

Irene Pelka

### Gil Shachars Schein- und Mondmodelle

Die Ausstellung *To Cast a Shadow* 2017 in der Alon Segev Gallery, Tel Aviv

Am Anfang war der *Scheinmond* (Abb. 1). Dies beschreibt keinen prähistorischen Schöpfungsmythos, sondern die Tatsache, dass der Künstler Gil Shachar bereits 2015 eine Skulptur mit diesem Titel in der nach diesem Kunstwerk benannten Kölner „LABOR“-Ausstellung *Scheinmond*<sup>1</sup> zeigt. In diesem *Scheinmond* wählt Shachar zum ersten Mal in seiner Werkreihe zum Schattenwurf den Umriss des Kreises: Der *Scheinmond* hat, wie der Anblick des Mondes, die Form eines Rundbildes. Scheinbar sehen wir zerknittertes weißes Papier in der klassischen Form des Tondos. Allerdings teilt der *Scheinmond* nicht die Flächigkeit von zweidimensional konzipierten Rundbildern. Vielmehr wird die Form des Werkes infolge der kraterähnlichen, faltigen Knitter räumlich. Diese kraterähnlichen Knicke wirken zwar wie zerknülltes Papier, aber bei näherer Betrachtung stellt sich dies als die Illusion einer Augentäuschung heraus: Es ist kein zerknittertes Papier, sondern ein Abguss aus hartem Epoxidharz. Das flüchtige Dasein einer bereits zerknitterten Mondzeichnung scheint hier im festen Harz den zerstörenden Zeitläufen entrissen und hart und unverletzlich geworden zu sein. Es gefriert im Epoxidharz zum *nunc stans*. Gleichzeitig hält die Form des Zerknitterten die Skulptur in einer schwebenden Balance zwischen flächigem, zweidimensionalem Bild und räumlichem, dreidimensionalem Relief ohne eines von beidem wirklich zu sein.



Abb. 1

<sup>1</sup> Die Ausstellung *Gil Shachar und Talia Keinan – Scheinmond* zeigte die Projektgalerie LABOR am Ebertplatz, 50668 Köln vom 29. 5. 2015 bis 13. 6. 2015.

Das Werk selbst zeigt auf der unebenen Fläche den Umriss des Mondes. Den rechten Rand des Tondos bildet die weiße Sichel des zunehmenden Mondes. Die verbleibende Fläche der gewellten Scheibe gleicht dem Mondschatten und ist mit Graphit vom Bleistift gleichmäßig geschwärzt, wobei – ähnlich einem Grisaille-Bild – leichte Ungleichmäßigkeiten der Graphitstruktur die Fläche der Schattensilhouette verlebendigen und als plastisches Kreisbild die Mondkugel mit Licht und Schatten sichtbar scheint. Ähnlich unterscheidet sich auch die Mondsichel mit dem sie zum Kreis ergänzenden Mondschatten vom opak schwarzen Raum des Alls und erhält in der Kreisgestalt mit Schatten die Kugelform des Mondes in der Differenz von Schattenschwärze und Weltallschwärze. Shachars *Scheinmond* thematisiert deshalb nicht nur die Lichtgestalt der Mondsichel, sondern mit dem das Tondo füllenden Schatten auch die Kugelgestalt des Mondes. Und nicht nur die Kugelgestalt des Mondes, sondern auch deren erdperspektivischer Anblick als Mondscheibe ist gegenwärtig in Shachars kreisrunder Skulptur. Dieser Scheinmond ist sowohl plastisch als auch plan, sowohl kraterreich als auch papierähnlich. So entsteht in Shachars Skulptur *Scheinmond* dadurch, was er mit dem kugelförmigen Mond thematisiert und dadurch, wie er es im Bild des durchfurchten Kreises thematisiert, eine oszillierende Dialektik zwischen zweiter und dritter Dimension.

Der Mond des Nachthimmels ist in seinen verschiedenen Lichtgestalten nicht nur ein Urbild menschlicher Zeiterfahrung, er ist auch ein Kulminationspunkt einer ganzen Geschichte visueller Täuschungen. Schon Galileo Galilei wunderte sich darüber, wie viele Täuschungen in der Interpretation der Mondgestalt nicht nur tradiert waren, sondern offenbar auch dogmatisch allem Augenschein oder vielmehr allem Teleskop-Augenschein zum Trotz weiter verfochten wurden. Er selbst wurde wiederum ebenfalls Opfer einer Augentäuschung über den Mond und konnte hierdurch die elliptische Bewegung der Erde noch nicht erfassen und glaubte selbst seinem Augenschein zum Trotz an die Kreisbewegung der Erde.<sup>2</sup> Horst Bredekamp gab von Mondbildern, die Galileo Galilei fälschlicherweise zugeschrieben waren, eine so schlüssige Interpretation im Sinne Galileis, dass man mit Sicherheit vermuten kann, dass die Fälschungen dieser Mondbilder der Sicht Galileis ziemlich nahe kamen. – Das historische Gedächtnis zu Galileis Position zum kartographierten Mond scheint hier erst in der bildlichen Fälschung und dann in Bredekamps philosophischer Reflexion nicht nur der Gestalt des Trabanten, sondern auch der trügerischen, zwischen Sein und Schein schwebenden Sehgeschichte des Mondes einen großartigen klärenden Beitrag abzurufen.<sup>3</sup> Ganz offenbar führt der Mond nicht nur in seinem Sein, sondern auch in seinem Schein zu Erkenntnissen. Rudolph Steiner behauptete noch Anfang des 20. Jh.s, dass der Mond eine

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Hans Blumenberg *Das Fernrohr und die Ohnmacht der Wahrheit*, in: Galileo Galilei *Sidereus Nuncius. Nachricht von neuen Sternen*, hrsg. u. eingel. von H. Blumenberg, Frankfurt a. M. 1980, S. 7-75.

<sup>3</sup> Vgl. Horst Bredekamp *Galilei der Künstler – Der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlin 2007 sowie ders.: *Galileis denkende Hand. Form und Forschung um 1600*, Berlin/Boston, 2015.

Lichtgestalt sei, obwohl Armstrong im selben Jahrhundert auf der materiellen Oberfläche des Mondes landete und da den ersten Schritt eines Menschen tat. Oder Claude Mellan kartographierte 1634 im Auftrag Pierre Gassendis den Vollmond in verschiedenen Monaten, wodurch die rechte Seite des Mondbildes irrtümlich nicht mehr der Kraterstruktur der linken Seite des Vollmondes entspricht.<sup>4</sup>

Shachars *Scheinmond*, entsteht im Rahmen einer ganzen Reihe von Scheinpapier-Skulpturen aus Epoxidharz. Auf diesem weißen, skulpturalen Scheinpapier, in dem bei einigen, wie in echtem zerknülltem Papier auch Risse das Kunstwerk mitgestalten, fixiert Shachar Schatten: Gesichter frontal oder im Profil – oder auch ganze Szenen aus interagierenden Schatten.

Wie im von Plinius berichteten Anfangsmythos der Malerei wird der Umriss dem Schatten eines Menschen nachgezeichnet. Der geworfene Schatten eines Augenblicks entzieht sich seiner Vergänglichkeit und verfestigt sich als Erinnerungsbild in der Skulptur: ein scheinbarer Schatten auf scheinbarem Papier.<sup>5</sup> Zugleich wird aber auch der im Kunstwerk festgehaltene Schatten zum schlechthin anderen des lebendigen Schattens: Das Schattenbildwerk ist dem natürlichen Schatten entgegengesetzt: Denn das Flüchtige des lebendigen Schattens ist diesem wesentlich, während im Kunstwerk gerade das *Trompe-l'œil* eines Schattens im Epoxidharz den Gegensatz zum lebendigen Schatten ohne Wiederkehr noch augenscheinlicher macht. Der „Realismus“ des Schattens erweist sich als Täuschung der Wahrnehmung und transzendiert die Wahrnehmung der Schatten Skulptur zu einem „Sur-Realismus“ der Erinnerung.<sup>6</sup>

Bei Plinius' Anfangsmythos zeichnet die korinthische Jungfrau im Schattenriss ihres Geliebten ein Erinnerungsbild: Die Korintherin muss von ihrem Geliebten Abschied nehmen – er zieht in den Krieg und Tod. Das Erinnerungsbild des Schattens bleibt vom Leben uneinhol- und unwiederholbar, es ist eine Spur des vergangenen Lebens und nicht das Leben selbst. Auch wenn das Bild wie bei Shachar täuschend ähnlich und das Schattenbild mit Akribie dem Lebensfluss entrissen ist, bildet es eben gerade als ein Starres einen Gegensatz zum werdenden. Es ist eine Spur, eine Suche nach dem verlorenen Augenblick und nicht der Augenblick selbst, der bei Shachar Skulptur wird.

Gewissermaßen ist Platons Höhlengleichnis auf den Kopf gestellt – hier werden keine Schattenbilder mit Täuschungsabsicht an verblendeten Betrachtern vorbeigetragen, vielmehr wird bei Shachar im Schattenbild die Wahrheit eines Augenblicks in der Weise einer

<sup>4</sup> Vgl. Wallraf-Richartz-Museum (Hg.), Andreas Blühm (Kat.) *Der Mond*, Köln 2009, S. 100 f.

<sup>5</sup> Vgl. Victor I. Stoichita *Eine kurze Geschichte des Schattens*, München 1999, S.11-20.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu Wolfram Högbe *Philosophischer Surrealismus*, Berlin 2014, S. 140 f.: „Der Surrealismus ist kein Dementi eines Realismus, sondern verlangt lediglich, dass die Faktizität in die Dimension der uns zugänglichen, aber in ihrer Fülle schlechthin unzugänglichen Möglichkeiten hinein transparent gemacht wird.“

Lebensspur manifest und bleibt damit als eine gewesene Wahrheit zugänglich. Das Schattenbild ist damit kein Trugbild, sondern ein Wahrheitsbild.



Abb. 2

In der Ausstellung *To Cast a Shadow* der Alon Segev Gallery in Tel Aviv<sup>7</sup> ist die Schattengestalt eines jungen Mannes im Augenblick festgehalten, wo er den Schatten des Bleistifts, der den Schatten zum Schatten schwärzt, im Bildwerk selbst an seiner eigenen Schattenskulptur zeichnend ansetzt (Abb. 2). Die Szene beschreibt einen mit Bleistiftschatten sich selbst erschaffenden Schatten. Dabei ist auch interessant, dass es sich beim Modell dieses Schattens um einen Künstlerkollegen Shachars handelt. Der Künstler ist hier im Augenblick des Schattenwerfens als ein sich selbst als eigenes Modell schaffender Künstler dargestellt. Zugleich ist das Geschehen des sich im eigenen Schatten selbst zeichnenden Künstlers auf besondere Weise der Zeit enthoben, denn es ist hier eine erkennbare Unmöglichkeit, dass der im Schatten gemalte Künstler zugleich auch selbst malt, da in dieser Haltung der Schatten eben nicht malbar wäre. Dies verstrickt die gemalte Zeit der Gegenwart des Schattenwurfes mit der Zeit, in der die Kontur und Fläche des Schattens mit Graphit geschwärzt wird. Der Schatten wird hier nicht nur zum Erinnerungsbild des Augenblicks, sondern auch zum Erinnerungsbild des Malens selbst. Die Gleichzeitigkeit von beidem lässt den Augenblick des sich selbst Malens in der Bildskulptur zu einer zeitenthobenen Paradoxie werden. Der sich selbst zum Modell werdende Künstler im

<sup>7</sup> Die Einzel-Ausstellung von Gil Shachar *To Cast a Shadow* zeigt die Alon Segev Gallery, 6 Rothschild Blvd., Tel Aviv 6688109 vom 16. 2. 2017 bis 31. 3. 2017.

Schattenmoment seiner Selbst-Erschaffung scheint der im zeitlichen Nacheinander verorteten Welt abhanden gekommen.

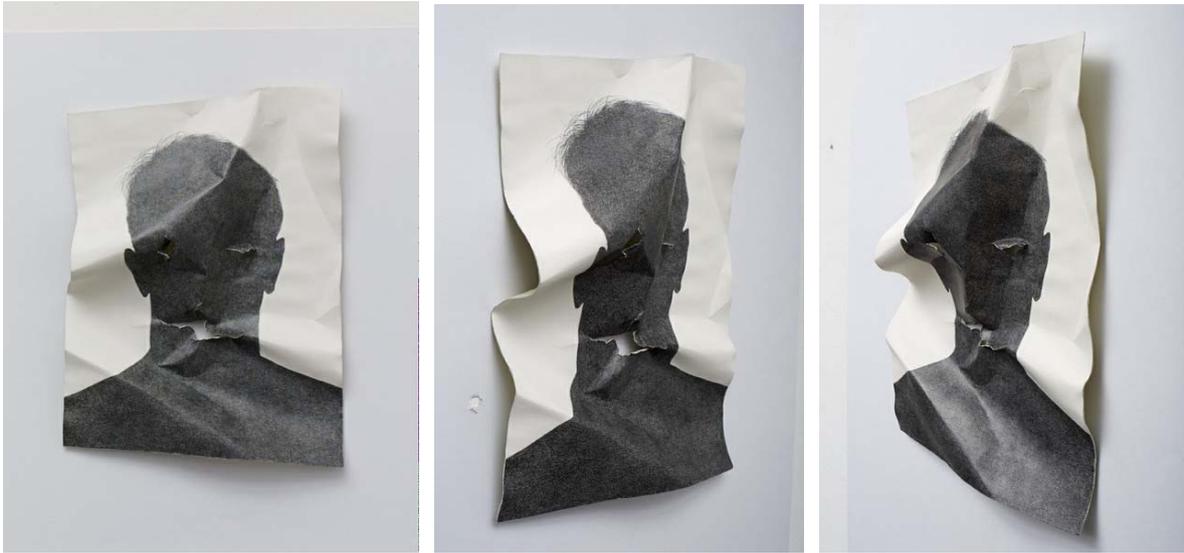


Abb. 3 a, b, c

Dieser Sinn künstlerischer Selbst- und Modellreflexion verdichtet sich in der *To Cast a Shadow*-Ausstellung im gegenüber hängenden Selbst-Schattenbild Shachars von 2013. Es trägt den Titel: *A Portrait of the Artist as a Young Shadow* (Abb. 3 a, b, c). In der klassischen Form des frontalen Portraitbildes scheint das Gesicht des Künstlers im Schattenbild von vorn zu blicken. Der Eindruck entsteht dadurch, dass die Risse im Scheinpapier der Schatten-Kopfsilhouette Augen und Mund einzugraben scheinen. Tatsache ist jedoch, dass hier im Umriss des Schattens die Lichtquelle den Künstler von hinten erfasste und das Gesicht selbst im Schatten lag. Die Außenkontur des Kopfschattens zeigt den Umriss des Hinterkopfs. Ähnlich wie in Vermeers *Schilderkunst* begegnen wir hier durch die Lichtführung dem Blick des Künstlers auf sich selbst in Rückenansicht. Aber die Augen und Mund suggerierenden Scheinpapier-Risse machen als Risse im *Trompe-l'œil*-Papier den Eindruck, vor dem Schatten des Gesichtsbildes in Vorderansicht zu stehen. Die Uneinholbarkeit des Selbstbildes in der Seitenverkehrtheit des sich selbst sehenden Gesichts rufen die Risse durch den scheinbaren Gesichtseindruck in diesem Selbstportrait auf vielschichtige Weise hervor: Denn zugleich wird durch das Licht im Rücken des Künstlers eben nicht die Kontur des Antlitzes von vorn, sondern der Umriss des Hinterkopfes im Schatten wiedergeben und zugleich blickte der Künstler wie im Spiegelbild von vorn auf die Zeichnung seines Schattenwurfs. Auf gewisse Art bleibt der Schatten des Selbst immer im Rücken. Aber Shachars Selbstbild als Schatten enthält eine changierende Gleichzeitigkeit von Hinteransicht und seitenverkehrter Vorderansicht des sich selbst malenden Gesichts. Dieses Zugleich von Anblick und Rückblick erreicht eine weitere Intensität durch die Struktur der Augen suggerierenden Risse im Scheinpapier, denn von diesen scheinbaren Augen ist der

eine Riss nach vorn der andere nach hinten gerichtet. Von der Seite betrachtet gleichen die Knitterlinien der Scheinpapierskulptur der Form von Blitzen. Der Spannungsbogen der uneinholbaren Selbstreflexion im Bildwerk scheint die Fläche des Bildes gewissermaßen von innen zu zerreißen und die Fläche des Scheinpapiers zum Raum der Skulptur von hinten und von vorn zu zerknüllen.



Abb. 4

Hierzu passt Shachars Skulptur *Der Künstler und sein Modell* (Abb. 4, 2. v. l.). Wir stehen vor einem Wachsabguss von einem höchst lebensähnlich geformten jungen Mann. Er ist bekleidet mit einem stoffähnlichen Pullover aus Epoxidharz. Mit geschlossenen Augen scheint der junge Mann im Begriff zu sein, auf meditative Weise etwas zu formen. Bei genauem Hinsehen zeigt sich, dass das Modell den Kopf des Künstlers in Wachs formt. Modell und Künstler stehen in diesem Meisterwerk in einem wechselseitigen Form- und Reflexionsverhältnis. Der Künstler formt das Modell, welches wiederum den Künstler selbst zum Modell formt und das Ganze, die Skulptur des Modellierenden und Modellierten, ist das Modell des Künstlers.



Abb. 5



Abb. 6



Abb. 7



Abb. 8

In der *To Cast a Shadow*-Ausstellung befinden sich noch weitere plastische Wachsfiguren, die im Abdruck die Spur von Menschen festhalten: *Köpfe im Netz* (Abb. 7), ein Kopf, der entgleich aus dem zusammengeknüllten Etwas eines ausgezogenen Scheinpullovers herausgleitet und diesen Epoxidharzpullover wie einen plastischen Schatten hinter sich herzieht (Abb. 8, 1. v. r.), aber auch Portraitbüsten mit wie aus dem Leben herausgenommenen Köpfen, die vor hängenden, oft runden Bildwerken positioniert, mit geschlossenen Augen über diese zu meditieren scheinen (Abb. 9, 2. v. r.). Die Illusion von

Leben, das wie „versiegelte Zeit“<sup>8</sup> in Wachs und Epoxidharz erstarrt, verschärft gerade durch die Lebensähnlichkeit ihren Scheincharakter. Die Grenze von Leben und Tod wird so scharf wie die Grenze von Licht und Schatten.



Abb. 9

In der Balance von Modell und Modellierendem, im Sinnfeld der Unsichtbarkeit von sich selbst im Selbstbild, im Horizont geworfener und erstarrter Schatten und im Zugleich von Verfließen und Festhalten der Zeit illuminieren sich im nächsten Schritt Shachars neue Mondbilder in der Ausstellung *To Cast a Shadow*. Shachars Bild des Mondes reflektiert den Mond und seine Phasen zwischen seiner Licht- und seiner Schattenseite als Erinnerungsbild der Zeit selbst. Auf dem Mond sind Schatten und Licht mit wenigen Ausnahmen konstant. Dennoch leuchten durch die räumlichen Veränderungen zwischen Mond, Sonne und Erde die Perspektiven auf den Lichtmond und den Schattenmond so vielfältig, dass sich die Phasen des Mondes zwischen Licht und Schatten, zwischen Sichel und Scheibe als Wandelbild zum Archetypus menschlicher Zeiterfahrung verdichten, wobei hier auch an die älteste

<sup>8</sup> So charakterisiert Tarkowski den Film, vgl. Andrei Tarkowski *Die versiegelte Zeit. Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films*, Berlin/Frankfurt a. M. 1985.

bekannte Himmelsdarstellung des Menschen, an die *Himmelsscheibe von Nebra* (Abb. 10) zu denken ist.



Abb. 10

In der *To Cast a Shadow*-Ausstellung füllt eine ganze Wand eine riesige Vielfalt von Monden (Abb. 9). Und es sind die verschiedensten: Einmal ist der Mondschatten von rechts zu sehen einmal von links. Ein vollständig geschwärzter Mond, ein Neumond zeigt sich neben einem Halbmond. Die Kreisskulpturen weisen die verschiedensten Größen auf. Winzig kleine Kreise stehen neben riesig großen. Immer formt sich das Mondbild auf kreisrunden in sich geknitterten Epoxidharzplatten. Eine Kreisbildkomposition lässt den weiß leuchtenden Vollmond im runden Raum seines schwarzen Rotationsfeldes schweben – der leere Weltraum wird hier wie bei der *Himmelscheibe von Nebra* im Rundbild erstmals bei Shachar mitthematisch. Die meisten Monde bleiben aber so gestaltet, dass die Kreisform das Runde des Mondumfangs zu spiegeln scheint. In den unterschiedlichsten Radiusgrößen spielen die Monde wie in einem kosmischen Gesamt ereignis ineinander oder aber es ist immer derselbe Mond, der sich in unterschiedlichen Entfernungen, Zeiten und Phasen in der Gleichzeitigkeit der im Epoxidharz erstarrten Plastik im gekrümmten Raum ereignet.



Abb. 11

Bei der Vollmondform, die vereint mit ihrem schwarzen Wirkungskreis im All das Tondo der Skulptur gestaltet (Abb. 11), hat Shachar dem kreisformalen Spiel von Duchamps optischem Raumexperiment *Anémic Cinéma* (Abb. 12) eine kosmische Bedeutung gegeben.

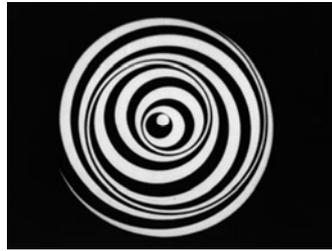


Abb. 12

Die Schattenwelt-Umgebung des Mondes, die eine Seite des von selbst nicht leuchtenden Trabanten immer der Schwärze überlässt, umrahmt den Vollmond kreisförmig in der Dynamik seiner Bewegung.

Des Weiteren zeigt die kosmische Wand drei große Tondi und zwei mittelgroße Tondi des von rechts erhellten, also zunehmenden Halbmondes. In der Welt der kleinen Scheinmonde schimmern zwei winzige Trabanten, die – senkrecht unterteilt – die Halbmondform in der Phase des Abnehmens zeigen. Zwei mittelgroße Tondi färbt die tiefe Schwärze des Neumondes. In einem Neumond evoziert die Knitterform die Züge eines Gesichts und erinnert hierdurch nicht nur an das Gesicht des Vollmondes oder an Masken, sondern auch an die abstrakte tiefschwarze Riesenkreisskulptur aus der Kölner *Scheinmond*-Ausstellung von 2015, die in ihren drei gleich großen kreisrunden Löchern das Schema eines Gesichts ins Gedächtnis ruft und zugleich aber auch die Rundform des Mondes zwischen Dichte und Leere alludiert.



Abb. 13

Die zwölf winzigen Scheinmonde der *To Cast a Shadow*-Ausstellung variieren die unterschiedlichsten Mondphasen: Vier schwarze Neumonde, drei weiße Vollmonde verschiedener Größe unterschiedlich im Bewegungskreis des schwarzen Alls positioniert, zwei winzige Monde, einmal in der fortgeschrittenen Licht-Mandelform des Abnehmens und einmal in der fortgeschrittenen Licht-Mandel-Mondform des Zunehmens. Ein Zwergmond zeigt, wie der erste *Scheinmond* von 2015, als einziger die Mondsichel des zunehmenden Mondes, allerdings leuchtet das von rechts einfallende Licht hier nicht, wie alle anderen Himmelskörperkulpturen, in papierähnlichem Weiß, sondern wird von seiner Sonne offenbar schwefelgelb erleuchtet.

In eine äußerst merkwürdige Relativierung der skulpturalen Mondgestalt wird der Betrachter geworfen, wenn der Blick auf die den Monden gegenüberliegende Wand der Alon Segev-Gallery fällt: Hier visualisiert sich eine runde Epoxidharz-Skulptur wie aus wellig zerknülltem Papier (Abb. 14). In einem Halbkreis ist sie weiß und im anderen von Graphit schattengeschwärzt. Aber diese Rundskulptur ist in der Licht-Schatten-Grenze, im Unterschied zu den sonst ihr so ähnlichen Monden, von einer horizontalen Linie geprägt. Diese Linie wirkt hier wie ein irdischer Horizont: Auf einmal scheint das Schwarze zum Meer zu werden und das Weiße zum Himmel. Die Welt scheint hier wieder, wie in Hieronymus Boschs Bild *Schöpfung der Welt* (Abb. 15), nach den drei Koordinaten gestaltet und durchaus noch mit einem ptolemäischen Weltbild verträglich.



Abb. 14



Abb. 15

Die lieblichen Wellen des Scheinpapiers aus Epoxidharz alludieren das Wasser. Und dem Wasser scheinen auch die beiden *Köpfe im Netz* (Abb. 16 1. v. l.) durch das sie in luftiger Höhe haltende meeraffine Netz zuzugehören. Die Ausstellung inszeniert die schwebenden *Köpfe im Netz* sinnreich im Sichtfeld des Meerblick-Tondos. Natürlich kann es sich bei dem horizontal unterteilten Rundbildwerk auch um ein äquatoriales Mondphasenbild handeln. Aber die Nähen von Wasser und Mond legen sich durch das waagerechte Erscheinungsbild

und die wellenhaften Papierknitter dieser Skulptur in besonderem Maße nahe. Dieser Zusammenklang von Mond und Wasser erinnert an das Bild der Gezeiten<sup>9</sup> und an das in diesem Bild enthaltene Bild eines Mondes, der das Wasser mit Ebbe und Flut wie ein Bildhauer formt und in diesem Bild wiederum an das Bild des lebendigen Zusammenhangs von Künstler und Modell.



Abb. 16



Abb. 17

Den Höhepunkt der Mondreflexion bildet in der *To Cast a Shadow*-Ausstellung die Skulptur *Untitled*, 2016 (Abb. 17), die sich in der Nähe des Meermondes findet. Es ist die

<sup>9</sup> Vgl. Rolf Meißner *Der Mond*, Frankfurt a. M. 1969, S. 38-42.

Rundskulptur mit dem größten Durchmesser von 82 cm. Licht und Graphit-Schatten unterteilen diese Skulptur halbmondartig in der Vertikallinie. Das zerknitterte Scheinpapier aus Epoxidharz wirkt entsprechend der Mondoberfläche kraterartig. Im unteren Drittel der halbierenden Tag-Nacht-Grenze liegt ein zum Schwarz-Weißen reziprok gestalteter kleiner Kreis. Er scheint die Mondform zu wiederholen, allerdings in Form eines zunehmenden Mondes mit sichelförmiger Verschattung.

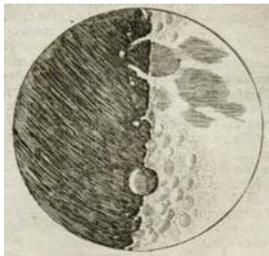


Abb. 18

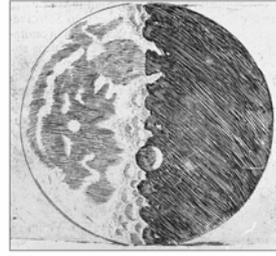


Abb. 19

Galilei zeichnet im *Sidereus Nuncius*<sup>10</sup> bei seiner Kartographie des Mondes, um Strukturen der Tag-Nacht-Grenze sichtbar zu machen, ähnlich einen fiktiven Krater (Abb. 18 u. 19). Bei Shachar scheint sich die Zeitillusion in der Phasenverschiebung des Mondes durch die Verdoppelung der Kreise selbst zu reflektieren. Wie ein Mond im Mond wirkt der Kreis im Kreis. Die Phasenstruktur der scheinbar wechselnden Lichtgestalt des Mondes beleuchtet sich hier gegenwärtig. Die Rundskulptur setzt im kleinen und im großen Kreis die Mondlichtgestalt des zunehmenden und des abnehmenden Mondes einander entgegen und stiftet damit die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Möglich ist auch der überräumliche Blick, der im großen Kreisbild des abnehmenden Halbmondes, den die Nordhalbkugel der Erde erblickt, den gleichzeitig im kleinen Kreisbild zunehmenden Halbmond thematisiert, den die Südhalbkugel der Erde erblickt. Möglich ist auch, dass sich das Augenähnliche in der Kugelgestalt des Mondes nunmehr augenhaft reflexiv auf sich selbst richtet.

Dass die „Schwester von dem ersten Licht“,<sup>11</sup> wie Goethe den Mond erdichtet, ihre Lichtverhältnisse wechselt ist Illusion. Die Mondskulptur der Kreisverdoppelung macht die spiegelbildliche Gleichzeitigkeit ungleichzeitiger Mondphasen im komplementären Licht-Schatten-Spiel zwischen Innen- und Außenkreis evident.<sup>12</sup> Die Lichtseite des Mondes wird geschaffen durch das Licht der Sonne und in seinen verschiedenen Lichtgestalten ist der Mond gewissermaßen das Modell der Sonne. Shachars Rund-Skulpturen machen im Mond das Sein des Schattens und den Schein des Lichts zur surrealistischen Gewissheit und geben damit der Grenze zwischen Hell und Dunkel einen neuen Geist.

<sup>10</sup> Galileo Galilei *Sidereus Nuncius. Nachricht von neuen Sternen*, hrsg. u. eingel. von H. Blumenberg, Frankfurt a. M. 1980, S. 92

<sup>11</sup> Vgl. *Goethes Monde – Gedichte und Zeichnungen*, hrsg. v. Mathias Mayer, Berlin 2012, S. 7.

<sup>12</sup> Ganz in diesem Sinn schreibt schon Parmenides: „Nachdem alles als Licht und Nacht benannt und das ihrem jeweiligen Vermögen Entsprechende diesem und jenem Einzelnen beigelegt wurde, ist alles voll von Licht und unsichtbarer Nacht zusammen –, da es nichts gibt, das nicht einem der beiden zugehört.“ Vgl. Parmenides in: *Die Vorsokratiker*, Griechisch/Deutsch, übers. von Jaap Mansfeld, Stuttgart 1983, S. 333.

## Abbildungen

Abb. 1: Gil Shachar, Scheinmond, 2015, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, Durchmesser: 75 cm, Photo: Gil Shachar, Privatsammlung.

Abb. 2: Gil Shachar, Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 61 x 80 x 4 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 3 a, b, c: Gil Shachar, A Portrait of the Artist as a Young Shadow, 2013, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 50 x 38 x 6 cm, die 3 Photos: Egbert Trogemann, Tel Aviv, Elad Sarig-Gallery.

Abb. 4: Gil Shachar, To Cast a Shadow – Ausstellung: Hängend: 3 Scheinmond-Skulpturen aus der Werkgruppe To Cast a Shadow, 2016/17, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, verschiedene Größen; links stehend: Künstler und sein Modell, 2012, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 90 x 55 x 45 cm; rechts stehend: Jan, 2010, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 43 x 48 x 28 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 5: Gil Shachar, To Cast a Shadow – Ausstellung: Hängend: 2 Scheinmond-Skulpturen aus der Werkgruppe To Cast a Shadow, 2016/17, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, verschiedene Größen; stehend: Jan, 2010, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 43 x 48 x 28 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 6: Gil Shachar, Martin, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 40 x 42 x 28 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 7: Gil Shachar, Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, Seil, 20 x 45 x 30 cm, Photo: Gil Shachar, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 8: Gil Shachar, To Cast a Shadow – Ausstellung: von links nach rechts: Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, Durchmesser: 66 cm; stehend: Jan, 2010, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 43 x 48 x 28 cm; stehend: Martin, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 40 x 42 x 28 cm; stehend: Der Künstler und sein Modell, 2012, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 90 x 55 x 45 cm; hängend: Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 61 x 80 x 4 cm; hängend: Ohne Titel, 2014, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 50 x 42 x 2 cm; hängend: Ohne Titel, 2014, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 35 x 43 x 2 cm; hängend: Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 50 x 41 x 3 cm; stehend: Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 26 x 27 x 70 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 9: Gil Shachar, To Cast a Shadow – Ausstellung: von links nach rechts: hängend: Ohne Titel, 2014, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 50 x 42 x 2 cm; hängend: Ohne Titel, 2014, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 35 x 43 x 2 cm; hängend: Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, 50 x 41 x 3 cm; stehend: Martin, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 40 x 42 x 28 cm; stehend: Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 26 x 27 x 70 cm; hängend: Werkgruppe To Cast a Shadow, 2016/17, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, verschiedene Größen; stehend: Der Künstler und sein Modell, 2012, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 90 x 55 x 45 cm; Jan, 2010, Epoxidharz, Farbe, Wachs, 43 x 48 x 28 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 10: Bronzezeit Mitteleuropa, Anujetitzer Kultur, Himmelscheibe von Nebra, 2083–1683 v. Chr., Bronzeplatte mit Applikationen aus Gold, Durchmesser: 32 cm, Tiefe: 4,5 cm, Halle an der Saale, Landesmuseum für Vorgeschichte Sachsen-Anhalt.

Abb. 11: Gil Shachar, Tondo aus To Cast a Shadow, 2016/17, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, Durchmesser: 81 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 12: Marcel Duchamp, Anémic Cinéma, Film in Zusammenarbeit mit Man Ray und Marc Allégret, 1926, Film aus animierten Zeichnungen, schwarz/weiß, stumm, 35mm-Film, 7 Minuten.

Abb. 13: Gil Shachar, Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Durchmesser: 153 cm, Photo: Gil Shachar, Köln, Projektgalerie LABOR.

Abb. 14: Gil Shachar, Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, Durchmesser: 66 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 15: Hieronymus Bosch, Die Erschaffung der Welt – Außenflügel des Triptychons: Der Garten der Lüste, ca. 1500, Öl auf Eichenpaneelen, 220 x 195 cm, Madrid, Museo del Prado.

Abb. 16: Gil Shachar, To Cast a Shadow – Ausstellung: von links nach rechts: Ohne Titel, 2015, Epoxidharz, Farbe, Wachs, Seil, 20 x 45 x 30 cm; hängend: Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe,

Bleistift, Durchmesser: 82 cm; hängend: Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, Durchmesser: 66 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 17: Gil Shachar, Ohne Titel, 2016, Epoxidharz, Farbe, Bleistift, Durchmesser: 82 cm, Photo: Elad Sarig, Tel Aviv, Alon Segev Gallery.

Abb. 18: Galileo Galilei, Mondphase, 1610, Kupferstich im Sidereus Nuncius – Nachrichten von neuen Sternen, 9,5 x 8,7 cm, Venedig.

Abb. 19: Galileo Galilei, Mondphase, 1610, Kupferstich im Sidereus Nuncius – Nachrichten von neuen Sternen, 9 x 8,7 cm, Venedig.

**Bitte beziehen Sie sich beim Zitieren dieses Dokumentes nicht auf die URL in der Adresszeile des Browsers, sondern verwenden Sie unbedingt eine der folgenden Adressen:**

**URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-50979**

**URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2017/5097>**

**DOI: 10.11588/artdok.00005097**