Wenn sie auch „unmerklich“ waren für die Weltgeschichte, ihre Kinder Robert und Hans haben sie tief geprägt. Im Gegensatz zu unserer Mutter, einer immer nachsichtigen Seele voller Mitgefühl, war unser Vater aus einem ganz anderen Holz geschnitzt. Er war geradeheraus, zuweilen handfest und deftig und ein begnadeter Geschichtenerzähler. Redensarten und Sprichwörter hatte er für jede Lebenslage parat. Sie waren für ihn, den gelernten Schuhmacher, gleich guten Schuhen, die ihm Halt gaben, einen sicheren Tritt gewährleisteten und auf denen er gut gerüstet durchs Leben gehen konnte – er und natürlich auch seine Kinder, bis heute.

Im Zentrum der Arbeit *Schattenschuster* geht es um Schatten und um Sprichwörter. Sprichwörter spiegeln eine kollektive Lebenserfahrung. Über Generationen weiter gegeben ermöglichen sie Orientierung im Weltlauf. Sie sind vergleichbar mit Schatten, die uns begleiten. Die Wahrheitshülle des Sprichwortes muss vom Sprecher auf eine konkrete Situation bezogen werden. Ähnlich wie auf dem Feld der bildenden Kunst vollendet erst der Nutzer das Werk.

Die Arbeit *Schattenschuster* ist auch eine kleine Hommage an meine Eltern. Zu Lebzeiten wäre die Mutter sicher zu Tränen gerührt gewesen, der Vater aber hätte zu meinen künstlerischen Versuchen spöttisch angemerkt: *“Met de grosse Hunn brunze wolle, un`s Bä net hochkrie“*.



Mit den grossen Hunden pinkeln wollen, aber das Bein nicht hochkriegen



Erschd muss mer de Bär hann, dann kammern`s Fell abziehe
Erst muss man den Bären haben, dann kann man ihm das Fell abziehen
2010, 20 mm Stahl, 224 x 176 x 2 cm

Sprichwort *Bär*





Wetterfahnen

12 Motive zu Pfälzer Sprichworten

Vun anner Leit Lädder is gut Riehme schneide



Zwischen dem 14. und 18. Jahrhundert gab es immer wieder kirchliche Gerichtsprozesse gegen massenhaft auftauchende Schädlinge. Engerlinge, Käfer oder Fliegen waren Plagen, welche die Lebensgrundlagen der Menschen unmittelbar bedrohten. Hohen formaljuristischen Ansprüchen genügend, mit Richter, Kläger, Pflichtverteidiger, gerichtlicher Vorladung, Fristsetzung etc. endeten diese Gerichtsverfahren in der Regel mit einem Schuldspruch und dem Urteil des Kirchenbanns gegen das beklagte Ungeziefer.

Lichtinsekten

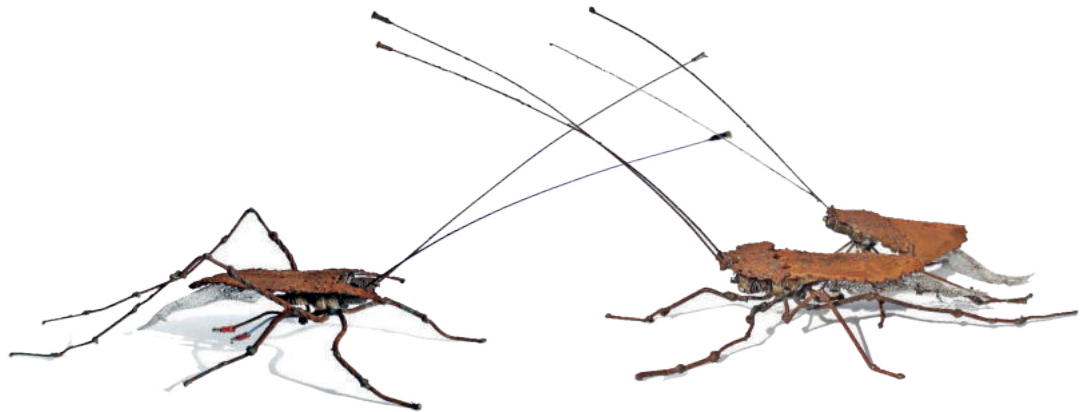
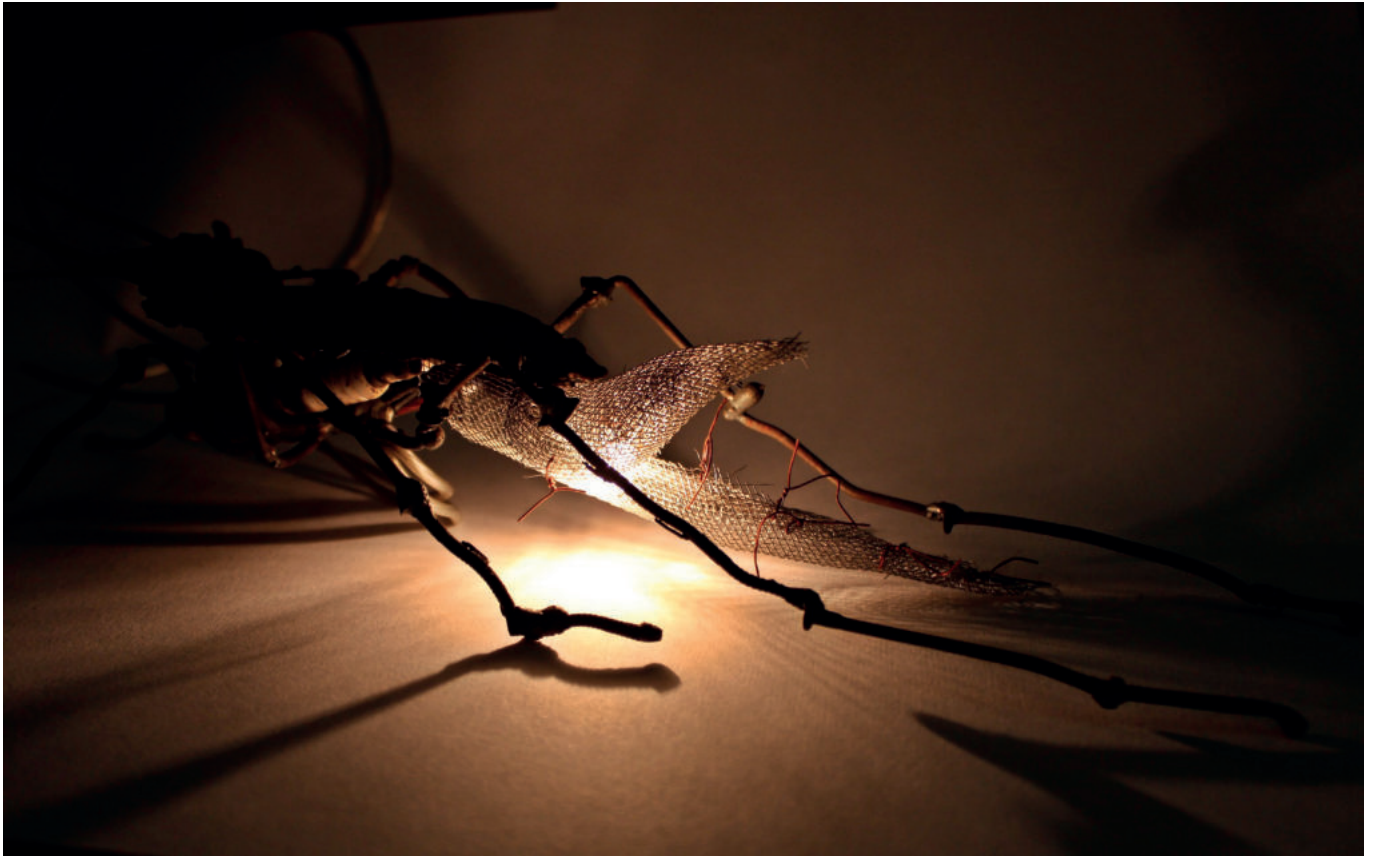
1994, Lichtobjekte, 30 x 40 x 10 cm



Zu verstehen ist dies auf dem Hintergrund des damaligen Wissens über den Vorgang des Entstehens von Schädlingen. Ausschließlich basierend auf der täglichen Beobachtung der Natur war man der Meinung, dass das Ungeziefer spontan in oder aus unbelebter faulender Materie hervorginge. Ungeziefer galt so nicht als Teil der göttlichen Schöpfung, sondern als Resultat einer spontanen Urzeugung.

So richteten sich die kirchlichen Prozesse nur vordergründig gegen das Ungeziefer, im Zentrum stand der Kampf gegen das Böse, gegen den Teufel, den Herrn der Fliegen, als dessen Werkzeuge und Helfer die Schädlinge angesehen wurden. Nach Ende der meist langwierigen Kirchenprozesse und des ergangenen Urteils war in der Regel auch das baldige Verschwinden des Ungeziefers zu beobachten. Der Christenmensch war überzeugt und in seinem Glauben an die kirchliche Macht bestärkt, obgleich wohl lediglich der natürliche Lebenszyklus der Insekten abgeschlossen war.







Die
Verlangsamung
der Zeit

2013, 15 kinetische Objekte,
Schattenprojektion





2013, Art in a container, Kobe Biennale, Japan



Verkehrt, 1991, kinetisches Großobjekt, 250 x 250 x 1200 cm

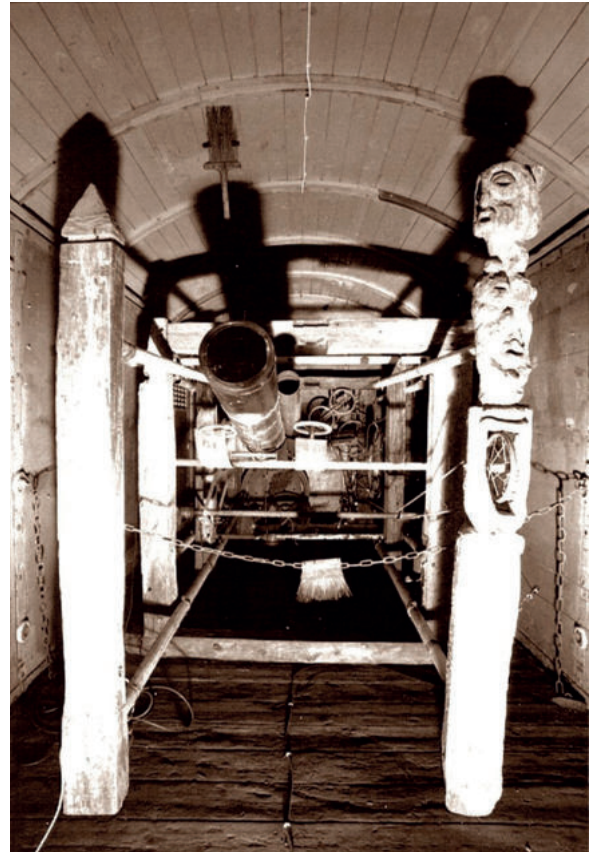
Verkehrt Kunst im Zug



Von April bis September 1991 ist ein Kunstzug in Mittelhessen unterwegs mit Stationen in Marburg, Biedenkopf, Gladenbach, Wetzlar, Frankenberg, Stadtallendorf, Gießen und Frankfurt. Fünf geschlossene Güterwagen machen jeweils für mehrere Tage Halt als mobile Bahnhofsgalerie. Auf die Gleise gesetzt vom Kulturamt der Stadt Marburg in Zusammenarbeit mit der Deutschen Bundesbahn, realisiert von Dr. Christoph Schneider, gestalteten fünf Künstler jeweils einen Wagen. Beteiligt sind Ulrike Bolenz, Klaus Schlosser, Tina Stolt, Hanna Korflür und Hans Schohl.

Im Dunkel eines Güterwaggons begrenzen geschnitzte Eichenbalken eine verwirrend lärmende Mechanik aus Elektromotoren, Kolben und Transmissionsriemen. Verschraubte Rohre ausgedienter Verkehrsschilder Marburgs dienen als Rahmen für die kinetische Skulptur „Verkehrt“.

Der Druck eines Fußschalters setzt die lärmende Maschinerie in Bewegung und mit Stahlseilen verbundene Reisigbesen fegen Hunderte von Spielzeugautos hin und her, hin und her





Pfauenmaschine

2003-2005, 3 kinetische Objekte,
Schattenprojektion







Flügel für Ube 2009, 3 kinetische Objekte, je 30 x 30 x 40 cm





Schattenzelte/Schattenflügel

2009, 4-7 Zelte, kinetische Flügelobjekte im Inneren,
Projektion der Schatten an die Innenseite der Zelte





Schattenflügel, 2009,
Biennale Kobe/Japan,
Art in a Container,
International Competition



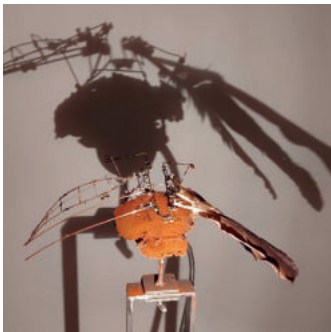


Foto: Dr. Reinhard Müller-Matthesius

Hadesmaschine

1999, Holzboot, Globen,
3 kinetische Objekte, Flügelmaschinen







Begleitperson *Engel*

1996, nächtliche Lichtinstallation in Marburg (Enge Gasse) und Dannenberg (Waldemarturm), 5 Diaprojektoren projizieren das Bild eines Schutzengels auf Treppen und Häuserfassaden, in Zusammenarbeit mit Dr. Christoph Schneider





Fotos: Susanne Hunger



Schreine

Kunstvoll gestaltete Behältnisse für die Aufbewahrung kostbarer Gegenstände oder von Gegenständen, welche der Öffentlichkeit verborgen bleiben sollen.





Ein Schrein für Flieger, 2010, 35 x 35 x 20 cm

Die *Luftschiffe* des Wachstuchfabrikanten



Carl Friedrich Claudius

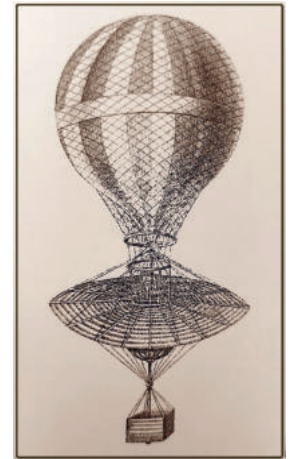
1810 träumte der Berliner Wachstuchfabrikant Carl Friedrich Claudius (1776 – 1850) den Traum von der Beherrschung der Lüfte. Zwar war die erste bemannte Ballonfahrt bereits 1783, aber eine Lösung für das zentrale Problem des Steuerns und Lenkens eines Luftschiffes war noch nicht gefunden.

Am 15. Oktober 1810 um 11 Uhr sollte sich das Luftschiff des Fabrikbesitzers Claudius „vermittels einer Maschine, unabhängig vom Wind, nach einer bestimmten Richtung hinwegbewegen“. Eine Vielzahl von „Luftklappen“ sollte es ermöglichen, ein bestimmtes Ziel anzusteuern, eine Revolution in der Luftschiffahrt.

Über das Scheitern dieses Versuches berichtete Heinrich von Kleist in den Berliner Abendblättern vom 15. Oktober 1810 in einer kurzen Notiz: Der Versuch des Herrn Claudius, zur Feier des Geburtstages seiner Königlichen Hoheit, des Kronprinzen, mit einem lenkbaren Ballon aufzusteigen, sei kläglich geendet „in den Bäumen des zunächst liegenden Gartens“.

Dieser erste Versuch scheiterte zwar, ein zweiter Versuch 1811 wurde durch ein heftiges Gewitter vorzeitig beendet. Was aber bis heute bleibt, sind neben verschiedenen Zeitungsnotizen und einem Buch, welches vom Aeronauten Claudius im Selbstverlag publiziert wurde (1), die Modelle der Luftschiffe des Herrn Claudius sowie die Sehnsucht, fliegen zu können.

(1) 2002 erschien in Zusammenarbeit mit Roland Albrecht (Direktor des Museums der Unerhörten Dinge in Berlin) eine Neuauflage des Berichts der Luftfahrt von C.F. Claudius im Rahmen einer Editionsachttel; enthalten ist jeweils auch eine Originalluftklappe des Claudiusschen Flugwerkes.



Originalluftklappe

Die Modelle des Wachstumfabrikanten Claudius
numero 1



numero 2

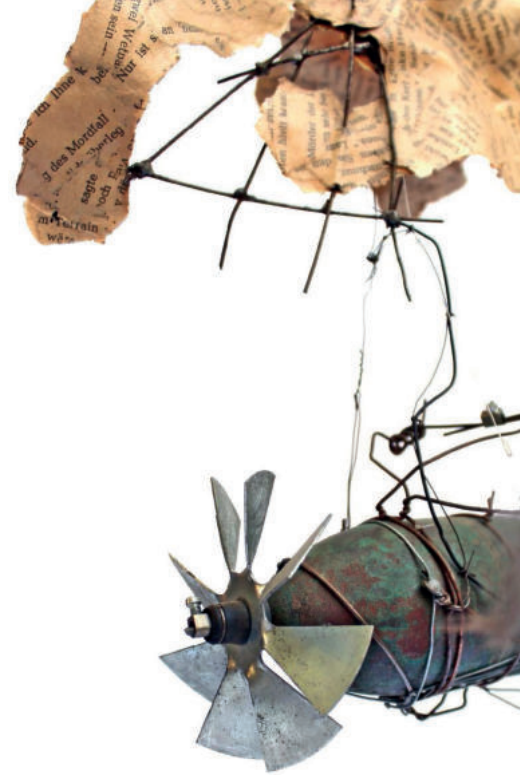


numero 3



numero 4





„Wer vermag den Erfolg zu bestimmen, der aus dieser Erfindung einst vielleicht noch die Menschheit beglückt. Einem wird dieser Ruhm werden. Das Recht dazu hat sich Herr Claudius durch seinen uneigennütigen Eifer für die Sache durch den bis jetzt glücklichen Erfolg erworben. Wir bringen Ihm diesen Zoll des Danks für die Freude, die Er uns, wenn auch unwillkürlich, gewährte.“
Der Magistrat der Stadt Neustadt-Eberswalde, den 6. Mai 1811

Zitiert nach C.F. Claudius, Ausführliche Nachricht meiner ersten Luftfahrt, Berlin 1811
(neu herausgegeben von Albrecht/Schohl 2002)

Aus den Kisten des *Onkel Marcos*

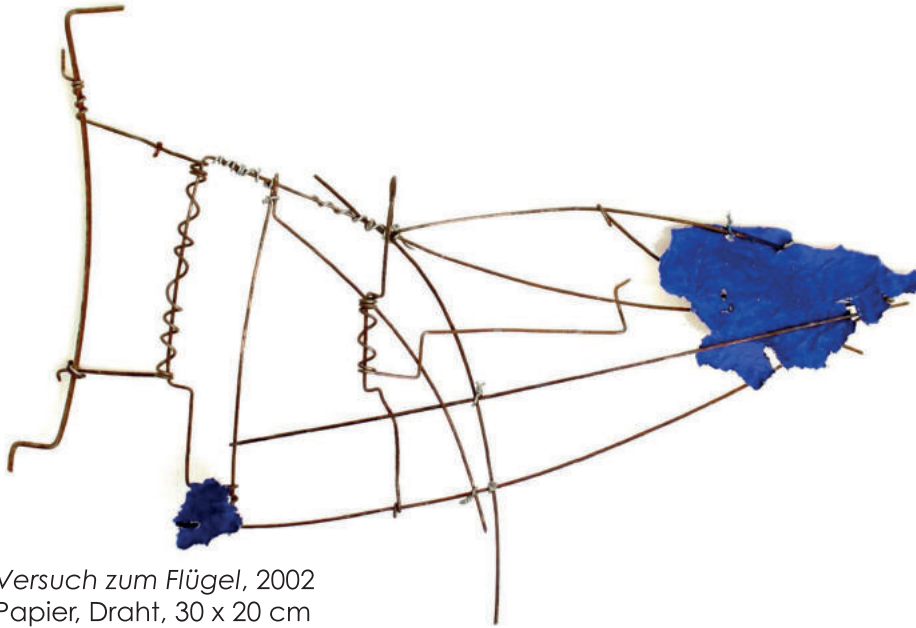
Ebenso wie der Berliner Flugpionier C.F. Claudius ist die Figur des Onkel Marcos in Isabel Allendes Roman *Das Geisterhaus* (1982) solch ein Träumer der Lüfte. Er wird beschrieben als ein eigenwilliger, skurril-kautziger Mensch, Lebenskünstler und unster- ter Abenteurer, immer auf der Suche nach individueller und kollektiver Freiheit, ge- trieben von der Sehnsucht nach Erkenntnis über die Welt.

Eines Tages kehrt er von einer seiner vielen Reisen mit einer Fracht riesiger Holzkisten, Schachteln und Truhen zurück. Inhalt der Kisten sind unzählige Einzelteile eines selt- samen Flugapparates.

Und wider aller Erwartung gelingen Zusammenbau und Start; ächzend, aber nicht ohne Eleganz erhebt sich das Fluggerät und verschwindet in den Lüften. Vermutun- gen werden geäußert, er habe sich im Sternenraum verirrt – was bei dieser Auffas- sung der Fliegerei auch leicht passieren kann.



Versuchsmodell Flugkarren mit Ballast, 2002
Metall, Draht, Sandstein, 30 x 20 x 20 cm



Versuch zum Flügel, 2002
Papier, Draht, 30 x 20 cm



Vom Nachdenken über den Flügelflug, 2001
Objekte aus den Kisten des Onkel Marcos

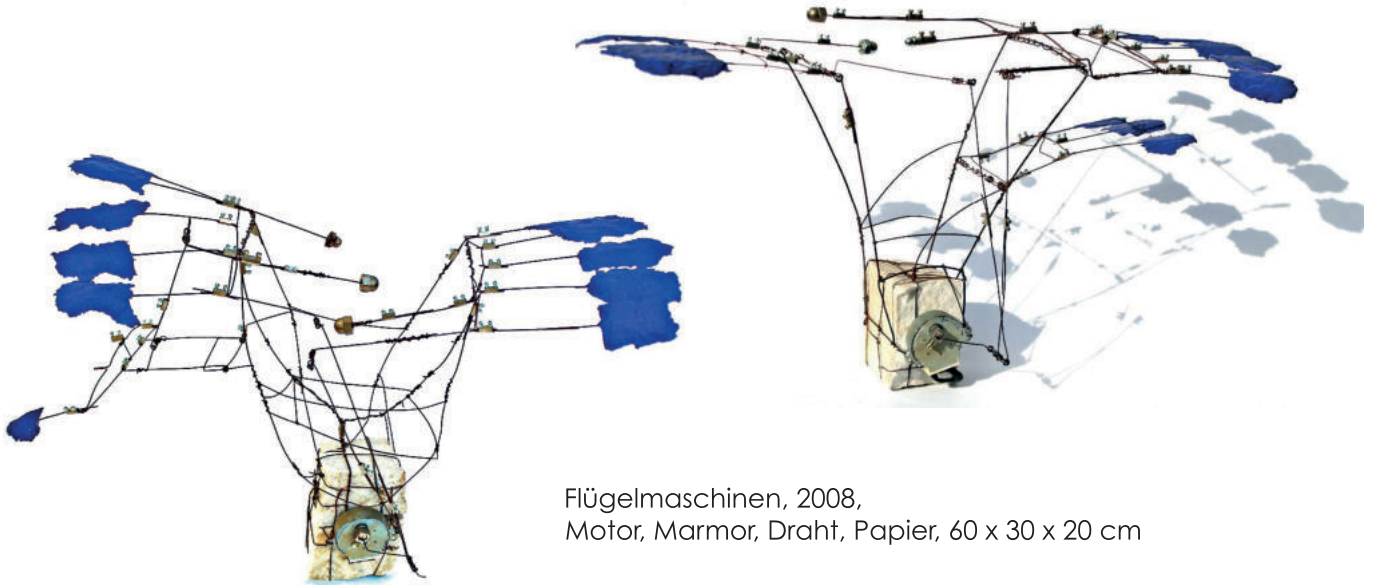


Pechvogel, 2002
Metall, Draht, Wachs, Stoff, 20 x 20 x 15 cm



Flügelmaschinen

„Raum ihr Herren, dem Flügelschlag
Einer freien Seele.“
Georg Herwegh (1817 - 1875)



Flügelmaschinen, 2008,
Motor, Marmor, Draht, Papier, 60 x 30 x 20 cm



Flügelmaschine, 2005,
Motor, Marmor, Draht, Federn, 60 x 30 x 20 cm

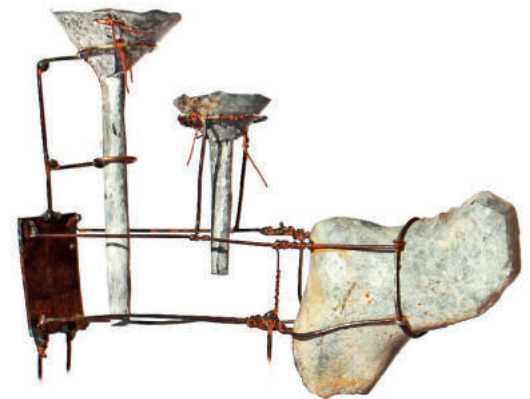
Kunstkammerstücke

Modelle aus den Kunst- und Wunderkammern des 16. Jh.s

Nicht nur wundersame Dinge (Mirabilia) wurden in diesen Sammlungen aufbewahrt, sondern auch wissenschaftliche Gerätschaften (Scientifica) zur Erforschung der Welt – in einer Welt noch befangen zwischen Magie und moderner Wissenschaft, einem Zeitalter des Staunens.



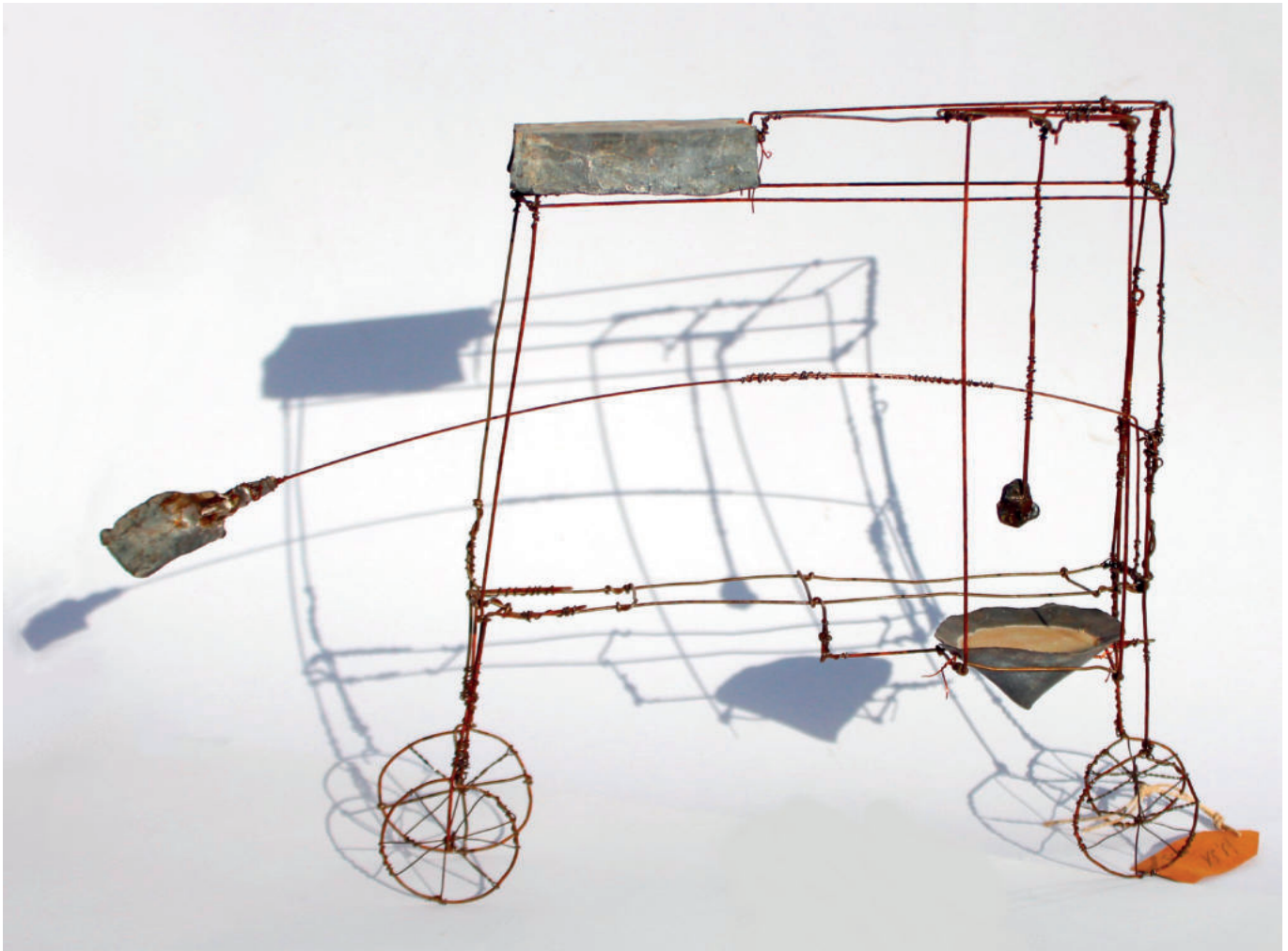
Pendeltrichter, 2008,
Modell eines wissenschaftlichen
Gerätes zum Sammeln von
abendlichen Schwingungen,
 Draht, Blei, Silikon, 40 x 40 x 15 cm



Modell einer wissenschaftlichen
Gerätschaft zur Erforschung des
Einflusses von morgendlichem Tau
auf Feuerstein, 2005, 30 x 20 x 45 cm

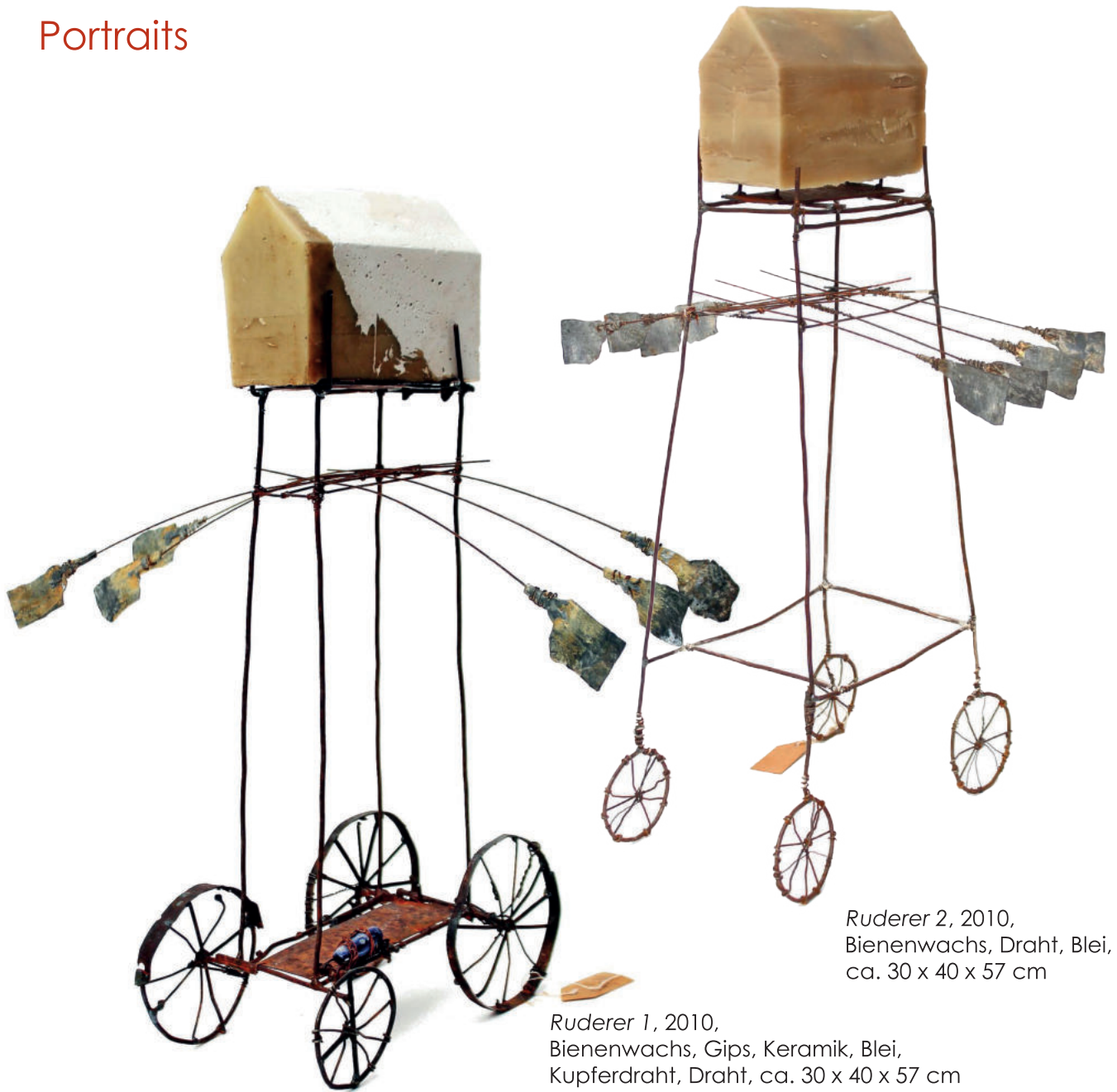


Modell einer Versuchsanordnung zur Erforschung des Einflusses der Gestirne auf Silber, 2002, Draht, Papier, Blech, Silberkugel, 30 x 21 x 42 cm



Mechanik zur Durchführung von Pendelversuchen über Wachs,
2005, Draht, Blei, Kupfer, Bienenwachs, 45 x 30 x 10 cm

Portraits



Ruderer 1, 2010,
Bienenwachs, Gips, Keramik, Blei,
Kupferdraht, Draht, ca. 30 x 40 x 57 cm

Ruderer 2, 2010,
Bienenwachs, Draht, Blei,
ca. 30 x 40 x 57 cm

Sammler, 2010,
Mixed Media,
15 x 27 x 56 cm



Sternengucker, 2010,
Mixed Media,
20 x 25 x 64 cm



Japanreisender, 2010,
Mixed Media,
25 x 30 x 62 cm



Botaniker, 2010,
Mixed Media,
19 x 25 x 65 cm

Traumhäuser



Das Haus des Astrologen,
2018, Draht, Beton, Gips,
20 x 25 x 75 cm



Einsiedelei, 2018, 20 x 20 x 70 cm

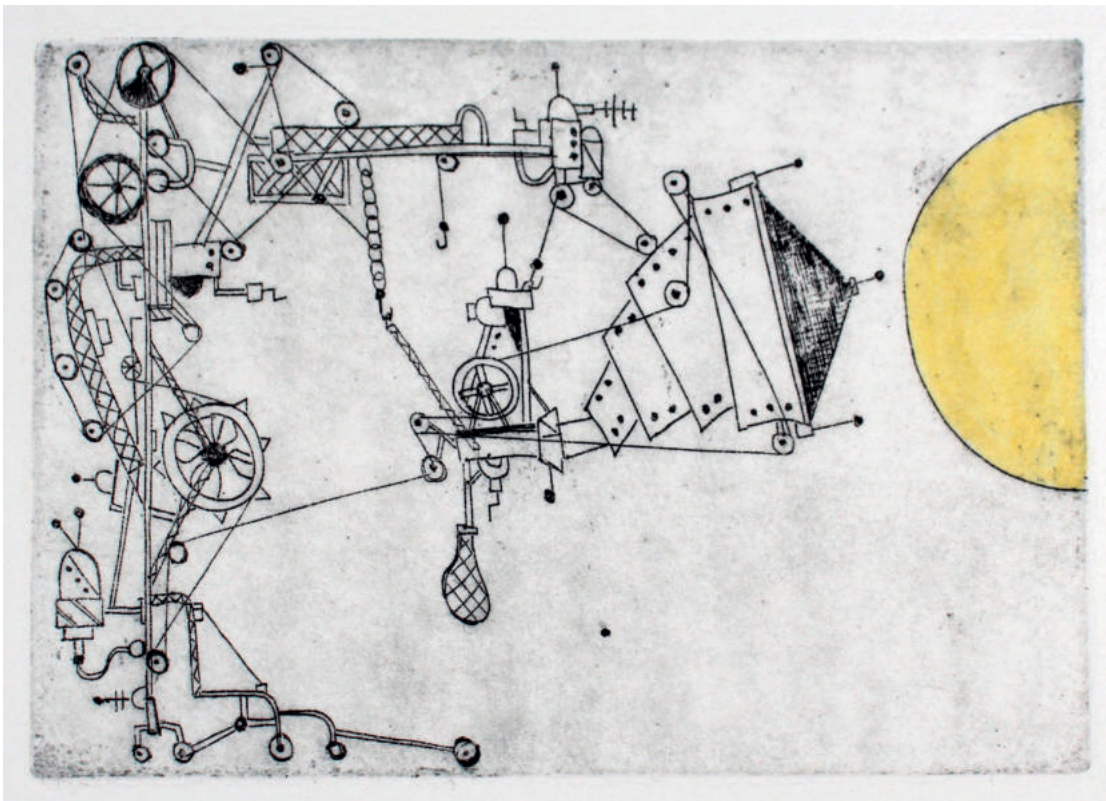


Zur See, 2018, 25 x 25 x 85 cm

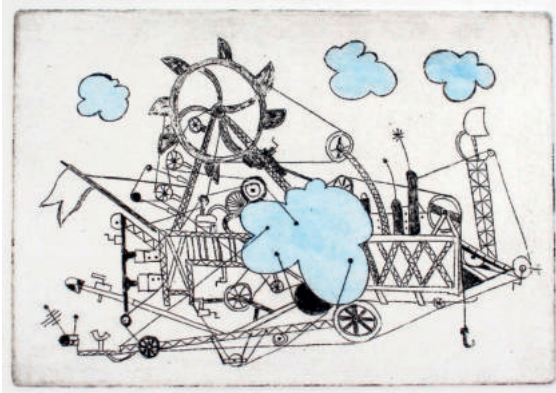
Himmelsmaschinen

1987, 10 Radierungen, 82 x 118 mm

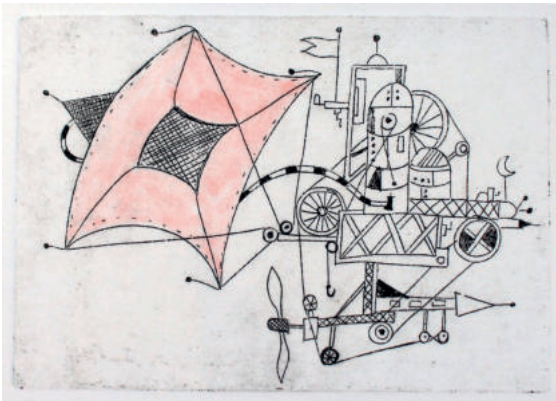
Erklärt und aufgezeigt werden diverse Natur- und Wetterphänomene. Es geht u.a. um die Fragen nach der Bläue des Himmels, dem Verbleib der Dunkelheit am Morgen oder dem Problem, warum Blitze immer geknickt sind.



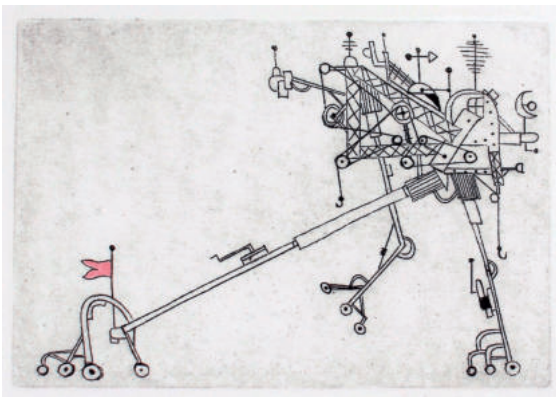
Sonnenschlucker, 1987, Kaltnadel, koloriert, Plattenmaß 82 x 118 mm



Wolkensammler



Taukäscher

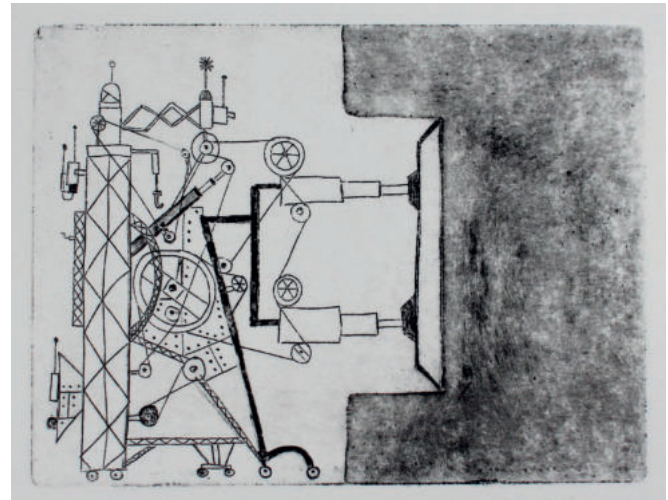


Nebelläufer

Der Dunkelschieber

Das Phänomen an sich ist jedermann bekannt und täglich zu beobachten. Am Ende des Tages wird es dunkel und am folgenden Tag wieder hell, was nichts anderes heißt, als dass die nächtliche Dunkelheit zu jedem Tagesbeginn weggeräumt werden muss.

Nach gegenwärtigem Stand der Himmelswissenschaften ist eine sich geräuschlos fortbewegende Hydraulikschiebevorrichtung Verursacher dieses Dunkel/Hell Phänomens. Die Maschine drückt die nächtliche Dunkelheit am Morgen zunächst zur Seite, bevor diese dann abschließend auf einer Art Dunkelhalde bis zum Ende des Tages zwischengelagert wird. Die Halde aus zusammengeschiebener Dunkelheit strahlt selbst so viel Dunkelheit aus, dass ihr Lagerplatz bisher noch nicht eindeutig lokalisiert werden konnte.



Dunkelschieber



Himmelsmechanik, 2011, 29 x 40 cm

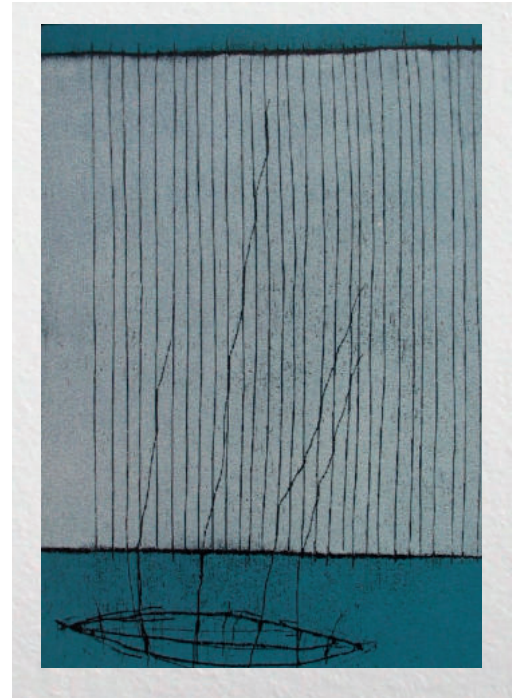
Holzschnitte



Schädellinie, 2012, 58 x 30 cm



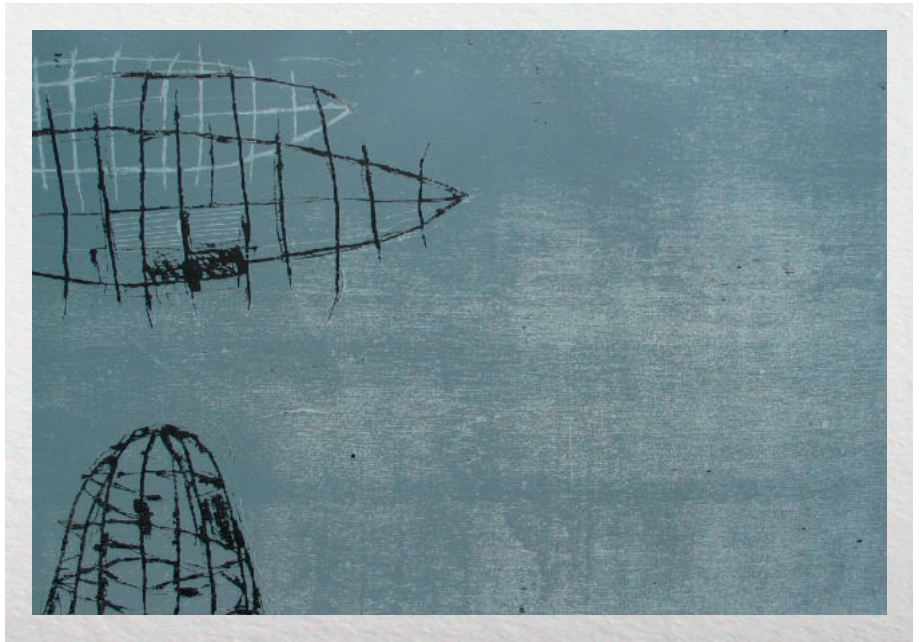
Luftschiffer, 2005, 15 x 22 cm



Untergetaucht, 2010, 29 x 40 cm



Ballast, 2009, 29 x 41 cm



Himmelsschiffe, Erdenkäfig, 2009, 60 x 42 cm



Schattenflügel, 2012, 13 x 18 cm



Für Japan, 2013, 20 x 25 cm



Luftschiff, 2005, 18 x 44 cm



Aus dem Kometenatlas, 2011, 41 x 41 cm

In China entstand der erste Kometenatlas der Welt. Festgehalten auf einem feingewebten Seidenstoff entstanden diese Aufzeichnungen etwa 300 Jahre vor Christus. Die sogenannte „Mawangdui-Seide“ verzeichnet über Jahrhunderte beobachtete Kometen- und Schweifförmern.

Arbeiten
auf
Papier



o.T., 2010, Acryl, Kohle, Dispersion, Wachsmalkreide, Bleistift, 70 x 50 cm



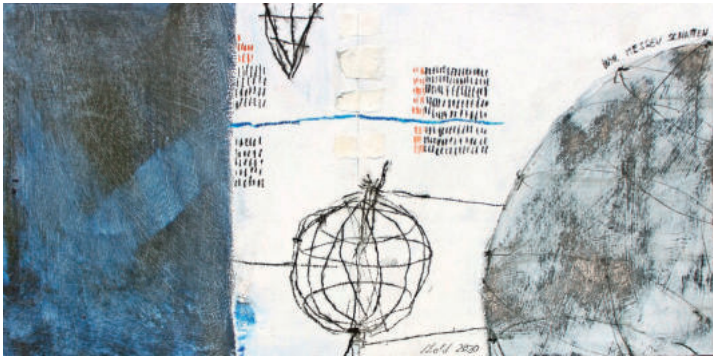
o.T., Monotypie, 18 x 22 cm



Reisesehnsucht I,
2019, Acryl, Kohlestift, 30 x 20 cm



Reisesehnsucht II,
2019, Acryl, Kohlestift, 30 x 20 cm



Schatten messen, 2010/2012, 21 x 42 cm



o.T., 2010, Acryl, Erde, Kohlestift, 32 x 45 cm



o. T., 2010, Acryl, Erde, Kohlestift, 32 x 45 cm

18.11 2010

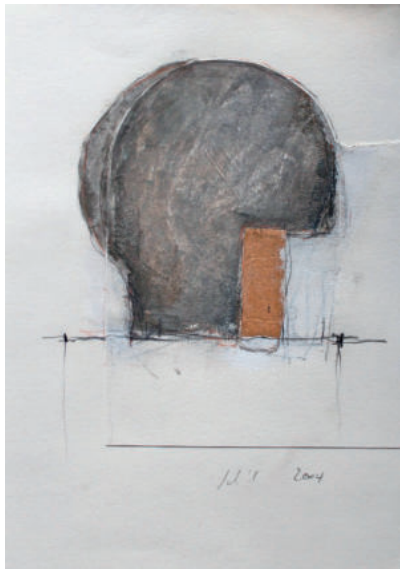
Helmköpfe

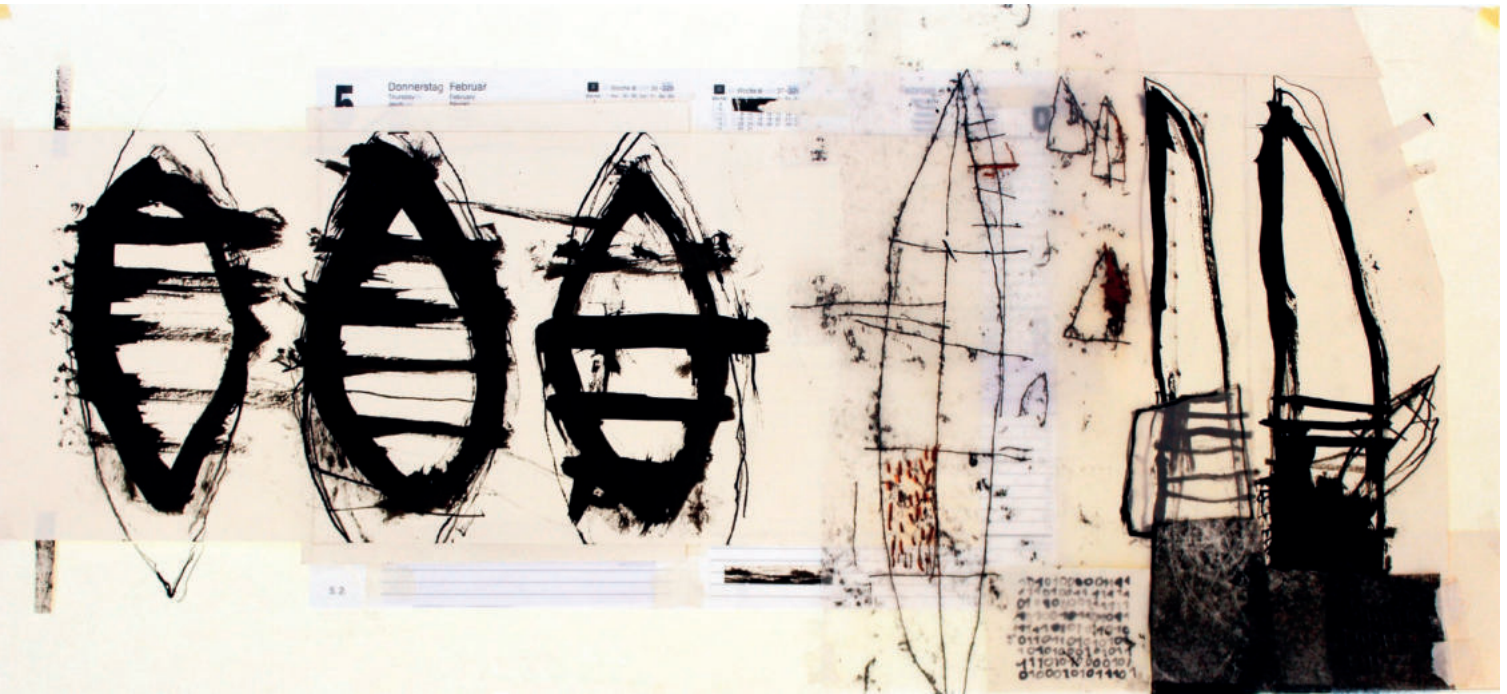
2004, Serie von 23 Blättern,
Collage, verschiedene Materialien,
20 x 29 cm



zu zeiten, wenn wir versuchen, unseren gedanken zu folgen, scheint der eingang in unseren kopf offen und weit wie ein tor, wir spüren, wie nah wir einer einsicht kommen, im größtenwahn hoffen wir auf erkenntnis oder fortschritt, doch können wir keinen gedanken fassen, da der kern, trotz aller offenheit, noch im dunklen zu liegen scheint oder das eigentliche schon entflohen ist durch die weite der geschaffenen öffnung. mit worten versuchen wir das entfliehen aufzuhalten, die öffnung zu verschließen, wie ein exotisches vogelnest, in der hoffnung, dass wir in unserer eingeschlossenheit gefüttert und genährt werden. so sitzen wir dann eine unbestimmte zeit in unserer warmen höhle und versuchen, im freiflug unseren kreisenden gedanken zu folgen – eilen voraus, drehen pirouetten, lecken unser hölzernes gefieder. manches mal hallt unsere stimme aus dem inneren und zeichnet eine schwarze silhouette in den kopf eines anderen, öffnet dort ein tor, nistet sich ein – köpfe wie kochmützen, wie pilze, wie eigenständige körper, frei von grauem haar, erhaben über den schmerz von gliedern, leiden sie doch an der welt: man spürt es an ihren faltigen spuren und ahnt, dass ihre außenhaut dem inneren gleicht, ihre liebenswerte deformation schafft den freiraum für gelassenheit und spiel und stille, und wenn wir nah an sie heran treten, können wir im inneren ein wohliges schmatzen hören, ein zartes klappern vom flügelschlag und zufriedenes gelächter – köpfe wie schattenwürfe, wie giganten, wie kinderschädel, die noch nicht wissen, in welche richtung sie wachsen wollen, die sich anlehnen und geformt werden und dennoch eigenartig wissend scheinen.

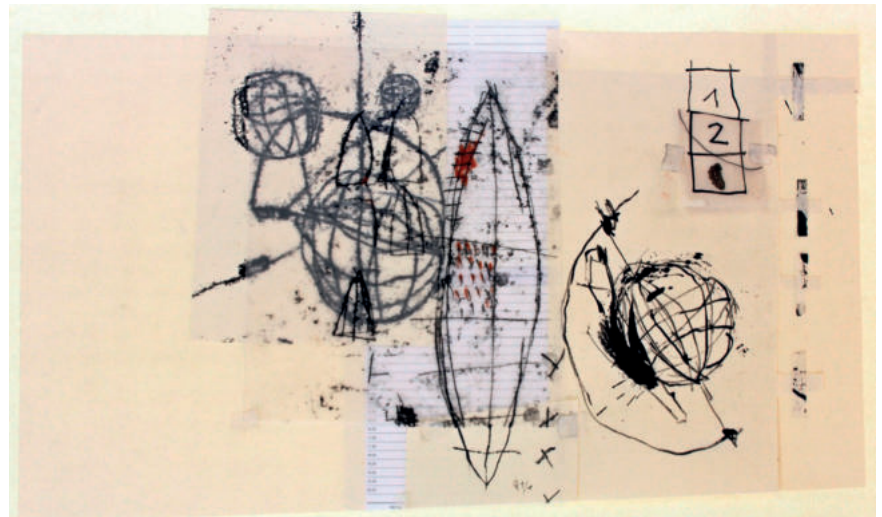
Georg Mertin





Tagebuch 5. Februar, 2014, 30 x 60 cm

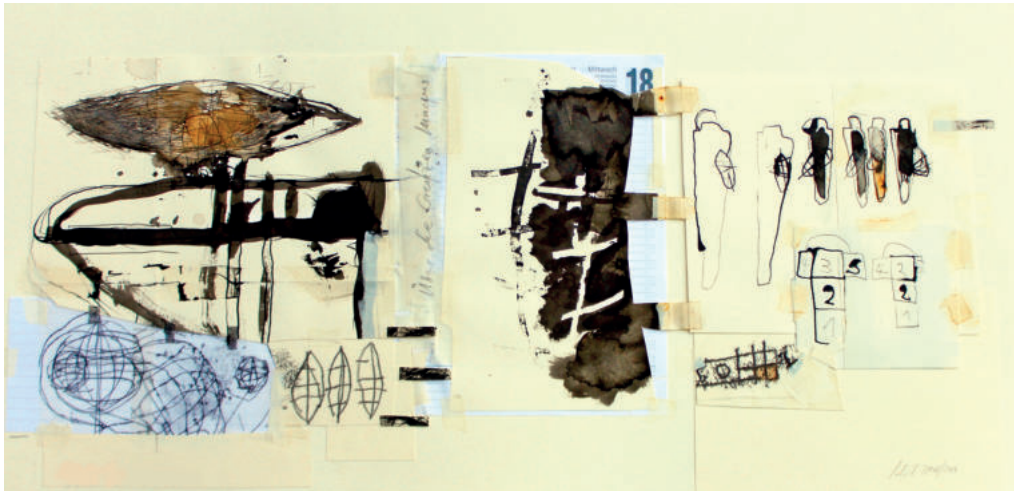
Collagen



Tagebuch o.T., 2014, 27 x 51 cm



Tagebuch, Archiv Nürnberg, 2014, 33 x 73 cm



Tagebuch, Über die Grenzen hinaus, 2014, 30 x 60 cm

ultra maris

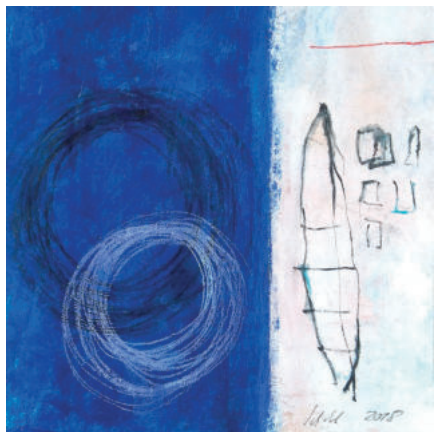


Salvagnac, 2021,
Acryl, Kohle, Kreide, 29 x 40 cm



Block Salvagnac, 2021,
Draht, Zeitung, Asche, 27 x 31 x 13 cm

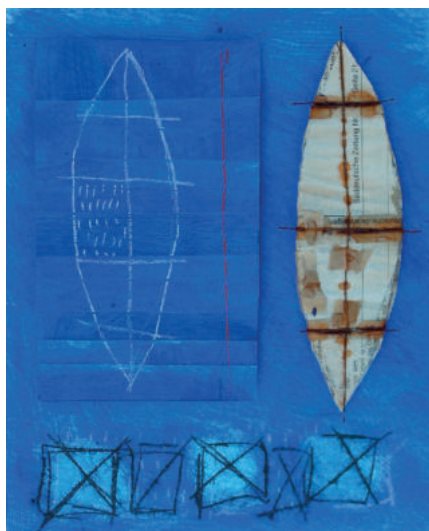
Aus der Serie ultra maris,
2018 – 2021,
Acrylfarbe, Zeitung, Draht,
Kohle, Asche, Kreide



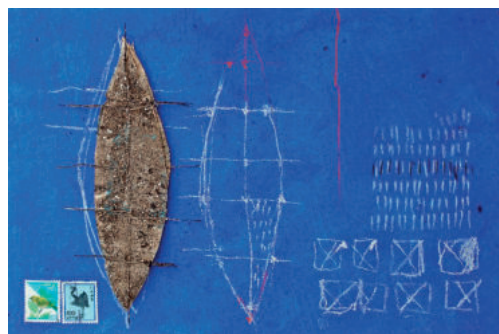
o. T., 21 x 21 cm



o. T., 29 x 40 cm



o. T., 20 x 25 cm

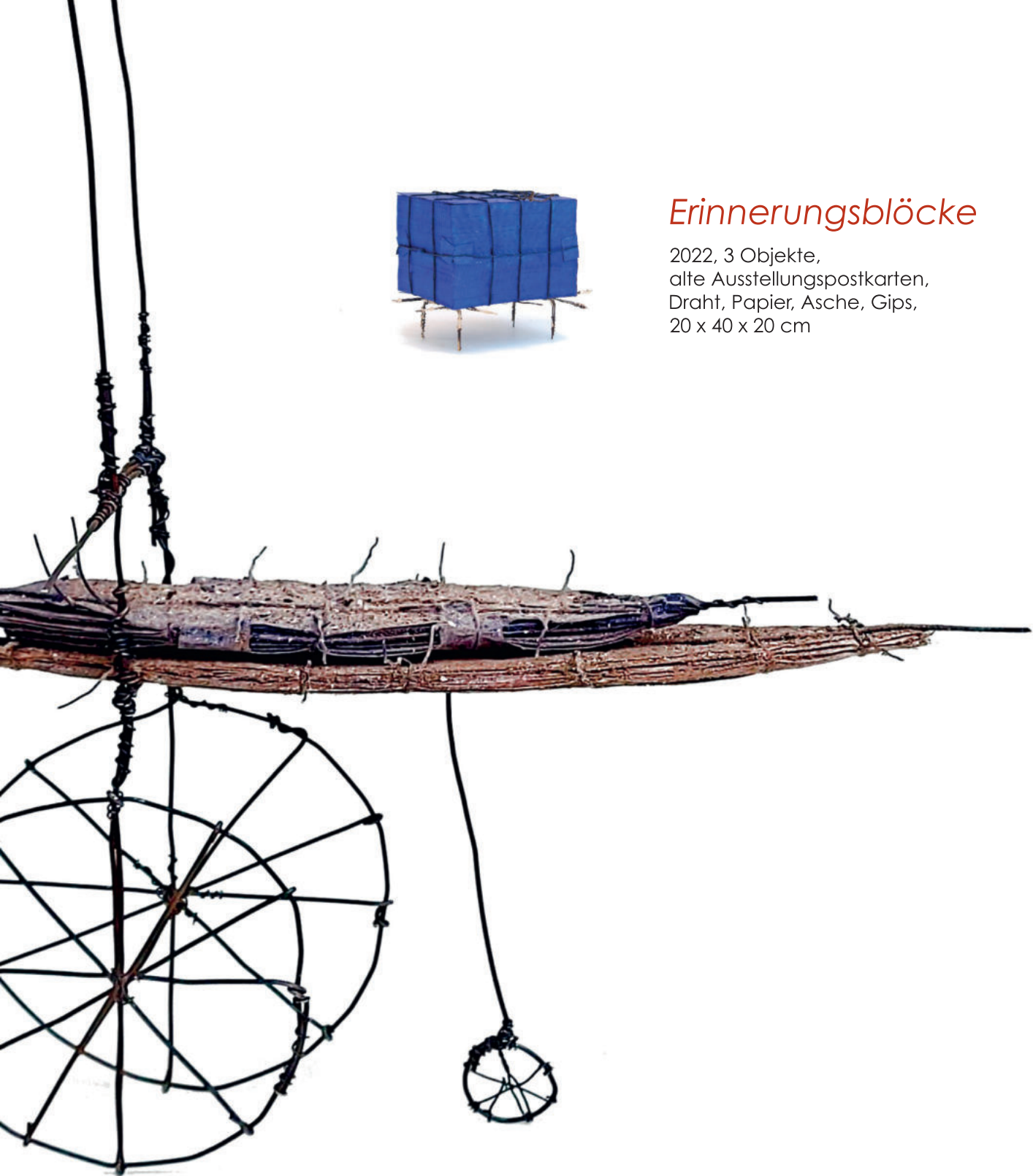


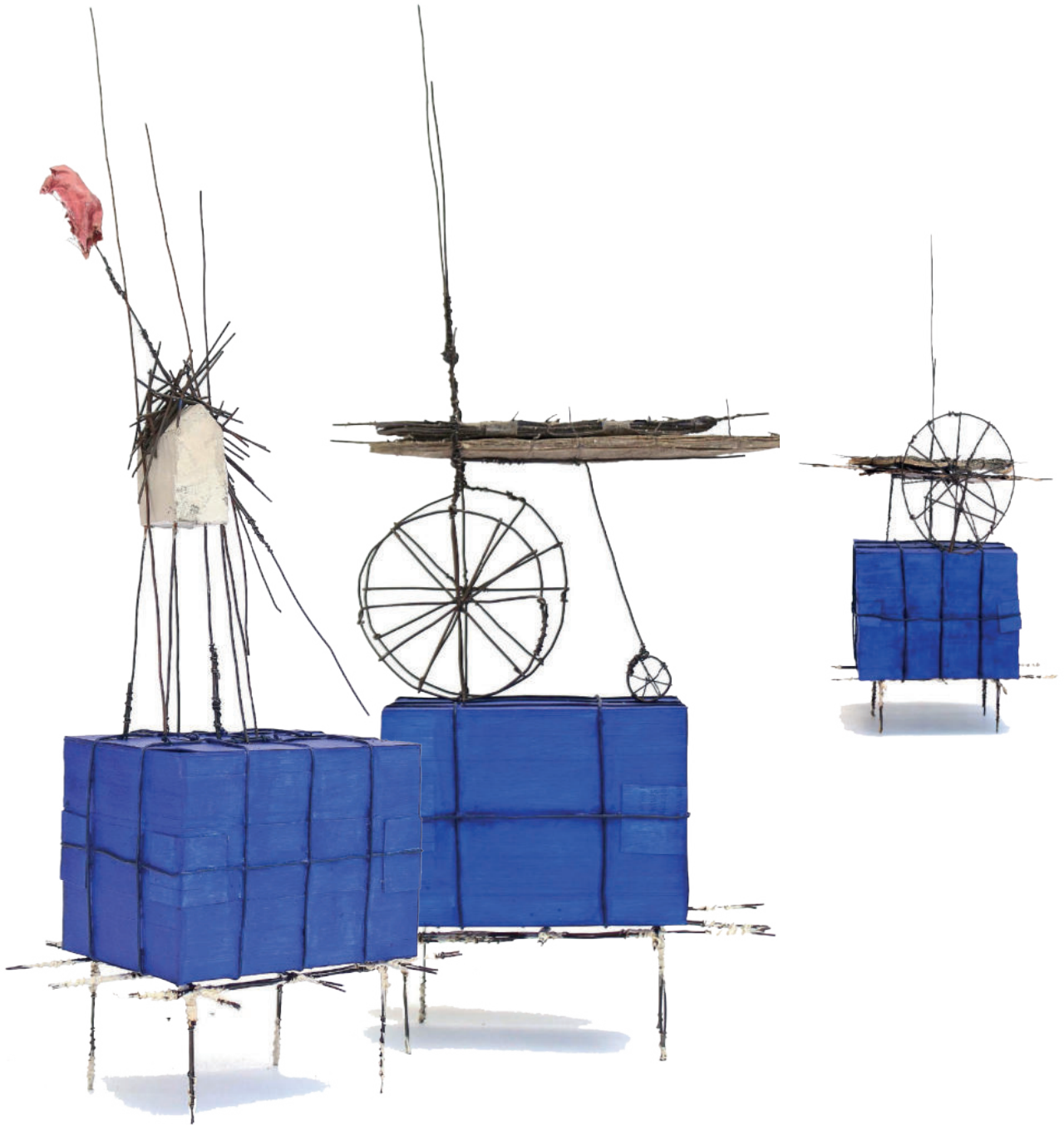
o. T., 24 x 19 cm



Erinnerungsblöcke

2022, 3 Objekte,
alte Ausstellungspostkarten,
Draht, Papier, Asche, Gips,
20 x 40 x 20 cm



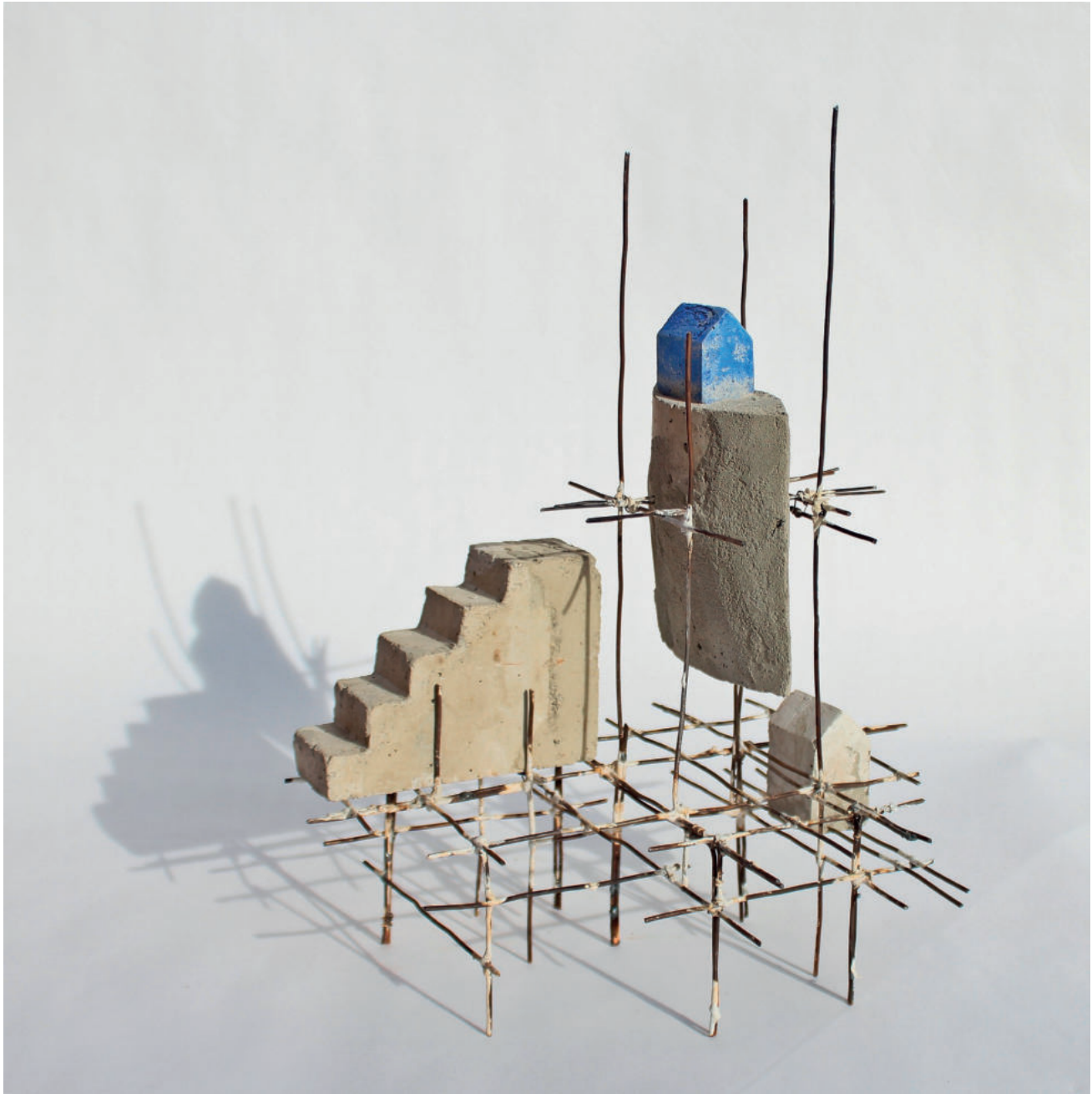


Von Häusern, Schiffen, Treppen und Türmen

2019-2022, Beton, Gips, Spachtel,
Draht, Papier



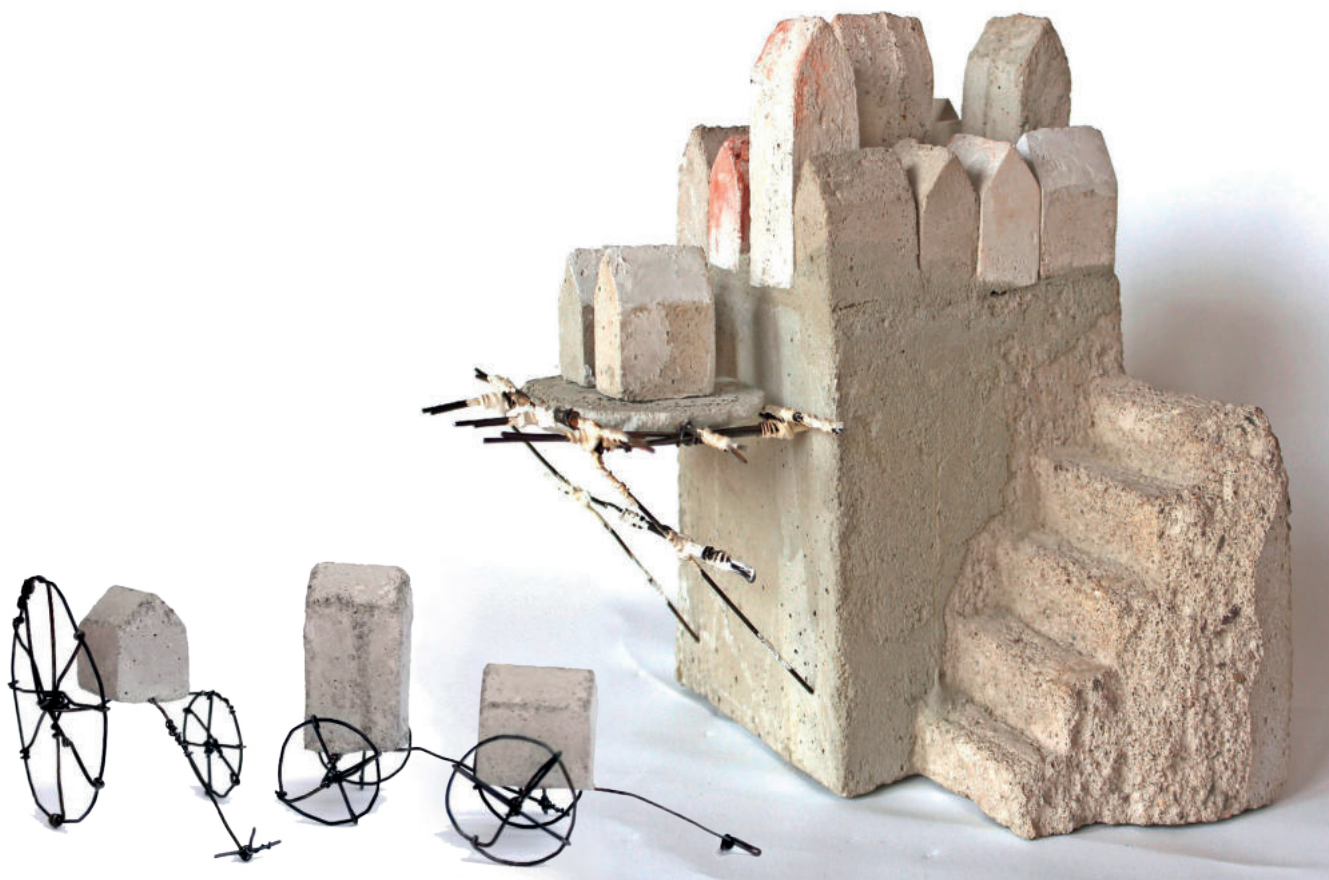
Hochregal für Sehnsüchte, 2022, 48 x 52 x 98 cm



Großes Luftschiff, 2020, Beton, Draht, Gips, 30 x 30 x 30 cm

„Wir haben die Lande gemessen, die Naturkräfte gewogen, die Mittel der Industrie berechnet, und siehe, wir haben herausgefunden, dass diese Erde groß genug ist; dass sie jedem hinlänglichen Raum bietet, die Hütte seines Glücks darauf zu bauen; dass diese Erde uns alle anständig genug ernähren kann, wenn wir alle arbeiten und nicht einer auf Kosten des andren leben will; und dass wir nicht nötig haben, die ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen.“

Heinrich Heine
Die romantische Schule, 1833/1836



Fluchtkarren, 2021, Beton, Draht, 10 x 7 x 7 cm

Neubürger, 2021, Beton, Gips, Draht, 25 x 25 x 25 cm



Luftschiff, 2020, Beton, Draht, Papier, 50 x 50 x 25 cm



Weltkarren I und II,
2022, Beton, Gips,
Draht, 30 x 20 x 20 cm





— Marburg, 2022, Beton, Gips, 25 x 25 x 25 cm



Block Häuser, 2020, 10 x 10 x 15 cm



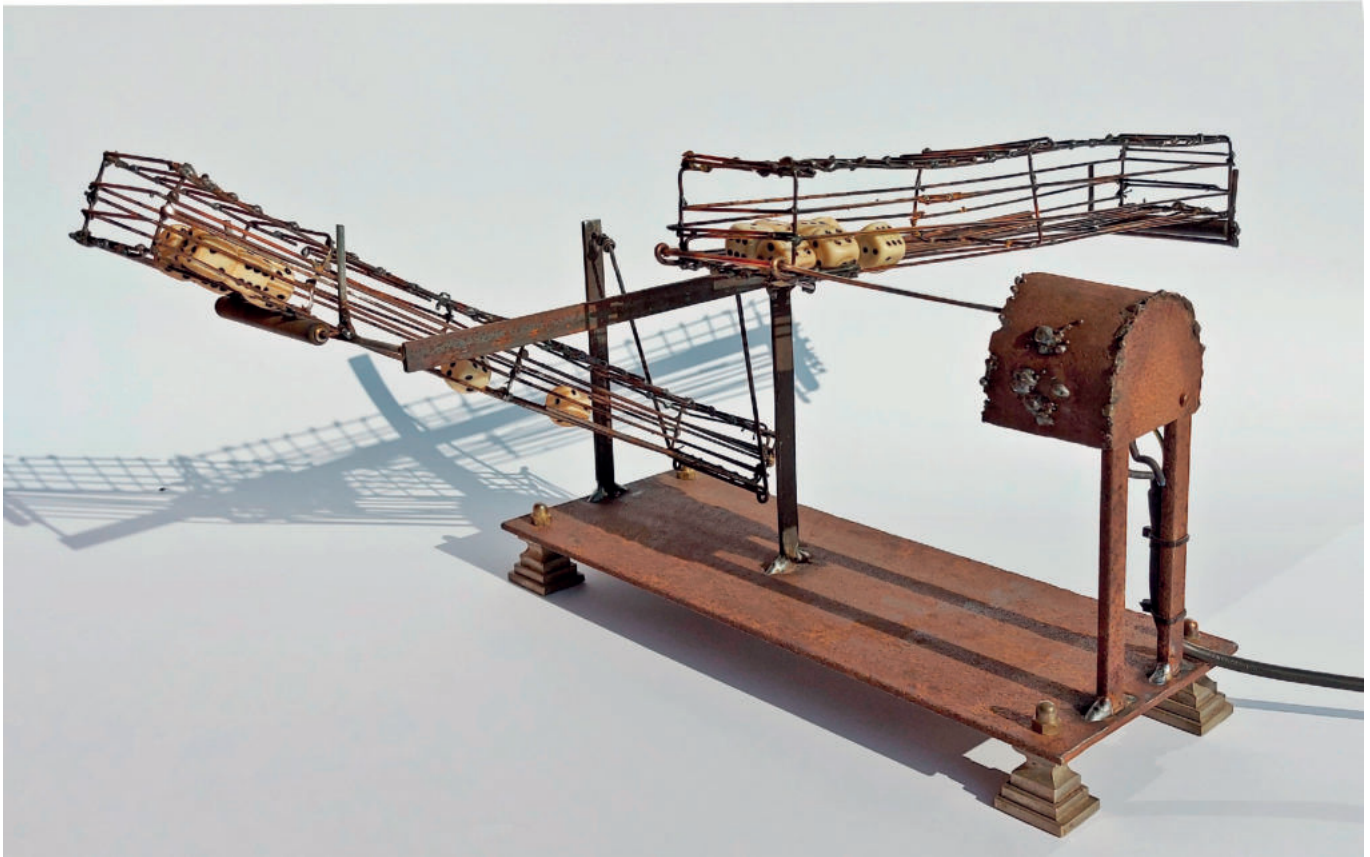
Kernstadt, 2020,
Beton, Gips, Spachtel,
Ziegelmörtel, 30 x 45 x 15 cm

Die *Spieltische* der Mächtigen

2022, 3 Metalltische, Betonspielfiguren,
kinetisches Objekt Würfelmaschine, blaue LED



Die *Spieltische* der Mächtigen, 2022



Würfelmaschine am Spieltisch der Mächtigen, 2022, 50 x 25 x 30 cm



Bausatz Tier Construction Kit Animal Biennale Ube/Japan, 2017

Die Skulptur besteht aus lasergeschnittenen 25 mm Stahlplatten, und dennoch erinnert sie an einen Bausatz für Kinder zum Zusammenstecken: der Körper eines Bären mit Giraffen- und Zebrafell, einer Kuh mit den Beinen einer Antilope, ein Hund, der eher wie ein Schwein anmutet etc. Es sind zusammengesetzte, hybride Tiere.

Angemalt wurden sie von über 50 Kindergarten- und Grundschulkindern mit großer Begeisterung und höchster Konzentration.

Die lustige und farbenfrohe Pyramide erinnert an die Bremer Stadtmusikanten, aber im Gegensatz dazu sind es wie aus einem Steckbaukasten zusammengepuzzelte Tiere. Die Bereiche der Gentechnologie und des Klonens rücken in den Blick – sie werden gegenwärtig immer mehr zur Alltagswissenschaft. Was hält die Zukunft bereit?

Unsere Kinder und die nächsten Generationen müssen sich entscheiden: Ist es richtig, mit Tieren und der Natur wie mit einem Baukasten umzugehen?



The 27th
UBE BIENNALE /Japan 2017
UBE International Sculpture Competition

第27回 UBEビエンナーレ(現代日本彫刻展)



Mainichi Newspapers Prize
毎日新聞社賞

Material:
Stahl, 25 mm, Laserschnitt
farbig gefasst
HxBxT: 395x220x110 cm
Gewicht: 1000 kg

Photo: Sato Mayu

Auf den *Schultern* der Anderen

Ein partizipatorisches Skulpturenprojekt in Ube/Japan, 2018/2019, eine Skulptur als bleibende Erinnerung an die neue Zusammenarbeit von Menschen mit und ohne Behinderung

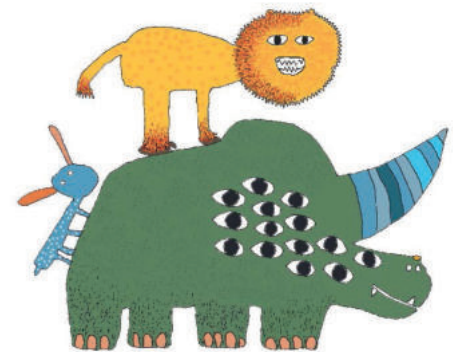
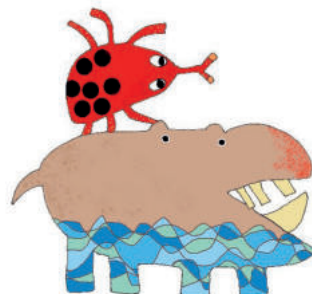


Im Rahmen der Olympischen und Paralympischen Spiele 2020 in Japan, wurde die japanische Stadt Ube vom Olympischen Komitee zur „Gaststadt für ein harmonisches und inklusives Zusammenleben“ von Menschen mit und ohne Behinderung ernannt.

In diesem Zusammenhang wurde der deutsche Künstler Hans Schohl von der Stadt Ube eingeladen, eine Skulptur als bleibende Erinnerung zu gestalten.

Im Rahmen eines partizipatorischen Skulpturenprojekts kamen ab Dezember 2018 unter seiner Anleitung behinderte und nicht-behinderte Kinder und Jugendliche in zehn verschiedenen Zeichenworkshops zusammen. Gemeinsames Thema aller Workshops war das Motiv „Tier“, es entstanden dabei mehr als 400 Zeichnungen.

Aus einer kleinen Auswahl dieser Zeichnungen wurden dann Tierpaare zusammengestellt, wobei jeweils eine Tierzeichnung von einem Menschen mit, die andere von einem Menschen ohne Einschränkungen stammte. Diese Tierpaare dienten anschließend als Vorlage für großformatige Metallskulpturen, welche aus großen Stahlplatten mittels Laser ausgeschnitten und zusammengeschweißt wurden.

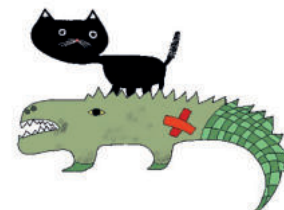
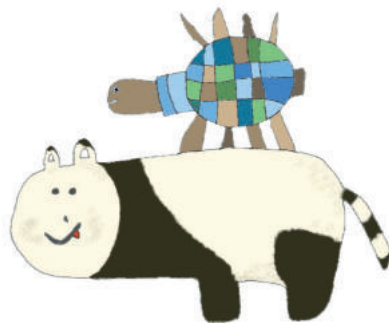


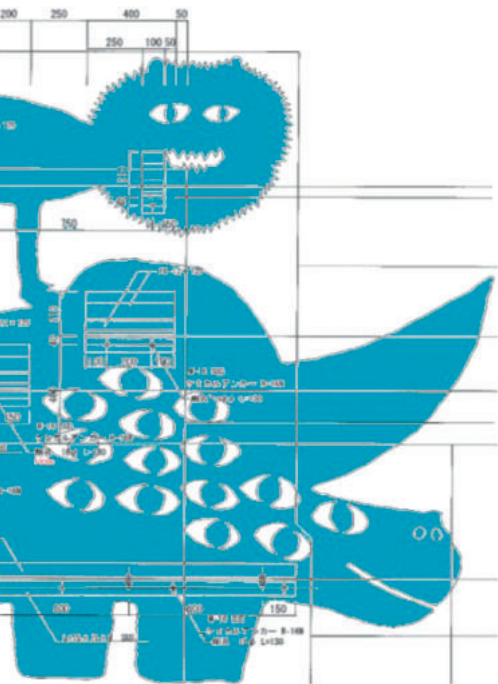
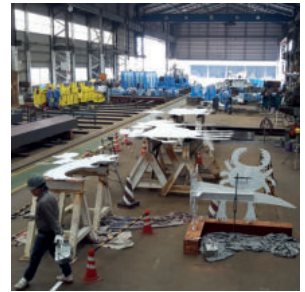
In vier weiteren Workshops malten dann die Kinder ihre Tiere farbenfroh an – unterstützt von Eltern, Lehrern, Betreuern, Mitarbeitern der Stadt und der beteiligten Betriebe. Eine erste Stahlskulptur wurde im Februar 2019 fertiggestellt. Anlaß war der große nationale „Symbiotic Society Host Town Kongress“, der in Ube stattfand.

Im Sommer 2019 wurden fünf weitere Skulpturen realisiert, jeweils aus 9 mm Stahl, mittels Laser geschnitten, bis zu 3,5 x 4 Meter groß und bis zu 800 kg schwer. Dauerhaft an der Fassade des Tokiwa Lake Museums in Ube angebracht und am 6. Oktober 2019 feierlich eröffnet, verbildlicht die farbenfrohe Skulpturenkarawane das Streben der Stadt Ube nach einer neuen Gesellschaft des Zusammenlebens und der Harmonie.

Viele hundert Menschen haben bei diesem Projekt zusammengearbeitet: Schüler, Lehrer, Betreuer, Eltern, Mitarbeiter der Stadt, Arbeiter und Angestellte der beteiligten Fabriken Yamashita, Shinko Industries und Ube Kogyo, Menschen mit und ohne Behinderung, wir alle stehen auf den Schultern der anderen.

Der Titel der Skulptur *Auf den Schultern der Anderen (On The Shoulders Of Others)* bezieht sich auf eine bereits vor über 800 Jahren von Bernhard von Chartre getroffenen Aussage, dass wir alle nur „Zwerge auf den Schultern von Riesen“ seien. Wir alle stehen auf den Schultern von Riesen, auf den Schultern anderer, sei es im geschichtlichen Rückblick, im Hinblick auf Wissenschaft und Forschung oder in Bezug auf unseren Alltag. Niemand kann alleine leben, wir alle brauchen die Unterstützung und Hilfe der anderen – niemand ist eine Insel.







お疲れ様でした



DER MENSCH HAT KEINEN PREIS. DER MENSCH HAT WÜRDE

(nach Immanuel Kant, deutscher Philosoph, 1724 - 1804)

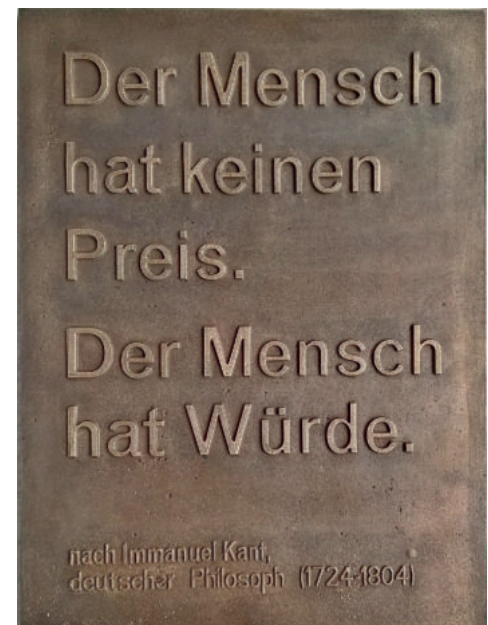
Erinnerungsort für die während der NS-Herrschaft (1933 – 1944) ermordeten jüdischen Mitbürgerinnen und Mitbürger aus Neustadt/Hessen und Momberg

Wie könnte ein öffentlicher Gedenkort aussehen, der an die Niedertracht und Verbrechen der Nationalsozialisten erinnert? Wie sollte solch ein Ort des Erinnerns und Nichtvergessens gestaltet sein, um auch dann noch zu mahnen, wenn die letzten Zeitzeugen nicht mehr berichten können?

Die ehernen Gedenktafel mit Namen und Zahlen kann dies nur schwerlich leisten, sie ist zu weit weg vom Leben und Sterben, von Empathie und Einfühlen in die Menschen, die hinter den Namen und Zahlen stehen.

Es wird der Versuch unternommen, den Kampf gegen das Vergessen über ein aktives Mitgestalten zu führen. Bürgerinnen und Bürger der Stadt Neustadt (Hessen) erzählen eine fiktive Lebensgeschichte zu jeweils einem der ermordeten Menschen in ihrer Stadt – zu mehr als 60 ermordeten Juden und Sinti. Sie gibt jedem dieser Menschen eine persönliche Geschichte und damit ein „Gesicht“. Der Mensch hinter der Zahl wird durch die Fiktion lebendig.

Der Leser wiederum liest diese Geschichte auf dem Hintergrund seines eigenen Lebens, seiner ganz persönlichen Erfahrungen und seines Wissens. Beide, Verfasser und Leser, werden so zu aktiven Mitgestaltern des Erinnerns. Bank und Tisch sind lediglich der Ort; die Erinnerung und Mahnung entsteht durch die Erzählung, im Autor und im Leser.





Der Mensch hat keinen Preis. Der Mensch hat Würde. 2020, 280 x 130 x 76 cm
 Erinnerungsort für die ermordeten jüdischen Mitbürgerinnen und Mitbürger der Stadt Neustadt (Hessen), Rathausvorplatz // **Künstlerisches Konzept und Planung** Hans Schohl, Anzefahr // **Gusstafel und Koordination der Metallarbeiten** Eisenwerk Hasenclever & Sohn Battenberg // **Metallarbeiten** Sibau GmbH & Co.KG, Genthin und Ostseestahl GmbH & Co., Stralsund // **Grafische Gestaltung** Satzzentrale GbR, Marburg // Im Auftrag der Stadt Neustadt (Hessen) 2020



Hans Lilienfeld.
 Kennkartenfoto um 1939.

Das erste Buch beschreibt das „nicht gelebte“ Leben des 1930 in Neustadt geborenen Hans Lilienfeld. Er wurde 1944 in Auschwitz im Alter von nur 14 Jahren ermordet. Ein Weiterleben mit unendlich vielen möglichen Lebenschancen, Lebenswegen und Lebensträumen wurde ihm gestohlen.

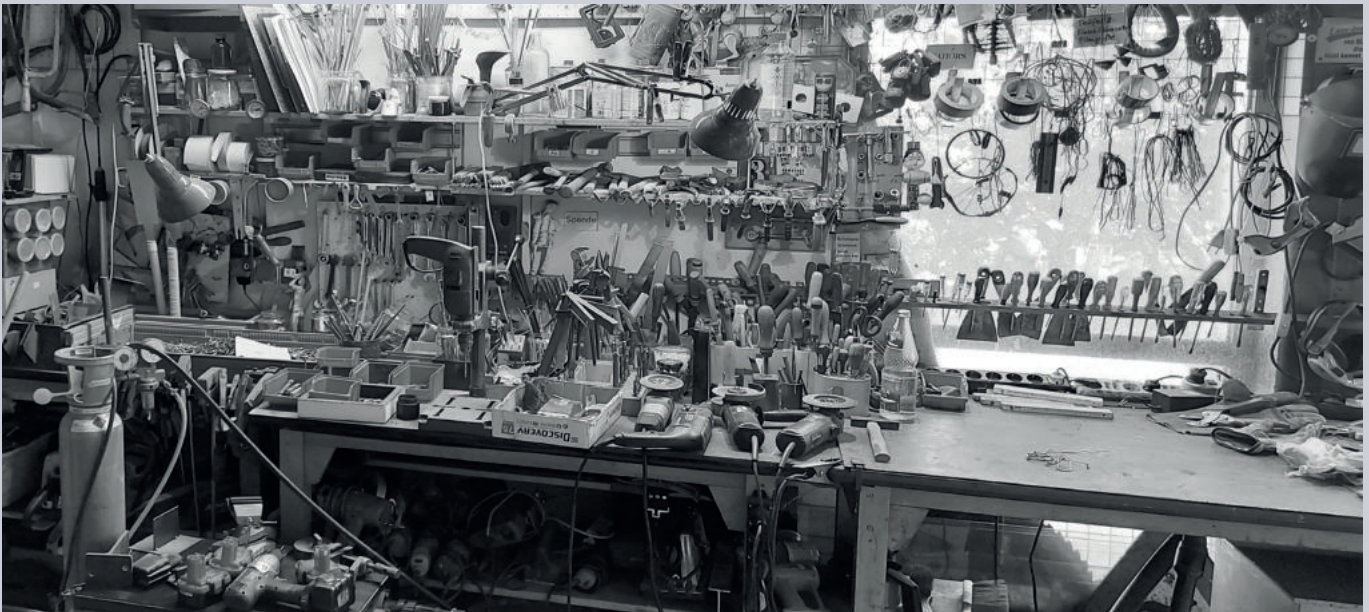
Vita



Hans Schohl

1952 geboren in Landstuhl/Pfalz
Studium der Erziehungswissenschaften, Germanistik und Politik
an der Philipps-Universität Marburg
Kunststudium an der Gesamthochschule Kassel
Arbeitet als Künstler und Ausstellungsmacher
War bis 2012 Kunstlehrer an der Carl-Strehl-Schule in Marburg

Zahlreiche Gruppen- und Einzelausstellungen seit 1989
Mitglied der Künstlergruppe „Werkstatt Radenhausen“
Lebt in Anzefahr bei Marburg/Lahn



Auszeichnungen / Awards

2017

27. Biennale Ube, Japan, *Bausatz Tier, Construction Kit Animal*, (Mainichi Newspapers Prize)

2013

4. Kobe Biennale, Japan, *Die Verlangsamung der Zeit, The Slowdown of Time*, (Encouraging Prize)

2009

2. Kobe Biennale, Japan, *ShadowWings, SchattenFlügel*, (Special Prize)

arte laguna, Venice, Italy, *volta celeste, Himmelszelte*, (Mention for Best Foreign Artist)

2007

22. Biennale Ube, Japan, *Storage For Celestial Mechanics, Lager für Himmelsmechanik*, (Excellent Prize and Citizen-Prize)

1. Kobe Biennale, Japan, *General Cargo For Celestial Mechanics, Stückgut Himmelsmechanik*, (Special Prize)

Otto Ubbelohde-Preis, Landkreis Marburg-Biedenkopf, (als Mitglied der Künstlergruppe „Werkstatt Radenhausen“)



Ausstellungen / Projekte (Auswahl)

2021

Der Mensch hat keinen Preis, der Mensch hat Würde,
ein Erinnerungsort für die ermordeten jüdischen Mitbürger der Stadt Neustadt/Hessen

2019

On The Shoulders Of Others, Auf den Schultern der Anderen,
ein partizipatorisches Kunstprojekt in Ube/Japan

2017

Construction Kit Animal, Bausatz Tier, 27nd UBE Biennale 2017, Japan
nord-art, Kunst in der Carlshütte, Büdelsdorf

2015

Nakanojo Biennale 2015, Japan, *Animal Shadows*
KIBE festival, Ube, Japan, *Shadow Tents*

2013

Zeit wahr nehmen, Städtische ada-Galerie Meiningen
4. Biennale Kobe/Japan, *The Slowdown Of Time*

2012

Himmelsmechanik und Höllenmaschine, Kunstverein Marburg (E)
Tanz der Linien, Museum Haus Löwenberg, Gengenbach
Kunst, die bewegt, Hornberg, DURAVIT (E)

2011

nord Art, Büdelsdorf, Rendsburg, *Speicher für Himmelsmechanik II,*
2010

Montrouge/Paris, Frankreich, *Celestial Mechanics For Como*
volta celeste, Arte laguna, Venedig, Italien

Wasserdicht, Marburg

Transformationen, Ökologie und Kunst, Kröte, Dortmund, Kassel

2009

Celestial Mechanics For Como, miniartextil 2009, Como, Italy
2. Kobe Biennale, Japan, *ShadowWings, SchattenFlügel*

2008

Zehn Jahre „Werkstatt Radenhausen“, Radenhausen

2007

22nd UBE Biennale, Japan, *Speicher für Himmelsmechanik, Storage For Celestial Mechanics,*
1. Kobe Biennale, Japan, *Stückgut Himmelsmechanik, General Cargo Celestial Mechanics*
Himmelsmechanik und Kunstkammerstücke, Wassermühle Trittau
Lichtinseln, Begleitprogramm documenta 12, Kassel

2005

unterwegs, Kammerhofgalerie Gmunden, Österreich

2004

Archiv der abgelegten Schatten, Skulpturenpark Damnatz/Elbe

antistatik 04, Kinetikfestival, Geldern

Schauräume, Staunräume 5, Museum Haus Löwenberg, Gengenbach

2003

Über das Fliegen, von Schatten und vom Hörensagen, Torhaus Wellingsbüttel, Hamburg

hin auf, hin ab dasselbe, Kunstprojekte, Treppen in Marburg, Marburg

2002

Schatten, Kunsthalle, Kunstverein Marburg, Marburg

2001

Kurator des Skulpturenprojekts *ausufern*, Marburg

2000 nach Christus, E-Werk, Hallen für Kunst, Freiburg

Im Wind, Ahrenshoop

1998

Mitkurator des Projekts: *Kunst begreifen*, *Ausstellungsorte*: Universitätsmuseum Marburg,

Kunsthaus Nürnberg, E-Werk Freiburg, St. Johannis-Kirche Dannenberg

1997

Begleitperson Engel, Dannenberg/Elbe

1996

Begleitperson Engel, Marburg

RADfahrRad, Berlin, debis, Potsdamer Platz, Weinhaus Huth

1992

Kunst im Bahnhof, Begleitprogramm documenta 9, Kassel

Maschinen und Rost, Galerie C-Keller, Weimar

1991

Kunst im Zug, Marburg, Frankenberg,

Gladenbach, Wetzlar, Giessen, Frankfurt

Kunstbetrieb, 1986, 115 x 40 x 188 cm,
erste kinetische Skulptur, ausgestellt an der
Hochschule für Bildende Kunst in Kassel



Dank an:

Lies Kruschwitz für ihre Unterstützung bei Layout und Druckvorbereitung,
Dr. Christoph Otterbeck für die einleitenden, freundlichen Worte,
Ulrike Schönhagen für den schattenbeleuchtenden Beitrag und
Georg Mertin für seinen Weg, unseren Gedanken nachzuspüren
Anzefahr 2022

Herausgeber: Hans Schohl (www.hans-schohl.de)

Druck: L&W Druck, Bad Endbach,
Tabulatrix, Marburg

© VG Bild-Kunst, Bonn 2022

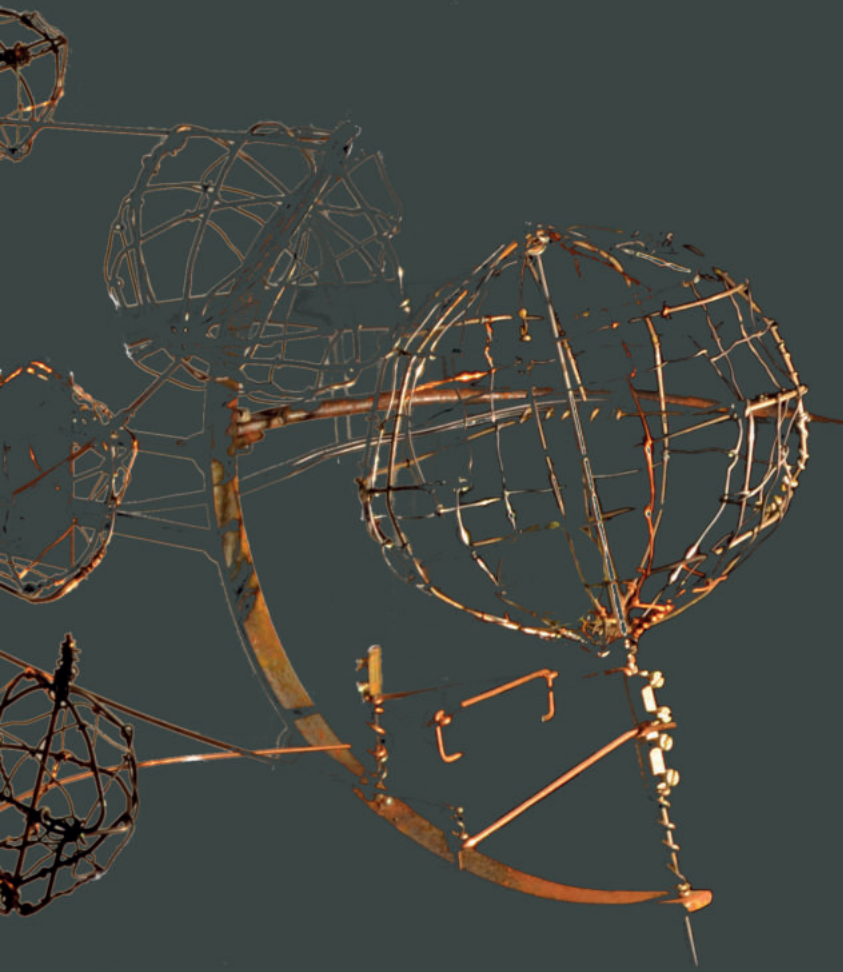
Fotos: Georg Mertin, Seite 12/13; Dr. Reinhard Müller-Matthesius, Seite 58;
Susanne Hunger, Seite 61; Sato Mayu, Seite 109;
alle anderen Fotos Hans Schohl

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Hans Schohl, ... und Schatten. Eine Langzeitbeobachtung
20. 10. 2022 – 22. 01. 2023 im Kunstmuseum Marburg.

Philipps



Universität
Marburg



www.hans-schohl.de