

Mareile Schaumburg





Mareile Schaumburg (2014)

Abbildungen auf den Umschlagseiten:
„Auf verwachsenen Pfaden“ (2004), Detailansichten

Impressum:

Redaktion, Satz und Gestaltung: Beate Thiemer
Fotografie: Michael Schloemer und privat
Bildbearbeitung: Michael Schloemer
Druck: Weitz & Linke, Elsdorf
ISBN 978-3-00-048495-7
© 2015 bei M. Schaumburg, M. Schloemer, B. Thiemer
Alle Rechte vorbehalten.
M. Schaumburg, Argelanderstraße 25, 53115 Bonn

Nur ein Künstler kann den Sinn des Lebens erraten.

Novalis

Der Zeit entgegengesetzt

Unter den Eigenheiten der Arbeits- und Gedankenwelt von Mareile Schaumburg ragen jene hervor, die einer Grundmelodie gleichend, eindeutige Wiedererkennungsmerkmale liefern.

Frappierend ist zunächst die Diversität von Materialien: Zu Ton, Gips, Stein und Bronze gesellt sich das Schwergewicht Holz, darunter Unikate, wie wurmstichige, bizarre Wurzeln, und uralte, der Säge zum Opfer gefallene Baumhölzer unterschiedlichster Herkunft oder historische Relikte, wie die einer Treppenwange. Gerade der Umgang mit geschichtlicher oder gar archaischer Patina, mit morbiden, fragilen Holzkörpern zeitigt bald eine besondere Faszination.

Das poetisch, lyrisch narrative Element nistet als durchgängiges Merkmal in all ihren Arbeitsbaladen – ja bildet die eigentliche große Klammer.

Der unmittelbar greifende Dialog bei den Arbeiten von Mareile Schaumburg beginnt mit einer willkürlich ausgelösten Mobilisierung des Tastsinnes. Diese haptische, geheimnisgeladene Qualität zieht sich wie ein roter Faden durch die Entwicklung der Kölner Meisterschülerin. Fantasie, Kraft und Sinnlichkeit diktieren eine differenzierte Formensprache.

Nicht zuletzt ist es auch das scheinbar Schlichte, vermeintlich Unspektakuläre, das verborgene Ausdrucksvolumen, dem die Bildhauerin mit Einfühlungsvermögen und Erfindergeist nachspürt. Anmutungen von Stille, Ruhe und Beschaulichkeit, Elegie und Poesie, wechseln sich in Mareile Schaumburgs Arbeiten ab mit Dramatik und balladesk heraufbeschworenen Schicksalssymphonien. Poetischer Charme und eine Prise Melancholie, kaschierte Fußangeln und Fallstricke liegen meist dicht nebeneinander.

Im vertrauten Gespräch zwischen Mareile Schaumburg und Beate Thiemer – der Tochter einer Jugendfreundin – ist bereits jenes reichhaltige Anregungspotential aufgeführt, das leise mitspielt – etwa beim sich Einlassen auf vorgegebene, naturgeformte Originale, beim respektvollen Tête à Tête mit dem Rohling: Antike Mythen, Ornamentik, persönliche Erinnerungen und Instrumentalkompositionen – letztere dienen als Wegbegleiter vieler, oft rhythmisch untermalter Plastikstudien. Dieses Zusammenspiel von Musik und Skulptur veranschaulicht bilderbuchhaft die dynamisch heroische Fantasie „Rachmaninoff“ (Abb. 19).

Die „Dimensionsverschiebung“ (Harald Weinrich), im Sinne von Transformation, Metamorphose oder Verfremdung, rangiert ebenfalls unter ihren Zentralstrategien. Waren es zunächst, eher als Vergrößerung, durch anatomische Korrekturen hervorgerufene Motivabwandlungen, so hält mit der Schwerpunktsetzung „Installation“ eine Variation dieses Schlüsselbegriffs im Sinne einer „Nature morte vivante“ Einzug. Es geht um die Auseinandersetzung mit der Konstellation aus Figur, Gruppe und Raum und deren Optionen – in dezenter Analogie zum „Schachspiel“ (Abb. 3) – um Komplott und Plot.

„Transplantate“ (Abb. 17) nennt die Künstlerin ihre jüngste Installation. Zwei räumlich getrennte, geschwärzte Holzstücke erscheinen aufgebahrt. Allein die expressiv zerfurchten, reliefartig zerklüfteten Rindenoberflächenstrukturen der polierten Holzkörper ziehen die Aufmerksamkeit auf sich. Ein Pendant, zwei Kontrahenten oder eine Schicksalsgemeinschaft? Den Eindruck einer Schicksalsgemeinschaft schüren Ketten, die frontal mittig aus dem Stamminneren hervorquellen. Es erwachen Assoziationen an Bereiche wie: medizinische Spiegelungsverfahren, kosmetische Chirurgie, Finessen der Lebensverlängerung, das Ersatzkonglomerat Mensch, Schönheitskorrekturen, Anti-Age-Strategien. Auf der anderen Seite drängt sich der Brückenschlag zu einem ökologischen Zeitzeichen auf: einer versklavten, unterjochten, manipulierten, dem Martyrium, dem Galgen ausgelieferten Natur.

„Meine Plastiken sind der Zeit entgegengesetzt. Sie sind befangen in einer oft beängstigenden Körperlichkeit und von gebändigter Kraft“, so ein – aus den achtziger Jahren stammendes – bis heute gültiges Zitat der Bildhauerin Mareile Schaumburg. Ein ästhetisches Vergnügen beim Durchdringen der „Sinnschichten“ ihrer Arbeiten erfasst den fragenden Betrachter.

*Christina zu Mecklenburg
Bonn, im Januar 2015*

Ein Gespräch

Am Anfang deines Studiums als Schülerin von Prof. Josef Jaekel hast du mit Kupferblech gearbeitet, einem für dich fremden Material ...

... das fing schon viel früher an. Ich war in der Schule in einer Arbeitsgemeinschaft für Kunst bei einem Lehrer namens Franke, und da arbeiteten wir mit Ton. Dem Lehrer fiel auf, dass ich formal ganz gut arbeitete. Herr Franke sagte zu meiner Mutter, dass ich in dieser Hinsicht begabt sei, und dass sie meine Arbeiten in Köln an der Werkkunstschule zeigen solle. Das hat meine Mutter auch gemacht – ohne mein Wissen übrigens. Wenn ich heute daran denke, das war eine „Gehende“ und ein „Kopf“, es war schon sehr archaisch, was ich da gemacht habe. Aber Prof. Jaekel wollte mich sofort aufnehmen. Ich besuchte gar nicht die Vorklasse – was vielleicht ein Fehler war, ich hätte mich gut mit Zeichnen und Grundformen erst einmal ausbilden können – aber Jaekel meinte, ich wäre schon in meiner Ausdrucksweise, so kam ich dann in die Metallbildhauerklasse.

Zunächst habe ich mit Ton weitergearbeitet und mich langsam erst an das Metall „herangearbeitet“. Ich entdeckte meine stilistische Vorliebe für runde Formen, was wiederum die Auseinandersetzung mit härteren Materialien – insbesondere Kupferblech – erforderte, später kamen Stein und insbesondere Holz hinzu.

Metall stellt andere Bedingungen als Ton. Was man in Ton formt, das kann man nicht einfach in Metall umsetzen. Ich musste mich mit den Werkzeugen auseinandersetzen. Ich hatte ja keine handwerkliche Ausbildung, einige hatten schon eine Lehre als Goldschmied oder Tischler. Die Weichheit, die ich in meiner Formensprache hatte, konnte ich nicht unmittelbar umsetzen. Ich brauchte dafür erst einmal die Technik.

Diese frühen Arbeiten haben einen ganz besonderen Reiz, sie haben ja durchaus einen kunstgewerblichen Aspekt. Ich denke da an die Krippenfiguren oder das in Kupferblech getriebene kleine Kruzifix.

Thematisch konnte ich nur das ausdrücken, was ich kannte. Ich kam als katholisch geprägte junge Frau nach Köln, und was gab es denn im Köln der Nachkriegszeit? Angestachelt durch den Wiederaufbau und die neue Ausstattung der Kölner Kirchen lag während meines Studiums die „sakrale Kunst“ ziemlich im Vordergrund. So habe ich an vielen Wettbewerben teilgenommen für Tabernakel, Kreuzwege, Kriegerdenkmale usw., Sachen, die man in Ton vorbereiten oder in Kupferblech treiben konnte, wie z.B. das kleine „Kruzifix“ (Abb. 1), das übrigens beim damaligen Oberbürgermeister von Köln, Theo Burauen, gelandet ist. Oder auch die „Krippenfiguren“ (Abb. 2). Das passte einfach zu mir.

Auf der anderen Seite hast du aber viele Tiere gemacht.

Das waren Stilisierungsversuche insbesondere mit Vögeln oder Insekten. Es war mein Hang zu Einfachem. Ich hatte nur den Wunsch figürlich zu gestalten.

1956/57 war ich mehrere Monate in Biot in der Töpferei von Mme. Augé-Laribé zu einem Praktikum oder Studien, oder wie man das nennen mag. Dort habe ich meine Kenntnisse in der Keramik dann vertieft, das hat mich formal weitergebracht.

Ich habe ja auch ein Schachspiel (Abb. 3) gemacht. Das ist einfach nur entstanden, weil ich passionierte Schachspielerin war. Angeregt dazu wurde ich, weil ich andere Schachspiele gesehen habe, von anderen Künstlern, da gibt es ja ganz viele, z.T. auch sehr bekannte.

Die meisten Arbeiten – nicht nur die in Bronze – verführen ja dazu, angefasst zu werden, ich glaube, das ist auch durchaus gewünscht? Manche verändern ihren Charakter durch die drastische Vergrößerung der Dimension. Kannst du etwas dazu sagen, wie du dazu gekommen bist, aus diesen z.T. winzig kleinen Dingen so große Objekte zu machen, „Dimensionsverschiebungen“ schrieb Harald Weinrich einmal?

Das Anfassen spielte immer eine große Rolle. Rundungen müssen gespürt werden, in ihrer Sinnlichkeit ausgedrückt werden, wobei die eigene Körpersprache stärker zutage kommt.

Der Aspekt der Verfremdung wurde nach meinen Studienjahren immer deutlicher, was auch mit der Distanz zu den religiösen Themen verständlich werden könnte. Andererseits erschien mir die Hinwendung zu Naturbildern – wie diese Welt der Winzigkeiten – ob Insekten, Kerne ..., in Vergrößerung gesehen interessanter als beispielsweise ein ins Naturalistische geformte Portrait.

Das Material suchte ich nicht speziell für ein Stück aus, es war etwas wie ein Zufallsprozess, was ich an Material hatte. – Das wird später auch noch bei den Installationen sehr deutlich. Ich habe Materialien bekommen, wie für die „Walnussbacken“ (Abb. 4) z.B. dieses alte Grabkreuz aus Marmor; und das Material liegt dann immer erst einmal da. Dass dann diese Form daraus wurde, hat vielleicht auch damit zu tun, dass ich viele Walnüsse geknackt habe, dabei sah ich immer dieses innere Gebilde und irgendwann dachte ich, Mensch, das ist aber eine interessante Form. Ich wollte es dann vergrößern, damit man es besser sehen und wahrnehmen konnte.

Diese Dimensionsverschiebungen haben natürlich auch noch einen anderen Hintergrund: In der Auseinandersetzung mit den Strukturen oder Formen bekamen sie für mich eine große Wichtigkeit, die Größe wurde für mich fast real. Es war nicht nur die Vorgabe des Materials, sondern auch die innere Präsenz, die die Stücke bei mir bekamen.

Das ist dann bei dem Traubenkern und dem Pfirsichkern ähnlich?

Das ist auch bei der „Schwarzen Flöte“ (Abb. 11) so, ebenso bei all den Sachen, die plötzlich größer geworden sind.

Wie triffst du die Auswahl des Materials?

Ich nehme meist nur, was da ist. Ich habe selten Steine oder Hölzer gekauft, außer Sockel natürlich. Und wenn ich Material bekomme, ist es ja auch aufregend. Häufig war das von

Menschen, die ich gut kenne, und ich habe dann eine besondere Beziehung dazu – und eine Verantwortung vielleicht auch.

Ich finde es interessant, dass du sagst, „ich möchte nicht, dass die ursprüngliche Form vollständig zerstört wird, dass ihre ursprüngliche Funktion noch sichtbar bleibt ...“

... das sieht man hier an den Walnussbacken ganz deutlich. Deshalb kann man die ja auch auseinandernehmen und von innen sieht man noch die alte Grabstein-Inschrift. Die ursprüngliche Funktion, also das Grabkreuz, durfte nicht verloren gehen. Ich will das nicht ganz dem entreißen, was es einmal war. Das ist wie ein roter Faden, es ist im Grunde ja eine Art von „Spurensicherung“. Das wird später bei den „Balladen“ auch noch einmal deutlich.

Ist das bei „Evolution“ (Abb. 6) und bei den „Froschschenkeln“ (Abb. 5) der gleiche Prozess? Die „Froschschenkel“, die heute im Botanischen Garten der Universität Bonn als Brunnenfiguren stehen, sind ja nicht nur vergrößert, sondern auch verfremdet ...

... es ist eine Abstraktion, aber auch eine Idealisierung.

Die Sache ist schon ganz lustig, ich war zu dieser Zeit häufig in Südfrankreich und ich habe so gerne diese Froschschenkelchen gegessen, ich wusste auch, wie schrecklich das ist, aber sie schmeckten herrlich mit Kräuterbutter und Knoblauch.... Beim Essen – das ist wie bei den Kernen – habe ich mir das erst einmal genau, fast anatomisch, angeschaut, Ballerinnenbeinchen, habe ich immer gesagt. Weil ich die so oft vor mir hatte – das war ja mal so eine Mode, später konnte man sie ja gar nicht mehr bekommen – und als ich dann diese Steine sah, da habe ich gedacht, das passt genau da rein.

Und woher kommt das Material – der rote Sandstein?

Aus dem Nachlass von Pit Müller – einem damals bekannten Bonner Bildhauer – habe ich diese Steine, Mainzer Sandstein, etwas bröckelig, die waren unbehauen.

Und wie war das bei „Evolution“? Hier ist ja auf der einen Seite ein stilisierter, zusammenge-rollter Trilobit, der aber statt des Kopfschildes eine organische Fantasieform aufweist.

Diese Trilobiten habe ich in einem Buch gesehen. Sie hatten diese Wiederholungsstrukturen, die Strukturen fand ich interessant. Aber das Kopfschild habe ich verändert, weil ich Rundungen haben wollte. Es musste immer auch eine sinnlich haptische Form sein, das war ganz klar.

Und wenn man mir dann ein Material brachte, in dem schon etwas drin war, eine tiefe Rille oder ein Loch, ein Astloch z.B., dann habe ich immer gedacht: Aha, das ist jetzt wieder eine Herausforderung.

Da sind wir jetzt direkt beim „Hölzernen Vlies“ (Abb. 7). Hier hat man den Eindruck, dass du das Objekt, die Form – also das geschlachtete Schaf – im Holz schon gesehen hattest, bevor du

mit der Arbeit begonnen hast? Ich meine, das erkennt man am Auge des Schafes, sah es dich gebrochen an, bevor das Tier im Holz sichtbar wurde?

Das hatte ich gesehen, ich wusste sofort, da muss das Auge hin. Aber es sah mich nicht gebrochen an. Ich glaube, da sind wir eben sehr unterschiedlich, du würdest das so sehen, dass es dich gebrochen ansieht, aber das tut es nicht.

Das stimmt. Es ist immer sehr viel Autobiografisches in den Arbeiten – und wie wir gerade sehen, sogar beim Betrachten! Aber auch deine Umgebung und die Lebensumstände wirken doch sicher auf die Arbeiten ein. Wart ihr zu diesem Zeitpunkt schon in Istanbul?

Ja. Dort habe ich auch diese ganzen orientalischen Ornamente gesehen und das hat mich dann ganz sicher gemacht, dass Ornament zusammen mit Rundungen für mich eine Ausdrucksform ist. Es hat etwas sehr Archaisches, das hat auch mit dem Opferfest, dem höchsten islamischen Fest, zu tun. Da wurden die Schafe geschlachtet, geschächtet sagt man – vor unserem Fenster – ich bin weggelaufen. Es war so ein Ritus. An diesem Tag waren die Rinnsteine rot von Blut. Das war sehr eindrucksvoll, ekelig, aber sensationell! Ich wollte dem Schaf so etwas wie ein Vermächtnis hinterlassen. Das Fell hing in nassen Löckchen herunter, die so zu Ornamenten wurden.

Die Parallele zur griechischen Mythologie ist letztlich dieses Vermächtnis oder der Dank an das Schaf, dem das Leben geraubt wurde. Ich habe die Arbeit ja auch nicht – wie die meisten meiner Holzplastiken – geschwärzt, und so sieht es schon ein wenig golden aus, wie der Widder Chrysomeles, der Helle und Phrixos rettete.

Später spielt das Goldene Vlies ja noch bei den Argonauten eine Rolle, als sie es raubten. Ich glaube, Ludwig hat die Plastik hinterher so benannt. Er hat eine große Begabung für Betitelungen.

Der Aufenthalt in der Türkei war für mich in zweierlei Hinsicht bedeutungsvoll. Einmal das Erleben einer völlig anderen Kultur, eingebettet in vielerlei mythologische Ursprünge und andererseits die Prägung durch starke ornamentale Strukturen mit islamischen Stilelementen, mit denen ich konfrontiert wurde.

Stimmt es, dass der „Senile Gockel“ (Abb. 8) aus dem gleichen Holzstück wie das Vlies ist?

Ja, das war der obere Teil desselben Holzbalkens. Das Stück war völlig verwurmt, innen ganz faul, da kannst du ja fast durchgehen ...

Ach, deswegen ist der Gockel oben so ausgefranst!

Das ist nicht nur dieser Hahnenkamm, das geht ja viel weiter runter. Das habe ich z.T. gar nicht gemacht, aber ich habe es gesehen. Der Holzblock war innen ganz hohl, na ja, es ist ja auch ein „Seniler Gockel“! Ich dachte zunächst „Alter Gockel“, aber Ludwig meinte, seniler Gockel wäre netter für ihn.

Ja, das ist ein genialer Titel ...

Er ist auch tatsächlich dem Holz sehr angeglichen, dass ich das da so drin gesehen habe, das war fast genial. Ich bin bei dieser Arbeit nicht so starr wie bei dem Vlies, dort sieht man ja noch sehr stark diese eckige Form. Und auch die Augen sind ganz gut gelungen, ich konnte die Augen so da reinsetzen, dass er diesen Blick bekam. Und er wurde ja auch tatsächlich während des Schaffensprozesses immer älter, weil ich ja immer mehr aus dem Holz herausnehmen musste, das Holz wurde ja immer splissiger. Aber den Gockel habe ich nicht mehr in der Türkei gemacht. Es ist eine Arbeit, die ich gemacht habe, als ich zurück in Bonn war.

Welche Arbeiten sind denn noch in der Türkei entstanden?

Das sind diese Kapseln, die „Geöffnete Kapsel“ (Abb. 9), der „Geschlossene Keim“ und die „Eingerollte Larve“. Die Kapseln sind rein vegetativ. Die „Eingerollte Larve“ (Abb. 10) ist schließlich unsere Bonner Katze geworden. Sie lebte noch, als wir aus der Türkei zurück kamen, ist dann aber doch bald verendet. 14 Jahre war sie unser Haustier. Ich weiß gar nicht, ob ich sie als Katze – mit den beiden Öhrchen – von Anfang an so konzipiert hatte. Es war eine Larve, aber es war auch unsere Katze. Das mit den Namen spielt nicht immer eine so große Rolle für mich.

Eines deiner Lieblingsstücke – es hängt auch in deinem Haus an einem sehr privaten Platz – ist die „Schwarze Flöte“ (Abb. 11). Sieht man nur eine Fotografie davon, würde man sie nicht so groß und schwer schätzen. Sie wirkt auch besonders durch diese Wuchtigkeit.

Diese Arbeit hat Ähnlichkeit mit den Walnussbacken. Es ist ein Zwischending zwischen einer Flöte und einer Klarinette, sie ist wirklich groß, 80 cm lang, und recht schwer. Das war auch so ein Eichenbalken, den ich geschenkt bekam. Ich erinnere mich, dass ich bei Carl Gosling ein Plakat von einer Klarinette sah, das hat mich fasziniert. Ich hatte mir die Instrumente vorher nie so genau angeschaut, aber wie das aussah auf dieser Klarinette, mit den Tonlöchern und den Klappen, das fand ich sehr interessant. Später – Carl Gosling, der ein Freund unserer Familie und auch ein Kollege von Ludwig war, war schon verstorben – erinnerte ich mich an dieses Plakat. Carl Gosling spielte selbst sehr gut Querflöte.

In einigen Arbeiten klingen familiäre Zusammenhänge an. Die kleine Statue „Oma mit Eva“ (Abb. 12) zum Beispiel erklärt sich von selbst ...

... Oma mit Eva ist ja nach einer wahren Begebenheit entstanden. Meine Mutter hatte die kleine Eva häufig auf dem Schoß, selbst wenn Mandanten in ihrer Kanzlei waren. Einmal hatte sie eine Bluse mit 40 kleinen Knöpfen an – das sieht man ja auch auf der Plastik – und Eva knöpfte seelenruhig ein Knöpfchen nach dem anderen auf..., die Mutter kümmerte das gar nicht. Das hat uns alle sehr amüsiert.

Ist in dieser Zeit auch die „Dicke Eule“ (Abb. 13) entstanden?

Das war viel früher. Das ist im Grunde auch meine Mutter mit ihren drei Enkeltöchtern, die sie beschützend unter ihre Fittiche nimmt. Das Holzstück bekam ich auch geschenkt. Es war übrigens meine Abschlussarbeit als Meisterschülerin.

Du hast dreißig Jahre in der Klinik Zissendorf als Kunsttherapeutin gearbeitet. Hat dich das emotional belastet? Du hast dort ja viel Leid gesehen, vielleicht aber auch viel Kraft und großen Willen.

... großen Willen ...? Vielleicht eher Hoffnung oder Zuversicht ...

Zissendorf ist ja eine Klinik für suchtmittelabhängige Frauen. Eines hat mich da immer gewundert: Wie viel ausgehalten wird. Das habe ich auch oft hier zuhause diskutiert. Wenn man bedenkt, was die eine oder andere durchgemacht hat und dann immer noch nicht aufgegeben hat, da habe ich gedacht, wenn mir das passiert wäre, wie hätte ich darauf reagiert. Diese Stärke, die darin steckt. Also, dass Frauen so stark sind, dass sie das alles aushalten können, das hat mich immer sehr berührt, das hat mich schon sehr beeindruckt.

Rita Feldmann-Vogel, damals die leitende Sozialtherapeutin der Klinik, und ich haben dann ja auch dieses Buch gemacht, in dem einige der Frauen portraitiert wurden, oder besser gesagt, wo sich einige der Frauen in Tonarbeiten „vorgestellt“ haben. Das ist ja nicht nur eine Dokumentation oder Analyse, das hat auch etwas von einer Hommage.

Hat diese Tätigkeit deine Ausdrucksweise verändert, beeinflusst?

Vielleicht habe ich durch Zissendorf den Raum in meine Kunst mehr einbezogen. Die Frauen haben sich in kleinen Figuren dargestellt und ich habe ihnen erklärt, dass das nicht reicht. Der Raum gehört dazu, es gibt keinen Menschen ohne Raum, jeder hat sein Umfeld, es reicht nicht zu sagen, ich bin ein Hahn, ich bin ein Pferd, ich bin eine arme Frau. Es ist immer die Beziehung zur Umwelt, die Raumerforschung.

Es geht immer um diesen Kontext, diese Interdependenz. Und in dem Maße, wie ich versuchte, die Frauen darauf hinzuweisen und dort hinzuleiten, hat der Raum für meine Arbeit auch an Bedeutung gewonnen. Meine Installationen wurden freier und selbstverständlicher. Ich habe im Grunde eine Menge von denen gelernt, von dieser Selbstverständlichkeit, mit der sie sich dann ihren Raum schufen. Diese Arbeit hat dann natürlich wiederum auch die Frauen weitergebracht, davon haben sie dann profitiert, es war eben wechselseitig.

Das war dann also so ein Übergang zu den Installationen. Ab den achtziger Jahren hast du immer öfter so gearbeitet. Das aus drei Holzstücken bestehende Wandrelief „Orpheus Tod“ (Abb. 14) scheint mir ein Meilenstein auf diesem Weg zu sein.

Der Orpheus ist wichtig. Es ist die erste Arbeit, die ich aus verschiedenen Stücken zusammengelegt habe. Es sind diese Treppenwangen, die schwierig in einen Kontext gesetzt werden können; damit wusste ich zuerst gar nichts anzufangen. Es war das erste Mal, dass ich mich getraut habe, verschiedene Teile so aneinander zu bringen, als lockeres Zueinander. Vorher waren es immer nur einzelne mehr oder weniger runde Teile. Ich habe da einen Schritt gemacht, in diese Richtung. Es ist eine Vorform von dem, was ich dann später gemacht habe. Es ist ja eine ältere Arbeit.

Die Verse, die du dazu stellst, sind ein Trauergesang. Sie stammen aus den Metamorphosen des Ovid ...

„Um dich weinten, o Orpheus, die trauernden Vögel, die Scharen ...
... Aber die Glieder, sie liegen zerstreut! Das Haupt und die Leier
Nimmst du zu dir, o Hebrus. Und während im Strom sie gleiten,
Klingt von der Leier – o Wunder! – ein klagender Ton, und die Zunge
Murmelt so klagend, die tote, und klagend erwidern die Ufer“ (Ovid, Met. XI, 44-58)

Ich las zu dieser Zeit gerade Ovid, ich interessiere mich für griechische Mythologie. Diese Passage hat mir gut gefallen und kam mir bei der Arbeit in den Sinn

Außer dem Vogel ist ja auch die Leier abgebildet und dieses Gesicht, die Wasserbewegung und diese Aggressionen, dieses Klagende, dieser Gesang in den Pfeilen ... Das sind die Dinge, die auf Ovid hinweisen und durch die Anordnung wurde das schön rhythmisch-bewegt, lyrisch-elegisch. Ich wollte diesen musikalischen Aspekt hereinbringen, dieses Singende, was man auch ganz gut erkennen kann.

Das Problem bei vielen, insbesondere den späten Installationen ist, dass sie – einmal abgebaut – verloren sind. Die Objekte, die du zueinander in Beziehung stellst, haben losgelöst aus dem Zusammenhang keine Bedeutung mehr.

Einiges Material habe ich danach ja auch für andere Installationen weiterverwendet.

Das ist schade. Manche Installationen stehen auch in der freien Natur und verwittern mit der Zeit. Von der „Blutbuchenballade“ existieren wohl nur noch Fotos.

Das ist richtig. Die Blutbuchenballade (Abb. 15 und 16) steht inzwischen im Expogelände am Dransdorfer Berg und weil sie der Witterung ausgesetzt ist, verrottet sie so mit den Jahren. Sie gehört zu einer Serie von Baumballaden, die in den achtziger und neunziger Jahren entstanden sind: Nachtrindenballade, Blutbuchen-, Linden-, Pappel- und Walnussballade. Sie bestehen jeweils aus mehreren Baumscheiben eines gefällten Baumes, dessen jeweiligen früheren Lebensstandort ich kenne. Die Blutbuche z.B. stand in der Bonner Südstadt und wurde in den achtziger Jahren gefällt.

Den Namen „Ballade“ habe ich gewählt, weil sie für mich auch etwas Erzählerisches – manchmal durch ihre Anordnung – Liedhaftes, Tänzerisches aufweisen. Die gefällten Bäume sind durch das erlittene Schicksal magisch miteinander verbunden: Gefällt und zersägt, wurden die Bäume gewaltsam ihres natürlichen Lebens beraubt.

Du selbst sagst über den Arbeitsprozess interessanterweise – ich darf zitieren: „Segmentierung eines ehemaligen Naturkörpers (Gesamtstammes) und partikuläre Entblößung des Fleisches unter der Rindenhaut“. Das hört sich fast medizinisch an.

Ja, ich habe die Baumrinden sorgfältig bearbeitet, manchmal habe ich auch gesagt „therapiert“ und das durchaus auch im pflegerischen Sinne gemeint. Ich gab den gewaltsam getrennten Holzscheiben durch meine Bearbeitung einen neuen, künstlichen Lebensraum.

Ich revitalisierte sie, ohne dass ihre Stofflichkeit oder Herkunft verheimlicht wurden. Ich habe Wert darauf gelegt, dass die Baumstücke weiter als solche zu erkennen sind. Aber auch andere Assoziationen sind denkbar, archaische Urformen oder Embryonen.

Ich behandelte die Baumstämme auch sehr pflegend. Bei der Nachtrindenballade z.B. wurden die Segmente auf Gärtner-Vliesen gelagert. Gärtner benutzen solche Vliese, um entblößte Baumwurzeln vor nächtlicher Verdunstung zu schützen. Ich benutzte sie, um die Rindenhautkörper weich zu betten und sie gleichzeitig auch in ein schmeichelhaftes Licht zu setzen.

Bei der Blutbuchenballade – und später auch bei der Walnussballade – habe ich verschiedene Schnittflächen der Baumscheiben auf Japanpapier mit Kohle frottiert. Das sind die Gesichter der Bäume. Sie schauen den Betrachter an und verstärken die Wirkung der Baumstümpfe. Je nach der Größe des Raumes können bis zu 12 Frottagen angeordnet werden. Viel Raum steigert die Wirkung, das ist klar.

Bei deiner jüngsten Arbeit hast du ja auch einen medizinischen Bezug hergestellt ...

„Transplantate“ (Abb. 17) ... Ich kam darauf, weil im letzten Jahr so viel über Transplantate geredet und geschrieben wurde, im Zusammenhang mit diesem Organspende-Skandal ... Es hat ja auch etwas von einer Prothese oder einem Implantat, ein Ersatz. Es ist eine Organprojektion.

Ein Transplantat hat aber auch Brückenfunktion, denk doch nur an eine Zahnbrücke zum Beispiel. Es ist eine Verlängerung ... oder ein Ersatz für ein verloren gegangenes ...

Eine Überbrückung des Lebens?

Ja, so ungefähr. Hinterher fiel mir aber auch noch dieser Text von Kafka in die Hände:

„Ich war steif und kalt, ich war eine Brücke, über einem Abgrund lag ich, diesseits waren die Fußspitzen, jenseits die Hände eing bohrt, in bröckelndem Lehm hatte ich mich festgebissen ...“ (F. Kafka, Die Brücke)

Brücken sind ja metaphorisch vielfach belegt. Brücken verbinden, Brücken kann man hinter sich abbrechen. Brücken haben etwas von Übergang und von Untergang; es ist beides. Das Transplantat hilft dir ja auch über den Abgrund. Diese Doppelrolle, die gefällt mir sehr gut.

Auch die Holzplastik „Rachmaninoff“ (Abb. 19), die als Teil einer Installation zusammen mit zwei Bildern gezeigt wird, erklärt sich nicht von selbst.

Hier war wieder ein geschenktes Wurzel-Fundstück der Ausgangspunkt. Das völlig verwurmt und wenig haptische, fast bedrohlich wirkende Holzstück motivierte mich zunächst gar nicht, mich damit auseinanderzusetzen. Es ist auch nicht die Art von Formen, mit der ich mich identifizieren kann. Eher aus Pflichtgefühl begann ich, das Holzstück von seinen Holzwurm gängen zu befreien, ein Prozess, bei dem die Form immer filigraner und zerbrechlicher wurde.

Und wie kam es zu dem Titel? Welche Musik – oder was an oder bei „Rachmaninoff“ – hat dich zu diesem Titel inspiriert?

In dieser Phase der Arbeit kam in einem Gespräch das Thema auf Rachmaninoffs Prélude cis moll, eines der meistgespielten Klavierstücke des Komponisten. Und ich hörte dann diese Musik bei der Arbeit, immer und immer wieder. Beeindruckt von der Musik habe ich den Text, den Rachmaninoff selbst über das Prélude geschrieben hat, gelesen und erkannte Parallelen zu dem von mir bearbeiteten Holzstück: Aufgebaut auf einem festen Fundament steigert sich das Thema zu schwindelnden Höhen, filigran und verwoben, ganz wie das bearbeitete Holzstück:

„... Die Natur des Hauptthemas ist die eines massiven Fundaments, gegenüber welchem die Melodie in den Akkorden einen Kontrast liefert, um die Dürsterkeit aufzuhellen ... für 29 Takte rauscht die Musik vorbei wie ein aufsteigender Sturm, und gewinnt an Intensität, wie die Melodie nach oben steigt. Nachdem sich dieser Ausbruch selbst erschöpft hat, wird die Musik allmählich ruhiger ...“ (S. Rachmaninoff über sein Prélude cis moll, Morceaux de fantasia Op.3, No 2)

Wenn man das Klavierstück gut kennt und das verästelte, durch seine schwarz gefärbte Wachsoberfläche noch dramatischer wirkende Holzstück betrachtet, kann man die Musik fast hören ... Aber um es einfacher zu machen, gehört es optimalerweise bei einer Ausstellung dazu, das Prélude dabei abzuspielen.

Immer wieder geht es um Musik. Du hast Instrumente gemacht und Installationen tragen musikalische Titel. Musik ist offensichtlich ganz wichtig. Wie stark hat sie deine Arbeiten beeinflusst?

Ich bin mit Musik aufgewachsen. Meine Mutter war eine gute Klavierspielerin, sie spielte uns oft aus den „Kinderszenen“ von Schumann vor. Vielleicht kommt es daher; ich habe mir nie Gedanken darüber gemacht. Es ist auch Sentimentalität.

Akkustische Begleitung bei der Arbeit ist mir wichtig. Du musst ja abgeschottet sein und umschalten von der Alltagsbewältigung in eine ganz andere Welt; es ist wie ein Vorhang. Das machen übrigens ganz viele Künstler. Wir haben schon an der Werkschule Musik gehört, vor allem Lautenmusik.

Ich habe sehr viel Schubert gehört, während ich an der „Lindenballade“ arbeitete und dadurch ist die Lindenballade für mich ganz eng mit Schubert verbunden. Das war bei „Rachmaninoff“ so und auch bei den „Verwachsenen Pfaden“.

Genau! Die „Verwachsenen Pfade“ (Abb. Umschlag) sind auch Klaviermusik

... ein Klavierzyklus von Janáček. Der Anlass für diese Arbeit war das 150. Geburtsjahr von Leoš Janáček und gleichzeitig das 100. Jahr der Uraufführung der Oper Jenůfa in Brunn. Der Kurator der Ausstellung, Jiri Nečas, ist in Brunn geboren, wir kennen uns aus dem

Bundesverband Bildender Künstler. Es war ein schwieriges Thema, es ging ja um diese Musik. Die Oper kannte ich nicht, aber ich hatte eine CD mit diesen Klavierstücken „Auf verwachsenem Pfade“. Ich hörte immer und immer wieder diese Musik bei der Arbeit. Einzelne Stücke hörte ich öfter, später hatte ich dann ein paar dieser Klavierstückchen im Kopf.

Zeitlich fiel das zusammen mit dem Fällen der Buchsbäume vor unserem Haus. Die Stämme haben wir dann dem Geigenbauer in unserer Nachbarschaft gegeben – die benötigten Buchsbaumholz für Wirbel, Saitenhalter und als Einlagematerial. Auch Klarinetten werden aus Buchsbaum gefertigt. Aber die Wurzeln habe ich für mich behalten.

Diese Wurzeln waren dir ja offensichtlich ganz wertvoll.

Der Baum war ja 100 Jahre alt, da musste ich doch die Wurzeln behalten ... Buchsbaum ist ein besonders hartes, dichtes Holz, fast schlimmer als Stein. Aber als Holzqualität gab es nichts Besseres für mich. Ich wollte kein Weichholz nehmen.

Also ging es bei der Arbeit eigentlich nur um diese Wurzeln?

Ich hatte zunächst nur diese Wurzeln und habe wochenlang überlegt, wie ich das präsentieren könnte, dieses Verwachsene, und dann hatte ich plötzlich diesen Einfall, da wusste ich, dass es richtig ist. So musste es sein. Ich hatte das Fahrgestell meines alten Puppenwagens ... aber ich hatte noch nicht den Käfig, den fand ich später, ich hatte immer schon mal etwas mit Käfigen gemacht....

... aber die Wurzeln sind nicht in dem Käfig gefangen?

Nein, das ist wirklich nur ein Vehikel. Im Gegenteil, es ist eine Präsentation. Es ist ja auch die Musik, diese Linearität...

... Notenlinien ...

Ja. Daran hatte ich schon gedacht. Und dass es eben mobil ist. Die Wurzeln sind völlig statisch, aber Musik ist bewegt.

Als ich das alles so kombinierte, da wusste ich, dass es genau so sein musste. Ob ich das alles intellektuell hinterfragt habe, das weiß ich gar nicht. Es war mehr Intuition.

Und dann gibt es ja noch das Bild. Zunächst wollte ich klavierspielende Hände zeigen und hatte die Hände eines befreundeten Pianisten, Wagner Di Stefano d'Aragona Prado, immer und immer wieder fotografiert ... Aber die Collage aus den fotografierten Wurzeln war letztlich viel körperlicher.

Das sieht fast wie ein Schlangennest aus.

Das ist es aber nicht! Obwohl ich das Schlangennmotiv sehr oft aufgegriffen habe ...

... es gibt die Klapperschlange (Abb. 18), die Drachenschlange ...

... und den Schlangenbrunnen. Im Grunde sind auch bei „Orpheus Tod“ diese Schlangemotive. Das ist vom Ornament her interessant. Es ist ein sehr weibliches, mythologisches Motiv.

Was mich so fasziniert hat, das waren diese alten mexikanischen Schlangenplastiken; ich hatte vor vielen, vielen Jahren eine Ausstellung in München gesehen, das waren in Stein geschlagene Schlangemotive, groß, wunderbar. Dort wurden moderne mit uralten Skulpturen zusammengebracht, das war sehr interessant.

Ich habe aber auch viele Schlangen gesehen, in der Türkei natürlich, in Griechenland und auch in Tirol – da habe ich ja auch die Klapperschlange gemacht. Aber am meisten haben mich diese archaischen, mittelamerikanischen Skulpturen beeindruckt.

Diese Urformen haben es dir ja sowieso angetan ...

... ich bin ja selbst ein Dinosaurier

Was meinst du damit?

Ich fühle mich schon als Urgestein. Ich bin so behäbig, nicht barock. Ich bin in dieser katholischen, romanischen Basilika von Morsbach groß geworden. Das ist es, das ist das Urgestein.

Also, Romanik war für mich ein Stil, eine Form, mit der ich mich identifizieren konnte. Aber kennst du was Gotisches von mir? Höchstens, wenn es schon vorgeformt war in dem Stil ...

... der „Rachmaninoff“ ...

... so konnte ich daran weiterarbeiten. Aber im Grunde genommen fühle ich mich statisch, unbeweglich. Ich passe gar nicht in diese digitale Welt. Ich merke ja, dass ich noch immer gerne im Dreck wühle, mit den Händen im Material, bodenständig. Stell dir mal vor, ich müsste digital arbeiten, das geht doch gar nicht – da bin ich eher von gestern oder „aus verlorenen Welten“.

*Beate Thiemer im Gespräch mit Mareile Schaumburg
Bonn, im Herbst 2014*

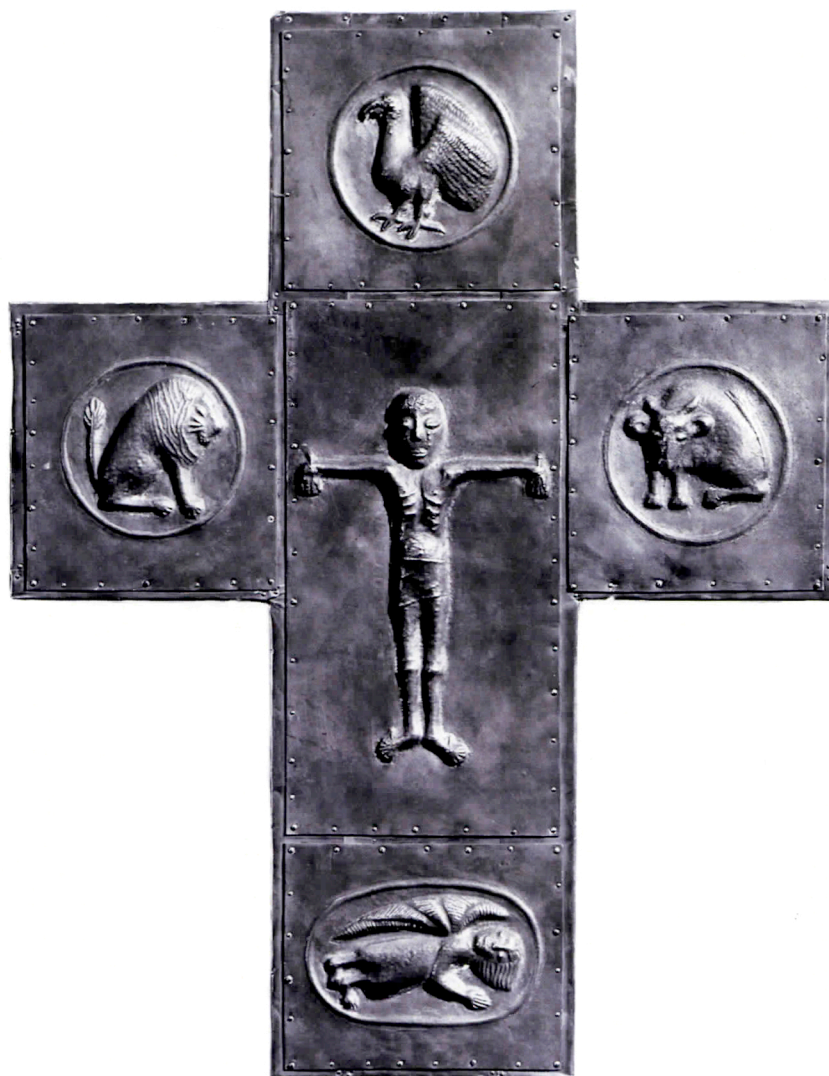


Abb. 1: Kruzifix



Abb. 2: Krippe (Teilansicht)



Abb.: 3: Schachfiguren (Teilansicht)



Abb.: 4: Walnussbacken



Abb. 5: Froschschenkel



Abb. 6: Evolution



Abb. 7: Hölzernes Vlies



Abb. 8: Seniler Gockel



Abb. 9: Geöffnete Kapsel



Abb. 10: Eingerollte Larve



Abb. 11: Schwarze Flöte



Abb. 12: Oma mit Eva



Abb. 13: Dicke Eule



Abb. 14 Orpheus Tod



Abb. 15 Blutbuchenballade



Abb. 16: Blutbuchenballade – Details



Abb. 17: Transplantate (Teilansicht)



Abb. 18: Klapperschlange



Abb. 19: Rachmaninoff

Vita

Mareile Schaumburg lebt in Bonn

- | | |
|-------------|---|
| 1993 – 2010 | Mitglied in der Deutschen Gesellschaft für Kunsttherapie und Therapie mit Kreativen Medien e.V. (DGKT) |
| 1998 | August-Macke-Medaille der Stadt Bonn |
| 1992 | Förderpreis der Stadt Bonn |
| 1980 - 2009 | kunsttherapeutische Tätigkeit in der Fachklinik Gut Zissendorf, Hennef (2009 wurde für die Tätigkeit das Ehrenzeichen in Gold vom Deutschen Caritasverband verliehen) |
| 1976 – 2005 | ehrenamtliche Betreuerin der städtischen Galerie „Kurfürstliches Gärtnerhaus“, Bonn |
| seit 1975 | Mitglied der Künstlergruppe Bonn e.V., Mitglied des BBK-Bezirk Bonn |
| 1970 – 1973 | in Istanbul (Türkei) gelebt und gearbeitet |
| 1970 | Heirat mit Ludwig von Winterfeld |
| seit 1966 | Atelier in der Argelanderstraße, Bonn |
| 1961 – 1966 | Atelier in der Kronprinzenstraße, Bonn |
| 1957/58 | parallel zum Studium der Bildhauerei Studien bei Georg Roth und Wilhelm Koslar (Fachbereich Keramik) an den Kölner Werkschulen |
| 1957 | parallel zum Studium Ausbildung zur Fremdsprachenkorrespondentin, Übersetzerin und Dolmetscherin an der Berlitz-School Bonn |
| 1956/57 | mehrmonatige Aufenthalte in Südfrankreich als Stagiaire in der Poterie Provençale Augé-Laribé, Biot (bei Antibes) |
| 1955 – 1961 | Studium der Bildhauerei an den Kölner Werkschulen (Fachhochschule Köln) bei Prof. Josef Jaekel, Meisterschülerin |
| 1954 | Abitur am Clara-Schumann-Gymnasium, Bonn |
| 1934 | geboren in Bonn |

Ausstellungen

Einzelausstellungen

- 1975
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn (mit Peter Heinig)
- 1976
Grenzlandtheater Aachen (mit Rudolf Linden);
Kunstverein Paderborn (mit Carl Rabus);
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn (mit Karin Neusel)
- 1977
Schule der Bundeswehr für Psychologische Verteidigung, Euskirchen (mit György Asvany)
- 1978
Clubhaus des Bonner Tennis und Hockeyclubs (BTHV), Bonn (mit Karin Neusel)
- 1979
Galerie Altgasse 4, Lüdenscheid (mit Karin Neusel)
- 1980
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn (mit Karin Neusel);
Privatgalerie Schindler-Bachem, Bordesholm (mit Katrin Schindler-Bachem und Wolf Bachem)
- 1982
Werkstatt-Galerie, Versmold (mit Georg Tokarz)
- 1984
Kunstverein Frechen (mit Brigitta Zeumer)
- 1985
Galerie Donath, Troisdorf (mit Karin Neusel);
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn (mit Janet Brooks-Gerloff und Helene Mooch)
- 1986
Galerie Ewers an Gross St. Martin, Köln (mit Richard de Lopez);
Schule der Bundeswehr für Psychologische Verteidigung, Waldbröhl (mit Eugen Daub und Hans Juan Dotterweich)
- 1989
Postakademie, Bad Honnef (mit Helmut Hepenstell)
- 1990
Hrdina Art Galerie, Alfter-Witterschlick;
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn
- 1993
Burg Ariendorf, Privatgalerie, Bad Hönningen
- 1994
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn (mit Ursula Burghardt);
Privatgalerie Trittin, Meckenheim-Merl (mit Gisela Trittin)
- 1998
Städtisches Kunstmuseum Bonn (August-Macke-Medaille)

- 1999
Galerie Hörschelmann, Osnabrück;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Musée imaginaire – Projekt zum Leben der Sibylle Mertens-Schaafhausen“ (mit Martine Metzging-Peyre und Ilse Wegmann)
- 2002
Max Planck Institut für Biophysikalische Chemie, „Bronzeskulpturen und Papierschnitte“, Göttingen (mit Haidelis Jacob-Kalähne)
- 2005
Galerie 1!, „Aktuelle Kunst – Malerei, Grafik, Skulptur“ (mit Wolfgang Scherer und Mathias Schubert), Bad Münstereifel
- 2006
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg (mit Karin Neusel)
- 2012
Militärhistorisches Museum der Bundeswehr Berlin-Gatow, „Es geht mir gut. Deutsche Feldpost von 1870 bis 2010“, Berlin

Ausstellungsbeteiligungen

- 1962
Kunstverein Köln
- 1965
Württembergischer Kunstverein, Stuttgart;
Städt. Kunstgalerie Bochum;
Deutscher Kunstpreis der Jugend (Plastik), München
- 1974
Rheinisches Landesmuseum Bonn, „Bonner Künstler im Landesmuseum“
- 1975
Völkerkundemuseum München, Künstlergruppe Bonn e.V.;
Städt. Kunstmuseum Bonn – 25 Jahre Künstlergruppe Bonn e.V.
- 1977
VBK Kulturforum Bonn;
Theaterfoyer Darmstadt, Künstlergruppe Bonn e.V.;
Stadthalle Bergheim, „Künstler zwischen Rhein und Erft“;
Haus an der Redoute, Jahresausstellung – BBK-Bonn;
Gruga-Halle, Essen, „von Land und Leuten“, BBK-Landesausstellung
- 1978
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Wiederaufnahme eines Themas“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Galerie Altgasse 4, Lüdenscheid „3. Dezemberausstellung“

1979
Messehalle Düsseldorf, „Schmelzen, Gießen, Kunst“;
Aula des städt. Gymnasiums Brühl, „Künstler zwischen Rhein und Erft“;
Haus der Kunst, München „Große Kunstaussstellung“

1980
Galerie Krüll, Krefeld, „Tierplastiken deutscher Bildhauer“;
Galerie Lange, Bornheim;
Haus der Kunst, München „Große Kunstaussstellung“

1981
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, BBK aus 80', Bonn;
Rathaus Duderstadt / Künstlerhaus Göttingen, BBK-Bonn;
Rathaus Prüm, Europäische Vereinigung Bildender Künstler aus Eifel und Ardennen;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Druckgrafik“ – Künstlergruppe Bonn e.V.

1982
NRW-Landesvertretung, „Bonner Künstler in der Landesvertretung Nordrhein-Westfalen“, Bonn;
Rathaus Prüm, „25 Jahre“, Europäische Vereinigung Bildender Künstler aus Eifel und Ardennen

1983
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „BBK, '83 – Querschnitte“, BBK-Bonn

1984
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Kunst für Bonn“, BBK-Jahresausstellung;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Todesbilder“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Frauenmuseum Bonn, „Sieben Künstlerinnen“;
Synagoge Essen, „Künstlergruppe Bonn e.V. in Essen“;
Herzogsaal Zweibrücken, „Kunstpreis Zweibrücken (Kleinplastik)“, Förderkreis Künstlerhaus Zweibrücken e.V.

1985
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn, „Menschen-Tiere-Symbole“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Kunst in der Kaserne, Euskirchen

1986
Alte Ravensberger Spinnerei, „Plastik, Malerei und Neue Medien“, BBK-Landesausstellung, Bielefeld;
Rathaus Langenfeld, Künstlergruppe Bonn e.V.;
Frauenmuseum Bonn, „1. Bonner Regionale“, BBK-Bonn

1987
Künstlerforum Bonn, „PRO-VINZ“ – 40 Jahre Künstlergruppe Bonn e.V.;
Künstlerforum Bonn, „Skulpturen“, Künstlergruppe Bonn e.V.;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Druckgrafik 1987“, BBK-Bonn

1988
Künstlerforum Bonn / Forum Leverkusen, „Werkprozesse“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Frauenmuseum Bonn, „Scripturale“;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Kunstpostkarten und Einladungen als Bildmedium“, BBK-Bonn;
Künstlerforum Bonn, „Politik im Blickfeld“, Bonner Regionale III

1989
Museum of Modern Art Oxford (Groß Britannien), „Links“;
Künstlerforum Bonn, „Lebensformen 2000“

1990
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Schwarz-Weiß“;
Künstlerforum Bonn, BBK-Bonn;
Galerie in Potsdam

1991
Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck, „Bonner Künstler in Tirol“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Moravská Galerie Brno (Brünn, Tschechische und Slowakische Föderative Republik), „Dialog“, BBK-Bonn;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Schwarz-Weiß“

1992
Ingolstadt / Kristóf Jazz Galerie, Budapest (Ungarn), BBK-Bonn;
Nat. Museum Manege St. Petersburg, „Bonner Künstler in St. Petersburg“, BBK-Bonn/Rhein-Sieg;
Oberbergischer Kunstverein Gummersbach, „Streit Macht Streit“;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Schwarz-Weiß“;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg / Künstlerforum Bonn, „Zwei“ – Künstlergruppe Bonn e.V.

1993
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Schwarz-Weiß“;
Staatliche Galerie Moritzburg Halle / Frauenmuseum Bonn, „Medaillenkünstlerinnen in Deutschland“

1994
Künstlerforum Bonn, „Synchron 94 KlangBilder – Bild-Klänge“;
Botanischer Garten Bonn, „BONNtanische Gärten“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Schwarz-Weiß“;
Künstlerforum Bonn, Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW, „Streit-Macht-Streit“;
Künstlerforum Bonn, „Regionale IIV“, BBK-Bonn

1996
Künstlerforum Bonn, „Mikrokosmos“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Stadtgärtnerei Dransdorfer Berg, Bonn, Ökopjekt mit dem B.U.N.D

1997
Künstlerforum Bonn, „Synchron 97 Klangbriefe“

1998
Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn „Copykunst – Kopiergeräte im Prozess“ - Künstlergruppe Bonn e.V.;
Künstlerforum Bonn, „Tat-Orte“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „In Memoriam“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Offene Tür für Senioren, Münsterstraße Bonn, „Stadtkunst-Tiere“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Gesellschaft für Kunst und Gestaltung Bonn, „Natur-Kunst“ (Vorbereitende Ausstellung zum EXPO-Projekt)

2000
Dransdorfer Berg, Bonn, „Aus Hecken werden Häuser“, weltweites Projekt der EXPO 2000 – Deutscher Werkbund Nordrhein-Westfalen, Bonn (mit Workshops);
Kristóf Jazz Galerie, Budapest (Ungarn) – Künstlergruppe Bonn e.V.;
v Jakopičevi Galeriji, Ljubljana (Slovenien), BBK Bonn/Rhein-Sieg

2001
Künstlerforum Bonn, „Stadt-Land-Fluss“ – 50 Jahre Künstlergruppe Bonn e.V.;
„Skulptural“ – Werke der Bildhauerkunst und Installationen in der Bonngasse, Bonn;

2002
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Aufgelesen, Mitgebracht“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Frauenmuseum Bonn, „Rheinreise 2002 – Romantik, Reisen, Realitäten – Frauenleben am Rhein“

2003
Künstlerforum Bonn, „Der Mensch – Abbild, Sinnbild, Zeichen“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Stadtmuseum Siegburg / Villa Vigoni – Comer See (Italien), „Transformation Lebensbaum“ – ein deutsch italienisches Projekt“

2004
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Orakel“ – Künstlergruppe Bonn e.V.;
Museum der Stadt Brno (Brünn, Tschechische Republik), / Künstlerforum Bonn „Leoš Janáček Musik und Leben im Spiegel der Kunst“

2005
Künstlerforum Bonn, „Korrespondenzen“ – Künstlergruppe Bonn, e.V.;
Maternus Haus, Köln, „Leoš Janáčeks Musik und Leben im Spiegel der Kunst deutscher und tschechischer Künstler und Künstlerinnen“

2006
Ratssaal St. Augustin, 7. Sankt Augustiner Künstler-Galerie;
Künstlerforum Bonn, „Druckstellen“ – Künstlergruppe Bonn e.V.

2009
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, „Zitate“ – Künstlergruppe Bonn e.V.

2010
Künstlerforum Bonn, „Andere Welten“ – Künstlergruppe Bonn e.V.

2013
Künstlerforum Bonn, „Glissando“ – Künstlergruppe Bonn e.V.

2014
Pumpwerk Siegburg, „40 Jahre BBK Bonn Rhein-Sieg“

2014
Haus an der Redoute, Bonn-Bad Godesberg, 60 Jahre Künstlergruppe Bonn e.V.

Literatur

BBK-Bezirk Bonn (Hrsg.): BBK aus '80, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1981 (Abb. Die Pferdedunkle)

BBK-Bezirk Bonn (Hrsg.) Bonner Künstler in der Landesvertretung Nordrhein Westfalen, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1982 (Abb. Hölzerne Laute)

BBK-Bezirk Bonn (Hrsg.): BBK '83 – Querschnitte, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1983 (Abb. Frosch-schenkel)

BBK-Bezirk Bonn (Hrsg.): Kunst für Bonn, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1984 (Abb. Bonnifazius)

BBK-Bezirk Bonn (Hrsg.): 1. Bonner Regionale 1986, Katalog zur Ausstellung, Bonn 1986 (Abb. Keks-mann)

BBK-Bezirk Bonn (Hrsg.): Kunstpostkarten und Einladungen, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1988 (Abb. Schwarze Flöte)

BBK Bezirk Bonn/Rhein-Sieg (Hrsg.): Bonner Künstler in St. Petersburg, Bonn 1992 (Abb. Teil der Nachtrindenballade)

BBK Bezirk Bonn/Rhein-Sieg (Hrsg.): 40 Jahre BBK, Bonn 2014, S. 173 (Abb.: Rachmaninoff)

BBK-NRW (Hrsg.) Von Land und Leuten, Katalog zur Ausstellung, Essen 1977 (Abb. Geschlossener Keim)

BBK-NRW (Hrsg.): Plastik, Malerei und neue Medien, Katalog zur Ausstellung, Bielefeld 1986 (Abb. Klap-perschlange)

Bleßing, Rainer: Einführungsrede zur Ausstellung „Haidelis Jacob-Kalähne – Papierschnitte, Mareile Schaumburg – Bronzen“, Max Planck Institut für Bio-

- physikalische Chemie, Göttingen 2002, <http://www.mpibpc.mpg.de/48297/schaumburg?seite=3>, abgerufen am 30.4.2014 (Abb.: Blutbuchenballade)
- Bonner Kunstverein (Hrsg.) Bonner Künstler, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1974 (Abb. Plastik III – geöffneter Keim)
- Deutscher Werkbund Nordrhein-Westfalen – Regionalgruppe Bonn (Hrsg.): „Aus Hecken werden Häuser – Bauwerke als Baumwerke“, weltweites Projekt der EXPO 2000, Broschüre, Bonn o.J., S. 13 (Abb. Glockenbäume)
- Düsseldorfer Messegesellschaft (Hrsg.) Schmelzen – Gießen + Kunst, Katalog zur Ausstellung, Düsseldorf 1979, S. 76 - 77 (Abb. Geöffneter Keim)
- Europäische Vereinigung Bildender Künstler aus Eifel und Ardennen (Hrsg.): 25 Jahre, Prüm 1982 (Abb. Schwarze Witwe)
- Ewers, D.: Faltblatt zur Ausstellung in der Galerie Ewers an Groß St. Martin, Köln 1986 (Abb.: Schwarze Flöte, Flügel, die Gepanzerte, Erdgeist)
- Förderkreis Künstlerhaus Zweibrücken (Hrsg.) Kunstpreis Zweibrücken 1984, Broschüre zur Ausstellung, Zweibrücken 1984 (Abb. Hippopotamus)
- Feldmann-Vogel, Rita / Schaumburg, Mareile: Das Vorgestellte Ich – Plastische Selbstdarstellung sucht mittelabhängiger Frauen, Freiburg 1987
- Frauenmuseum Bonn (Hrsg.): Skripturale '88, Katalog zur Ausstellung, Bonn 1988, S.94-95 (Abb. Abstriche – nichts Malignes)
- Haus der Kunst, München (Hrsg.): Große Kunstausstellung München, Kataloge zu den Ausstellungen 1979 und 1980, (Abb. Hölzernes Vlies (1979), Hippopotamus (1980))
- Kreissparkasse Köln (Hrsg.): Kölner Stadtgeschichte(n) – eine numismatische Zeitreise, Köln 2014, S. 27 (Abb. Hl. Drei Könige)
- Kulturamt der Stadt Langenfeld (Hrsg.): Künstlergruppe Bonn e.V., Broschüre zur Ausstellung, Langenfeld 1986
- Künstlerforum Bonn (Hrsg.): Politik im Blickfeld, Katalog zur Ausstellung, Bonn 1988 (Abb. Frau im Würgegriff)
- Künstlerforum Bonn (Hrsg.): Lebensformen 2000, Katalog zur Ausstellung, Bonn 1989 (Abb. Lockente 2000)
- Künstlerforum Bonn (Hrsg.): Links – Verbindungen, Katalog zur Ausstellung, Bonn 1989 (Abb. Kopf-Hand-Fuß)
- Künstlergruppe Bonn e.V. / Kulturamt der Stadt Bonn (Hrsg.): Wiederaufnahme eines Themas, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1978 (Abb.: Floh, Giraffenhalsspinne)
- Künstlergruppe Bonn e.V. / Kulturamt der Stadt Bonn (Hrsg.): Todesbilder, Broschüre zur Ausstellung, Bonn 1984 (Abb.: Tod der Orpheus)
- Künstlergruppe Bonn e.V. (Hrsg.): Präsentation 2010, Bonn 2010, S. 48 - 49 (Abb.: Feldpostbriefe-Ikarus)
- Kunstverein zu Frechen e.V. (Hrsg.): Künstler zwischen Rhein und Erft – Malerei, Grafik Plastik '77, Broschüre zur Ausstellung, Frechen 1977 (Abb. Geschlossener Keim)
- Mecklenburg, Christina zu: Zeichen der Natur – August-Macke-Medaille für Mareile Schaumburg, in: Generalanzeiger vom 24.11.1998, Bonn
- Militärhistorisches Museum der Bundeswehr Berlin-Gatow (Hrsg.): Es geht mir gut – Deutsche Feldpost von 1870 bis 2010, Texte und Materialien Bd. 12, Berlin 2012, S. 94 - 95 (Abb.: Feldpostbriefe-Ikarus)
- Moravská Galerie Brno (Hrsg.): Dialog, Katalog zur Ausstellung, Brno (Bünn) 1991 (Abb. Nachtrindenballade)
- Rapp-Neumann, Petra: Im Einklang mit der Natur – Ein GA-Gespräch mit der Bildhauerin Mareile Schaumburg, in: Generalanzeiger vom 18.8.1998, Bonn
- Steguweit, Wolfgang (unter Mitarbeit von H.W. Müller und G. Steguweit): Medaillenkunst in Köln im 20. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin – Münzkabinett, Berlin 2007, S. 269 – 270 (Abb. Medaillen Hl. Drei Könige, St. Ursula, St. Christophorus)
- Stiftung Kunst und Kultur des Landes NRW (Hrsg.): Streit-Macht-Streit, Katalog zur Ausstellung, Gummersbach 1992 (Abb. Panzerknacker)
- Szydzik, Stanis-Edmund: Schutzzeichen – Zur Bildhauerarbeit „Hölzernes Vlies“ von Mareile Schaumburg, in: Heilen – Ärzte, Apotheker, Pflegeberufe, Seelsorger im Gespräch, Nr. 4(1984, S. 31 - 35 (Abb. Hölzernes Vlies)
- Universität Bonn (Hrsg.): Kunst in den Botanischen Gärten der Universität Bonn – Froschschinkel, o.J., http://www.botgart.uni-bonn.de/o_kunst/frosch.php, abgerufen am 30.4.2014 (Abb.: Froschschinkel)
- Weinrich, Harald: Broschüre zur Ausstellung, Kurfürstliches Gärtnerhaus, Bonn 1975 (Abb.: Linguist, Ameise, Floh, Dicke Eule, Hölzernes Flies, Walnussbacken, Liegender Kern, Großer Keimling, Geschlossener Keim, Eingerollte Larve, Geöffnete Kapsel, Ruhende Laute, Auferstandene Laute,
- Winterfeld, Ludwig von: Lebensballaden, unveröffentlichtes Manuskript für die Zeitschrift „Nike“ 1996
- Wipplinger, Eva: Medaillenkünstlerinnen in Deutschland, Halle 1993, S. 112 (Abb. Entwurf für eine 5-DM-Münze)
- Wirth, Heidrun: Lindenballade im Kunstmuseum, in: Bonner Rundschau vom 30.11.1998

Werkverzeichnis

Das Verzeichnis strebt eine vollständige Darstellung der belegbaren Werke an. Grundsätzlich ist jeweils die Höhe in cm angegeben. Die Breite wird nur bei den Arbeiten auf Papier und in den Fällen angegeben, in denen sie im Verhältnis zur Höhe größer ist. Soweit genaue Maße nicht mehr verfügbar sind, werden Schätzungen aus der Erinnerung von Mareile Schaumburg angegeben. Das gilt auch für das Entstehungsjahr. Soweit die Arbeiten im öffentlichen Raum stehen, ist ihr Standort in Klammern angegeben.

Plastik

1955
Krippenrelief
Birnbäum, 49

1957
Hahn
Glasierte Keramik, ca. 20

1957/58
Pferd und Vogel
Ton, rot, ca. 17

1957
Kruzifix (Abb. 1)
Kupfer getrieben, ca. 30

ca. 1957
M. Lardier
Portrait, Bronze, 23

1958
Pelikan
(Grabstein für Pastor Leopold Korten, 1831 – 1901, Düren)
Muschelkalk, ca. 80

1958
Taube
Glasierte Keramik
ca. 30 x 25 x 30

1958
Huhn
Glasierte Keramik, ca. 20

1958
Eule
Ton, rot, ca. 30

1959
Pelikan (Abb. 2)
Ton, rot, ca. 40

1959
Kamel
Ton, rot, ca. 15

1959
Krippe
8 Teile, glasierte Keramik, 5 - 16

1959
Ameise
Bronze, 10 x 17

1959
Onkel Otto
Portrait, Bronze, ca. 20

1959
Kreuz
(Aula des Clara-Schumann-Gymnasiums, Bonn)
Eiche – Hammerschlag, ca. 200

1959
Haussteine
(Taube – Floh – Echse)
(angefertigt für drei Wohnneubauten in Düren)
Schiefer-Relief, ca. 23 x 50

1959/60
Kopf
Kupfer getrieben, 22

1960
Ameise
Basalt, 20

1960
Floh
Basalt, 20

1960
Großmutter Hildegard
Portrait, Bronze, ca. 80

1960
Daniel in der Löwengrube
Ton-Relief, ca. 20 x 30

1959
Bretonische Frauen
Bronze, 35

1961
Dicke Eule (Abb. 13)
Eiche, 40

1961
Säulenheiliger
Muschelkalk, 85

1961
Onkel Ferdi
Portrait, Steinguss, 30
1961/62

Joseph-Säule
(Joseflegende)
Eiche, ca. 80

1962
Mutter
Portrait, Bronze, 18

1962
Anbetung der heiligen drei Könige
Steinguss, 18 x 22

1962/63
Fisch
Muschelkalk, 10 x 70

1963
Form II
Zementguss, 15

1963
Krokodil
Holz / Bronze, 3,5 x 17

- 1964
Schnabeltier
Linde, 45
- 1964
Form I
Bronze, 12
- 1964
Katzenkopf
Bronze, 4,5 x 5
- 1964/65
Bie
Bronze, 20
- 1965
Pieta
Sandstein, 30
- ca. 1966
Stele
2 Eichen-Dachbalken, 160
- 1966 /69
Kreuzweg
15 Stationen
(St. Anna Kirche, Wipperfürth-Hämmern), Bronze, ca. 30 x 40
- 1967/1978
Walnussbacken (Abb. 4)
Marmor / Bronze, 20
- 1967/68
Schachfiguren (Abb. 3)
Glasierte Keramik, 5 - 7,5
- 1968
Vogel
Steinguss, ca. 60 x 100
- 1968
Oma und Eva (Abb. 12)
Bronze, 22
- 1968 / 1980
Kern
Bronze, 10 x 20
- 1968
Weiblicher Torso
Ebenholz / Bronze, ca. 15
- 1969
Liegender Kern (Pfirsich)
Sandstein, 37
- 1969/95
Arche Noah
Haustür Intarsie,
Kupfer, getrieben / Bronze,
ca. 40 x 60
- 1970
Ruhende Laute
(mit Geigenkasten)
Marmor und Geigenkasten
ca. 40 x 60
- 1971
Eingerollte Larve
(Katze) (Abb. 10)
Bronze, 15
- 1972
Geschlossener Keim
Bronze, 20
- 1972
Geöffnete Kapsel (Abb. 9)
Bronze, 20
- 1973
Hölzernes Vlies (Abb. 7)
Eiche, 55
- 1974
Linguist
(Bundesministerium
des Inneren, Bonn)
Eiche, ca. 85
- 1974
Auferstandene Laute
Eiche, 70
- 1975
Großer Keimling
(Traubenkern)
Marmor, 40
- 1975
Kleine Schwarze Witwe
Bronze, 9 x 13
- ca. 1975
Form
Sandstein, 11 x 13
- 1976
Froschschenkel (Abb. 5)
(Botanischer Garten Bonn)
Roter Sandstein, ca. 65
- 1977
Der Phlegmatiker (Assel)
(Bundespräsidialamt Bonn)
Diabas, ca. 30 rund
- 1977
Ohr / Buch
Marmor, ca. 16
- Nilpferd (Hippopotamus)**
Seifenstein / Bronze, 13 x 17
- 1977
Krabbe
Bronze, 3 x 7,5
- 1977
Archäa (Giraffenhalsspinne)
Weißer Sandstein, ca. 40
- 1978
Seniler Gockel (Abb. 8)
(Ministerium für Bundesangele-
genheiten des Landes NRW,
Bonn), Eiche / Bronze, 55
- 1978
Schwarze Witwe
Bronze, 20 x 36
- 1979
Evolution (Abb. 6)
Bronze, 11
- 1980
Metamorphose (Mondkäfer)
Marmor, 40
- 1980
Klapperschlange (Abb. 18)
Esche/Bronze, 30
- 1980
Violina
Bronze, 46
- 1980
Die Pferdedunkle
(nach Elias Canetti)
Eiche, zwei Bügeleisen, Haus-
klingel, Bronzeoval, 65
- 1980
Der Tückenfänger
(nach Elias Canetti)
Bronze, 18

1980/ 81

Bonnifazius (Brahms)

(ursprünglich Entwurf für ein Denkmal) Gips, Holz und Hummerscheren, 50

1981

Kubus

(Kurvenblüte)

Bronze, 18

1982

Orpheus Tod (Abb. 14)

3 Teile, Eiche, 80 x 130

1982

Nashornleguan

Speckstein / Bronze, ca. 14 x 18

1984

Flügel

(Grabstätte Marianne Schaumburg-Stangier, Bonn)
Eiche / Bronze, 110

1984

Lindwurm

(Drachenschlange)

Linde, 85

1984

Elefant

(kleines Oval) Bronze, 15

1984

Kreuz

(Christogramm)

(Speiseraum der Fachklinik für suchtkranke Frauen Gut Zissendorf, Hennef)
Eiche, 85

1985

Schwarze Flöte (Abb. 11)

Eiche und Stahl, 80

1984/85

Kleine Form

(Handschmeichler)

Bronze, 4 x 7

1985

Gepanzerte

Bronze, 23

1985

Bewegte Form

Steinguss / Bronze, 11

1985

Ingwer

Bronze, ca. 15

1986

Kopf – Hand – Fuß

(Literaturbüro Bonn)

Esche (eingefärbt) /

Bronze, 45

1986

Erdgeist

(Stella Maris)

Bronze, 40

1988

Igel I

Bronze, 12

1988

Igel II

Bronze, 10

1988

Vogel (Amsel)

Bronze, ca. 12

1988

Nachtfalter

Eiche, ca. 50

1989

Seife

Jahresgabe des Bonner Kunstvereins
Bronze, 8

ca. 1989

Schlangenbrunnen

(Entwurf für einen Brunnen am Gesundheitsamt Bonn)

Bronze, 14 x 16

1990

Panzerknacker

Eiche / Bronze, 21 x 65

1996/1997

Fünf Sinne

Ohr – Hand – Auge –

Mund – Nase,

Ton-Relief, 20 x 100

2003

Lebensbaum mit Vogelleben

Thuja / Eiche, 92

2005

Sankt Mechthild

(Mechthild von Sayn, Kapelle der Fachklinik Gut Zissendorf, Hennef)

Bronze, 60

ca. 2005

Recollection – Schlussakkord

Birnbaum, ca. 75

2007

Gegenüber

(nach Arcimbold)

Bronze, 35

2009

Schnecke

Sinterstein (Kalkstein), 28 x 45

2009

Abstrakte Form

Sinterstein (Kalkstein), ca. 30

Medaillen

1967

Hl. drei Könige in Köln

Bronze, 6,5 x 7,5

ca. 1960

St. Ursula

Bronze, 5 x 6

ca. 1960

Christophorus

Bronze /Blei, 7

1958

Fisch

Bronze, 18 x 17 (rechteckig)

1968
Walnuss
Bronze, 5,5 x 5,5

1958/59
Flucht nach Ägypten
Bronze, 5,5 x 6

1959
Tanzmedaille
Mitteleuropameisterschaft 1959
Bronze, 7 x 7

ca. 1981
Eule
Bronze, 2,5 x 3,5

1989
Entwurf für eine 5-DM-Münze
„2000 Jahre Bonn 1949 1989“
Gipsmodell, 18

1998
Bonn
(im Auftrag der CDU)
Bronze, 7 x 10,5

Arbeiten auf Papier

1958
Hochzeit zu Kanaa
Holzschnitt, 25 x 40

1959
Einzug in Jerusalem
Holzschnitt, 14 x 25

1959
Abendmahl
Holzschnitt, 22 x 30

1959
Ölbergzene I
Holzschnitt, 33 x 20

1959
Ölbergzene II
Holzschnitt 30 x 25

1959
Frauen am Grabe
Holzschnitt, 20 x 30

1960
„Einen Stern sah ich fliegen“
Illustrationen
für einen Gedichtband
von Wilhelm Koslar,
12 Radierungen

1960
Jesus besänftigt den Sturm
Holzschnitt, 99 x 24

1960
Begräbnis
Holzschnitt, 30 x 35

1960
Die Richter
Holzschnitt, 30 x 60

1961
Stierkampf
Holzschnitt, 50 x 34

1962
St. Martin
Holzschnitt, 22,5 x 29

1962
Zirkus
Holzschnitt, 22,5 x 29

1962
Weihnachten
Holzschnitt, 30 x 35

ca. 1965
Apokalypse
(Johannes Offenbarung)
Holzschnitt, 20 x 27

1975
Traumbilder der Heiligen Drei Könige
(offizielle Weihnachtsgrußpost
der Stadtwerke Paderborn)
Holzschnitt, 21 x 18

1975
Weihnachten
Holzschnitt, 21 x 18

1981
Ein Jüngling liebt ein Mädchen
(Dyptichon)
Holzschnitt, ca. 20 x 100

1987
Frau im Würgegriff
Fotocollage, 29 x 42

1988
Abstriche – Nichts Malignes!
Fotocollage, 25 Tafeln Schrift-
fragmente, Glasscheibe mit Tip-
pex-Strichen, 150 x 150

1998
Peanuts
Fotocollage, 60 x 60

Installationen

1984
Keksmann
Kiefer-Gliederpuppe, Platanen-
holz-„Kekse“, 220

1988
Nachtrindenballade
6 Baumscheiben einer in den
siebziger Jahren in Trier gefäll-
ten Eiche

1989
Lockente 2000
Wellenförmig geschnittzte
Eichenholzbretter, Bonbon-
nière, Schuhspanner, 80 x 130

1992
Blutbuchenballade (Abb. 15/16)
6 Baumscheiben einer in den
80er Jahren gefällten Blutbuche
aus der Bonner Südstadt, Frot-
tage auf Japanpapier
(Expo-Gelände Dransdorfer
Berg)

1994

Pappelballade

6 Baumscheiben einer in den achtziger Jahren gefällten Gartenpappel aus der Bonner Grounau, Lederband, Frottage auf Japanpapier

1994

Hommage à Fanny Hensel geb. Mendelssohn-Bartholdy

(Dialog zweier Klangobjekte)
Metall-Notenscheibe mit Hochzeitsmarsch von Felix Mendelssohn-Bartholdy, Tonplatten mit Takten aus Klavierzyklus von Fanny Hensel, Vitrine mit div. Utensilien

1996

Nekropolis I

6 Eichenblöcke

1997

Lindenballade

6 Baumscheiben einer Linde aus dem Botanischen Garten Bonn, Tisch, Klöppel (inspiriert von Schubert-Quartetten)

1998

Birkenballade

(unvollendet) 6 Baumscheiben einer Birke aus Rheinbach

1998

Nekropolis II (Am Ufer)

12 Eichenblöcke, teilweise geschwärzt, Spiegelglas

1999

Hommage à Sibylle Mertens-Schaaffhausen

Holz, Keramik, Stein, Pappmaché

1999

Glockenbäume

Holzstangen mit Tonglocken (Expo-Gelände Dransdorfer Berg), ca. 200

2004

Auf verwachsenen Pfaden

(nach Leoš Janáček)

Buchsbaumwurzeln aus dem Vorgarten Argelanderstr. 25, Puppenwagengestell und Vogelkäfig, Fotocollage der Wurzeln

2004

Orakel

3 Baumstümpfe mit Holzbuchstaben, Holzkiste

2006

Walnussballade – Myrrha

4 Baumscheiben eines Walnussbaumes aus der Argelanderstraße, Frottagen auf Japanpapier (Herztränen)

2007/2011

Feldpostbriefe – Ikarus

Feldpostbrief-Steine, Treibholz, Federn und Wollfäden (Militärhistorisches Museum Berlin-Gatow)

2010

Andere Welten

Fiktive Landschaft mit wellenförmig geschnitzten, schwarz gefärbten Eichenbrettern und Cangaceiros, ca. 17 x 90

2012/13

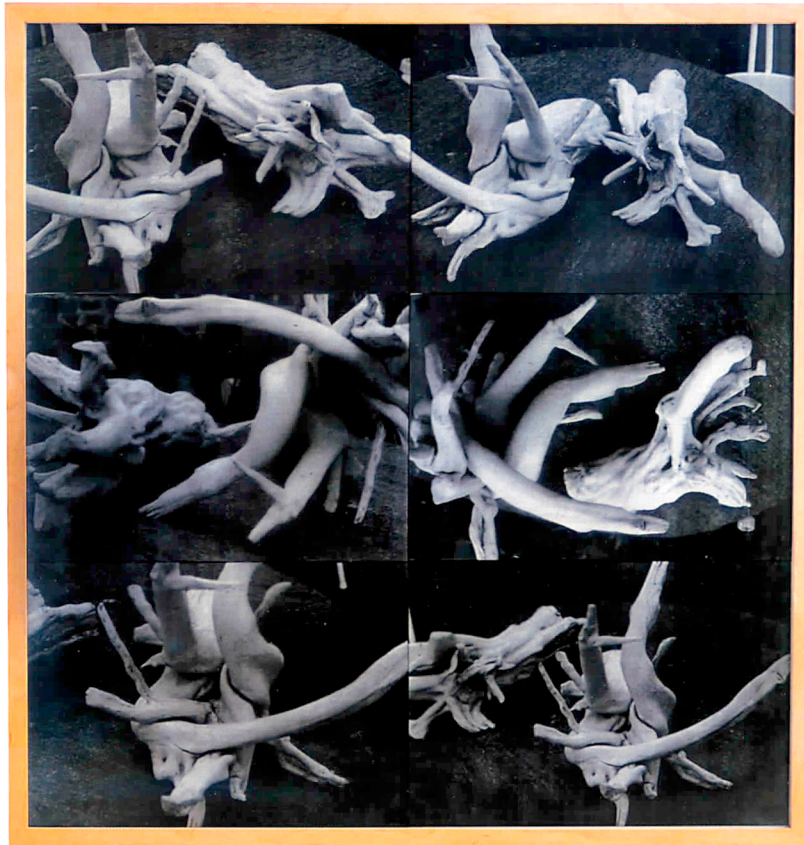
Rachmaninoff (Abb. 19)

Wurzel geschwärzt, Marmorsockel, 2 Noten-Bilder, 50

2013/14

Transplantate (Abb. 17)

2 Baumkörper auf 2 Nussbaumscheiben, geschwärzt



ISBN 978-3-00-048495-7