

Astrid von Luxburg

MASSENHEIMER AUENKUNST

EINE AUSSTELLUNG
IN BEWEGUNG

MICHAEL IMHOF VERLAG

**Katalog anlässlich des Jubiläums 1250 Jahre Massenheim
mit einem Überblick der Ausstellungsobjekte von 2007–2025**

Hrsg. von Prof. Dr. Astrid Gräfin von Luxburg

Mit freundlicher Unterstützung von

Jörg Schatz
Rüdiger und Maria Wiechers
Karsten Bliesener und Susanne Hehn-Bliesener
sowie weiteren privaten Spendern

Idee, Konzeption, Lektorat, Korrektorat, Bildredaktion, Texte

Prof. Dr. Astrid Gräfin von Luxburg

© Fotografien

s. Abbildungsverzeichnis S. 144

Abdruck nur mit ausdrücklicher Genehmigung

Gestaltung, Satz und Reproduktion

Margarita Licht (Michael Imhof Verlag)

Verlag

Michael Imhof Verlag

© 2025

Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG und die Autorin

Stettiner Straße 25

D-36100 Petersberg

Tel.: 0661/2919166-0; Fax: 0661/2919166-9

www.imhof-verlag.de | info@imhof-verlag.de

Druck

mediaprint solutions GmbH, Paderborn

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-1552-2

Umschlag

Blick in die Auenkunst mit
Die Sitzende im Vordergrund
von Mehmet Güler (s. S. 28)

→ Titus Lerner, Häutung XIV.
(s. S. 29 ff.)

↓ Blick in die Auenkunst im
Herbst mit *Bewegstein* von
Regina Planz (s. S. 37) und
Ohne Titel von Jörg Engelmann
(s. S. 46)





6

6. Clemens M. Strugalla: **UNDINE II**

Jura-Kalkstein auf Grauwacke, 2007

Hinter dem Thema der vor Ort entstandenen „Undine“ verbirgt sich eine erotische und spannungsgeladene „Beziehungskiste“. Das Thema hat sich dem Künstler durch den Standort an der Aue und durch den Erlenbach eingeflüstert. Die Aue ist eine wunderbare Natur und steht im Wechselverhältnis mit dem Menschen. Genau dieses Thema spiegelt die Undine wider: Das Verhältnis von Mensch und Natur.

Eine Undine ist ein weiblicher, jungfräulicher Wassergeist mit bezaubernder Stimme, der das Element Wasser verkörpert, also hier den Erlenbach. Diese Zaubewesen bekommen allerdings erst eine Seele, wenn sie sich mit einem Menschen vermählen. Meist geht diese Verbindung allerdings nicht gut: Einem untreuen Gatten bringt die Undine den Tod.

In der Haltung fängt Strugalla den Wunsch der Undine nach Schutz und Geborgenheit ein. Auf der anderen Seite wehrt sie sich mit einer potentiellen Aggressionsbewegung mit den Beinen: Sie schwimmt nicht, sondern tritt. Damit spiegelt sie ein sehr aktuelles Thema wider, ungeachtet des seit dem Mittelalter über die Romantik tradierten „klassischen Motivs“: Wie weit ist der Mensch

natürlich, wie weit wehrt sich die Natur (= Undine) gegen den Menschen? Wie erwähnt, die Undine geht ein Bündnis mit dem Menschen ein, das zum Scheitern verurteilt ist. Was bleibt ist der Appell: Geht verantwortlich mit der Natur um.

Das tut Strugalla bei dem jahrtausendealten Jurakalkstein, der mit dem Solnhofener Kalkstein – bekannt durch die Senefelder Lithographien – verwandt ist. In Anspielung auf den Erlenbach hat der Kunstpädagoge und Bildhauer, der in der ehemaligen Schiefergrube in Kreuzberg bei Weisel im Rhein-Lahn-Kreis sein Atelier unterhält, eine Forelle auf der Rückseite eingearbeitet – manchmal ließ er aber auch einfach vorhandene Fossilien wie kleine Schnecken stehen.

Hier erkennen wir ein ganz wichtiges Moment der Plastik: Sie will umschritten werden, eine „Einseitigkeit“ gibt es nicht. Und man muss sich auf die Dreidimensionalität in Ruhe einlassen, was zur Verlangsamung im hektischen Alltag beiträgt. Die Vermittlung des Gefühls für visuelle Phänomene ist dem Künstler ein großes Anliegen – auch als Kunstlehrer. Ähnlich seinen zahlreichen anderen Menschendarstellungen fängt Strugalla eine innere Einstellung der Dargestellten in der äußeren Form ein: z.B. in ihrer Haltung und schafft damit kein Abbild, sondern eher Momentaufnahmen innerer Einstellungen.



7

7. Maria Wiechers: **FISCHE**

Bronze, 2008

und **APFEL**

Bronze, Massenheimer Kreisel

Das Thema „Mensch und Natur“ greift Maria Wiechers, deren Skulpturen im öffentlichen Raum Bad Vilbels an mehreren Stellen zu finden sind, nicht anhand mythologischer Figuren auf, sondern anhand konkreter Lebewesen unserer Flüsse: den Fischen. Sie waren lange die einzigen Bronzeplastiken der Ausstellung.





21

21. Stephan K. Müller: INNERE TRAUER
Industriestahl mit Trauerbaum, 2006

Der Kopf als pars pro toto hat eine lange Tradition, die bis in die Antike zurückreicht. Eine sehr schöne spannungsreiche Arbeit, die an Michael Croissants abstrahierten Stahlkopf im Frankfurter Stadelgarten Assoziationen hervorruft. Köpfe als Zentrum des menschlichen Ausdrucks stellen seit jeher eine besondere Faszination für die Bildhauerzunft dar.

Das Gesicht der „Inneren Trauer“ wirkt maskenartig und lässt das Leitmotiv des Künstlers erkennen: Die Maske. Sie ist omnipräsent, auch in seiner Malerei. Die schon erwähnte starke Sehschwäche lässt ihn bei Gesichtern nur schattenhafte Formen, eine Silhouette erkennen, die nahezu gleich aussehen. Eben alle wie eine Maske.

Dem Betrachter mag es ähnlich gehen, vor allem wenn man seine Maskenbilder kennt – im Detail sind jedoch alle



unterschiedlich. Auch hier in der Aue strahlen die Köpfe – bei den „Beschützern“ – eine eigene Charakteristik aus.

Ein wenig erinnert die Kombination von Stahl und Pflanze an Werke des berühmten zeitgenössischen Künstlers Jaume Plensa. Dennoch singulär ist sicherlich diese Lösung von Müller. Seine Maske aus Stahl, einem toten Material, lächelt einerseits, andererseits ist sie unnahbar. Sie schützt das verletzte Innere, nämlich einen trauernden Baum, der aber das lebende Material darstellt und, wie man sieht, von Jahr zu Jahr wächst und gedeiht. Diese Lösung lässt Hoffnung aufkommen: Der Baum steht für neu erstandenes Leben. Der Tod trägt nicht den Sieg davon.

In den vergangenen Auenkunst-Ausstellungen zeigte Stephan Müller bereits unterschiedliche Skulpturen aus Stein und Holz. Seine Stahlplastik „Innere Trauer“ bleibt aber weiter in der Aue stehen und nahm eine Weile den Dialog mit Lohregels Kopf auf.

22. Beate Debus: KREUZDURCHDRUNGEN

Bronze, 2021

Im Rahmen einer Zusammenarbeit mit „DIE GALERIE“ im Frankfurter Westend und beim Besuch der art karlsruhe ist die Kuratorin der „Massenheimer Auenkunst“ auf die Künstlerin Beate Debus gestoßen. Ihre Arbeiten finden dort seit dem Jahr 2016 immer wieder einen idealen Ausstellungsort. Ihre tänzerischen Skulpturen, in deren Haltungen und Bewegungen Beate Debus polare Seh-, Gefühls-, und Erkenntnisweisen einfließen lässt, faszinieren sofort.

Bei einem Besuch ihres Ateliers in der thüringischen Rhön fühlt man sich wie in einem irdischen Paradies. Umgeben von einem großen gepflegten Garten und einer weitestgehend naturbelassenen Landschaft hat die ausgebildete Holzbildhauerin, die ihre selbständige Karriere in der ehemaligen DDR begann und sich weltweit auf Studienreisen fortbildete, hier ihren „genius loci“ gefunden. Unabhängig ihres eigenen inneren Haltes, den sie aus diesem Ort für ihr umfangreiches Werk gewinnt, spiegeln ihre Figuren ein existentielles Ungleichgewicht in ihren Haltungen wider. Sie suchen stets innere Balance und Geborgenheit. Angesichts der aktuellen Situation, die von „Gleichgewichtsverlust“ durch Kriege, Epidemien u.v.m. geprägt ist, ein hochaktuelles Thema.

Wie das Leben selbst ist ihr Werk nicht eindimensional, sondern von Doppeldeutigkeiten und Ambivalenzen bestimmt. Ganz im Sinne Nietzsches zeigt sie das „Dionysische“ und „Apollinische“, die Licht- und Schattenseiten der Welt. Die dunklen Seiten schafft Debus durch einen Brennvorgang, der in der Bronze durch die dunkle Patinierung in Erinnerung gerufen wird. Thema und Arbeitsweise gehen bei Beate Debus konform: Als Bildhauerin geht sie „schrittweise“ vor. Sie untersucht die Bewegungen ihrer Figuren zunächst am eigenen Körper. Der Leib dominiert, da er Sitz des Gefühls ist. Was die kleine Proportion der „Köpfe“ als Sitz des Verstandes erklären mag, die bei späteren Werken gänzlich verschwinden. Ralf-Michael Seele, Gründer und Leiter der Städtischen galerie ada Meiningen, die einheimischen Künstlern aus Thüringen seit 1990 ein öffentliches Podium bietet, schreibt: „Erst wenn Beate Debus den Körper als Ganzes begriffen, erfahren, ja durchlitten hat, kann sie mit dem Abstrahieren beginnen.“ Dann fertigt Debus zunächst erste Skizzen auf Papier, bevor die Suche nach neuen Formen beginnt – immer den rohen mehrere hundert Kilogramm schweren Holzstamm vor Augen.



22

Den Weg ins Dreidimensionale findet die Bildhauerin mithilfe der Collagetechnik. Derart nimmt der Korpus der Figur langsam Gestalt an. Nachdem sie den Torso herausgeschält hat, fixiert sie die Idee der zukünftigen Figur mit schwarzen Konturen auf dem Stamm. Schließlich spricht sie der gängigen Vorstellung Hohn, nur starke Männer könnten mit der Kettensäge umgehen. Durch Skulptieren, also Wegschneiden mit Klüpfel, Meißel und Kettensäge erobert sie sich Schnitt für Schnitt „Räume“ innerhalb der Skulptur bis ein neues raumgreifendes Volumen entsteht. Die gefundenen abstrakten Formen erscheinen menschlich und vertraut, schaffen einen Dialog zwischen den Figuren sowie gegenüber ihrer Umgebung. Schrittweise weicht bei diesem Vorgehen die Statik der Bewegung, der Prozess der Dynamisierung beginnt. Wie im Leben: Statik wäre Stillstand; der Körper wandelt sich organisch stetig durch äußere Einflüsse: Metamorphose / Verwandlung als Lebens- und Schaffensprinzip spiegeln sich hier wider.



34. Karl-Heinz Sehr: SPHÄRE II, 2017

Eichenholz auf V2A Stahlblech

Sehr, vielbegabter Bildhauer, Maler und Lyriker sowie Mit-initiator des Bildhauer-Symposiums in seinem Heimatort Oberursel im Taunus, arbeitete vor seiner Pensionierung als Kunsterzieher in allen Materialien. Durch seine Schreinerlehre besitzt er jedoch seit jeher eine große Affinität zum Holz. Beim Bearbeiten von Hölzern schätzt er vor allem die Möglichkeit, am Stück ein Werk vollbringen zu können. Im Gegensatz zur Keramik: Legt man eine Pause ein, ist sie getrocknet, ohne dass das Werk vollendet ist.

In der ausgestellten Form nennt er seine Objekte „Sphären“. Fünf ähnliche formschöne Skulpturen sind im Jahr 2016 entstanden, eine davon ist in der aktuellen Ausstellung zu sehen. Als „Paar“ wurde die Sphäre mit einer weiteren „Schwester“ als existentielle Chiffre in früheren Ausstellungsjahren gezeigt.

Welche Chiffre des Seins hat Sehr hier zum Thema? Es ist die zentrale Kraft, die jeweils zur Sphäre des Lichtes strebt. Die insgesamt vier konkaven Bögen korrespondieren miteinander und zeigen unterschiedliche Einflüsse, die von außen auf die Formentfaltung einwirken. Der große durchgehende konvexe Spannungsbogen hingegen ist voller Dynamik und beschreibt die aus dem inneren Kern entstehende aktiv raumgreifende Kraft – eine Metapher für den starken Durchsetzungswillen des Wesens. Diese energetische Kraft erobert sich wiederum einen imaginären Licht- und Freiraum.

Eine faszinierende Spannung gehen auch Oberteil und Sockel miteinander ein. Der Sockel weist die zufälligen Wuchsformen und Maserungen des rohen Eichenstammes auf und behält sie bei. Dagegen ist der skulpturale Aufbau jeweils charakteristisch rhythmisch entwickelt in einem Form- und Linienspiel, das proportional aufeinander abgestimmt ist.

Die Idee dahinter laut Künstler: „Unser aller Werden ist verankert in einem vorgefundenen Grund, den wir so anzunehmen haben, wie er uns gegeben ist. Aus ihm heraus sollen und wollen wir – bei aller Einflussnahme von außen – unseren eigenen Weg suchen und finden.“

sener Formen, das witterungsabhängige Farbenspiel des Rostes führen zu einer einzigartigen Form- und Materialkunst, in der die Natur die Hauptrolle spielt und der Künstler als Regisseur fungiert“.

Dem ist nichts hinzuzufügen, nur soviel: Wer den Regisseur in seinem Atelier in Bad Dürkheim erleben möchte, dem wird seine jährlichen „Nikolaus-Finissagen“ am 6. Dezember empfohlen.



34



44

Mit einem bestimmten Faktor rechnet sie die Einzelelemente hoch, d.h. wie viele gerade Abschnitte und Bögen, die teilweise die Richtung ändern, benötigt werden. Erst dann geht die Künstlerin zum Cortenstahl und damit ins Große über.

Dieses witterungsbeständige Metall, das ursprünglich im Schiffsbau verwendet wurde, gibt es nur als Platte. Daher lässt Edle von Hoeßle von einem Metallbaubetrieb einzelne Streifen und Kissegmente nach ihren Vorgaben schneiden. In der Werkstatt setzt sie dann in Anlehnung an ihr Modell die Streifen und Bögen zusammen. Die quadratischen Röhren sind hohl. Alle 15 bis 20 cm fügt sie ein Innengerüst ein. Am Zusammensetzen, Verschweißen und Verschleifen arbeitet sie mehrere Wochen. Wichtig ist dabei, dass ihre Skulptur niemals aus dem Gleichgewicht gerät.

Auch der Fuß muss Teil der gesamten Bewegung werden, elegant ausschauen und sich in einem Gleichgewicht befinden. Nur so steht und ruht die Skulptur in sich selbst und wird zum Gleichnis der Harmonie.

Als Gegenüber zum martialischen Krieger Linkes bildete ihre Skulptur einen positiven Kontrast am Eingang bzw. Ende der Aue – je nach Perspektive.

45. Jörg Engelmann: OHNE TITEL, NR. 23

Türkischer Basalt, 2010

„Ich habe gelernt, mit dem Material umzugehen“, meint Engelmann von sich und gerät regelrecht ins Schwärmen, wenn er von „seinen“ Steinen redet. Der Türkische Basalt fasziniert ihn deshalb besonders – im Gegensatz zum heimischen Basalt, den wir vom klassischen Kopfsteinpflaster her kennen –, weil er sich direkt nach der Erstarrung in vier- bis sechseckigen Formen mit einer äußeren beigen Färbung verwandelt.

Ein Titel für seine Skulpturen ist nicht zwingend notwendig, weshalb Engelmann seinem Basalt eine Nummer gibt und hiermit gewissermaßen an Axel Tänzer erinnert, der in der Auenkunst vor ihm mit einem Serpentin-Stein vertreten war, der Mund und Nase andeutete, aber keinen Titel besaß. Denn jede neue Lösung sei eine Übung mit einer Übungsnummer, auf dem eigenen künstlerischen Weg, meinte damals Tänzer.

Wenn man dem Basalt von Engelmann einen Titel geben wollte, dann würde wohl am besten „Wachsen und



45

Werden“ oder „Herauswachsen“ passen. Letztendlich will Engelmann aber nicht den Blick des Betrachters durch eine Titelgebung einengen. Grundsätzlich liegt ihm die abstrakte Formgebung nahe und, wie man dem Türkischen Basalt ansieht, erarbeitet er gerne Formen, die Stein-untypisch sind, also nicht in der Natur vorkommen. Gebogene, gespannte Formen würde man eher in Metall, nicht aber in Stein vermuten. Das Arbeiten in einem solchen Hartgestein liebt er besonders, weil es eine vielfältigere Oberflä-



Er selbst meint dazu, „das Thema Wasser bietet einen mannigfaltigen und unerschöpflichen Formenreichtum. Vom figurativen Träger befreit, können sich die Formelemente im Raum frei entfalten.“ Gemeint ist hier auch eine neue künstlerische Freiheit, nach der Lohrengel sich länger sehnte.

Wie der Frankfurter Künstler Hans Steinbrenner, dessen Retrospektive zum 80. Geburtstag im Frankfurter Karmeliterkloster zu sehen war, stand Lohrengel an einem ähnlichen Scheidepunkt. Lohrengel hatte einen Professor zum Lehrer, der von Haus aus Biologe war, doch er selbst wollte kein Abbild mehr der Natur liefern. Lohrengels Ausbildung war der Ausgangspunkt einer biomorphen Sichtweise auf die Kunst, die ähnlich wie Steinbrenner einen Wendepunkt erfuhr, nach dessen Auseinandersetzung mit Hans Arp und Henry Moore als *den* Vertretern der bildhauerischen klassischen Moderne. Nicht mehr nach der Natur, sondern wie die Natur zu schaffen, war das Credo. Chiffren der Natur werden gesucht, die schon Willi Baumeister nach dem Zweiten Weltkrieg schuf, als ihm eine objektive Erfassung der Natur nicht mehr möglich erschien.

Mit dieser Skulptur schafft Lohrengel in der Urform der Welle in Kombination mit dem Kreis als perfekte Grundform ein Gleichnis der Harmonie: Die geschlossene Form kann sich öffnen; die Teilung und Aufteilung der Fläche erfolgt in vollkommen ausgeglichener Weise.

71. Hans Otto Lohrengel: WELLENSCHNITTE 1 UND 2 SOWIE WELLENSCHNITT 1 KLEIN

Bayrischer Granit mit Edelstahl-Sockel, 2007

Eine Steigerung dieser Rückkehr zu den Urformen versucht Hans Otto Lohrengel mit den „Wellenschnitten“, wenngleich er dabei nie ganz abstrakt wird. Den Grundgestus möchte er noch darstellen. Die „Wellenschnitte“ scheinen daher wie geschaffen für den Standort am Erlenbach. Denn das Wellenthema stellt für Lohrengel das „Urelement“ der Welt dar. Es wird zum wiederkehrenden Motiv seiner Kunstwerke – etwa seinem „Kopf mit aggressiven und harmonischen Elementen“ oder in seiner „Skulptur 2.4.“, die beide in der Aue ihren Standort für eine Zeitlang gefunden hatten.

Durch das Betrachten der Wellen, die auf ihre wesentliche Form in einer entschiedenen Neigung zum Einfachen und Sparsamen, auf das Wogen und Wallen reduziert sind, werden wir auf uns zurückgeworfen und in Meditation versetzt. Lohrengel kämpft ähnlich wie Strugalla gegen die allgemeine Reizüberflutung und plädiert für eine Schule des Sehens.

Er bearbeitet den Granit, der ideal für Außenbereiche als Material geeignet ist, zunächst mit der Maschine und gibt ihm viele Einschnitte. Dann sprengt er das Material weg und schält die grobe Form heraus. Mit Preßluftmaschinen wird weiter gemeißelt – zum Teil lässt er aber auch mit großen Maschinen sägen. Dann schleift er mit unterschiedlichen Materialien die Oberflächen glatt.

Der Sockel aus Edelstahl ist eigentlich eigenständig und hat hier ein schweres Inneres erhalten, damit er Solidität auf Dauer erhält.



72. Herbert Mehler: ASPARAGO

Cortenstahl, 2018

Viele Frankfurter kennen Herbert Mehler von seiner Ausstellung „Wachstum – Körper – Raum“ auf dem Campus Westend, die von Mai 2021 bis Juli 2022 insgesamt 18 monumentale Skulpturen des Künstlers zeigte.

Der 1949 in Steinau geborene, international angesehene Künstler hat mit seiner Künstlerhefrau Sonja Edle von Hoeßle aus dem Erbachshof in Eisingen unweit von Würzburg einen Atelier- und Skulpturengarten geschaffen, in dem er wirkt und alles hat, was das Metaller-Herz höher schlagen lässt. Dazu gehört eine perfekt ausgestattete 11 m hohe Werkstatthalle mit Laufkran, mit allen Werkzeugen zur Metallbearbeitung, Schutzgas- und Schweißgeräten, Flexen, Biege- und Kantmaschinen samt Gabelstapler.

In dieser Werkstatt entstehen seine Skulpturen aus der Serie KAVEX, ein Wortspiel aus konkav und konvex, welches auf seine V-artigen Lamellen verweist, die die Grundelemente seiner Cortenstahl-Skulpturen bilden. Die Initialidee hierzu entstand zum Jahreswechsel 2000, als seine

Frau ihm Marzipankartöffelchen in braunem gefaltetem Papier schenkte. Dies sollte man niemals einem Künstler geben... Nach dem Verzehr fing Herbert Mehler sofort an mit dem Papier zu spielen, war von den dreidimensionalen Möglichkeiten fasziniert und begann noch in der Nacht mit wegweisenden Zeichnungen für seine Metallskulpturen.

In der Werkstatt machte er sodann in einem ersten Schritt Modelle aus Pappe. Doch bereits im Frühstadium zeigten sich technische und handwerkliche Probleme: Selbst die größten Meister des Origami können keine Krümmungen biegen.

Mehlers „Asparago“ zeigt, dass er seine Handschrift gefunden hat, die nur er beherrscht. Er schneidet Metallplatten in einzelne Streifen mit dem Plasmaschneider, biegt sie dann in der Rundbiegemaschine konkav oder konvex. Dann heftet und verschweißt er von innen je eine linke und rechte Seite.

Besonders langwierig erweist sich das Versäubern und Schleifen der Schweißnähte. Dafür ist ein besonderer Rhythmus vonnöten, vergleichbar mit dem richtigen „Mantra“. Die ständig wiederkehrende Herstellungsform

87. Tanja Röder: **SCHAUENDER**

Eiche, farbig lasiert, 2021

Vor der Ausstellung der Plastik in der Aue schaute die Figur noch im oberen Kurpark von Bad Salzhausen während eines „Werkforums“ auf seine Besucher. Den Weg zur Aue fand die Skulptur über ein Holzbildhauersymposium in Eppstein, wo ihr Schauender „entdeckt“ wurde.

Entstanden ist die Eichenholzskulptur im Atelier der Künstlerin in Pfaffenhofen. Mit einer Höhe von drei Metern blickt die überlebensgroße Skulptur „Schauender“ weit in die Aue und kann so den Dialog mit der Natur besonders aufnehmen.

Genau dieser Dialog mit der Natur geht allen Skulpturen Tanja Röders voraus. Die Künstlerin nimmt die Natur *als solche* wahr, versucht ihre Prinzipien und Kräfte zu verstehen, findet sie in perfekten Funktionen sowie Proportionen – und lässt sich dann immer wieder von ihrer Schönheit inspirieren.

Derart kreativ aufgeladen sucht Röder sodann *wie* die Natur, nicht *nach* der Natur, zu gestalten, was naturalistische Kopien ausschließt. Ihre Formen sind daher stets auf das Wesentliche konzentriert, dabei höchstästhetisch. Steigerung der Aussage durch Reduktion und Abstraktion ist das gestalterische Mittel, welches die Künstler nach dem zweiten Weltkrieg traditionell auszeichnet. In dieser Traditionslinie reihen sich die abstrahierten Darstellungen des Menschen von Tanja Röder ein.

Sie zeigt ihre „Kreaturen“ in verschiedensten Emotionen und Handlungen bzw. als unterschiedliche Akteure eines Ereignisses im Wechselspiel mit der sie umgebenden Natur. Der Natur-Raum, der die Dargestellten umgibt, ist das Hauptthema ihrer Holzarbeiten.

„Das Schauen hat viele Bedeutungen für uns Menschen“, sagt Tanja Röder.

„Wir nehmen Dinge wahr und drücken mit unseren Blicken Gefühle aus.

Wir passen auf Dinge auf und geben auf einander acht.

Wir prüfen den Zustand von etwas.

Wir bemühen uns, etwas Bestimmtes zu erreichen und haben Ziele vor Augen.

Wir haben Ansichten und Meinungen von etwas.

Wir halten Ausschau und schauen uns um.

Wir haben Sehnsüchte und richten unseren Blick in die Ferne.

