

hin und weg – Vier aus Ettlingen
Irmela Maier, Bodo Kraft, Eckart Steinhauser, Voré

Lände, Kressbronn am Bodensee

19. Mai bis 30. Juni 2019

Rede zur Ausstellungseröffnung am 19.5.2019

Sehr geehrter Herr Bürgermeister Enzensperger, sehr geehrter Herr Keller,
liebe Irmela Maier und Bodo Kraft, lieber Eckart Steinhauser und Voré,
meine Damen und Herren,

was ist Schönheit, wann empfinden wir etwas als schön?

Man kann sich dem Eindruck nicht erwehren, ihr hier am Bodensee in vielerlei Hinsicht zu begegnen: Am See, in der Natur drumherum mit den nahen Alpen, den malerischen Ortschaften mit ihren kleinen Häfen und Promenaden, im Hinterland mit seinen Sehenswürdigkeiten. Alles in allem ist das eine ganz besondere Region hier am und um den Bodensee herum, verbunden mit einer lebendigen Kunst- und Kulturszene.

Doch Schönheit wird subjektiv empfunden. Dennoch gibt es einen Kanon allgemeingültiger Kriterien. Denn was wir als schön empfinden, lässt sich in gewissem Maße wissenschaftlich erklären, zum Beispiel in der Betrachtung des menschlichen Körpers. So weiß man, dass ein menschliches Gesicht dann als schön und harmonisch beschrieben wird, wenn seine einzelnen Teile in einem bestimmten Verhältnis zueinander stehen. Das heißt also, schön ist oft das, was in seiner Form in bestimmte Ordnungen eingebunden ist. Diese Ordnung gibt Sicherheit, das Gesehene wird dadurch verständlich. Die Beziehungen von Formen, ihre Maßstäblichkeit, der Rhythmus und Gliederung der einzelnen Teile, das darin nummerisch Ablesbare, all das macht Menschen, aber auch Dinge schön.

Das Prinzip der Proportionalität, das mit dem Begriff der Schönheit eng verbunden ist, ist zum Beispiel in der Architektur von Bedeutung. Aber auch in der Bildende Kunst waren und sind es ebenfalls Regeln der Symmetrie, die alle Teile ei-

nes Körpers nach bestimmten Verhältnissen in Beziehung setzen. Diese Proportionen sind zentrale Ausgangspunkte zum Verständnis von Schönheit.

Im ausgehenden 18. Jahrhundert kam man jedoch zu dem Schluss, dass Schönheit nicht nur aus der Ausgewogenheit der Verhältnisse, sondern auch aus einer gespannten Unruhe entstehen kann. Und nicht nur das, in der Kunst begann man sich auch für das Formlose und Schreckliche, für das Ruinöse und Unfertige zu interessieren.

Und so formulierte Auguste Rodin, der alle ästhetischen Regeln einer traditionellen Bildhauerkunst leugnete, am Ende des 19. Jahrhunderts: „Schöner als eine schöne Sache ist die Ruine einer schönen Sache.“¹

Die Leidenschaft, die in einer solchen Haltung steckt, hat das gesamte 20. Jahrhundert geprägt. Das Schöne wurde zur Metapher für die Ambivalenz der Erscheinungen, oder wie es Umberto Eco formulierte: „Die Kunst nimmt sich nicht mehr vor, ein Bild der natürlichen Schönheit zu liefern, und will sich nicht das beruhigte Vergnügen der Betrachtung harmonischer Formen bereiten. Vielmehr will sie lehren, die Welt mit anderen Augen zu deuten (...).“²

Warum ich diesen kleinen Exkurs zur Schönheit an den Anfang meiner Einführung gestellt habe, werden Sie sich sicherlich fragen. Nun ja, der Ausstellungstitel zu diesen vier künstlerischen Positionen assoziiert mit „hin und weg“ jene Begeisterung und Faszination oder zumindest Empfindungen wie Freude und Glück, also jene positiven gefühlsbetonten Zustände, die von etwas Schönerem, Eindrucksvollem, Anregendem hervorgerufen werden. Zugleich öffnet sich uns damit die Tür zu den Kunstwerken dieser Ausstellung mit den Werken von Irmela Maier, Bodo Kraft, Eckart Steinhauser und Voré aus dem badischen Ettlingen.

Beginnen möchte ich mit dem Werk des Bildhauers, Installationskünstlers und Multimedia-Künstlers, **Voré (geb. 1941 in Karlsruhe, lebt in Ettlingen)**, dessen Pseudonym einem ganz leicht über die Lippen geht (eigentlich eine Ligatur der Anfangsbuchstaben seines Namens: Volker Rudolf Erhard). Er hat über seine

¹Aus: Eduard Trier, Bildhauertheorien im 20. Jahrhundert, Berlin 1999, S. 166

²Umberto Eco: Die Geschichte der Schönheit, München, 2. Auflage 2007, S. 415

künstlerische Intention und in diesem Zusammenhang über das Schöne einmal gesagt: *„ich versuche das, was ich erlebe an harmonie und nähe, auch mit dem drang zur schönheit, ... das scheitern, das verletzen und verletzt werden, den zusammenbruch von idealen, in immer neuen anläufen mit immer neuen mitteln darzustellen.“*³

Vorés Skulpturengruppen aus hellem Baumberger Sandstein, die so ganz unterschiedlich angeordnet sind, präsentiert er zumeist auf dem Boden, teilweise auf funktionalen Sockeln oder auch in Kästen (hier auch in Verbindung mit einer Videoarbeit, darin aktuelle Nachrichten aus Syrien und dem Jemen), häufig in der Kombination mit großen Papieren, die Zeichnungen zeigen, die dem Werk eine weitere Bild- und Interpretationsebene bieten. In den dreidimensionalen Stücken lassen sich figürliche und architektonische Elemente ablesen, also menschliche Torsi, Gliedmaße, Halbreiefs und Bauteile wie Säulenschäfte, Balken und Platten. Die Einzelteile sind immer fragmentarisch und einander zugeordnet, bleiben jedoch lückenhaft und lassen sich nicht zu einem vollständigen Ganzen zusammenfügen. Günter Baumann hat die Wirkung von Vorés Werken einmal so beschrieben: *„Der Betrachter schwankt hin und her in der Wahrnehmung von Baustellen-situation und archäologischen Grabungsfeldern.“*⁴ Die fein bearbeiteten Skulpturteile weisen immer auch Bruchstellen auf - *„alles, was es an Bearbeitungsmöglichkeiten am Stein gibt“*⁵ - , die zu den glatten, ästhetischen Oberflächen im Kontrast stehen, ganz so, dass die Mehrdeutigkeit ihrer Aussage bereits durch das Material nach außen getragen wird. Denn der Stein steht für ein schweres plastisches Volumen. Man verbindet es mit dem Archaischen. Er symbolisiert etwas, das die Zeit überdauert, was in der Bildhauerei jahrhundertlang gewünscht war. Voré bricht radikal mit diesen Vorstellungen und bettet seine torsohaften Versatzstücke in einen poetischen Kontext. Sein Blick gehe, so heißt es *„zurück nach vorn“*⁶, was die Einstellung suggeriert, dass das Morgen nicht ohne das Gestern möglich ist. Dabei installiert der Künstler sein Werk nach einer festen Ordnung, die keinerlei Beliebigkeit enthält, da die scheinbare Planlosigkeit des Ar-

³In: Voré, Arbeiten aus fünf Jahrzehnten, Karlsruhe 2011, S. 5

⁴Wie Anmerkung 3, S. 4

⁵Voré im Gespräch mit der Verfasserin am 18.5.19

⁶Ebenda, S. 3

rangements nur vordergründig angelegt ist. Beinahe wirken seine Installationen wie wissenschaftliche Versuchsanordnungen, bei denen aus einem „Urmaterial“ etwas Neues entstehen kann, oder umgekehrt gedacht, diese bruchstückhafte Un-Ordnung für immer der Vergessenheit anheim fallen wird.

Diesen Arbeiten gehen Entwurfszeichnungen voraus, die das prozessuale Vorgehen vorbereiten, d.h. die Skizzen liefern auch die Ideen zur Kombination der Skulpturenteile. Voré, einst Meisterschüler bei Hans Kindermann an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe, lässt sich beim Zeichnen von der figürlichen Gestalt leiten, und obwohl die plastische Form in der Zweidimensionalität der Fläche an Substanz verliert, bleibt die Körperlichkeit eines Leibes in seinen in Mischtechnik ausgeführten Arbeiten auf Papier deutlich spürbar. Wie im Sandstein kämpft der Mensch auch auf dem Papier um seine Existenz; er wird von Strukturen aller Art umschlossen, ist Verletzungen ausgeliefert, die ihn auf die Probe stellen. Als Künstler stellt sich Voré der „Frage nach einer anthropologischen und kulturellen Identität“⁷, einer Echtheit und Authentizität, die im Zeitalter der uneingeschränkten Verfügbarkeit und Reproduktion immer mehr Bedeutung erlangt. Der Verweis auf das Vergängliche in seinem Schaffen rückt die Grenzen des Machbaren in ein neues Licht.

Kehren wir zur Schönheit zurück und lassen das Vergängliche vergangen sein? Geht das einfach so? Flüchtigkeit, Endlichkeit, Zeitlichkeit sind an sich weitaus realer als Beständigkeit, Langlebigkeit und Ewigkeit. Die Bildhauerin Irmela Maier denkt in ihrem Schaffen darüber nach, über die Flüchtigkeit von Erscheinungen und damit verbunden über Werte und ihre Bedeutung.

Irmela Maier (geb. 1956 in Bad Waldsee, lebt in Ettlingen) studierte an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart und begann zunächst als Malerin, bevor sie sich gänzlich der Bildhauerei zuwandte. Eines ihrer Themen ist die Schönheit der Kreatur, die Darstellung des Tieres. Jenem Mitbewohner auf unserer Erde, der unter dem Oberbegriff Fauna neben dem Menschen und der Welt der Pflanzen zu den drei natürlichen Ordnungen auf unserem Planeten zählt.

⁷Wolfgang Hartmann, wie Anmerkung 3, S. 65

Ich finde den Begriff Kreatur im Zusammenhang mit ihrem Schaffen umso sinniger, da sich das Kreatürliche von lateinisch creare, von Schöpfung, ableitet. Was wiederum zum einen auf das künstlerisch Gestaltete verweist, zum anderen aber auch auf das Tier als Sinnbild des Lebenskreislaufs. Bezogen auf den Menschen meint man mit Kreatur jedoch etwas Bedauernswertes, Verachtenswertes, etwas, das Mitleid erzeugt.

Spielt diese Bedeutung in Irmela Maiers Kreaturen eine Rolle?

„Mir ist die Auseinandersetzung mit dem lebenden Modell wichtig. Immer wieder, wenn ich ein Tier, einen Menschen zeichne, beobachte, gibt es einen Augenblick, der bleibt und wichtig ist. Wenn ich Glück habe, kann ich etwas davon festhalten,“ schreibt sie.⁸ Diese Unmittelbarkeit der Anschauung ist der zentrale Ausgangspunkt ihres plastischen Schaffens, das von der Beobachtung über Zeichnungen und Fotografien zu diesen ungewöhnlichen figürlichen Materialcollagen führt. Auf zwei unterschiedliche Materialien treffen wir bei Irmela Maier immer wieder: Auf den Ton, aus dem die Künstlerin in der Regel Köpfe, Hände und Füße ihrer Modelle formt, sowie auf kunstfremde Materialien wie Draht bzw. Drahtgeflecht unterschiedlicher Metallsorten und Abfallprodukte der Zivilisation, die sie sachlich als Recyclingmaterial bezeichnet. Hierin lässt sich bereits ein grundsätzliches Naturverständnis der Künstlerin ablesen. Dabei möchte Irmela Maier mit ihrem Werk nicht anklagen, sondern beobachtend schildern, um an unser Einfühlungsvermögen zu appellieren und uns das Verständnis über die Zusammenhänge alles Lebendigen in Erinnerung zu rufen.

Gerade für ihre Tierporträts bietet ihr der Zoo als Anschauungsort viele Eindrücke. Affen, Elefanten, Wölfe sind ihre bevorzugten Modelle, auch, weil gerade sie mit dem Menschen in ihrem Sozialverhalten vergleichbar sind. Das findet sie faszinierend; sie liest Bücher und Abhandlungen darüber, will mehr über diese Tierarten wissen und ihnen und ihrem Wesen nicht nur über die anatomischen Skizzen näher kommen. Dass es ihr in ihrem Werk also nicht nur um figürliche Zustände geht, lässt sich an den Arbeiten selbst direkt ablesen. Die Tiere sind häufig in Bewegungsabläufen aufeinander bezogen. Die kleinen Elefanten zum

⁸In: Ausst.Kat. Irmela Maier, Affentheater, Schloß Fachsenfeld, Galerie Knecht und Burster Karlsruhe, 2014, S. 67

Beispiel sind aus unterschiedlichen Tonarten hergestellt, so dass durch den Brand diese besonderen, farblich nuancierten, hautähnlichen Oberflächen entstehen. Sie verändern kontinuierlich ihre Position, vom Liegen zum aufrechten Stehen bis zum zweibeinigen, regelrecht triumphierenden Aufgerichtetsein. Dargestellt ist nicht etwa eine Elefantenherde, sondern ein einzelnes Tier. Irmela Maier findet es spannend, durch diese unterschiedlichen Bewegungsposen und zeitversetzten Abläufe, Gleichzeitigkeit zu vermitteln. Das inspirierte sie auch bei den auf tellerförmigen „Sockeln“ angeordneten Affenporträts, bei denen sich die Tiere konzentriert mit sich selbst beschäftigen.

*„Erst wenn die Tiere aus dem Blick des Menschen verschwinden, beginnt der Mensch sie Wert zu schätzen.“*⁹ Diese Feststellung der Künstlerin führt zur nächsten Tiergattung, dem Wolf, der sie schon zu Beginn ihrer künstlerischen Tätigkeit als bildnerisches Motiv anzog. Mit diesem Tier, das lange Zeit völlig aus unserem Blickfeld verschwunden war, sind in der Gesellschaft zwiespältige Gefühle verbunden. Irmela Maier geht in ihren Werken dagegen an, indem sie ihn als emotionales, kommunikatives und soziales Wesen darstellt, das vom Menschen – gestalterisch übertragen in die fahrbaren Unterbauten der Tierkörper – je nach Bedarf hin- und hergeschoben wird. Ihre große Wandinstallation mit den zahlreichen Wolfsköpfen weist als Metapher subtil auf menschliche Verhaltensmuster hin, die Wut, Aggression, aber auch Unterwürfigkeit zeigen. Die Schönheit der Kreatur, die Ästhetik des Ausdrucks, bleibt bei Irmela Maier immer wichtiger Teil der Gesamtaussage, wenngleich in jeder Figur durchaus Melancholie und Schmerz über ein verloren gegangenes Paradies mitschwingen.

Leiten wir über vom Lebewesen zum Dinghaften.

Fast könnte man von einem „Fetisch Alltagsgerät“ sprechen: Fenster, Tür, Leiter, Bett, Bank, Stuhl, Balken, Rahmen, Auto, „Kaffeestäbchen“. Mal sind diese Dinge wie der zuletzt genannte Löffelersatz überdimensional vergrößert, meist jedoch im Vergleich zum Original verkleinert dargestellt. Der Bildhauer **Eckart Steinhäuser (geb.1969 in Friedrichshafen, lebt in Ettlingen)** bildet einfache Dinge aus dem Alltag in Holz nach, die ineinander geschoben und einander zugeord-

⁹Irmela Maier im Gespräch mit der Verfasserin im Mai 2019

net zu neuen, ungewohnten Gruppierungen arrangiert werden. Verbunden sind sie untereinander über ihre zeichenhafte Form. Manche beziehen sich, solitär präsentiert, durch eine identische farbliche Lackierung aufeinander. Andere weisen in der naturbelassenen Farbigkeit und in ihrem sägerauen Zustand auf die organische Herkunft des Materials zurück. So sind es grundsätzlich zwei unterschiedliche Methoden, mit dem Holz umzugehen, die den Bildhauer in seinem Werk leiten. Zur einen Gruppe gehören die farbig gefassten Hölzer, sozusagen die klassische Art, mit dem Material umzugehen. Die deckende Farbe nimmt ihm seinen Charakter, die daraus gefertigten Dinge wirken technisch und unterdrücken die Stofflichkeit (Autos, Kaffeestäbchen). Zur anderen Gruppe gehören die Werke aus dem naturbelassenen Material – hier verschwimmt die Grenze zwischen natürlicher Anmutung und dinghafter Nutzbarkeit. Gerade im Hinblick auf die ungefassten Arbeiten, die sich im Bereich eines häuslichen Umfeldes bewegen wie Stühle, Tische, Leitern und architektonische Elemente, mag man dem Künstler die Absicht unterstellen, dem alltäglichen Chaos mit einer neuen Ordnung zu begegnen und somit auf die Schönheit, ja ästhetische Präsenz dieser von uns tagtäglich so selbstverständlich genutzten Gegenstände hinzuweisen. Sein kombinatorischer Aufbau wirkt spielerisch, wenngleich gut durchdacht und in den Gleichgewichten ausgewogen. Die Holzverbindungen sind technisch perfekt, die Proportionen gut aufeinander abgestimmt. Manche Labilität im Ausdruck ist nur vordergründig, denn genau betrachtet hat alles seinen richtigen Platz, um miteinander bestehen zu können. Selbstverständlich kann der Bildhauer im Wandobjekt mutiger sein. So montiert er eine Stuhlform kopfüber vor den diagonalen Balken oder klappt die reale Perspektive mit Bettgestell und Leiter, die sich ineinander verkeilt haben, senkrecht an die Wand.

Als gelernter Modellbauer, der nach der Lehre Bildhauerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Karlsruhe studierte – Steinhauser war Meisterschüler bei Hiromi Akiyama - kennt er die handwerklichen Möglichkeiten, um diese zum Ausgangspunkt für seine irritierenden Formverbindungen zu nutzen. Sein Mobiliar lässt sich so nicht mehr verwenden. Im Unterschied dazu reizt die Reihe der kleinen roten Autos zum Spielen, so möchte man am liebsten die künstlerische Anordnung der Teile verändern und ausprobieren, wie gut sie sich

bewegen lassen. Reicht diese Assoziation von Spielzeug aus, uns über die offensichtliche Kunstpräsentation hinwegzusetzen? Irritierend und von der Anmutung eines Spielgeräts abweichend sind jedoch die leicht geschwungen gearbeiteten Autokörper, die sich den genormten Vorbildern entziehen. Die über vier Meter hohen, weiß lackierten „Kaffeestäbchen“ hingegen wirken in ihrer Überdimensionierung bereits auf den ersten Blick nicht real - ihre Funktion haben sie völlig verloren. Daher bleiben wir auf Distanz, rätseln zunächst über ihr Aussehen. Eckart Steinhauser geht den Dingen in ihrer Wesenhaftigkeit auf den Grund, hinterfragt ihre Bedeutung, verwandelt sie in Zeichen und zeigt durch die veränderte Zuordnung, wie leicht sich Sinnbezüge verschieben können. In all seinen Arbeiten spürt man die Verbundenheit des Künstlers zu seinen Objekten und ihrer Ästhetik. Schönheit, Wahrheit und Erfindung haben bei ihm mit dem Universum der Dinge zu tun.

Im Hochmittelalter verlangt Thomas von Aquin von der Schönheit drei Dinge: Proportion, Vollständigkeit und Klarheit/Leuchtkraft (lat. *claritas*).¹⁰ Man bezog diese Einstellung zunächst noch ausschließlich auf die Wiedergabe der menschlichen Figur und entsprach dem in der Auswahl reicher Farben wie Gelb, Rot und Blau. Seither gelten Farben zunehmend als Ursache für Schönheit; manchen von ihnen wurde sogar Übersinnlichkeit zugeordnet. Unser heutiges Farbverständnis entstammt dieser Tradition. Der Maler verfügt heute nicht nur über ein schier unendliches formales Repertoire zur Formulierung seiner Ideen, sondern kann auch - wie damals - über die Ausdruckskraft und Symbolik von Farben komplexe Zusammenhänge schaffen und so den Reichtum seines Metiers aufzeigen.

Von jeher ist das Atelier eines Künstlers ein ganz besonderer Ort, mehr noch, die Stelle im Atelier, an der gearbeitet wird. Man arbeitet als Maler heutzutage nicht mehr an der Staffelei, sondern zumeist an einer Wand, die dem Bildträger als Widerstand dient.

Bodo Kraft (geb. 1951 in Neustadt/Weinstraße, lebt in Ettlingen) arbeitet gerne bei Tageslicht, dann, wenn die Farben in ihrer Natürlichkeit und Leucht-

¹⁰Siehe Anmerkung 2, S. 100

kraft wirken. Seine Bilder, die großen „Atelierwände“ und die „quadri“ hinter Glas, die er hier in Kressbronn zeigt, transportieren diese Frische im Ausdruck. Wäre er nicht Maler geworden, hätte er Architektur oder Archäologie studiert, erzählt Kraft, der sich für diese Wissenschaft begeistern kann, die sich mit der Vergangenheit und den verlorenen oder verloren geglaubten Zeugnissen unserer Kultur beschäftigt. Das Interesse, das Heutige im Kontext des Vergangenen zu begreifen, bildet den Ausgangspunkt seiner Malerei. Die hier zu Vierergruppen zusammengefassten „Atelierwände“ - es sind hohe, schlanke Bildformate, zeigen Ausschnitte aus einer Malwand, die von den Spuren der Arbeit gekennzeichnet ist und auf der sich ganz selbstverständlich ein Eigenleben entwickelt. So tauchen in frei gesetzten, abstrakten Farbräumen gegenständliche Versatzstücke aus vergangenen Bildern auf, menschliche Köpfe, Fensterausschnitte, immer wieder ein hölzerner Malstock, unterschiedlichste architektonische Elemente, Schrift und Palimpsest artige Überschreibungen, aber auch banale Dinge wie Steckdosen, Schalter, Nägel oder kleine Farbproben. Ein großer Fundus von Fotografien älterer Ölskizzen und Erinnerungen – auch an die Studienzeit - inspirieren ihn zu diesen Bildern mit ihren unterschiedlichen Zeit- und Ereignisschichten. Auf einer Ausstellungswand kombiniert Bodo Kraft in den Bildern barocke Zitate mit der Arbeitswand, so erkennt man im oberen Bildbereich Teile von Gewandfiguren, wie man sie von alten Gemälden oder auch Fresken kennt.

Krafts künstlerische Anfänge lagen in einem hyperrealistischen Stil und in einer Darstellungsweise, die Figur und Gegenstand in trompe-l'oeil Manier umsetzte. Der Maler, der an den Akademien in Karlsruhe bei Horst Antes und Herbert Kitzel, an der Freien Kunstschule in Stuttgart bei Gerd Neisser und an der Stuttgarter Akademie bei Rudolph Haegele studierte, hat aus diesen Studienjahren eine für ihn stimmige Synthese in der malerischen Auffassung gefunden. Denn im Unterschied zu den mit illusionistisch gemalten Versatzstücken und perspektivischen Brüchen operierenden „Atelierwänden“ lebt die zweite Werkgruppe, mit der er sich hier in der Lände präsentiert, ganz aus der Farbe heraus. Quadri bedeutet im Italienischen nicht nur die Mehrzahl von quadro (Quadrat), sondern meint in der Kunst auch Bild, Gemälde und allgemein Malerei. Charakteristisch sind darin das konzeptuelle Format mit der Rhythmisierung der kleinen Karton-

quadrate in geschlossenen Folgen, die skizzenhaften Motive und der intuitiv gesetzte Farbauftrag. Bodo Krafts malerische Reflexionen entwickeln „Bilder aus Bildern“, die sich zu geheimnisvollen Geschichten verbinden. Die Ästhetik der Farben wird verknüpft mit der Magie der Gegenstände, oder wie er selbst sagt: *„alles bleibt offen oder in Andeutung.“*¹¹

Selbstverständlich kann man „hin und weg“ sein, von all den Kunstwerken: den Skulpturen, Installationen, Objekten, der Malerei. Mit diesem Ausstellungstitel machen die vier aus Ettligen augenzwinkernd auch auf ihre persönliche Beziehung zu Kressbronn aufmerksam, die sich zufälligerweise so ergeben hat. Man fährt hin und ist dann wieder weg, um erneut zurückzukommen, sich aufzuhalten, wieder abzufahren, hinzukommen, wieder wegzufahren, ... also: „hin und weg“.

Was sie mitnehmen von hier? Die Schönheit der Umgebung, die Freude am Nicht-Alltäglichen, die Lust an der Veränderung, die Erlebnisse und Erinnerungen und einfach ein gutes Gefühl, „hin und weg“ eben!

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

© Dr. Sabine Heilig, Nördlingen, im Mai 2019

¹¹Zitat Bodo Kraft