Michael Schulze

Werkverzeichnis

Catalogue of works

1968 - 2013

Buch 2 von 5

Werkverzeichnis/ Catalogue of works
Ausgabe 2016/ Edition 2016

Herausgeber/ Editor:
Prof. Michael Schulze
www.michael-schulze-art.com
schulze@plastik.arch.rwth-aachen.de

Buchgestaltung/ Layout:
Eric Betzholz
Michael Schulze

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Texte, des Nachdrucks, Vortrages, der Entnahme von Abbildungen und Grafiken oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtes der Bundesrepublik Deutschland vom 9. September 1965 in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlung unterliegt den Strafbestimmungen des Urheberrechtsgesetzes.

This document is protected by copyright. The rights, in particular the texts , reproduction , presentation , use of illustrations and graphics or reproduction by other means, and storage in data processing systems , remain , even if only of excerpts use , are reserved. Duplication of this publication or parts of this document is permitted in individual cases only within the limits of the statutory provisions of the copyright law of the Federal Republic of Germany of 9th of September 1965 in its current version . You must always be obtained. Infringement is subject to the penalties of the copyright law.

Inhaltsverzeichnis Buch 2

4 ..... **Zeichnungen**

5 ..... Frühe Arbeiten 1968-73
13 ..... Transformation Luftballon 1973

21 ..... Nach sichtbarer Wirklichkeit
21 ..... Mensch 1973-88
47 ..... Pflanzen 1973-95
59 ..... Architektur/ Sachen 73-83
70 ..... Tiere 1983-89

86 ..... Monotypien 1976-83
120 ..... Traumatische Konstruktionen 1978-82
132 ..... Freie Arbeiten 1978-95
149 ..... Szenen 1978-85
153 ..... Fiktiver Lebenslauf 1979
158 ..... Verfolgt von Max E 1980-82
162 ..... Pferde 1981
165 ..... Locus Solus 1981-83
211 ..... Tacho Saurus 1982
219 ..... Reisemaschine 1982/85
231 ..... Kammerjäger 1984/85
256 ..... Die Wirtin 1985
272 ..... Patente 1986
296 ..... Wunderkammer Peter des Großen 1992
301 ..... Blüten 2009

323 ..... **Fotografenverzeichnis**
324 ..... **Biografie**
330 ..... **Bibliografie**

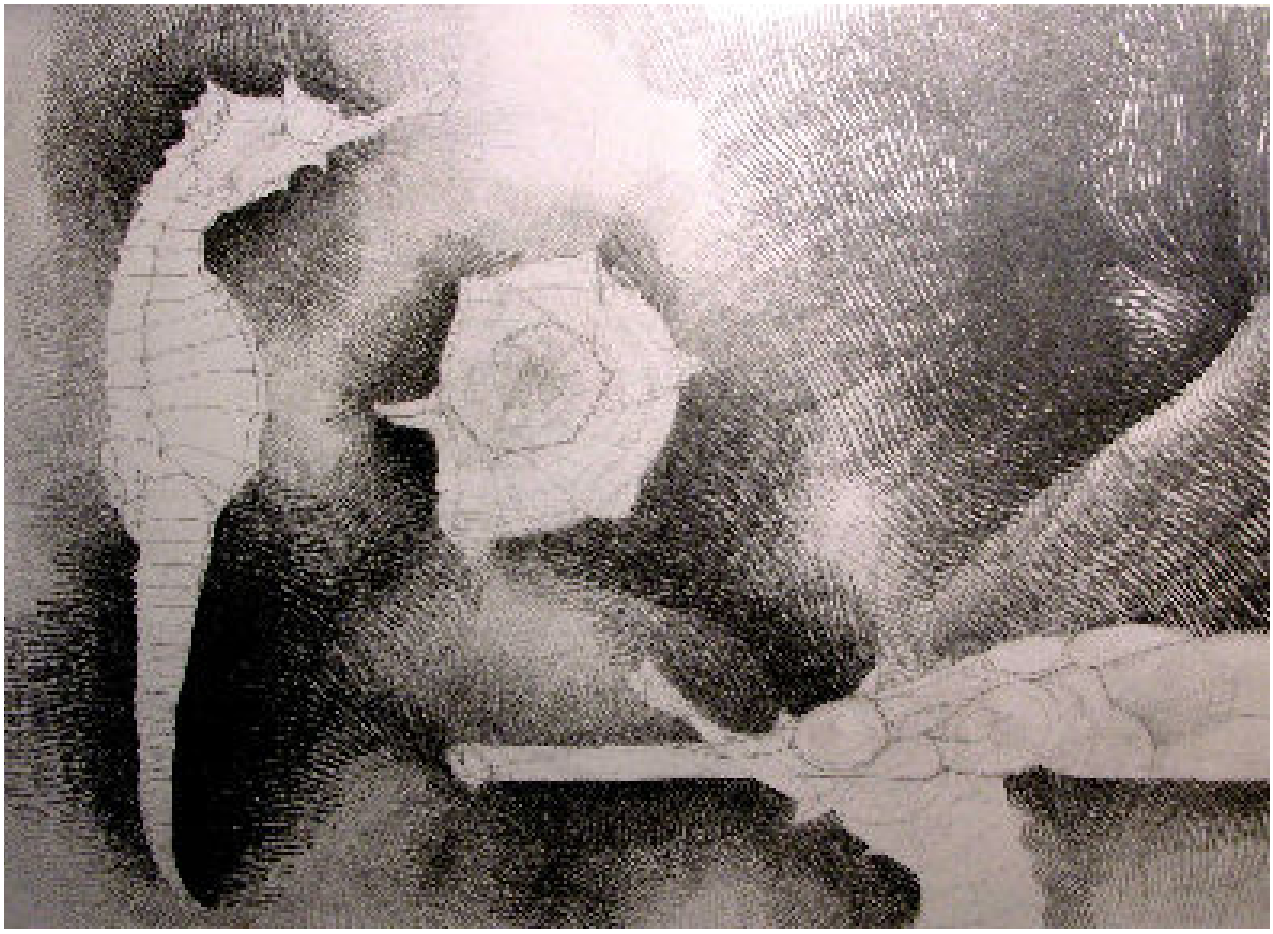
ZEICHNUNGEN

MELANCOLISCHE KONSTRUKTION, 1972, 40 x 30 cm

Frühe Arbeiten 1968-73

FROHES FEST, 1973, Bleistift/ Pencil, 40 x 30 cm

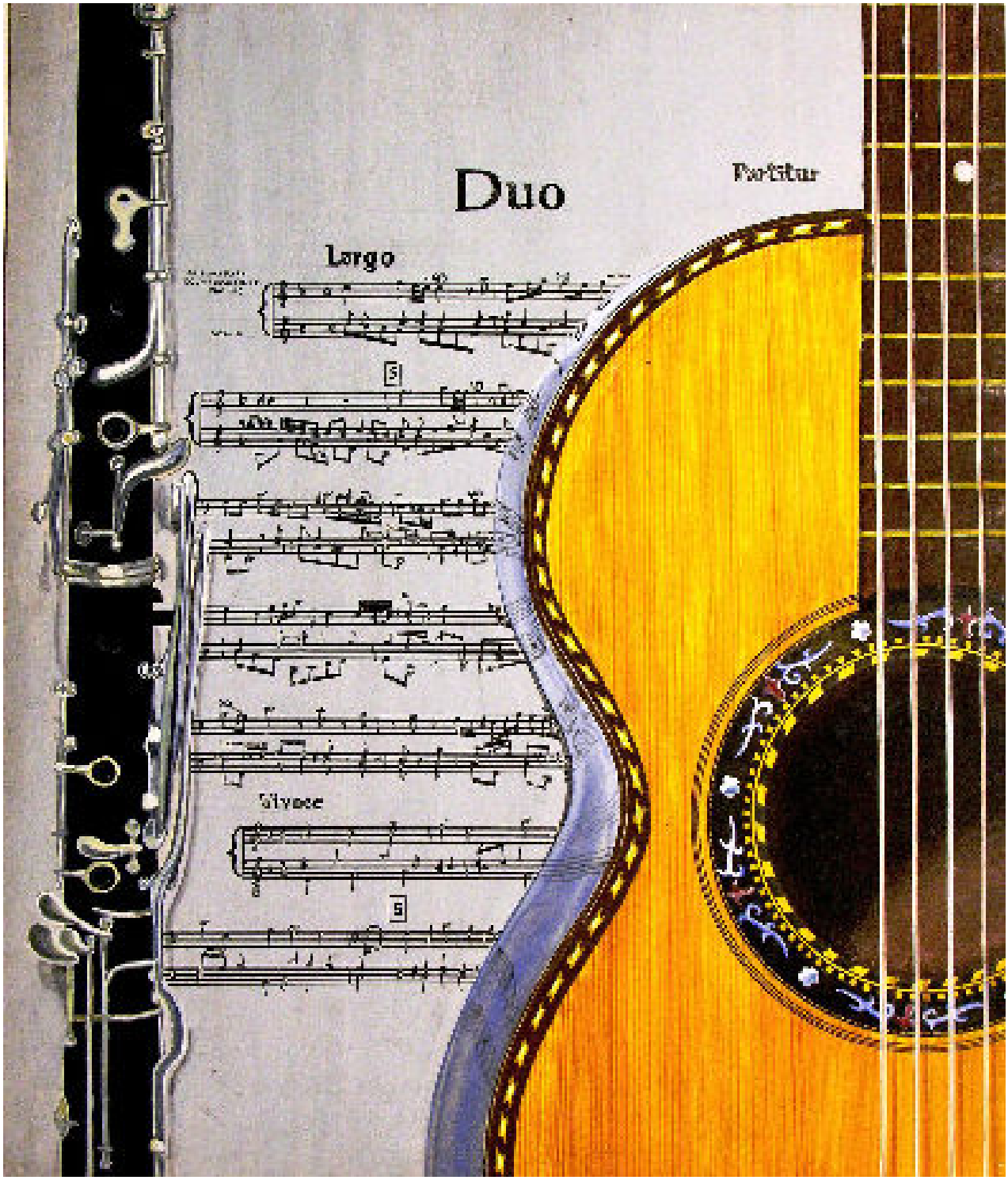
DER SCHIRM, 1972, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm



SEEPFERDCHEN in freier Interpretation, 1972, Bleistift/ Pencil, 59 x 84 cm

LANDSCHAFT, 1971, Bleistift auf Strukturpapier/ Pencil on structured paper, H ca. 45 cm

OHNE TITEL, 1974, Buntstift auf Aquarellpapier/ Crayon on aquarell paper, H ca. 25 cm



DUO, 1968, Gouache, H ca. 50 cm

Sammlerverzeichnis: Frühe Arbeiten

Frau Schwarz/Trier-Pluwig
„Der Fehlpass“ , 5 x Mischtechnik

Sammlung: Helmut Scherf/Trier
Bleistiftzeichnung: „Herr Kulaiwa“ 1975

Sammlung: Lothar Blum/Trier
Bleistiftzeichnung DIN A 1, „Frau Kulaiwa“ 1975

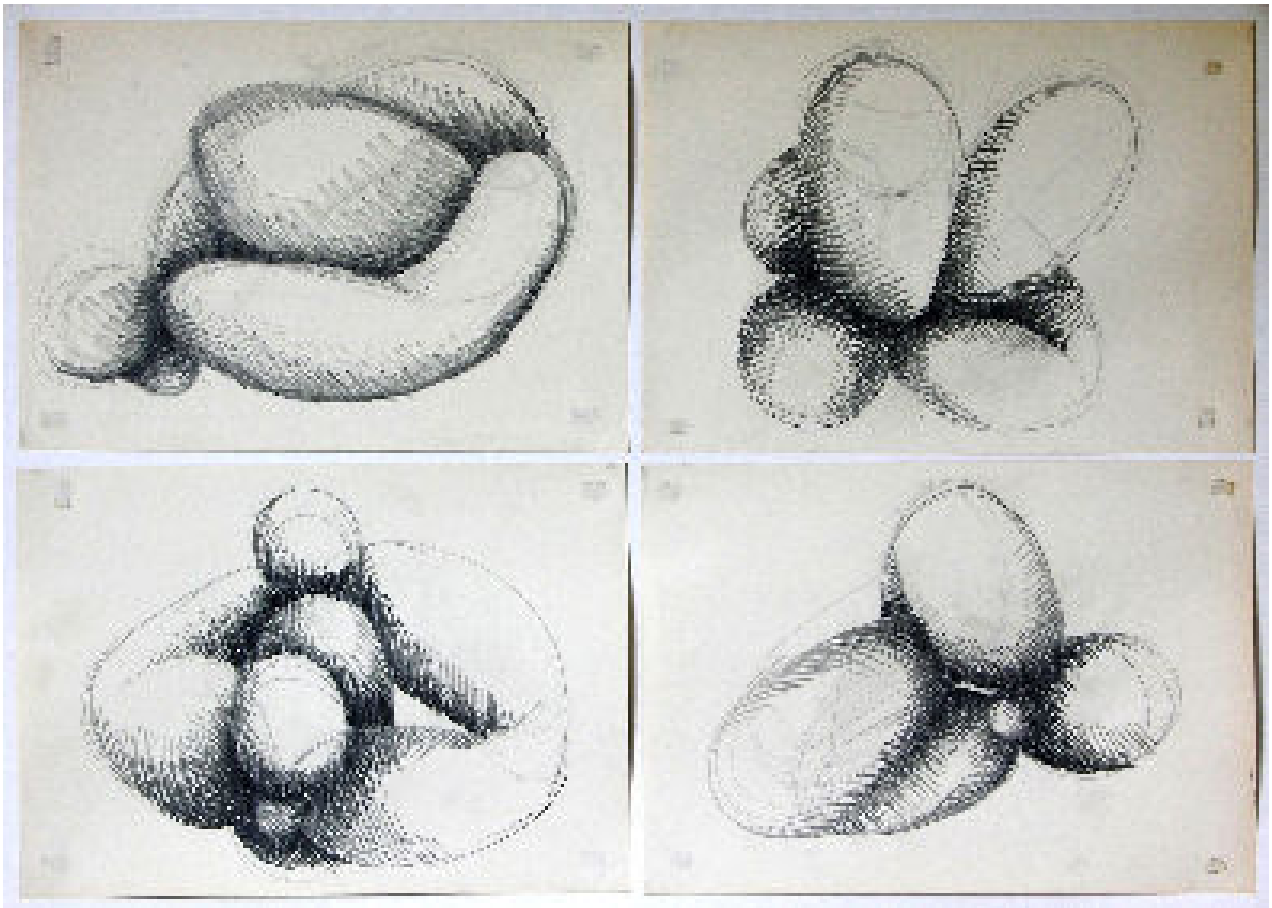
Sammlung: Manfred Tappe/Trier
Portrait von Manfred Tappe, Bleistiftzeichnung 1975

Sammlung: Doris Schadow, Trier
Portrait von Doris Schadow, Bleistiftzeichnung 1970
„Projektionen“ mit blauem Bunstift

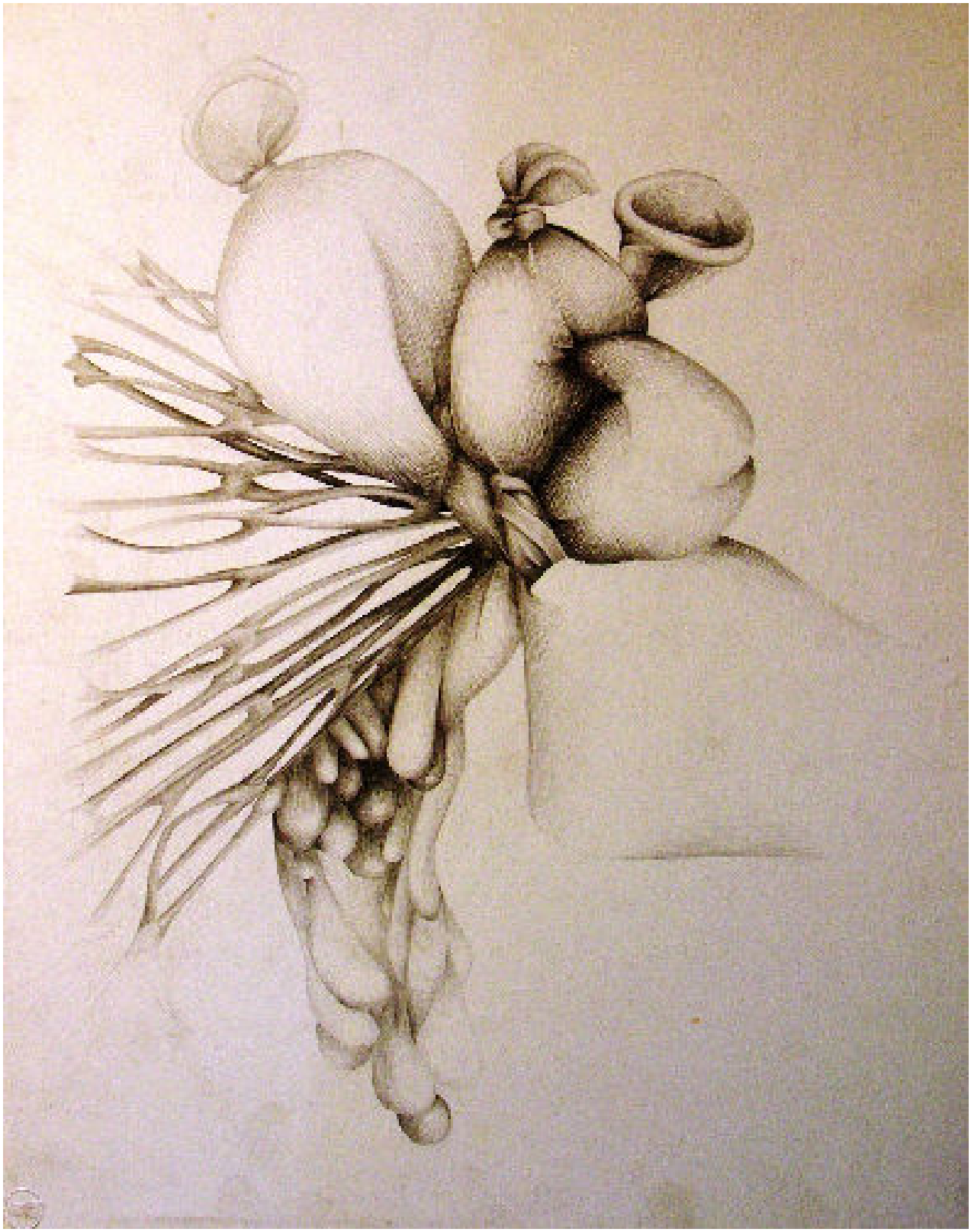
Sammlung: Hans Overbeck/Trier
„Assoziation“, DIN A 2, Bleistiftzeichnung
„Puppenmaschine“ Lithographie
??? , Radierung

DORYS SURREALE PROJEKTION, 1971, Gouache, H ca. 80 cm

Transformation Luftballon 1973



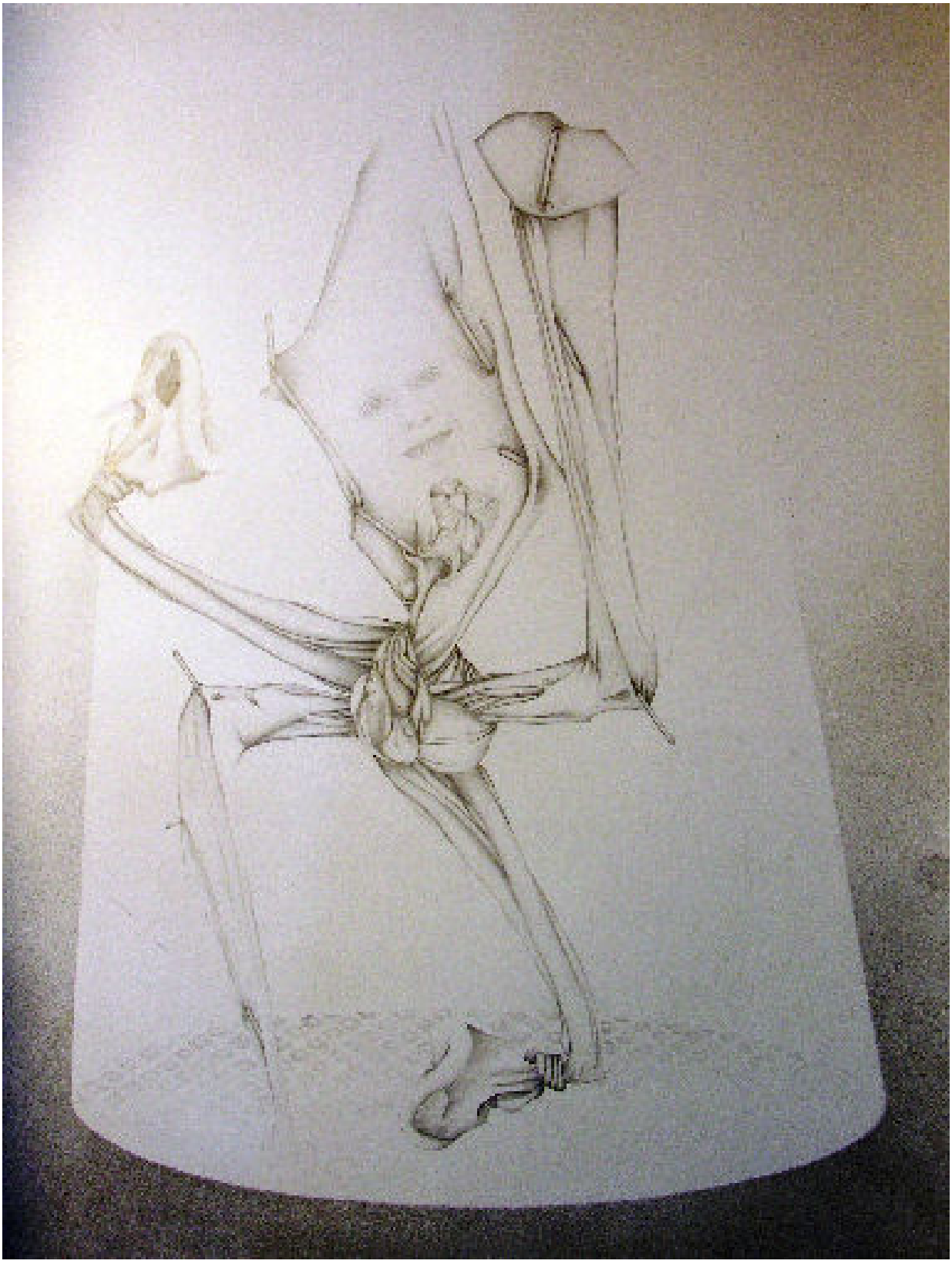
BALLON-KONSTRUKTIONEN, 1973, Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 29 x 42 cm



BALLON-TRANSFORMATIONEN, 1973, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm

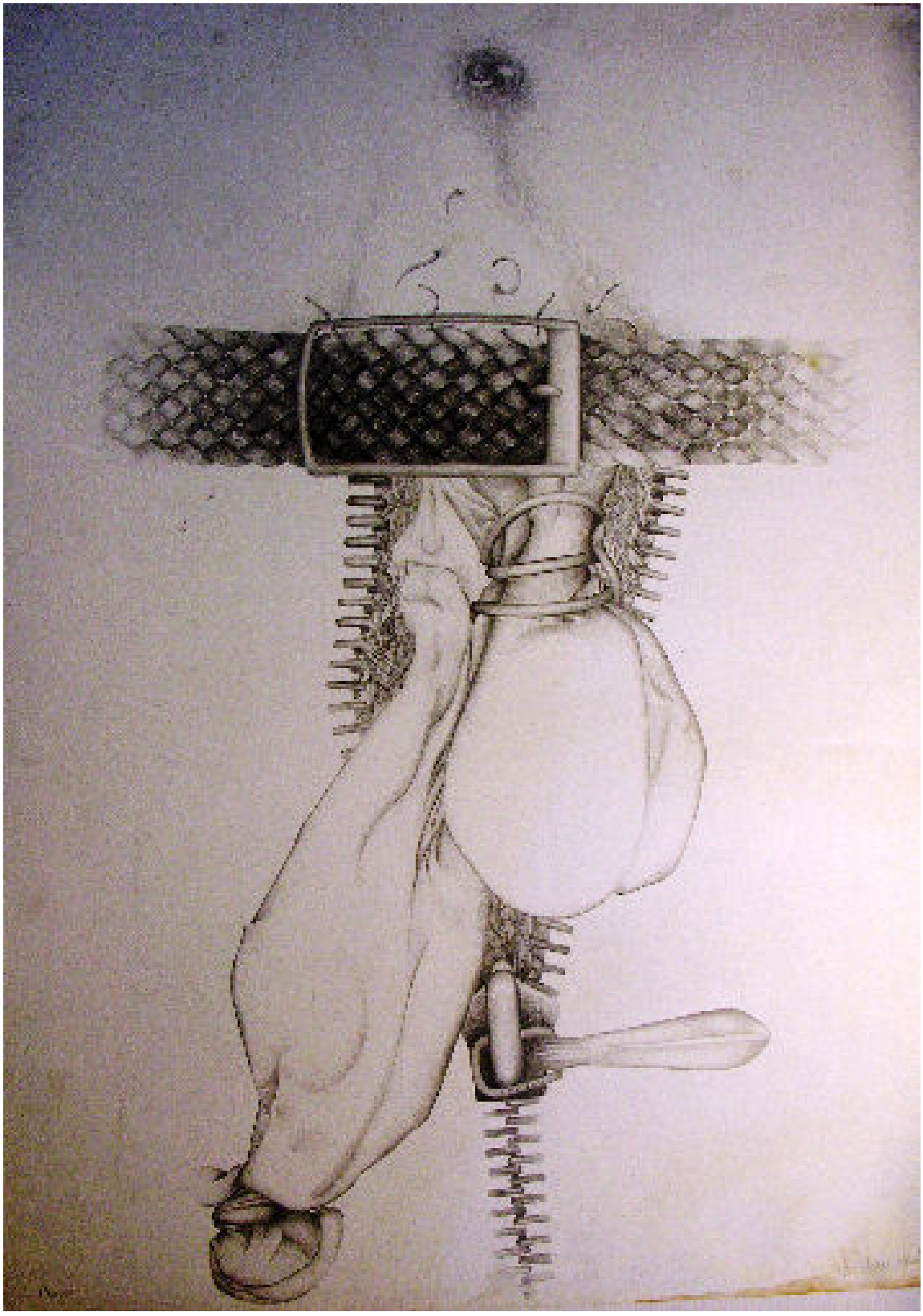
Transformation BALLONBLÜTEN, 1973, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm

BALLONBLÜTEN, 1973, Diverse Materialien/ Misc materials, 10 x 12 cm

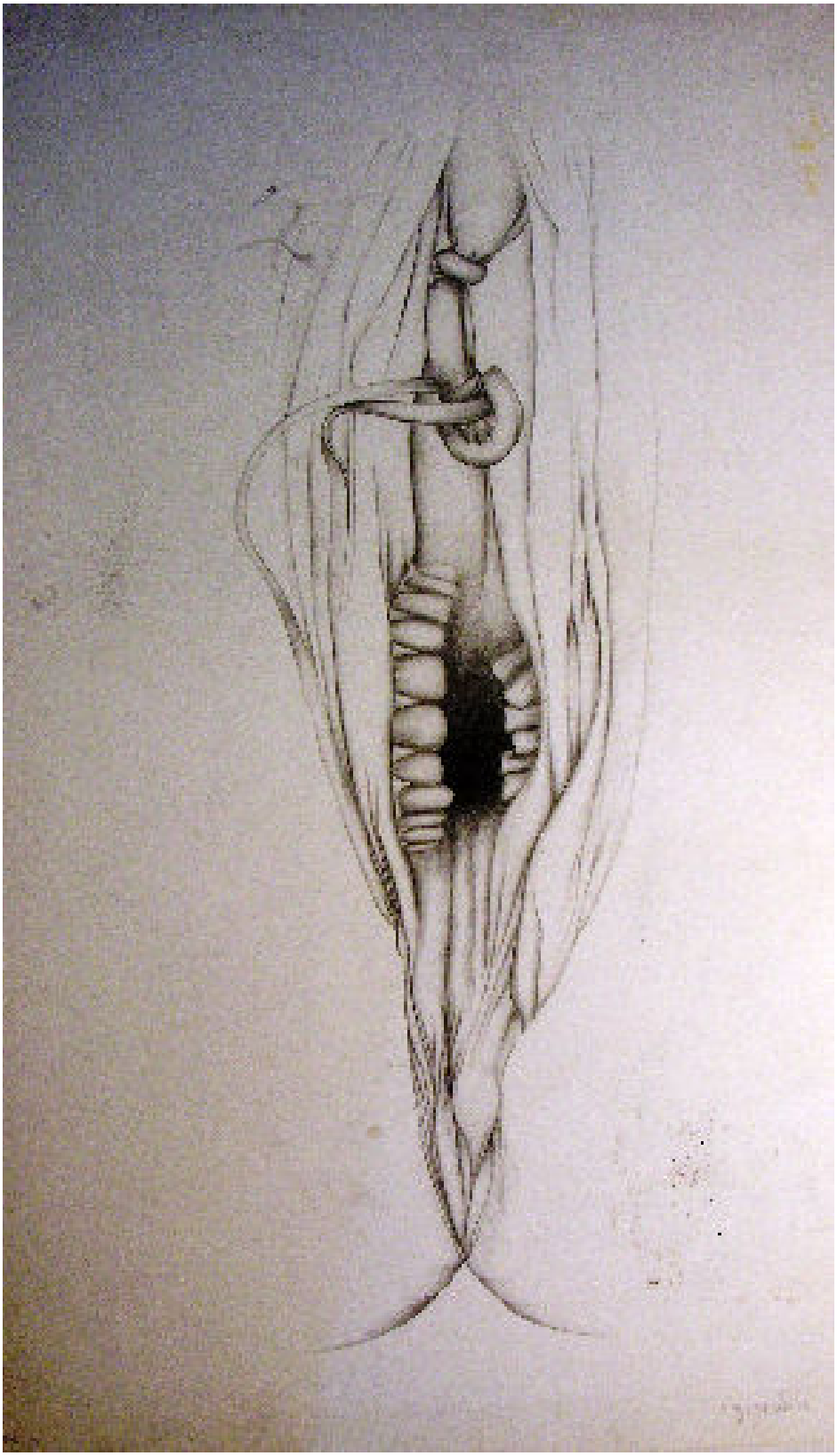


BALLON-TRANSFORMATIONEN, 1973 Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm

BALLON GESCHNÜRT, 1973, Bleistift auf Pappe/ Pencil on cardboard, 84 x 59 cm



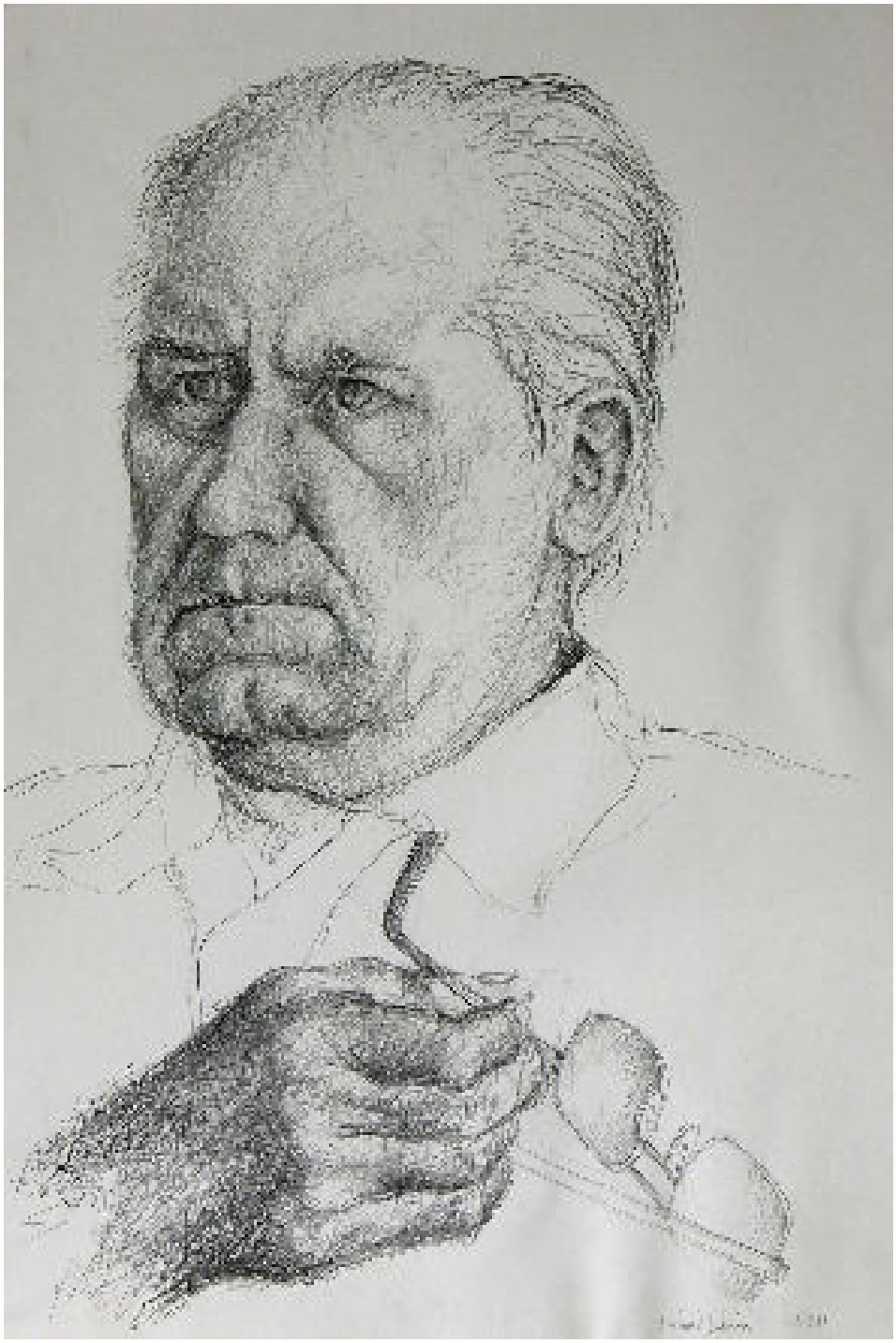
PENIS PNEU, 1973, Bleistift auf Karton/ Pencil on Cardboard, 59 x 42 cm



VAGINA DENTATA, 1973

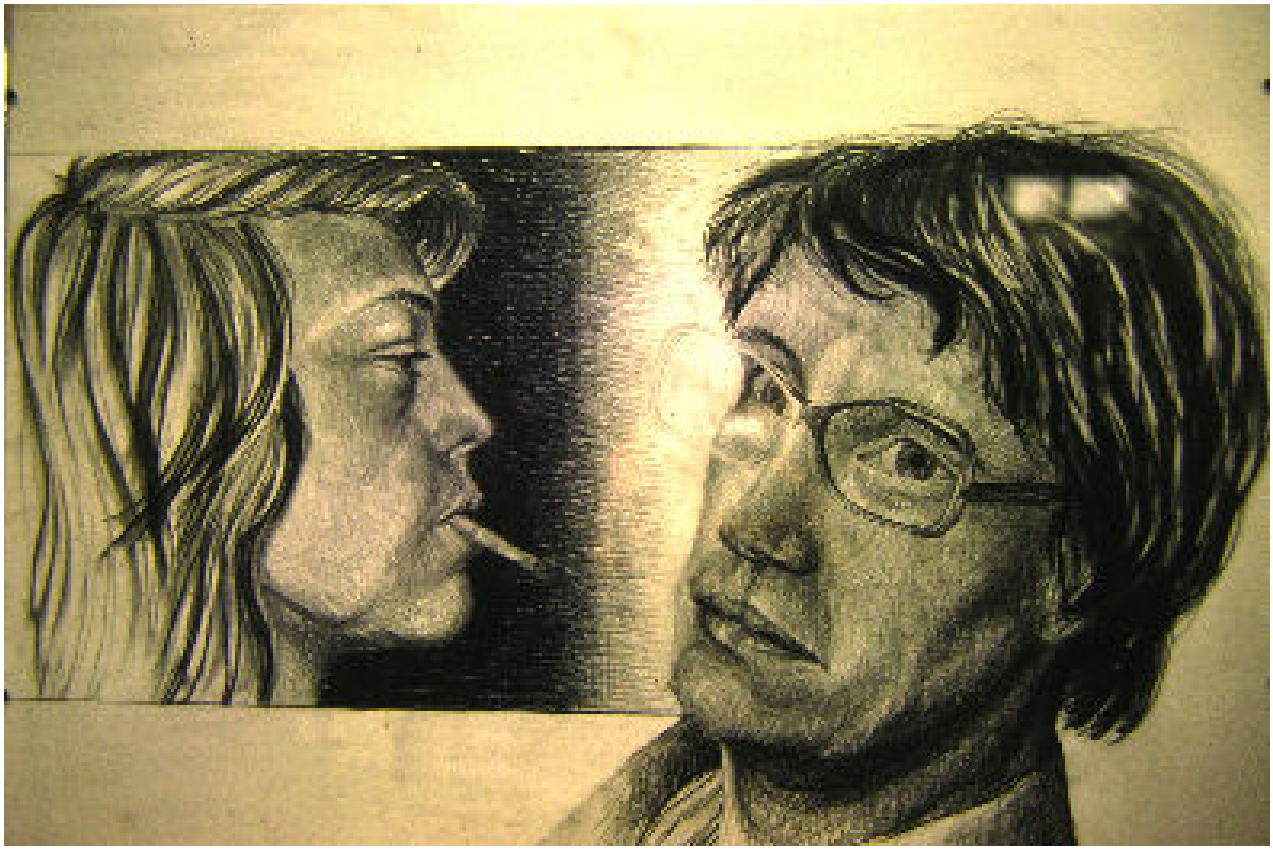
Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm

Nach sichtbarer Wirklichkeit - Mensch 1973-88



MEIN VATER, 1977, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm

MEINE MUTTER, 1977, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm



Sammlerverzeichnis: Mensch

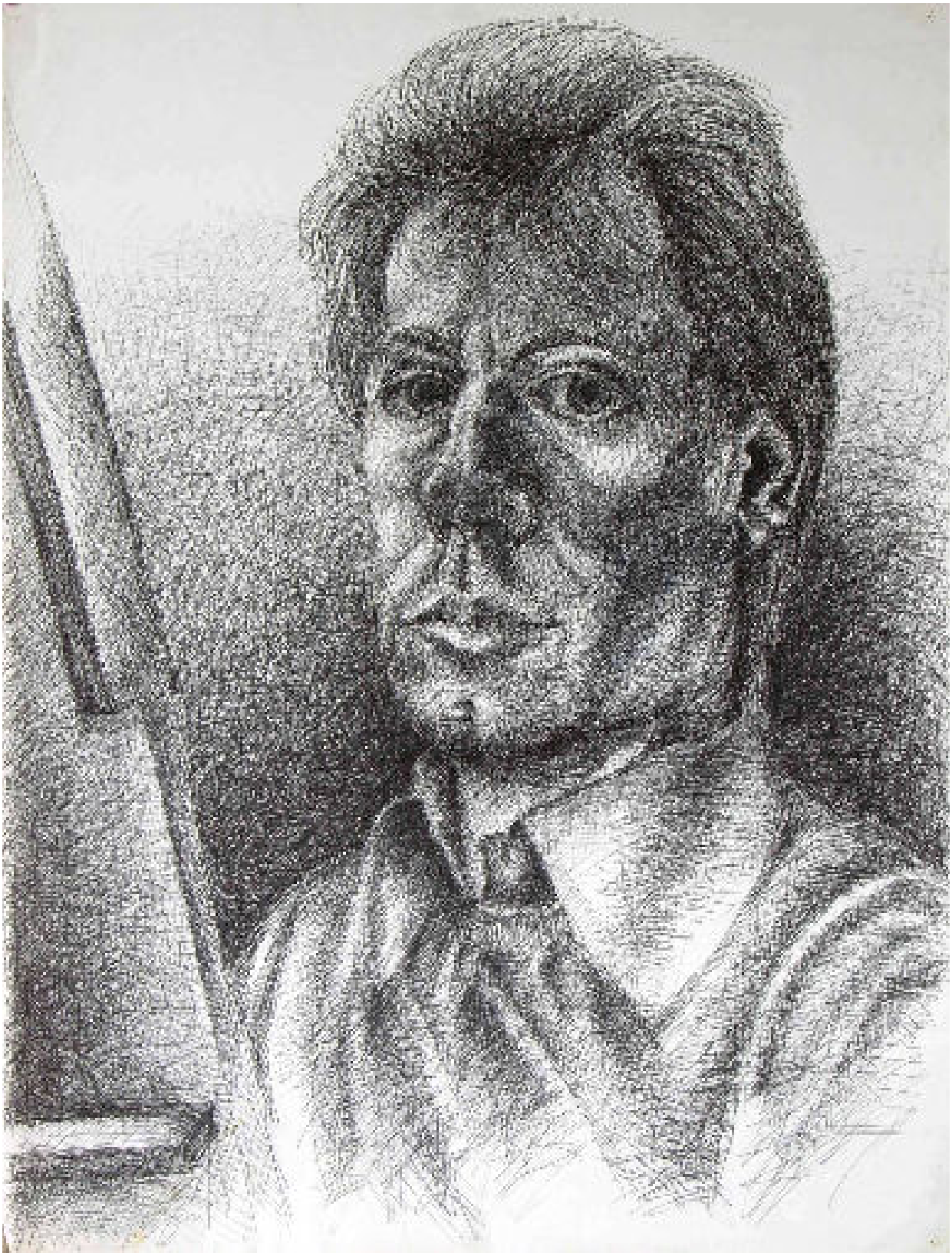
Sammlung: Bernd Kipke (Lofner), Berlin
„Portrait der Mutter“, 1979, Blei-Buntstift

MUTTER UND SOHN, 1979, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 59 cm

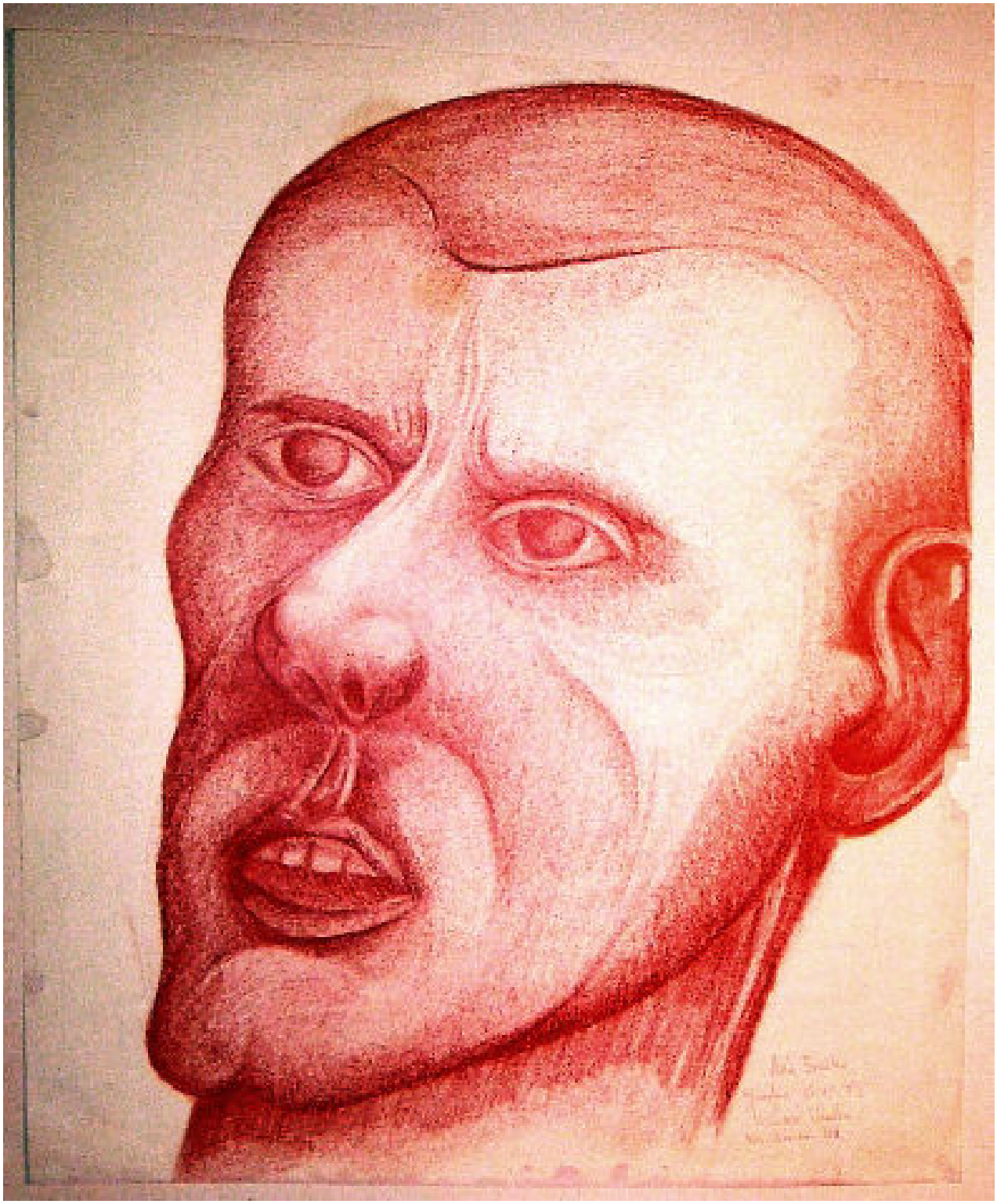
ULRIKE BEIM STRICKEN, 1988

Blei- und Buntstift auf grundiertem Papier/ Pencil, crayon on primed paper, H ca. 34 cm

ULRIKE, 1976, Kugelschreiber auf Papier/ Ballpoint on paper, ca. 92 x 70 cm



SELBST, 1976, Kugelschreiber auf Papier/ Ballpoint on paper, ca. 92 x 70 cm



MEIN BRUDER GÜNTER KURZ VOR SEINEM TOD, 1973

Rötel auf Papier/ Sanguine on paper, H ca. 40 cm

ULRICH BAEHR,1987/88, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 59 cm

BODY BUILDER, 1983, Bleistift, Anilintusche/ Pencil, anilin ink, 59 x 42 cm

BODY BUILDER, 1983, Bleistift, Anilintusche/ Pencil, anilin ink, 59 x 42 cm

MANN MIT STAB, 1988, Kohle, Rötel/ Characoal, sanguine, 92 x 70 cm

MANN MIT STAB, 1988, Kohle, Rötel/ Characoal, sanguine, 92 x 70 cm

MANN MIT STAB, 1988, Kohle, Rötel/ Characoal, sanguine, 92 x 70 cm

MANN MIT STAB, 1988, Blei- und Buntstift/ Pencil and crayon, 92 x 70 cm

WEIBLICHER AKT, 1988, Bleistift/ Pencil, je 59 x 42 cm

WEIBLICHER AKT, 1988, Bleistift/ Pencil, je 59 x 42 cm

WEIBLICHER AKT, 1988, Bleistift/ Pencil, je 59 x 42 cm

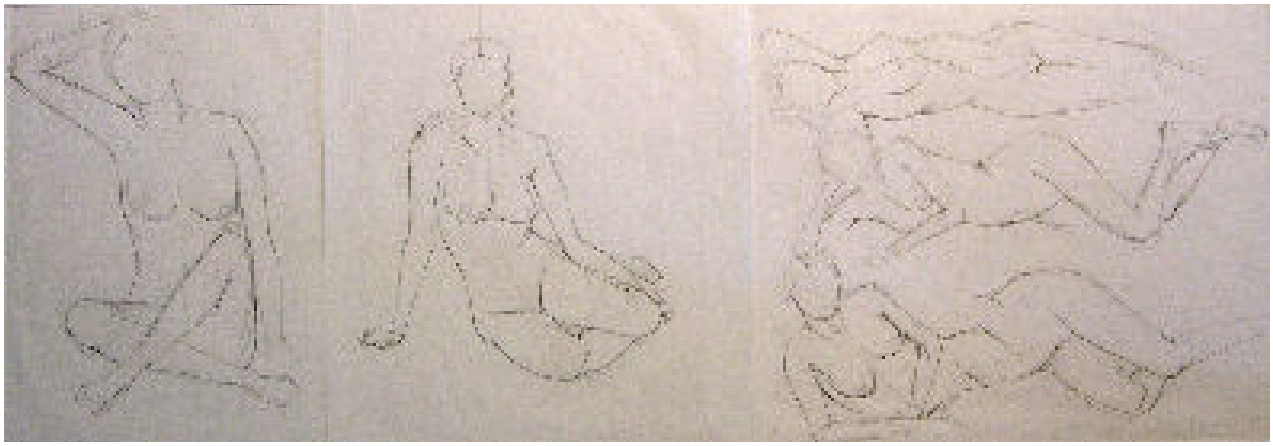
WEIBLICHER AKT, 1988, Bleistift/ Pencil, 44 x 33 cm

MODELL, 1987, Kohle auf Papier/ Characoal on paper, H ca. 70 cm

MODELL, 1977

Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, H ca. 90 cm

MODELL, 1977, Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, H ca. 90 cm



DORYS, 1973, Bleistift auf Papier/ pencil on paper, je H ca. 30 cm

MODELL, 1973, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, H 49 cm

MODELL, 1988, Kohle auf Papier/ Characoal on paper, H ca. 60cm

MEINE HAND, 1988, Bleistift/ Pencil, 59 x 42 cm

MODELL, 1988

Blei- und Buntstift auf grundiertem Papier/ Pencil and crayon on primed paper, H ca. 34 cm

MODELL, 1988

Blei- und Buntstift auf grundiertem Papier/ Pencil and crayon on primed paper, H ca. 34 cm

Nach sichtbarer Wirklichkeit - Pflanzen 1973-95

MAIS, 1973, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 55 x 72 cm

FLEISSIGES LISCHEN, 1973, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 55 x 72 cm

SENZKER WALD, 1995, Wachskreide/ Wax chalk, 44 x 30 cm

PLANTANEN ALLEE SCHLOSS SENZKE, 1995

Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, 44 x 30 cm

KAKTEEN IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, 44 x 30 cm

KAKTEEN IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, 44 x 30 cm

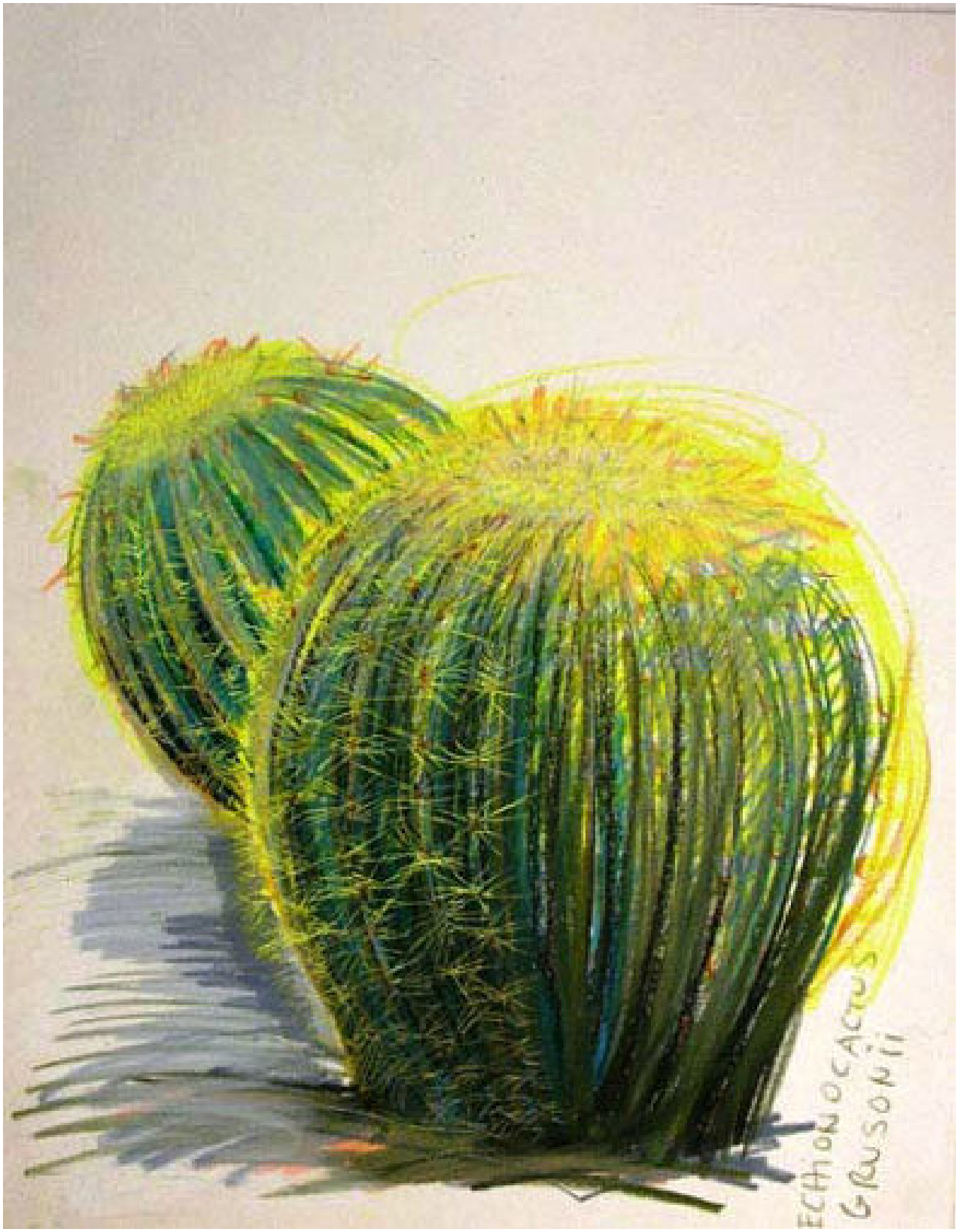
PFLANZE IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, 44 x 30 cm

KAKTEE IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, 44 x 30 cm

PFLANZE IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, 44 x 30 cm

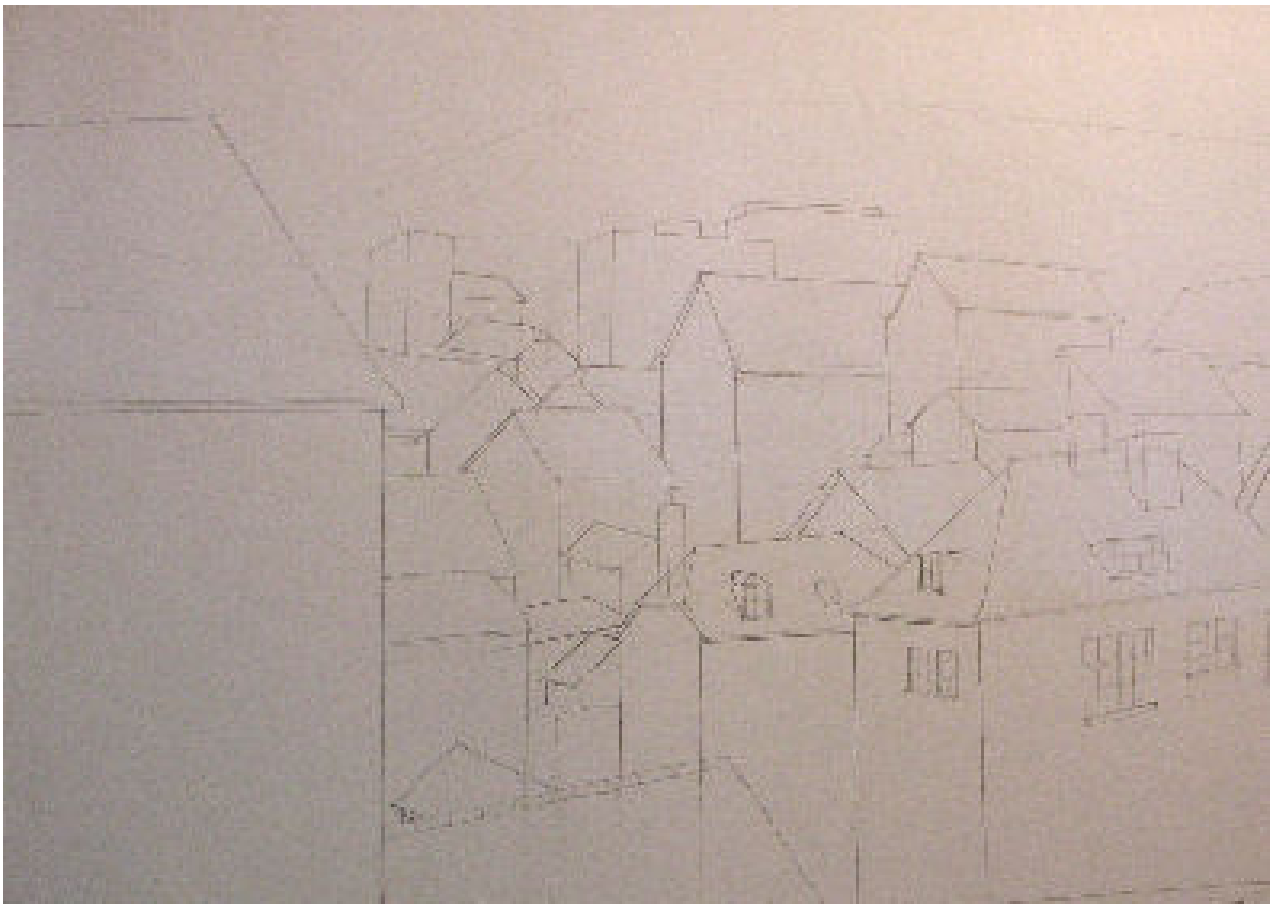
PFLANZE IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, 44 x 30 cm

KAKTEE IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, je 44 x 30 cm



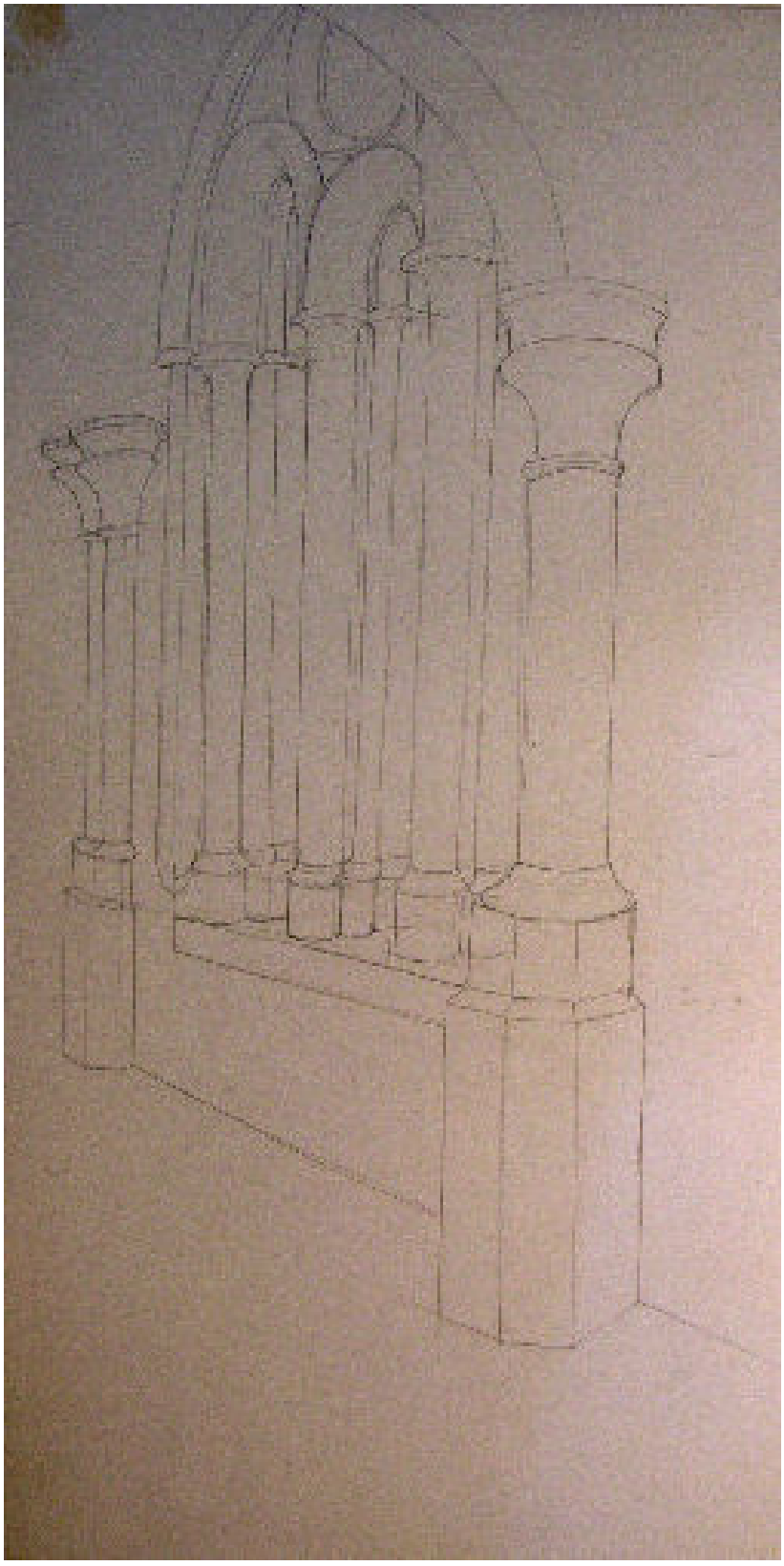
KAKTEEN IM BOTANSCHEN GARTEN, Berlin, 1987/89, je 44 x 30 cm

Nach sichtbarer Wirklichkeit - Architektur/ Sachen 1973-83



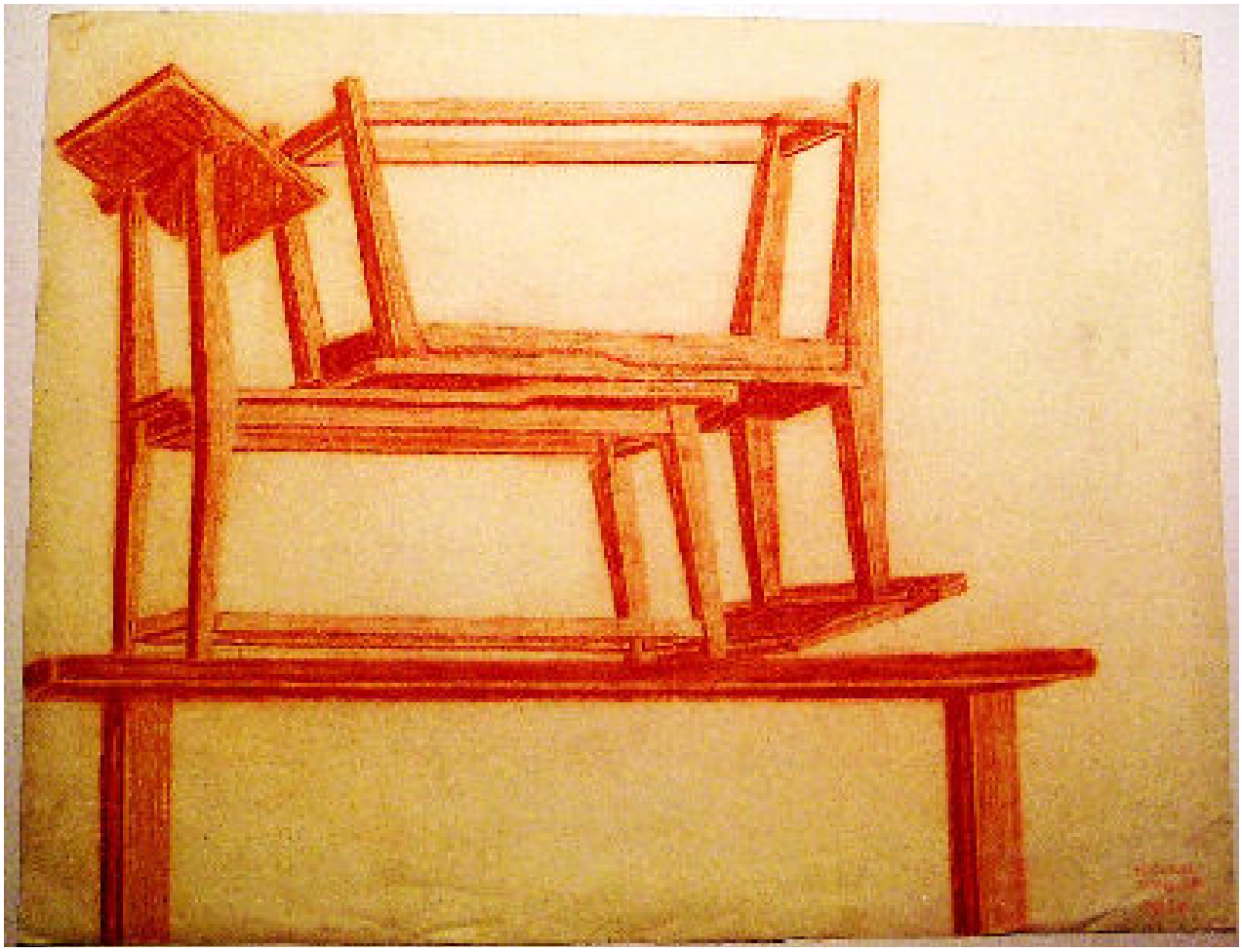
BLICK ZUM MARKUSBERG, 1972, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 32 x 59 cm

BLICK ZUM MARKUSBERG, 1974, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 32 x 59 cm



RUNDGANG im Trierer Dom, 1972

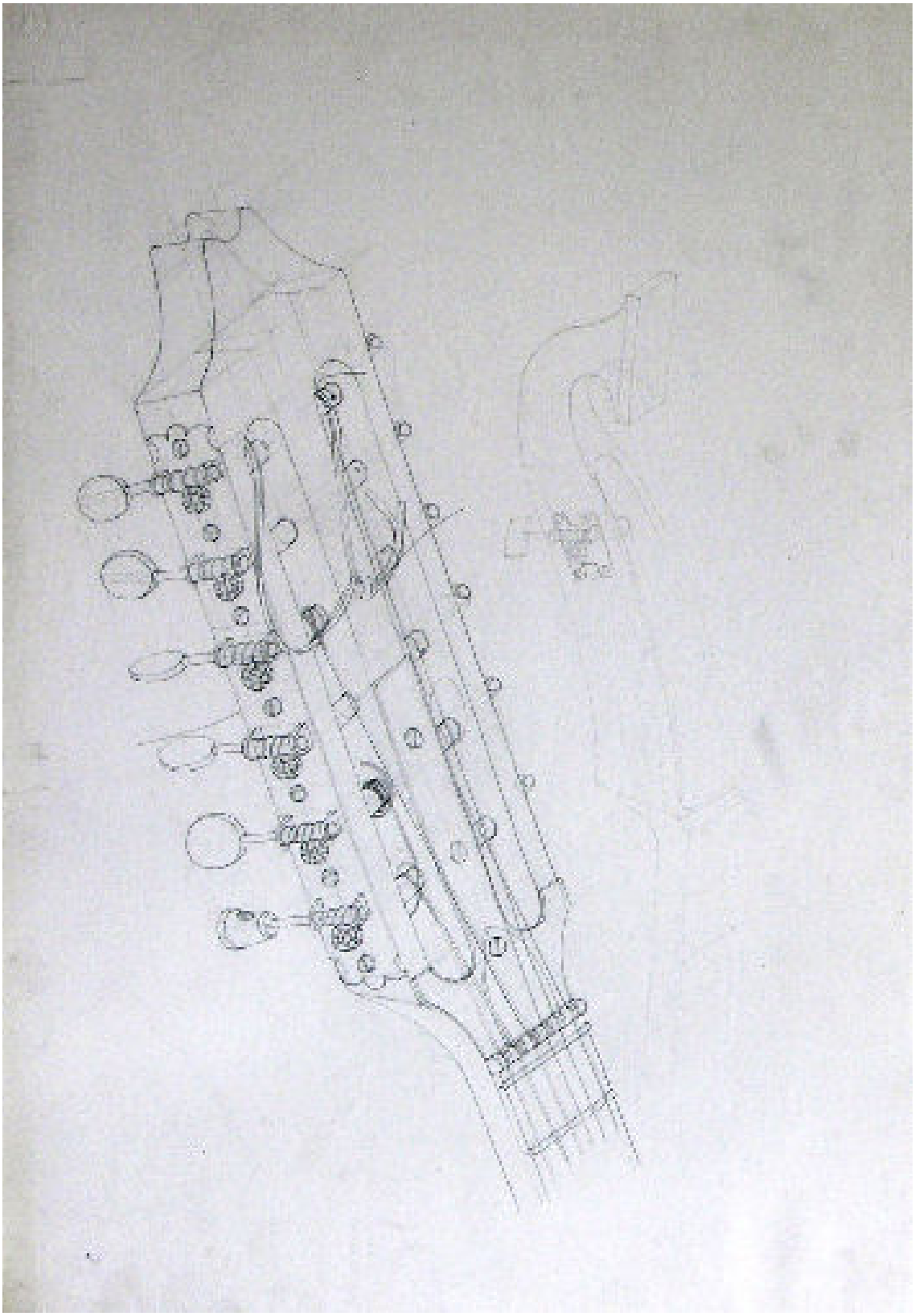
Bleistuft auf Karton/ Pencil on cardboard, H ca.59 cm



ZEICHENBÄNKE, 1974 Rötel auf Ingres-Papier/ Raddle on ingres paper, 59 x 80 cm

SACHZEICHNUNG, 1971/71, Tintenstift auf Karton/ Ink pen on cardboard, H ca. 35 cm

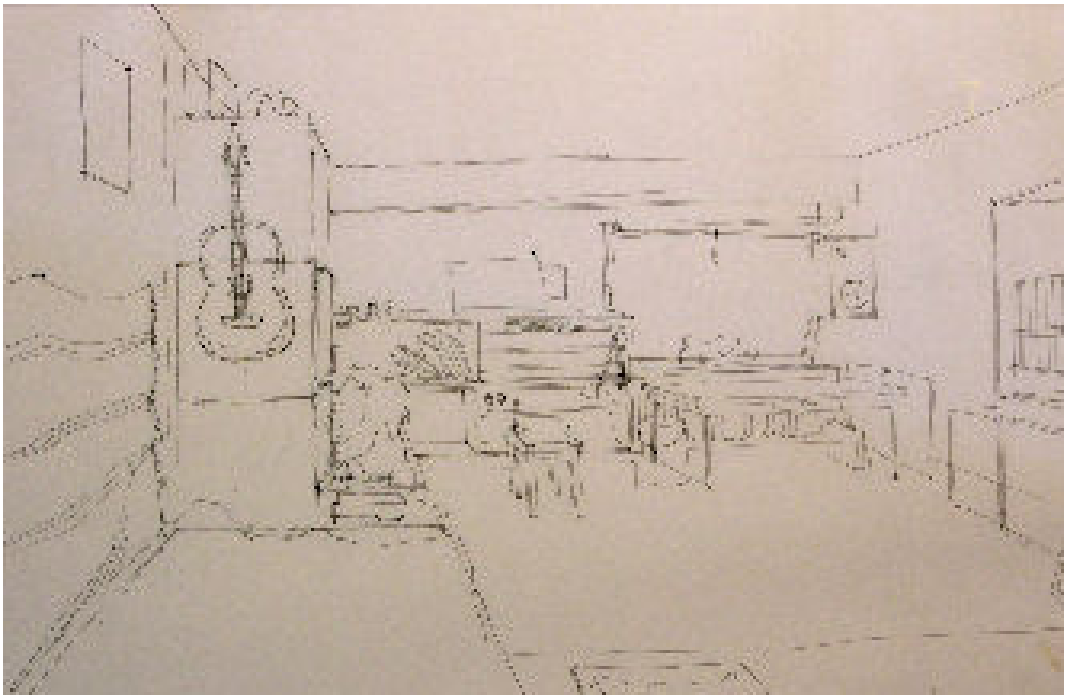
ANATOMIESTUDIE, 1974, Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, 59 x 42 cm



MEINE ZWÖLFSEITIGE UND DIE LAUTE, 1973
Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm

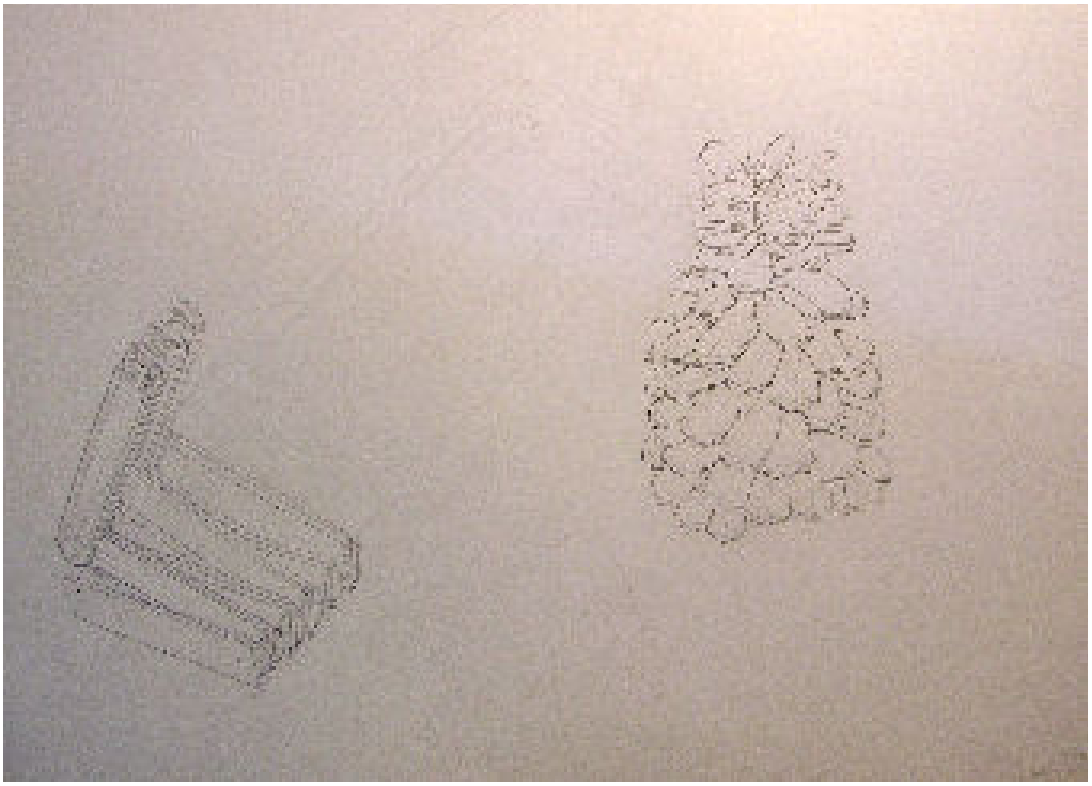
STILLEBEN, 1995, Kohle auf Papier/ Characoal on paper, ca. 40 x 50 cm

STÜHLE IN DER KIRCHE, 1988, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 59 x 42 cm



MEIN ZIMMER, 1971/72

Filzstift auf Transparentpapier/ Marker on tracing paper, H ca. 35 cm



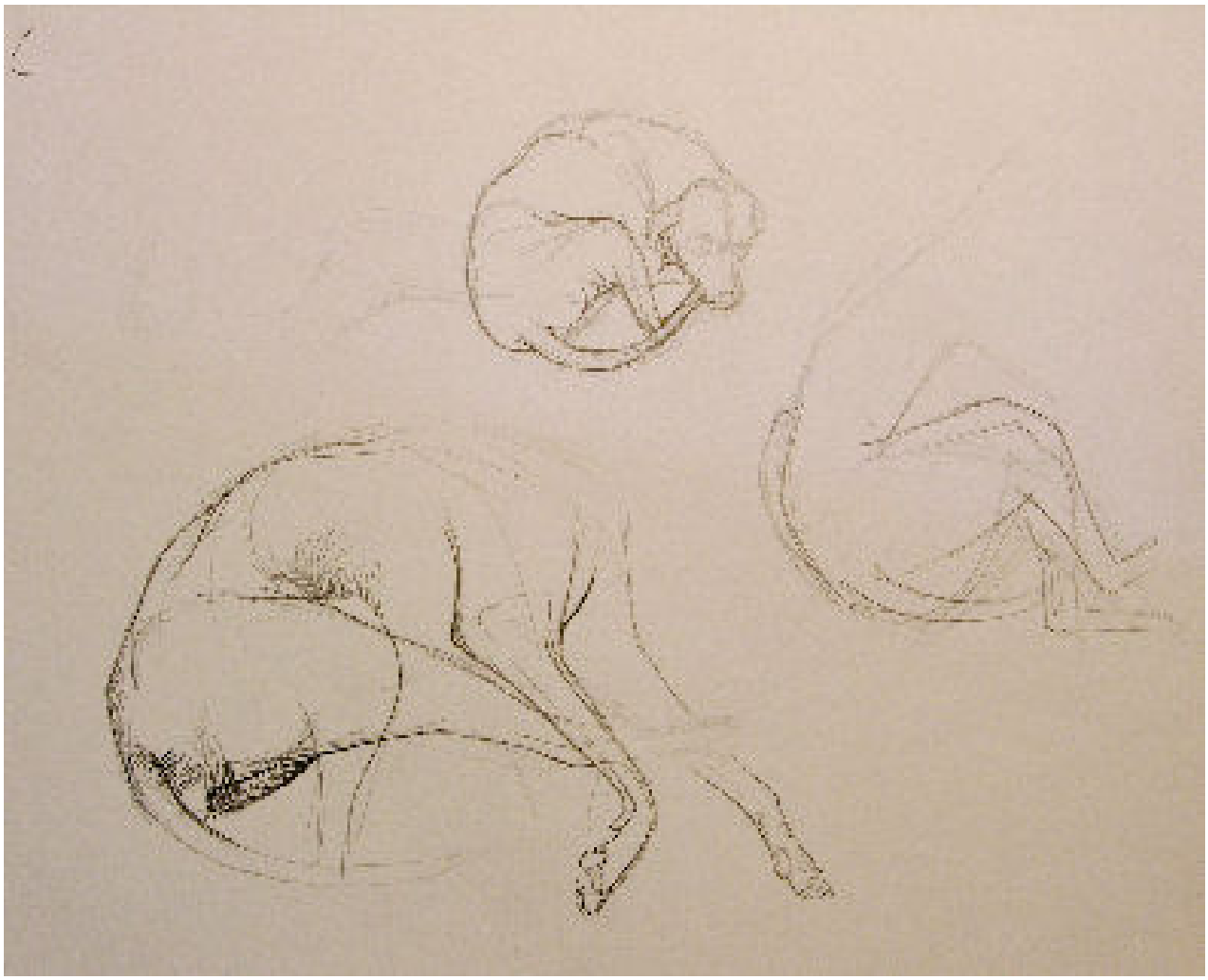
SACHZEICHNUNG, 1971/72

Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, H ca. 42 cm

STILLEBEN, 1983

Blei-, Buntstift, Transparentpapier/ Pencil, crayon, transparent paper, 120 x 70 cm

Nach sichtbarer Wirklichkeit - Tiere 1983-89



TIERSTUDIE, 1971/ 72, Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, H ca. 42 cm

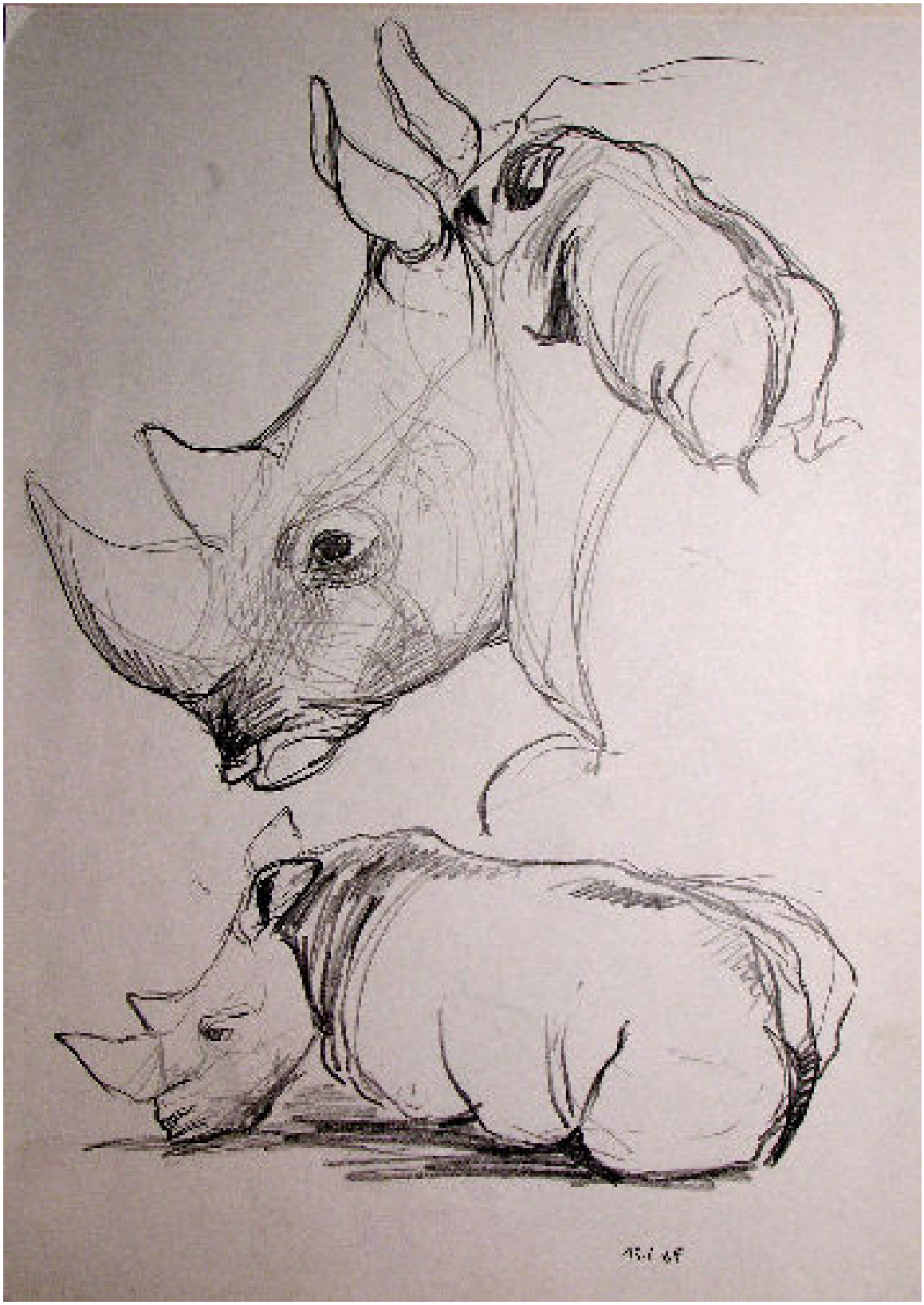
EIDECHSE IN BERLIN, 1983, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 44 x 30 cm

ZUR EULENMASCHINE, 1983, Kohle auf Papier/ Characoal on paper, 59 x 42 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89

Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89
Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm



TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89
Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89
Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

SCHAFE in Struckum, 1987-89, Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

SCHAFE in Struckum, 1987-89, Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89

Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89

Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89

Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

TIERSTUDIEN IM BERLINER ZOO, 1987-89

Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, je 44 x 30 cm

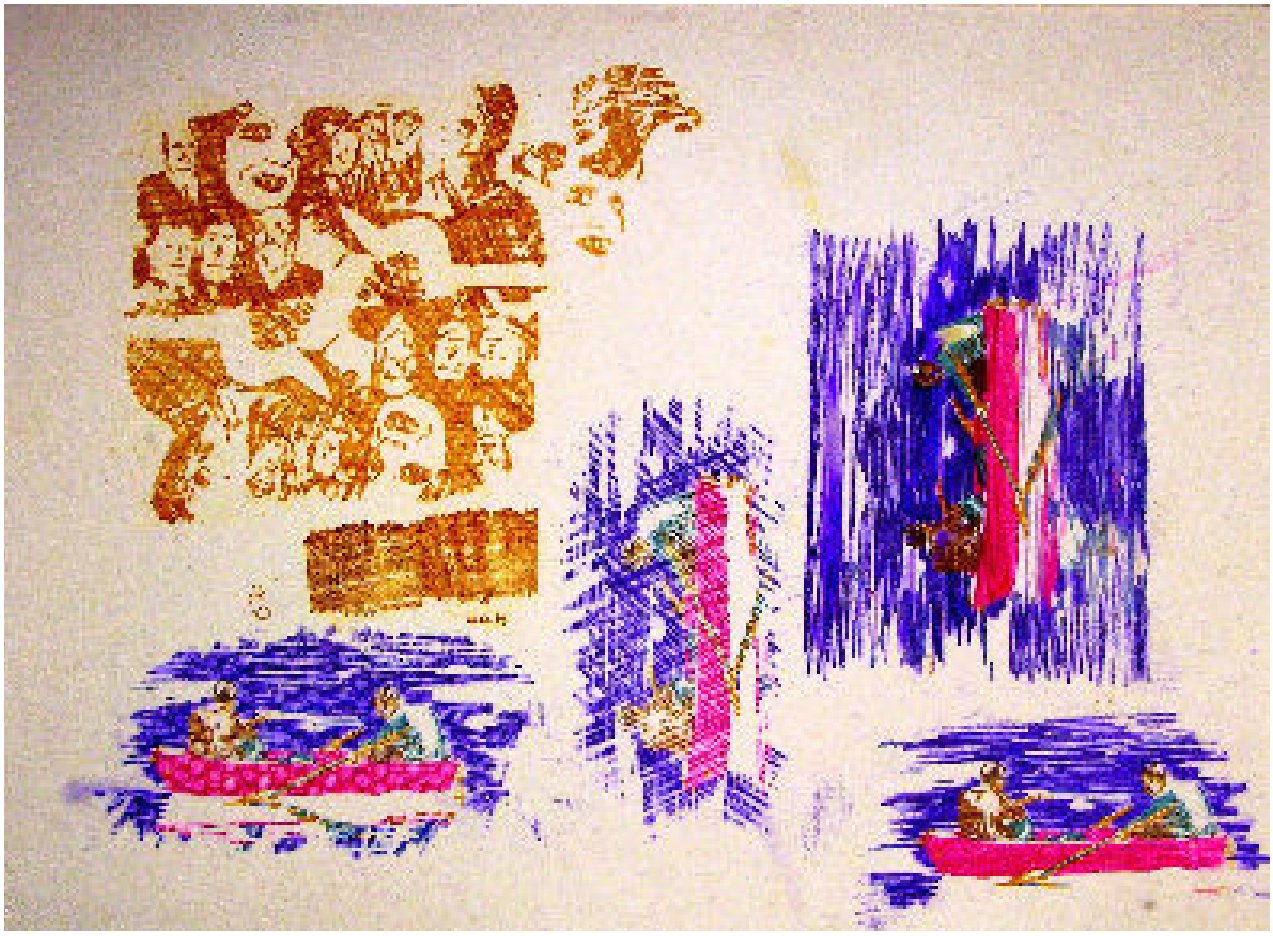
ANATOMIESTUDIEN im Anatomischen Institut Berlin, 1987-89
Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, H je 59 cm

ANATOMIESTUDIEN im Anatomischen Institut Berlin, 1987-89
Bleistift auf Papier/ Pencil on paper, H je 59 cm

Monotypien 1976-83

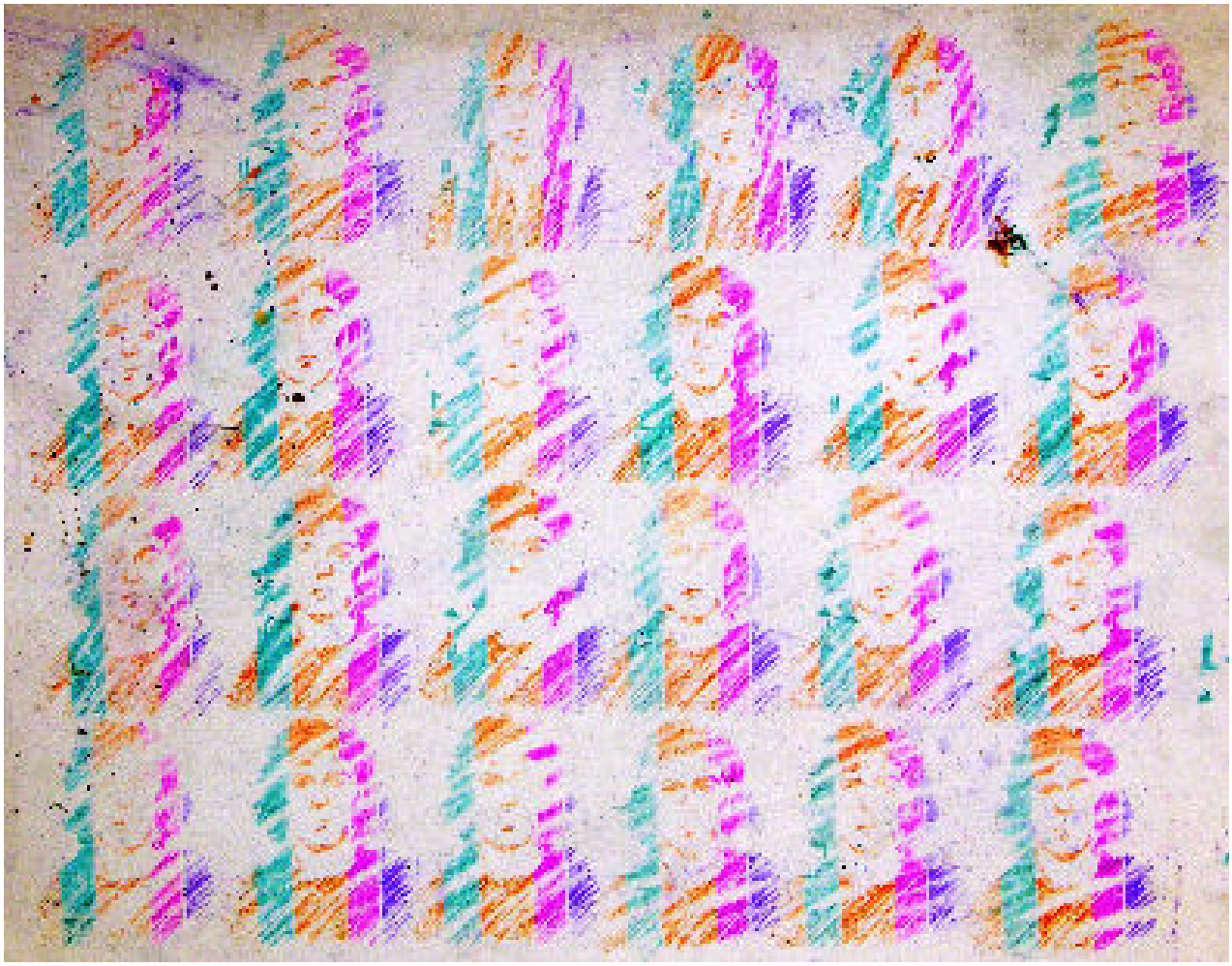
DAS ANDERE LÄCHELN, 1981, Geha Matrizen, Durchreibung Karton/
Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

DAS ANDERE LÄCHELN, 1981, Geha Matrizen, Durchreibung Karton/
Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm



KREUZ UND QUER, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm



24xICH, 1981, Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

HERR MIT HUND 1, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

HERR UND SEIN SCHATTEN, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

HERR UND HUND 2, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

HERR UND HUND 3, 1981

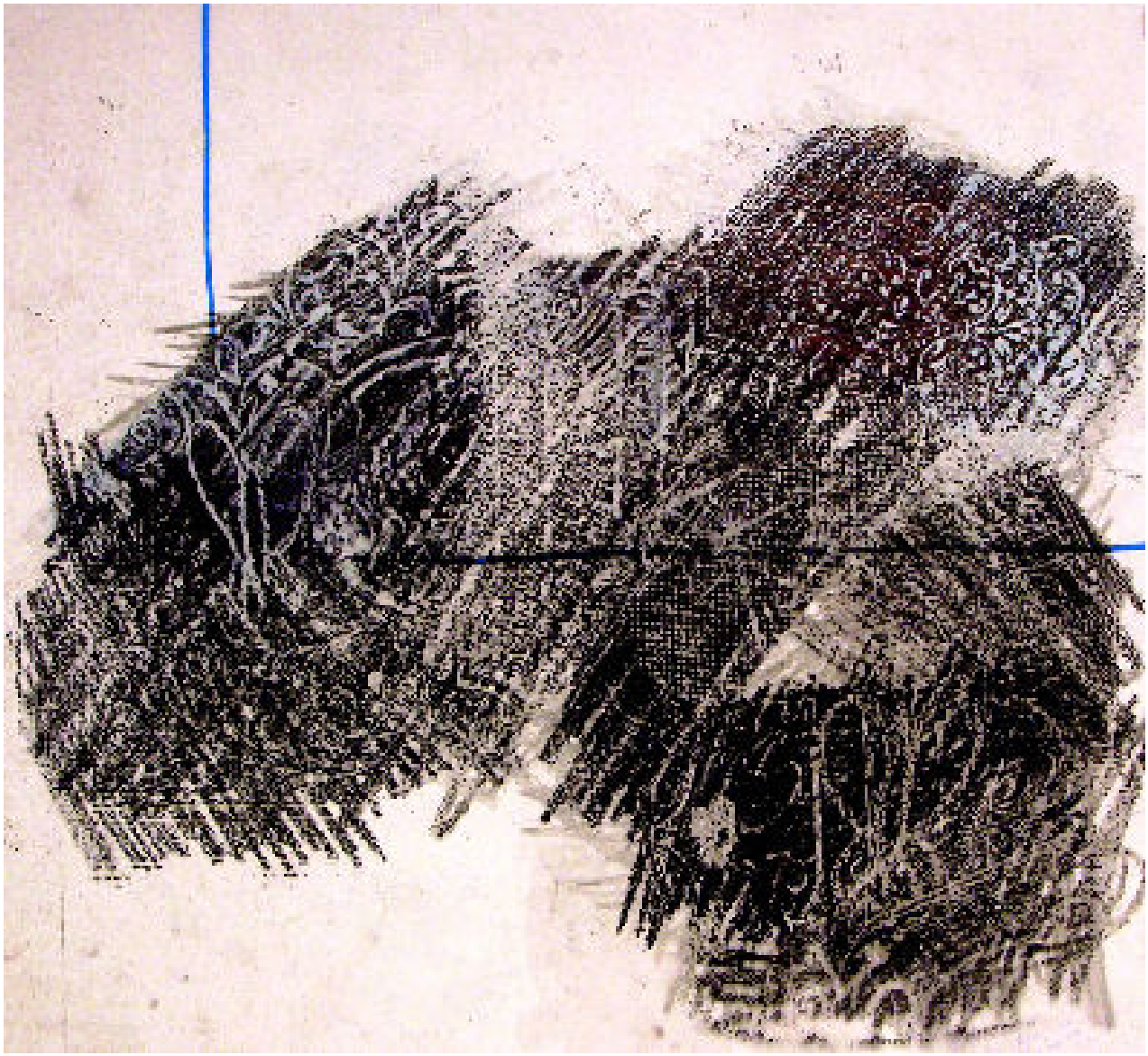
Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

LEBENSSCHREI NACH RECHTS, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

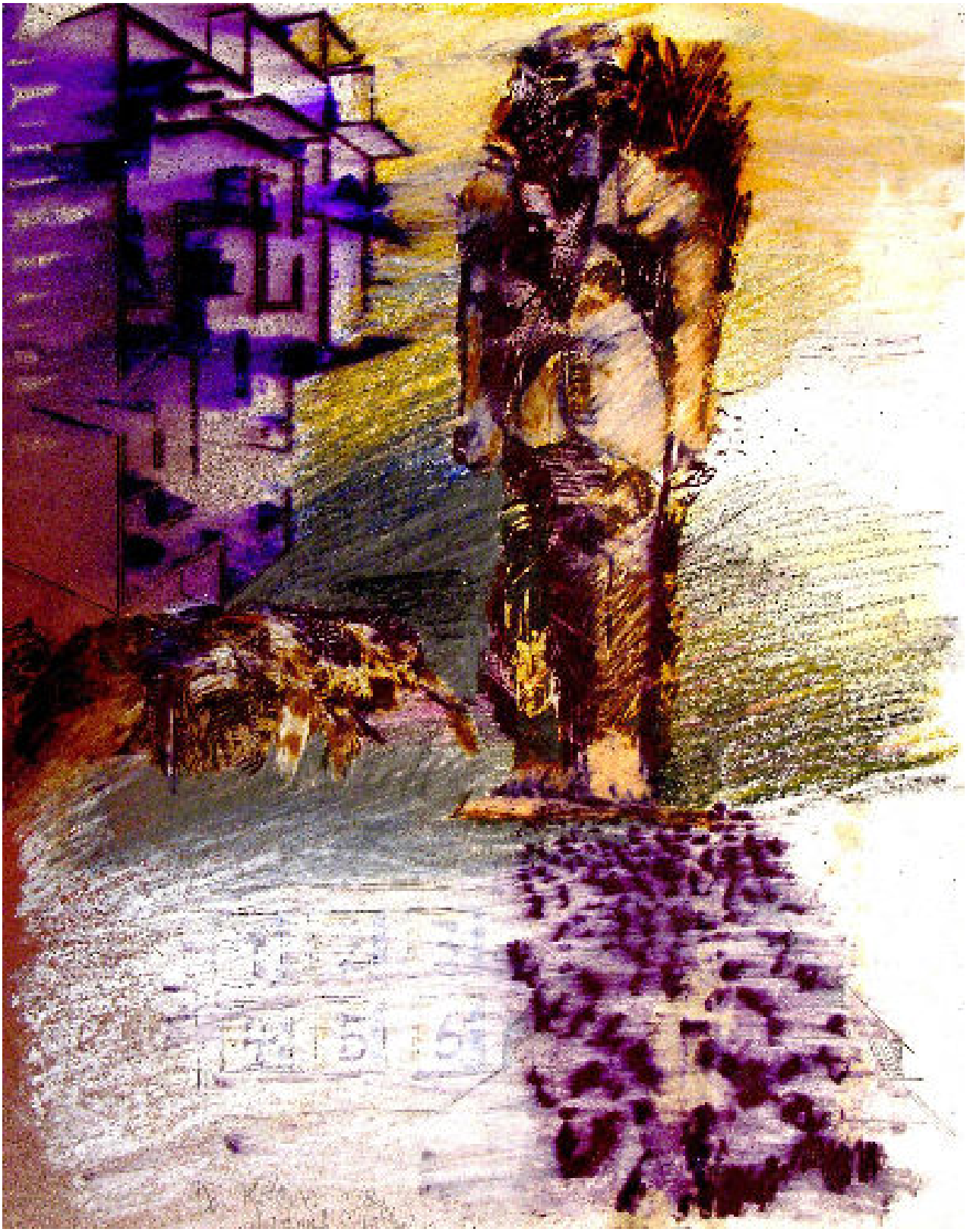
LEBENSSCHREI NACH LINKS, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm



ORNAMENTALE FROTTAGE, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm



DER KOLLOSS, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

VOM ANDEREN STERN 1,1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

VOM ANDEREN STERN 2, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

DURCHBLICK (HEIKE), 1981

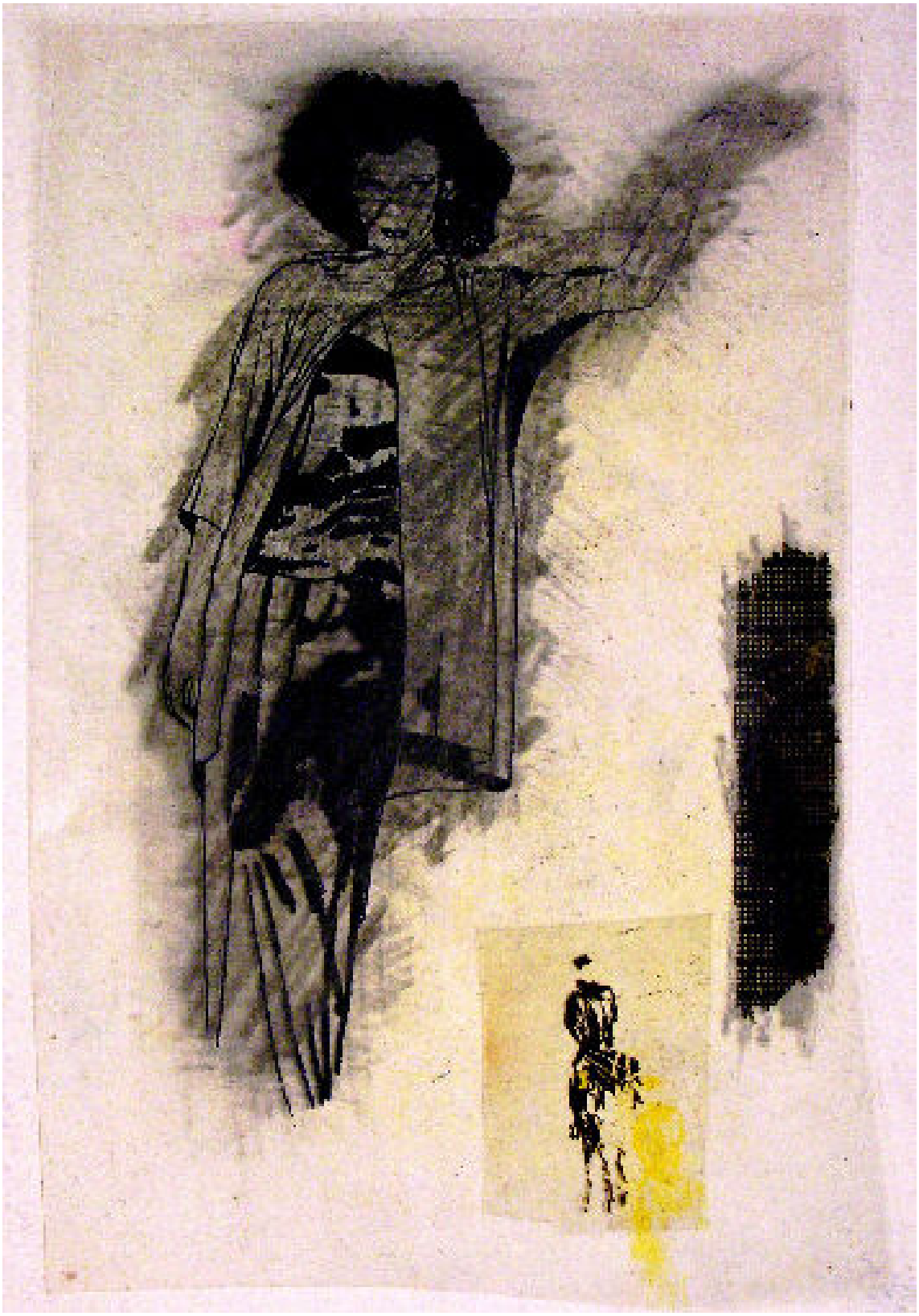
Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, ca. 50 x 65 cm

SCHWARZ, ROT, GOLD, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

WETTRENNEN 1, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

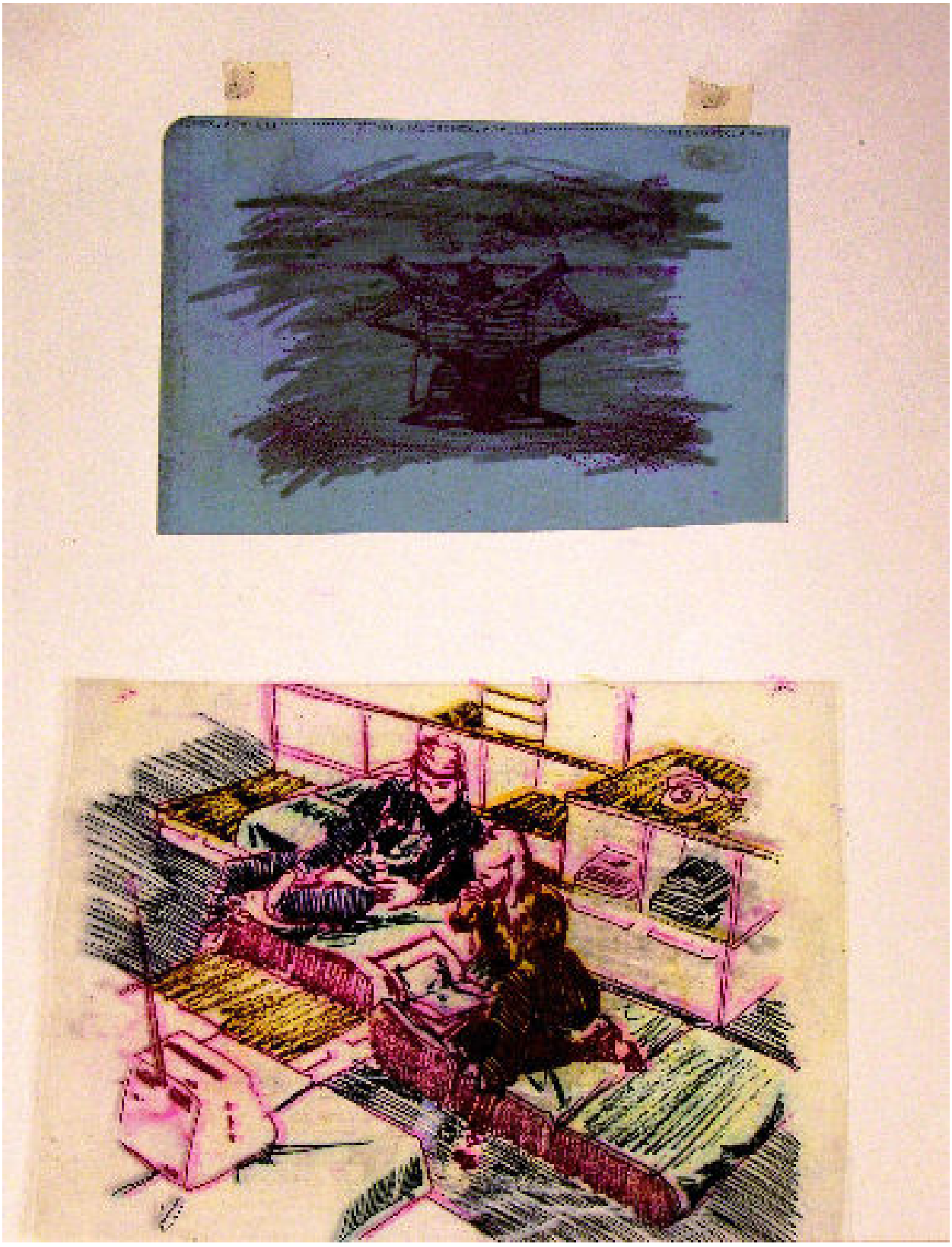


DUNKLE DAME UND REITER, 1981

Geha Matrizen, Durchreibung Karton/ Geha-matrices, rubbing cardboard, 44 x 30 cm

DIABOLISCH, 1981

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices rubbing on foil, 19 x 20 cm



WOHLSTAND, 198

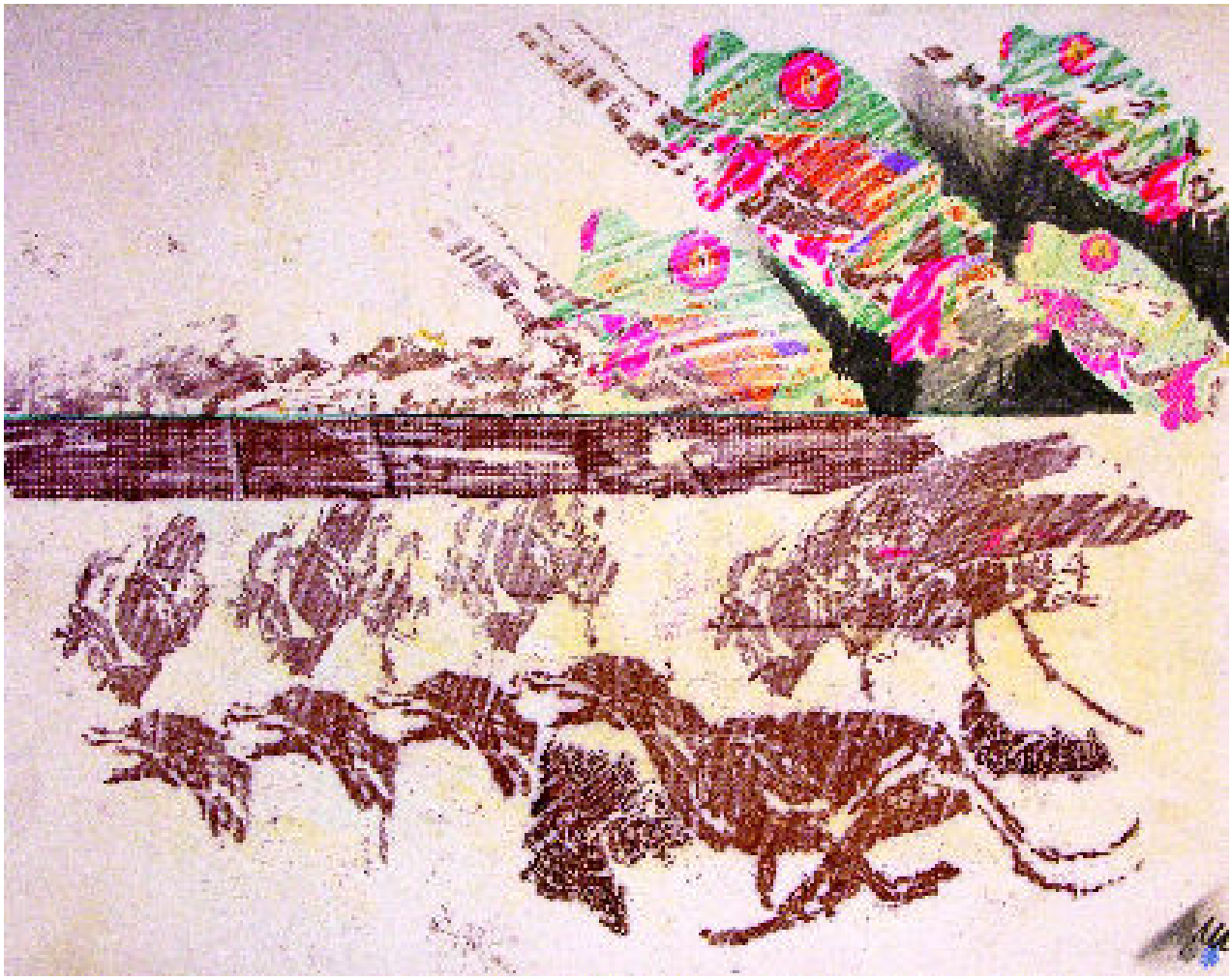
Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices rubbing on foil, 29 x 21 cm

MUTTER UND KIND, 1981

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices rubbing on foil, 19 x 20 cm

FROHE WEIHNACHTEN, 1981

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices rubbing on foil, 19 x 20 cm



WETTRENNEN 2, 1981

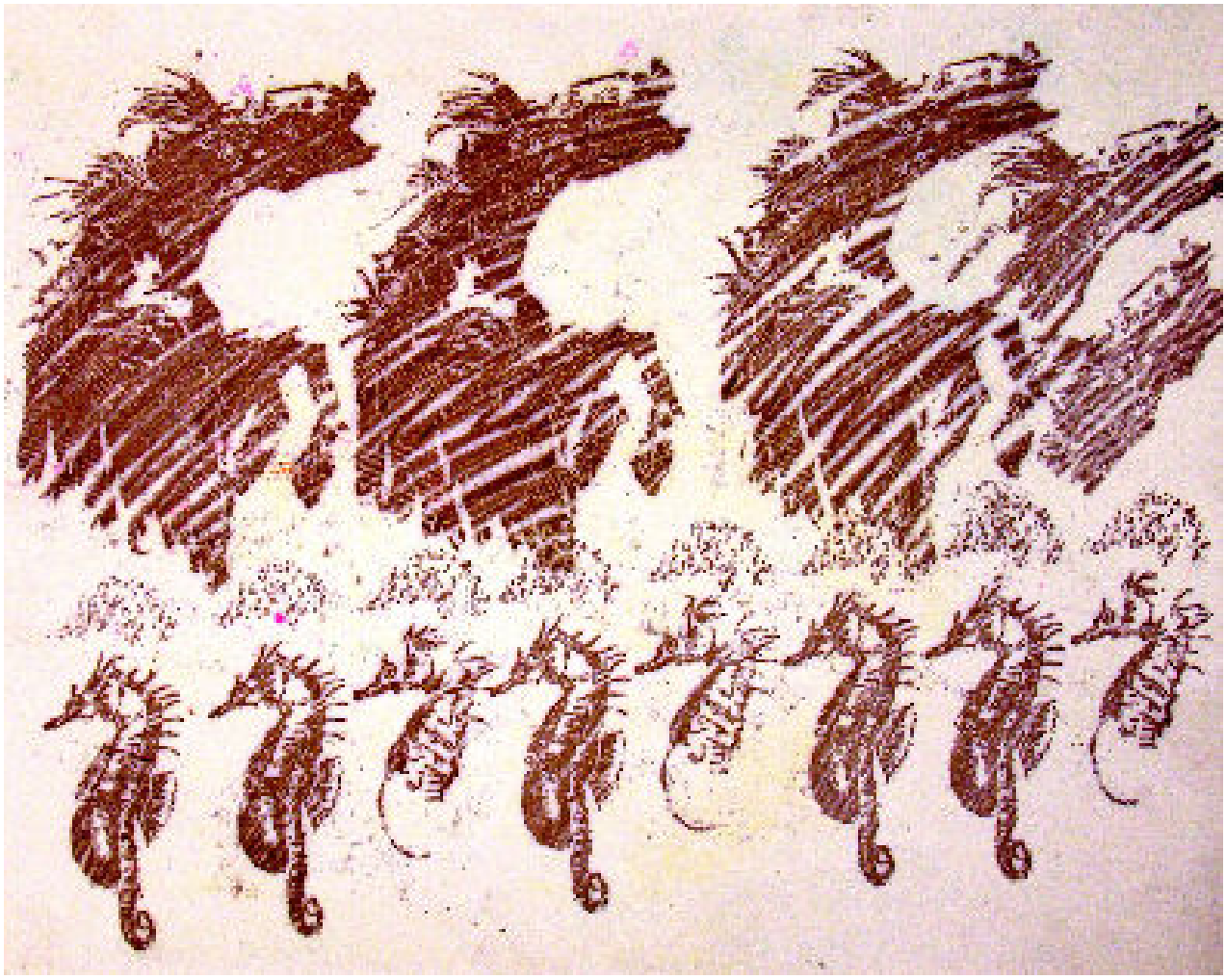
Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices, rubbing on foil, 44 x 30 cm

ZUSAMMENTREFFEN, 1981

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices, rubbing on foil, 44 x 30 cm

FRIEDHÖFLICHER HAUFEN, 1981

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices, rubbing on foil, 44 x 30 cm



PFERDCHEN, 1980/81

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices, rubbing on foil, 44 x 30 cm

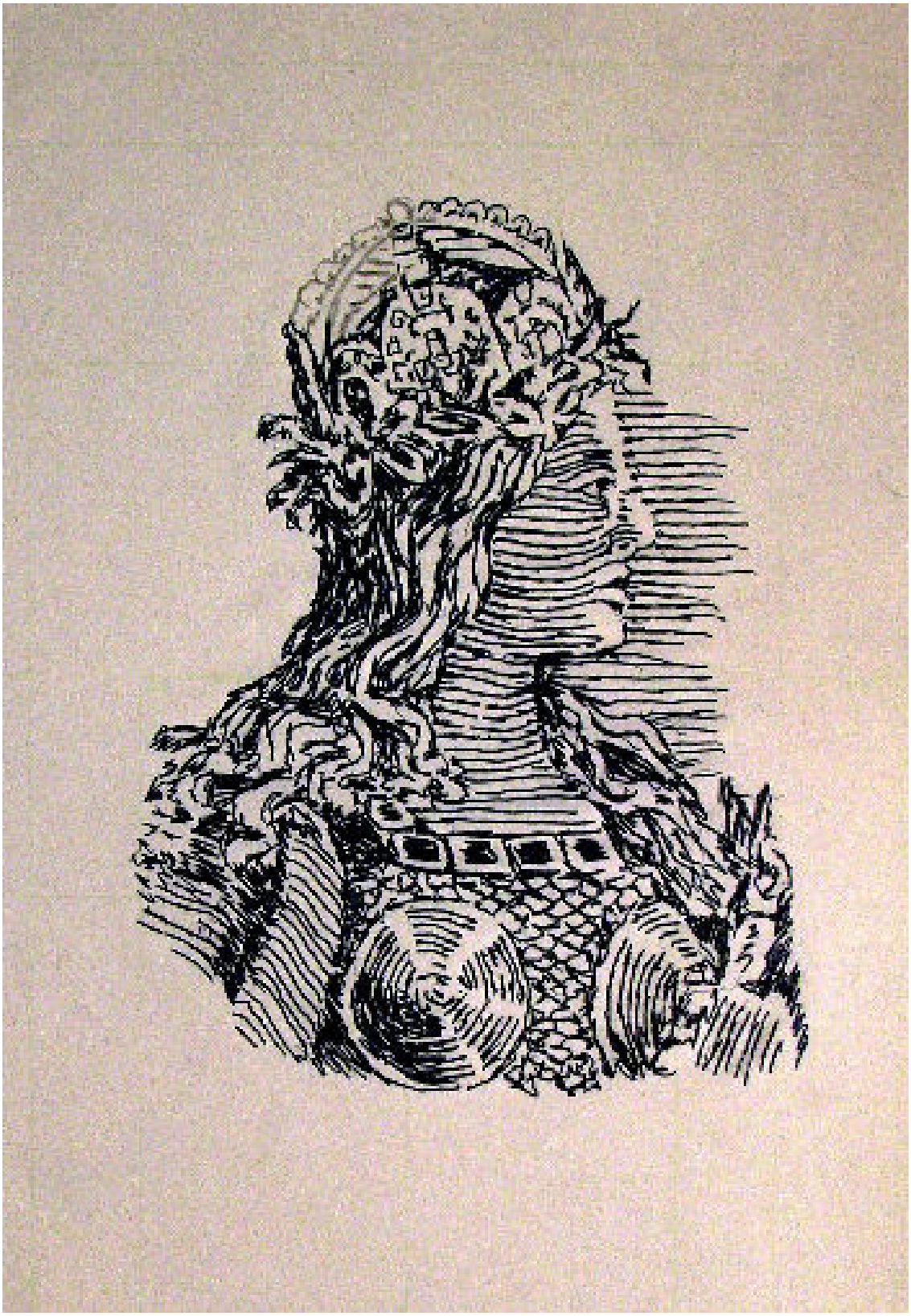
IDYLL UND CHAOS, 1980

Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices, rubbing on foil, 29 x 21 cm

HOMESTORY, 1981, Geha Matrize auf Folie/
Geha-matrices, rubbing on foil, 80 x 30 cm

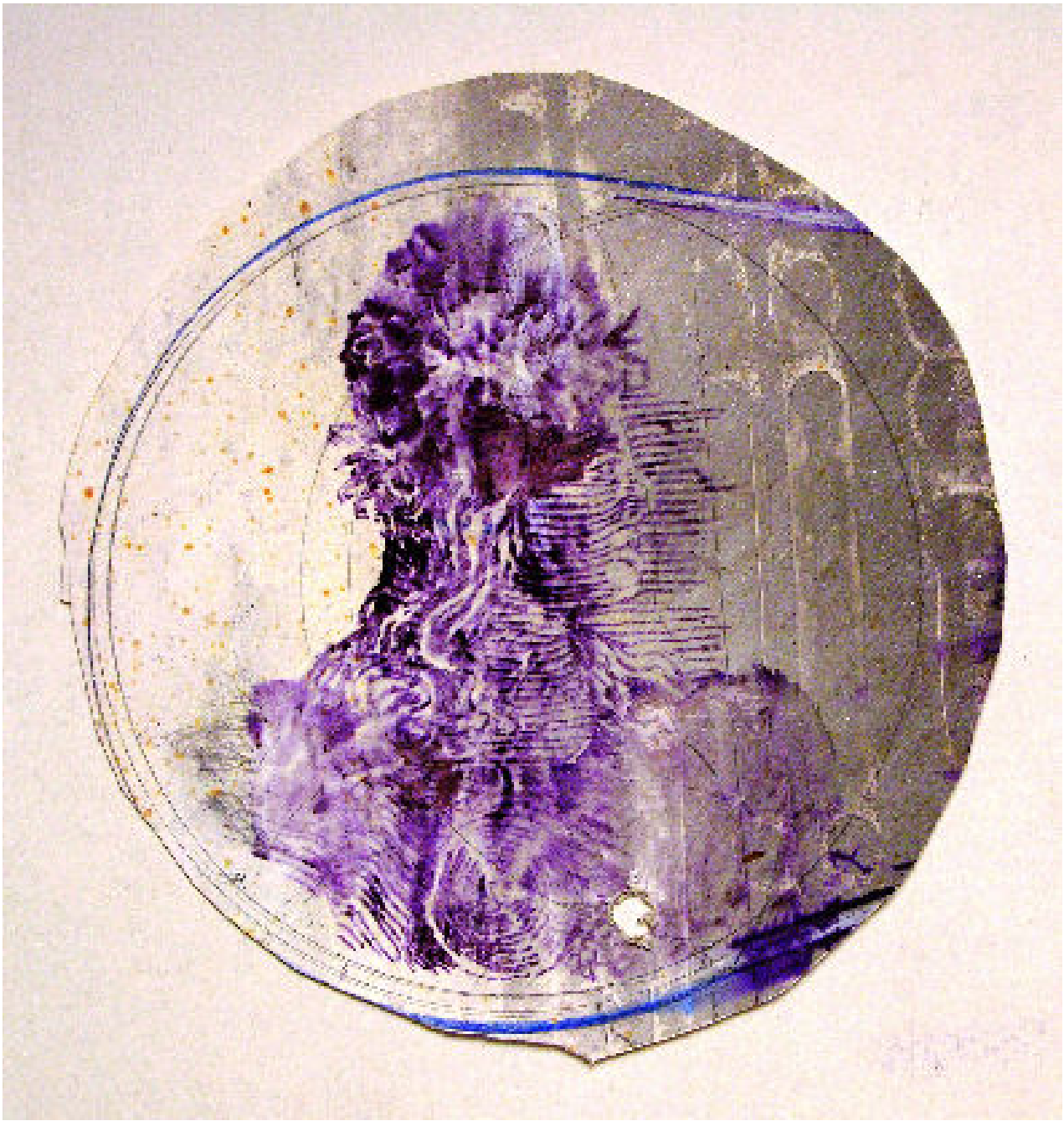
KONGLOMERAT, 1981, Geha Matrize auf Folie/ Geha-matrices, rubbing on foil, 44 x 30 cm

ALTER BAYERER STAMP, 1983, Monotypie/ Monotype, H ca. 15 cm



GERMANIA STAMP 1, 1982

Kugelschreiber auf Papier/ Ballpoint on paper, H ca. 15 cm

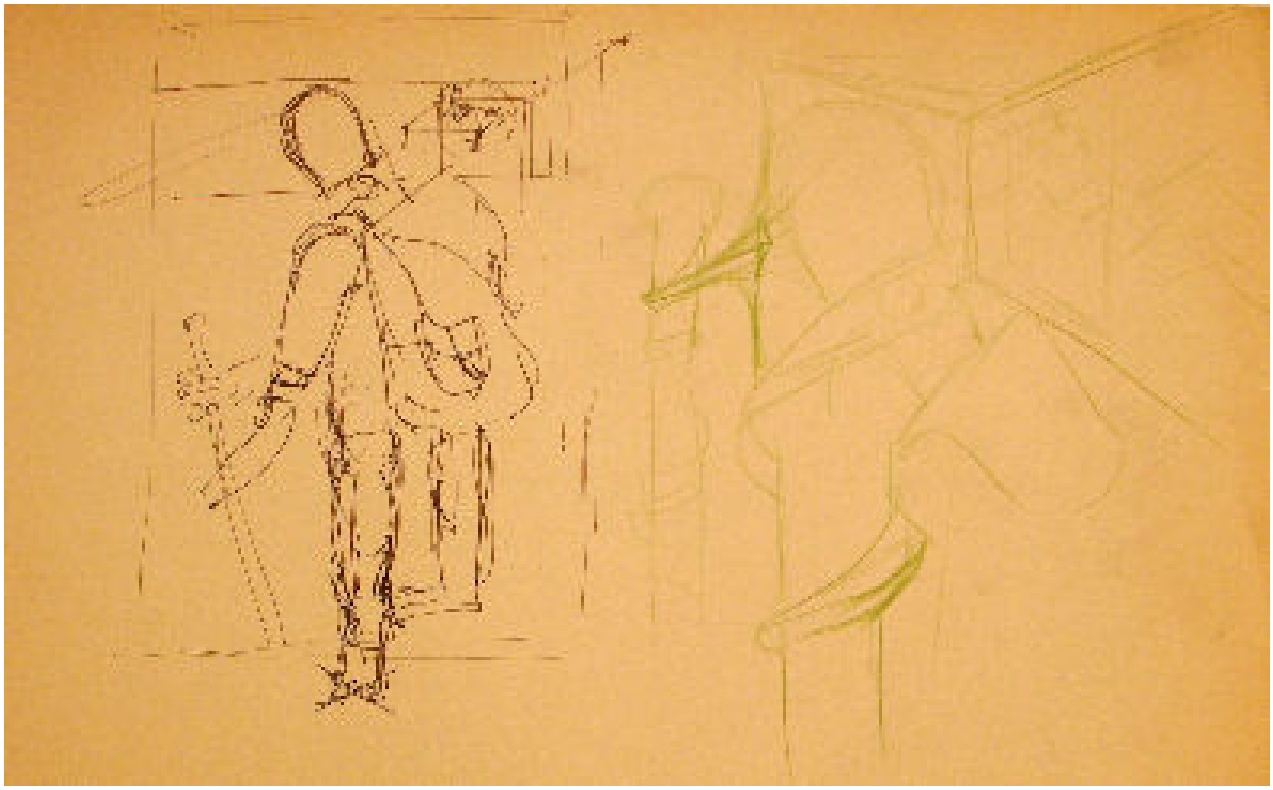


GERMANIA STAMP 2, 1982, Monotypie/ Monotype, H ca. 15 cm

DER TEUFELKOPF, aus dem 1. Objekt von 1976, Monotypie/ Monotype, H ca. 15 cm

SELBSTPORTRAIT für das Künstlerbuch „7x5“, 1985, Monotypie/ Monotype, je 42 x 29 cm

Traumatische Konstruktionen 1978-82



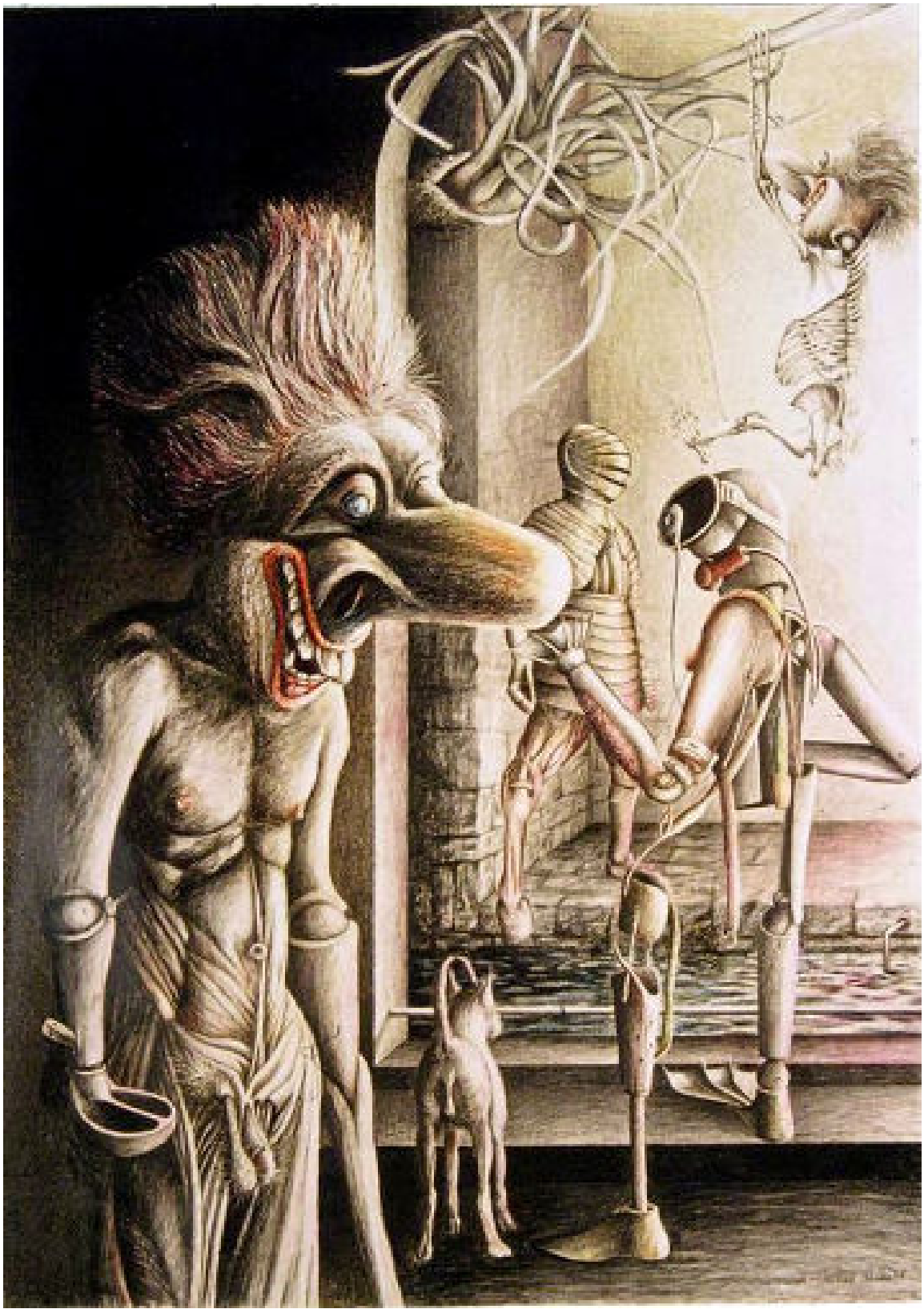
Skizze zu „VERHINDERTER WANDERER“, 1978, Bleistift/ Pencil

VERHINDERTER WANDERER, 1978

Blei-, Buntstift, Pastellfarbe/ Pencil, crayon, pastel chalk, ca. 84 x 59 cm

Sammlerverzeichnis: Traumatische Konstruktionen

Sammlung: Ursula Steinborn, Berlin
„Patient XY“, 1979, Zeichnung DIN A 1



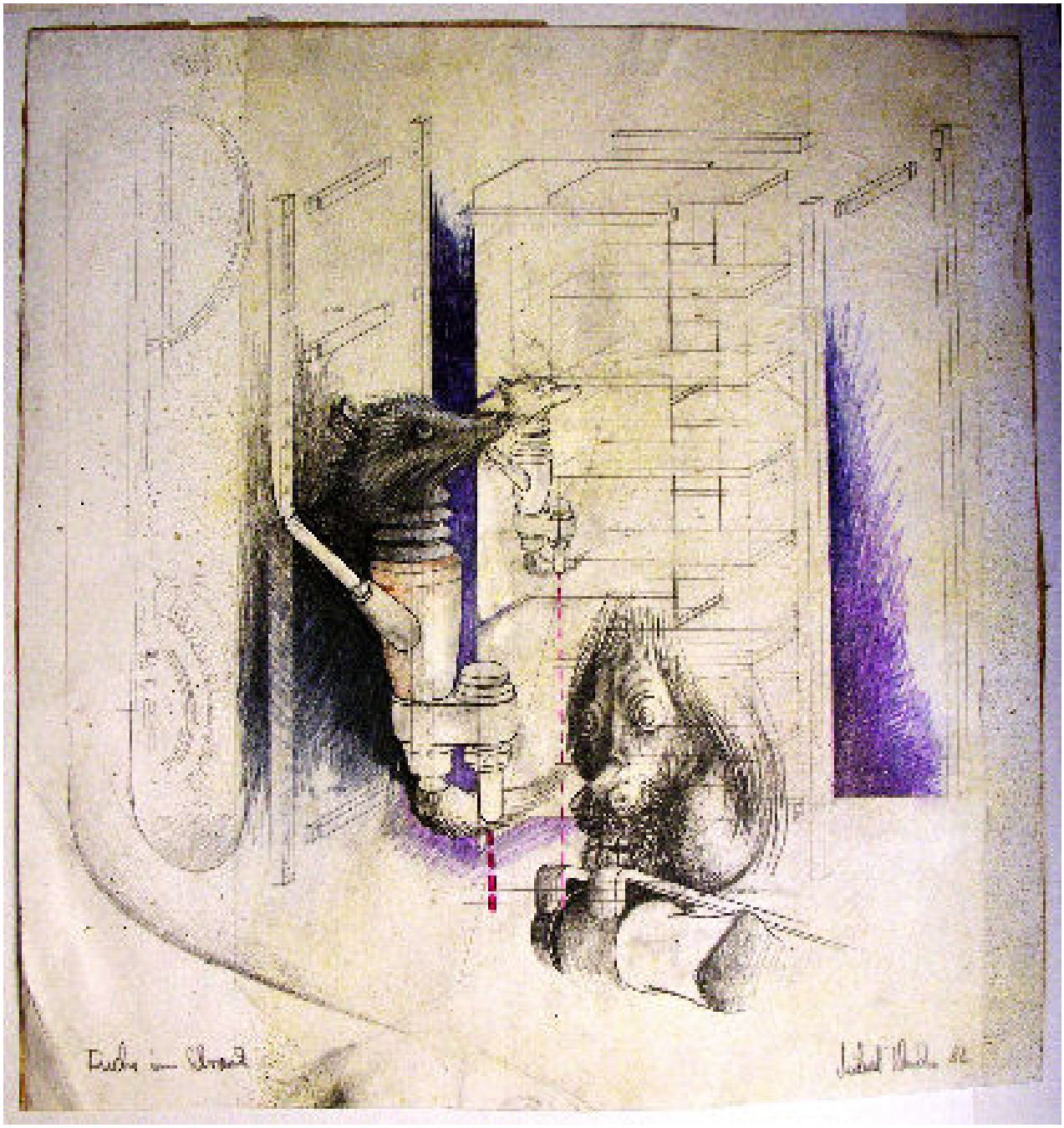
IM KANAL, 1978, Blei-, Buntstift auf Karton/ Pencil, crayon on cardboard, ca. 84 x 59 cm

EINDRINGLINGE, 1978, Mischtechnik/ Mix-media, ca. 84 x 59 cm

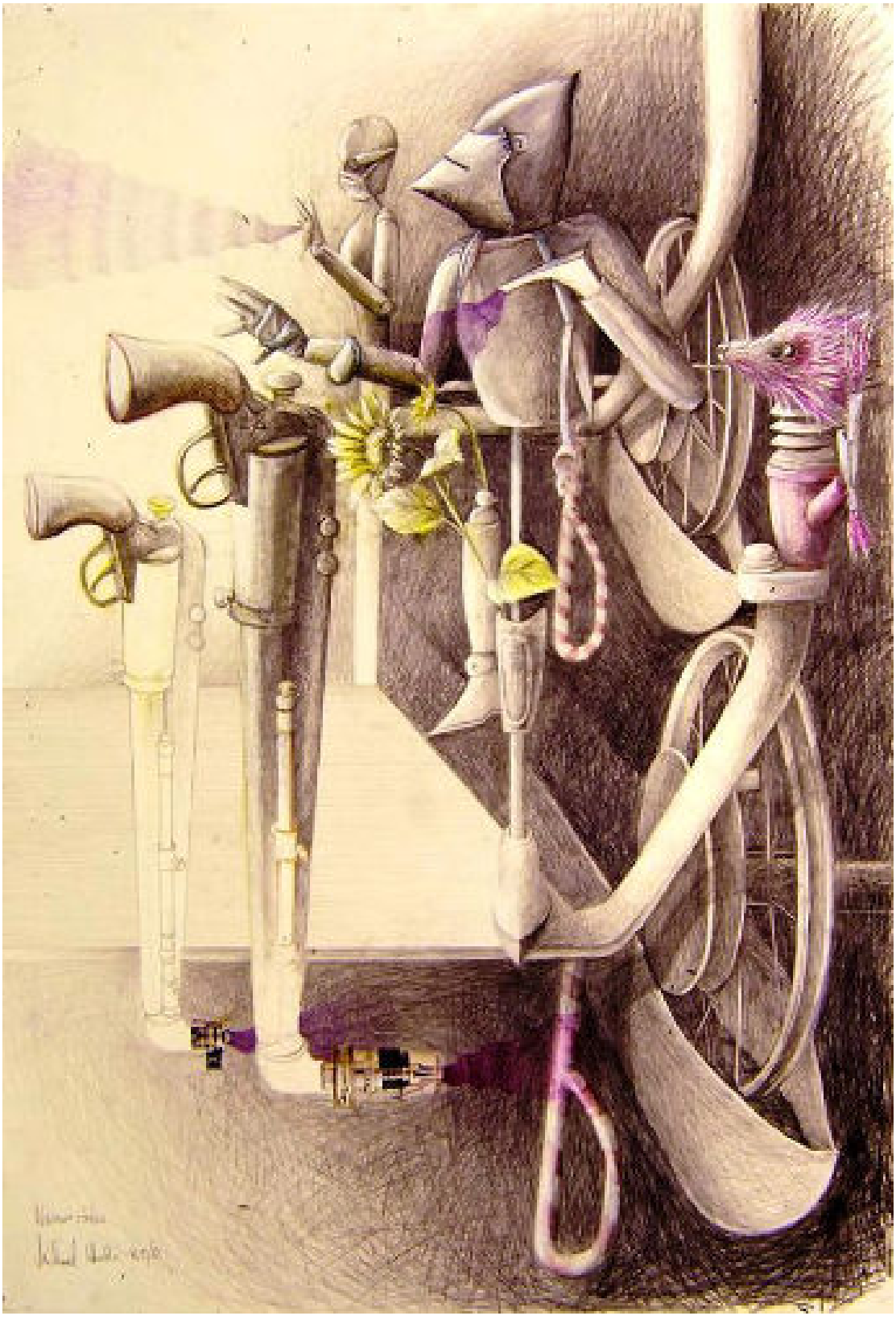
GEISTERFAHRER, 1982, Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, ca. 59 x 42 cm

VOGELHUND, 1982, Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, ca. 59 x 42 cm

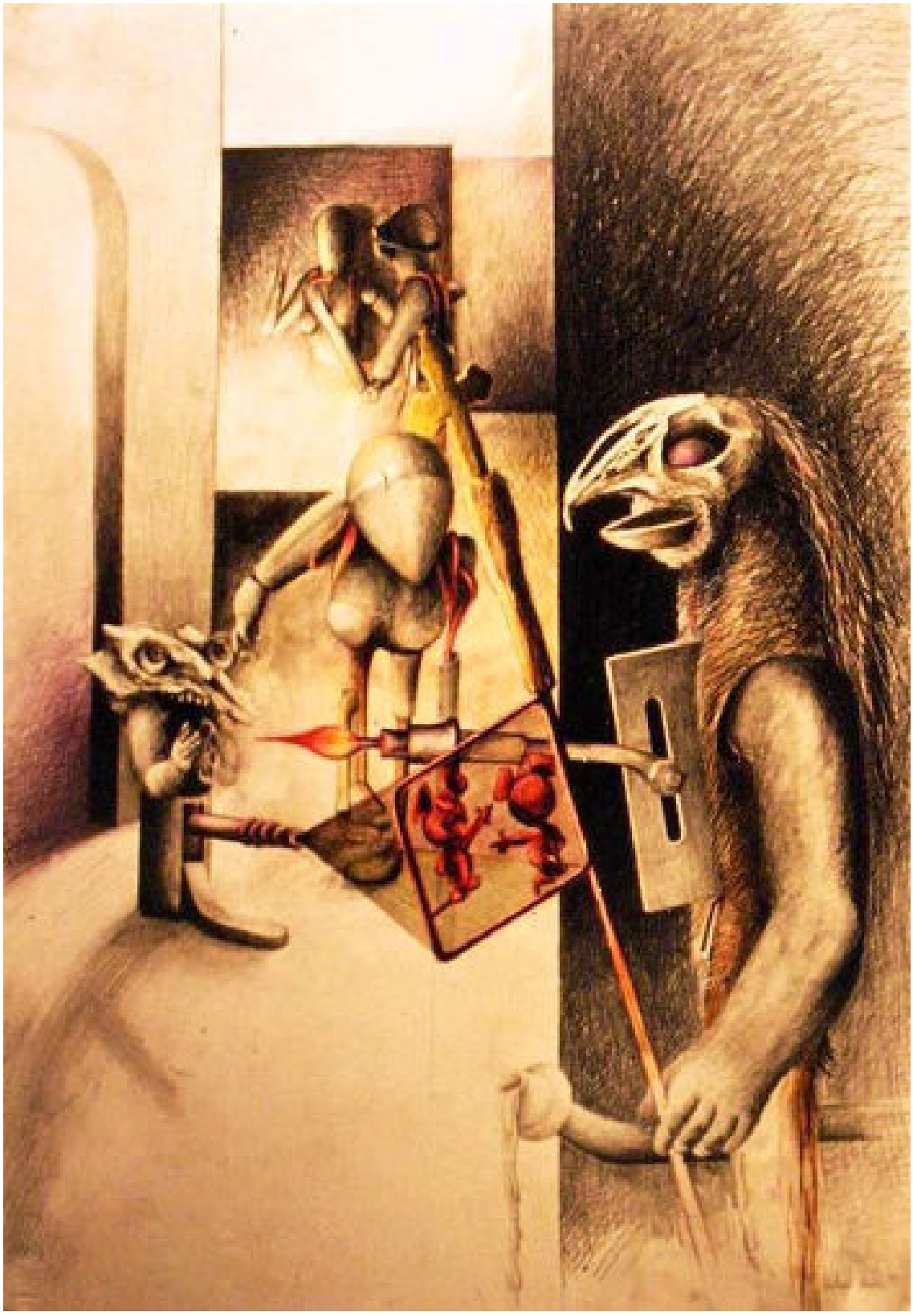
IM WALD, 1982, Aquarell/ Aquarelle, 59 x 42 cm



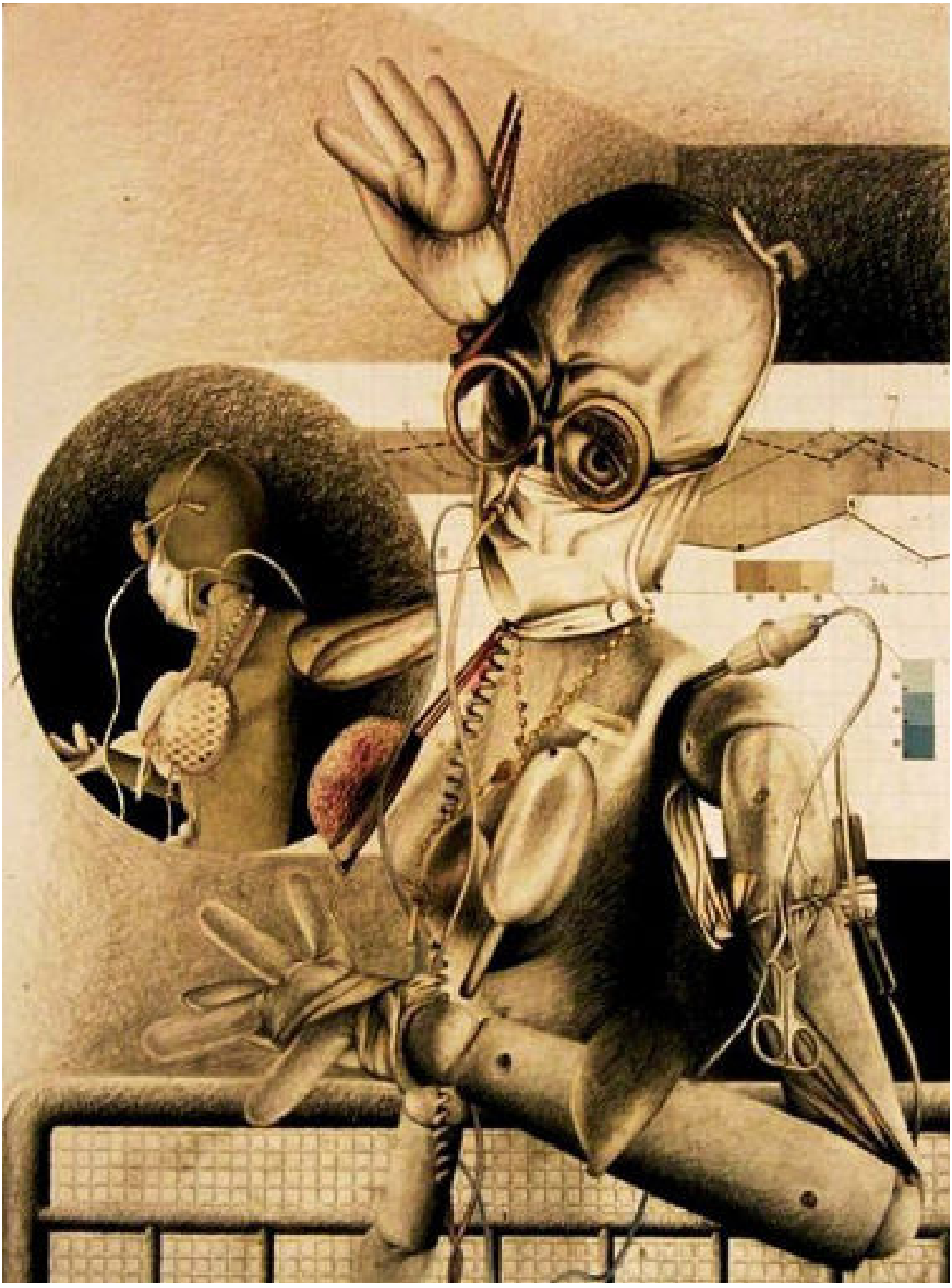
FUCHS IM SCHRANK, 1982, Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, ca. 42 x 42 cm



WASSERRÄDER, 1981/82, Blei-, Buntstift, Collage/ Pencil, crayon, collage, 84 x 59 cm



BESUCHER, 1981, Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, 59 x 42 cm



PATIENT XY, 1978, Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, 84 x 59 cm

Freie Arbeiten 1978-95

HITCHCOCK, 1981, Mischtechnik/ Mix-media, 84 x 59 cm

EISHOCKEY, 1978, Buntstift auf PVC/ Crayon on plastic, 29 x 21 cm

RAUCHERGESTE,1983, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 44 x 30 cm

BALANCE AUF DEM RAD,1983, Bleistift, Anilintusche/ Pencil, aniline ink, 44 x 30 cm

GEMEINSAM AUF DEM RAD, 1983, Bleistift, Anilintusche/ Pencil, aniline ink, 44 x 30 cm

GEMEINSAM AUF DEM RAD, 1983, Bleistift, Anilintusche/ Pencil, aniline ink, 44 x 30 cm

MASCHINENKOPF (Manns-Kopf), 1983

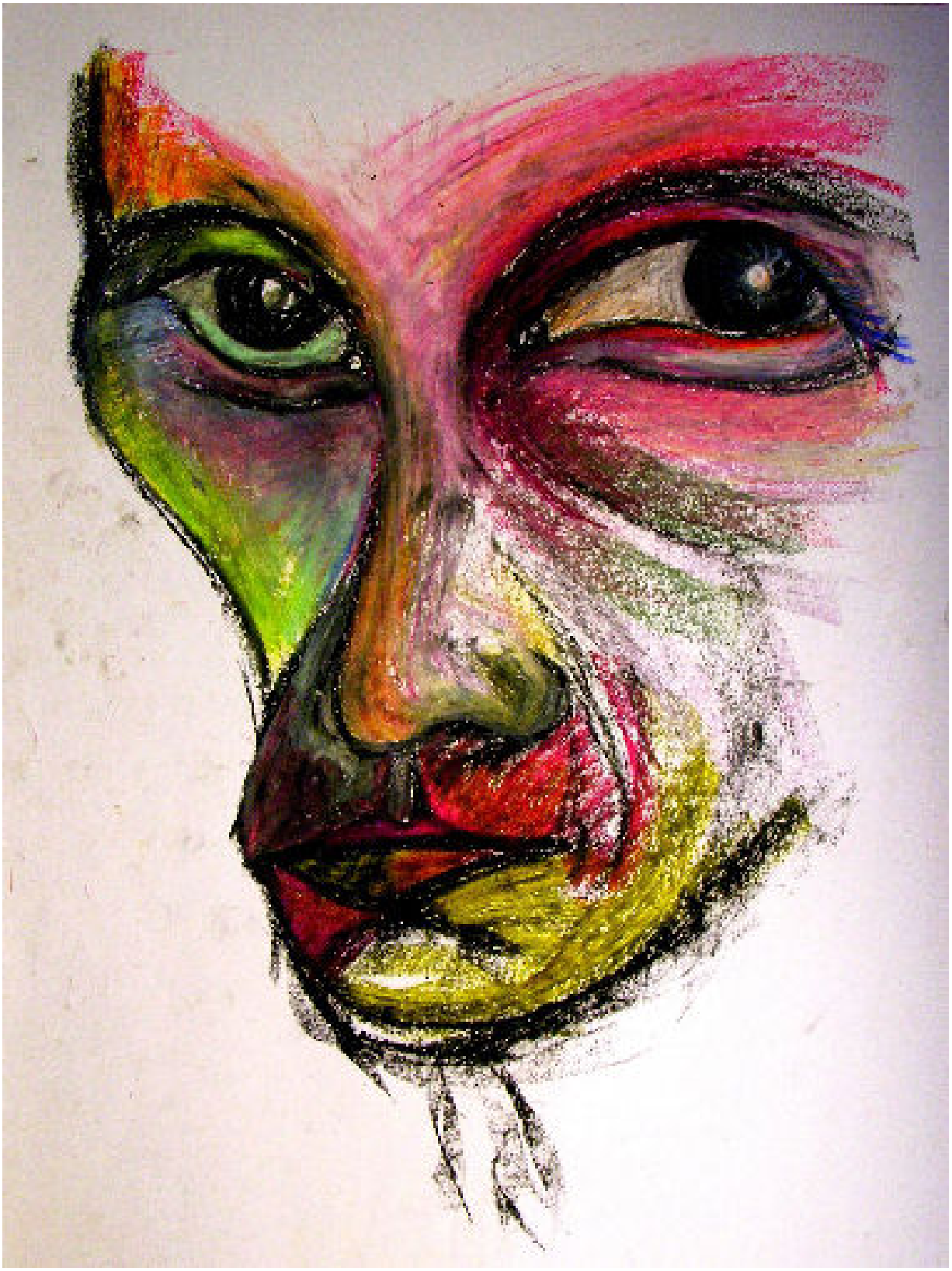
Bleistift, Collage, Anilintusche/ Pencil, collage, anilin ink, 44 x 30 cm

FACE, 1983, Filzstift, Probe mit dem „vibrierenden Stift“/ Marker, test with a “vibrating pen“, 44 x 30 cm

SICH SELBST IM GRIFF HABEN, 1983, Tusche, Bleistift/ Ink, pencil, 44 x 30 cm

DEN GAUL ABSCHLAGEN, 1983

Federzeichnung auf Karton/ pen and ink drawing on cardboard, 40 x 33 cm



TIEFER BLICK, 1995, Wachskreide/ Wax chalk, 59 x 42cm

ÜBERMALUNGEN, 1985

Mischtechnik auf Plakaten/ Mixed-media on a poster, 59 x 42 cm

ÜBERMALUNGEN, 1985, Mischtechnik auf Plakaten/ Mixed-media on a poster, 59 x 42 cm

ÜBERMALUNGEN, 1985, Mischtechnik auf Plakaten/ Mixed-media on a poster, 59 x 42 cm

BAUM UND TOD, 1990, Gouache, 59 x 42 cm

ASSOZIATION, 1987, Mischtechnik/ Mixed media, 59 x 42 cm

ZWEI ELSTERN, 1990/91, Gouache, 42 x 59 cm

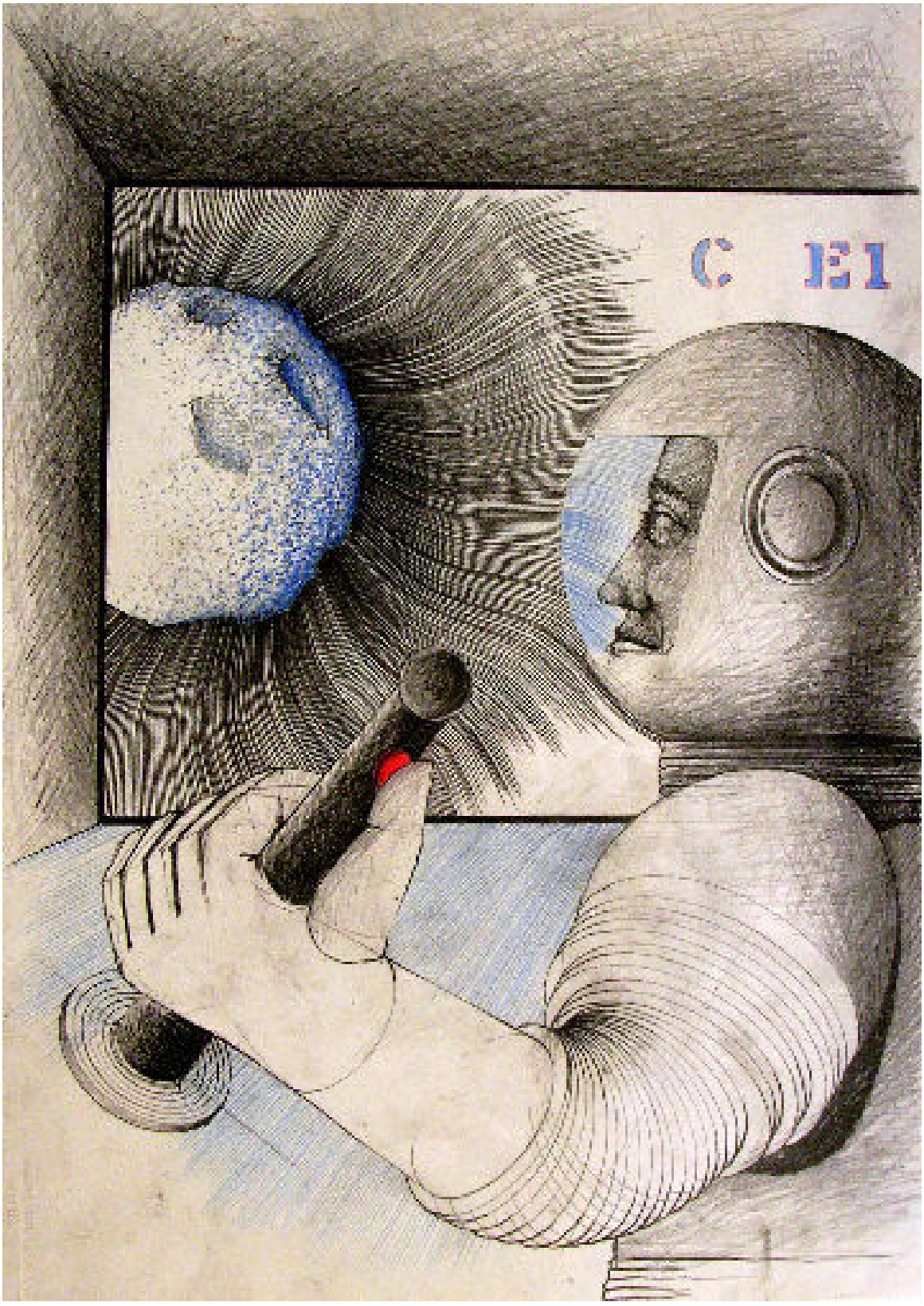
Szenen 1978-85

MOVIE STILL, 1983, Gouache, 59 x 42 cm

TÜRKEN IN BERLIN, 1978

Bleistift, Anilintusche/ Pencil, aniline tusche, 59 x 40 cm

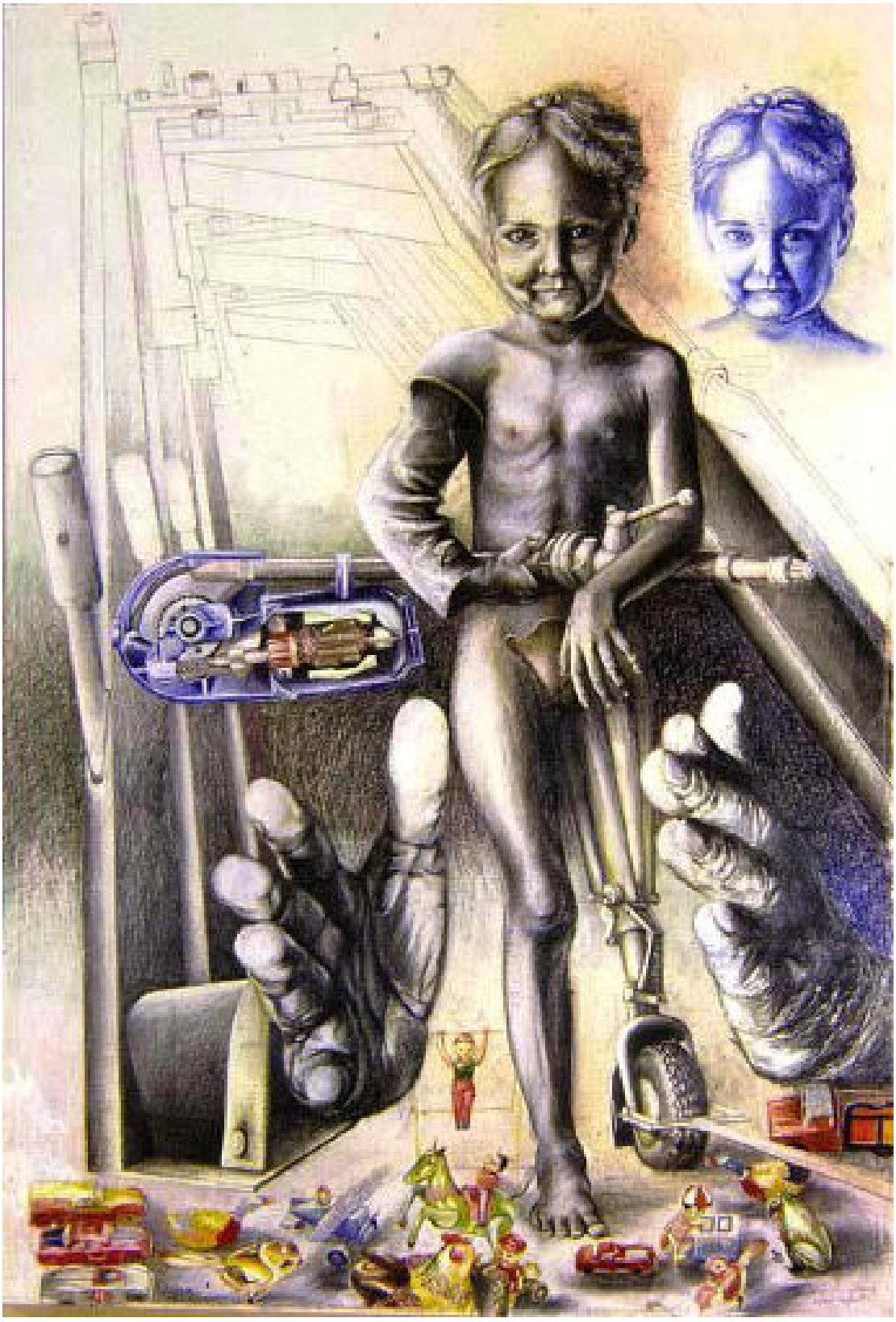
MOVIE STILL, 1983, Gouache, 59 x 42 cm



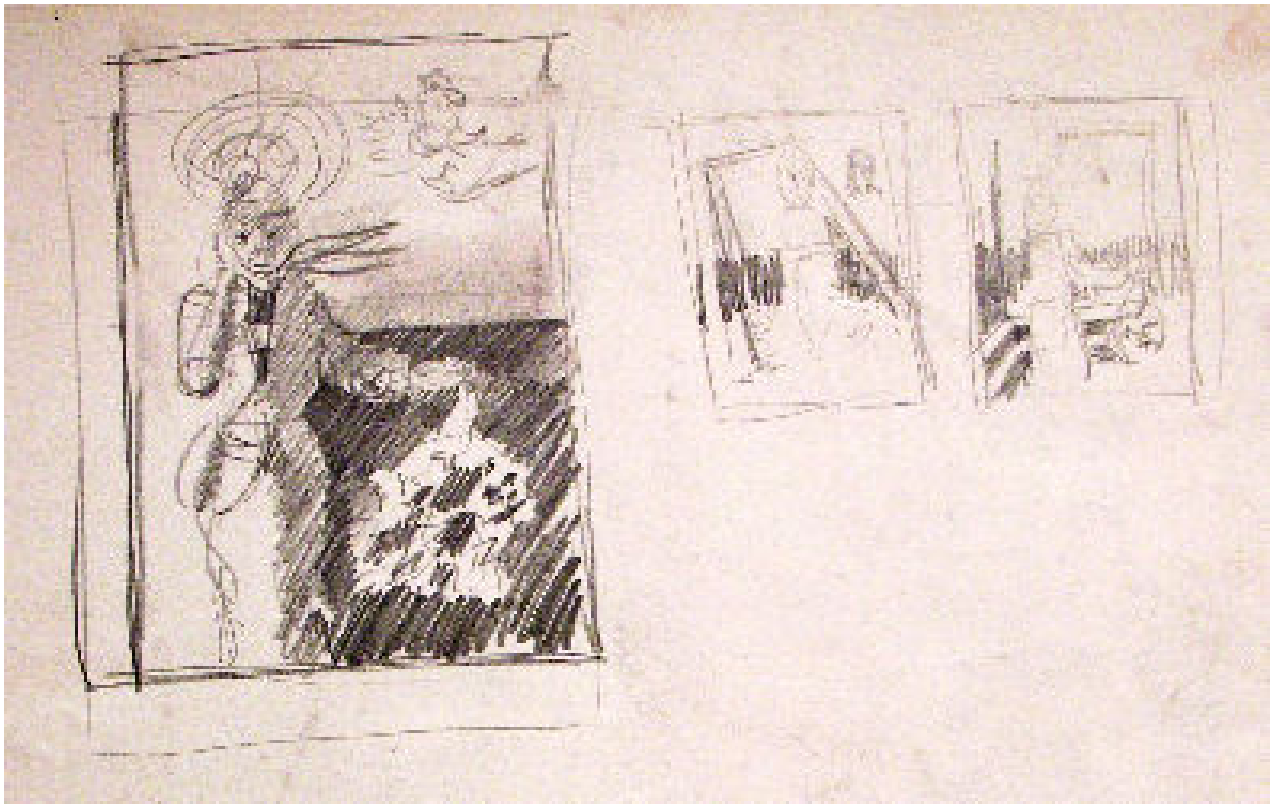
TIEFER BLICK, 1984/85, Blei-, Buntstift/ Pencil, crayon, 42 x 29 cm

Fiktiver Lebenslauf 1979

Skizze zu „GEFÄHRLICHES SPIEKZEUG“, 1979
Bleistift auf Strukturpapier/ Pencil on primed paper, 29 x 21 cm



GEFÄHRLICHES SPIELZEUG, 1979
Bleistift, Buntstift auf grundierten Papier/ Pencil, crayon on primed maper,
147 x 100 cm



Skizze zu „AUF EINEN KNOPFDRUCK“, 1979, Bleistift/ Pencil, 21 x 29 cm

Sammlerverzeichnis: Fiktiver Lebenslauf

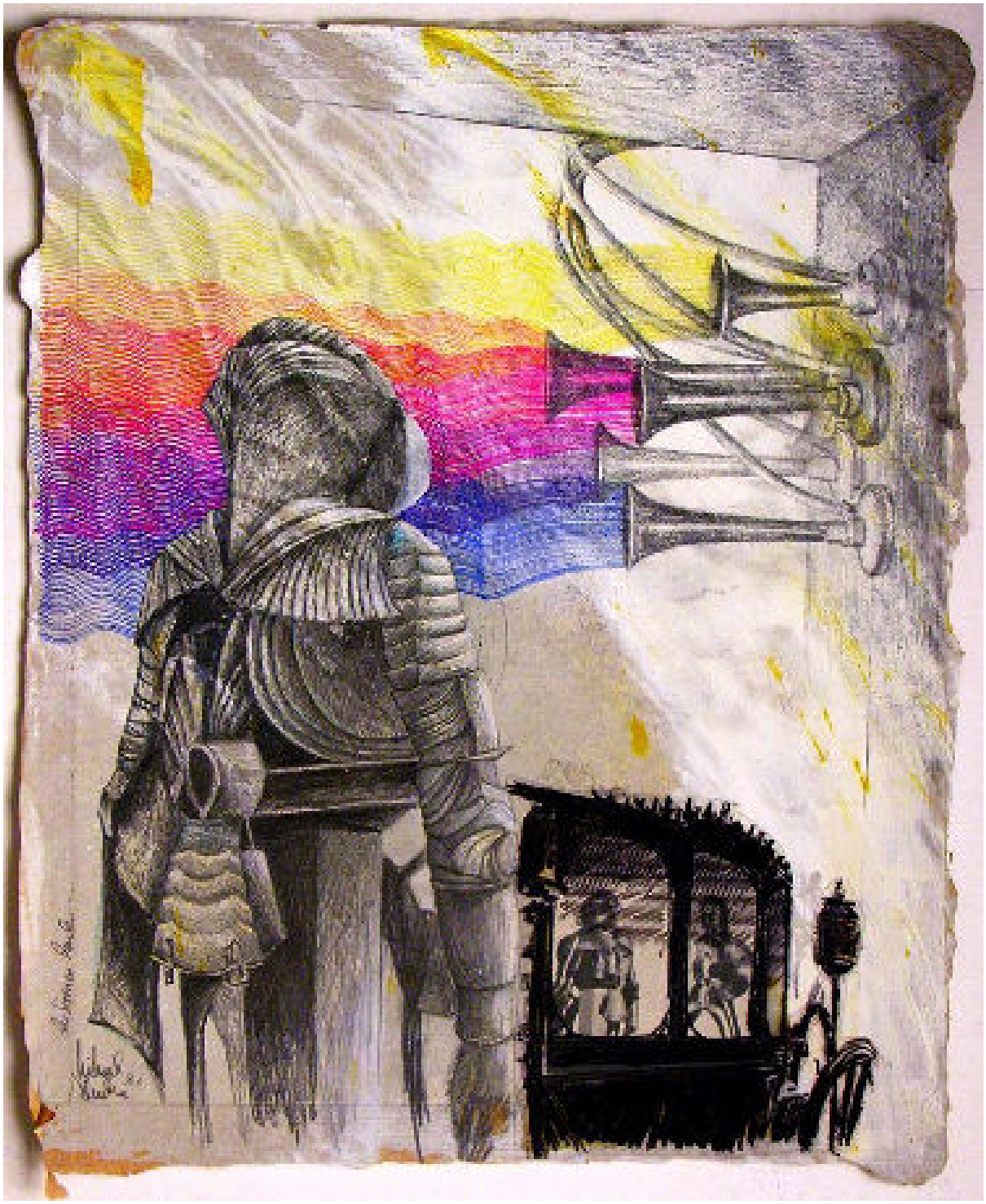
Sammlung: Prof. Peter und Marianne Reinicke, Berlin
„Gefährliches Spielzeug“, 1979, Mischtechnik, 150 x 100 cm
„Auf ein Knopfdruck“, 1980, Mischtechnik, 140 x 100 cm

AUF EIN KNOPFDRUCK, 1979, Blei-, Buntstift auf grundiertem Papier/ Pencil, crayon on primed paper, 147 x 100 cm

GEFÄHRLICHER ÜBERBAU, 1980, Gouache, ca. 84 x 59 cm

Verfolgt von Max E. 1980-82

ZWILLINGE, 1982, Aquarell/ Aquarelle, 59 x 42 cm



DIE SIRENEN HEULEN, 1981, Mischtechnik/ Mixed media, 44 x 30 cm

Sammlerverzeichnis: Verfolgt Von Max E.

Sammlung: G. und K. H. Hartmann, Paderborn
„Der Veteran“, Zeichnung, 1980, 35 x 30 cm

VETERAN, 1981, Mischtechnik/ Mixed Media, 44 x 30 cm

Pferde 1981

PFERDE, 1981, Mischtechnik/ Mixed media, 90 x 68 cm

2 PS, 1981, Mischtechnik/ Mixed media, 90 x 68 cm

HITCHCOCK, 1981, Mischtechnik/ Mixed media, 90 x 68 cm

Locus Solus 1981

Auszug aus dem Drehbuch zum geplanten Film „Locus Solus“ nach Raymond Roussel, 1981
Locus Solus ist ein Ort der Kunst. Eine Oase in der Großstadtwüste. Eine große Exhibition.

Vernissage:

Der Zuschauer wird eingeführt in eine ungewöhnliche Welt inmitten der Stadt. Skulpturen und absurde Maschinen stehen im Park von Locus Solus und der Künstler erzählt den Besuchern seine Intention und Geschichten.
Natur und Technik eskalieren im Park und produzieren ein Gewebe aus Realität, Poesie, Traum und Wirklichkeit, aus Geschichten und Historie.
Dieser metaphorische Dualismus vom Verwandeln realer Dinge und Objekten in Mythen und Geschichten, sollen im Film formal durch eine Kombination von Real- (Haupthandlung: Vernissage im Park) und Animationsfilm (Geschichten und fiktive Historie) herausgestellt werden.
Der Film ist einer technisierten fortschrittsgläubigen Gesellschaft gewidmet, die nicht mehr Herr ihrer eigenen Produkte ist; die blind geworden ist Dinge zu sehen, die ursprünglich mit ihr eins waren, z. B. die Natur; die verlernt hat Märchen und Geschichten zu erfinden (man stelle sich ein Märchen über einen Atomreaktor vor).
Als ich den Roman Locus Solus las, stellte ich eine große Affinität zu meiner eigenen künstlerischen Arbeit fest. Es drängte mich nach Verwirklichung diesen Stoff mit meiner bisherigen Arbeit als Synthese zu verbinden und zu verfilmen.

Zitat Mallarmé: „Alles auf der Welt ist da, um in ein Buch (bzw. Film) zu münden“.

Michael Schulze

Extract from the script for the planned movie ‚Locus Solus‘‘ after Raymond Russel, 1981
Locus Solus is a place of art. An oasis in the ‚desert‘‘ of an metropolia. A large exhibition.

Vernissage:

The viewer is introduced to a strange world in the middle of the city. Sculpture and absurd machines are standing in the park of Locus Solus and the artist tells his intention and stories to the visitors.
Nature and technology escalate in the park and produce a weave of reality, poetry, dreams and objectivity, out of stories and history.
This metaphorical dualism of the morphing of real things and object into myths and history are supposed to be expressed formally through the combination of live-action (main plot: vernissage in the park) and animated (stories and fictional history) movie.
The film is dedicated to a society that technologically believes in progress. They are not masters of their own products anymore. They became blind towards seeing the things they were once one with, for example nature. They forgot to come up with fairytales and stories (just imagine a fairytale about an atomic pile).
When I was reading the book ‚Locus Solus‘‘, I realized a strong affinity towards my own artistic work. It urged me to connect my work with its content as a synthesis, resulting in the desire to film this movie.

Quote by Mallarmé: „Alles auf der Welt ist da, um in ein Buch (bzw. Film) zu münden“.
„ Everything in the world exists to flow into a book (respectively, a movie)‘‘

Michael Schulze

Drehbuch zum geplanten Film „Locus Solus“

Locus Solus ist eine Oase in der Großstadt.

Ein Haus, umgeben von einem Park, indem Maschinen, Skulpturen und Objekte stehen. Menschen kommen und sehen sich um: Locus Solus besitzt eine ganz eigene instinktive Traumvegetation, eine ganze Sammlung von Mythen.
Darin ähnelt Locus Solus den Spielriten der Kindheit oder besser noch den Volksmärchen und Legenden, auf die viele Episoden verweisen und die durch Inspiration und Wissen aus unvordenklichen Zeiten heraufbeschworen werden.

Ein Besucher kommt zu dieser Ausstellung und betrachtet die „Wunder“ im Park. Bei diesem Spaziergang, der an ein geheimes Itinerarium (Wegesystem) erinnern mag, verselbstständigen sich die Objekte und beginnen Geschichten zu erzählen:

1. Die Geschichte von der Wasserkugel
2. Der Föderal
3. Der Vogel Alexander des Großen
4. Dantons Kopf

Alle Erfindungen und Geschichten – korrespondieren miteinander und finden ihr Finale im großen Diamanten, der im Inneren ein funkelndes Rätsel, ein unendlich –schillerndes, vor allem aber ein in sich zusammenhängendes Rätsel verborgen hält.
Natur und Technik eskalieren und produzieren ein Gewebe, in das der Besucher eingespannt wird. Er selbst wird einer der musizierenden Personen in jenem Diamant, der sich als ein Treibhaus der Phantasie öffnet und ihn aufnimmt.

Screenplay for the intended movie “Locus Solus“

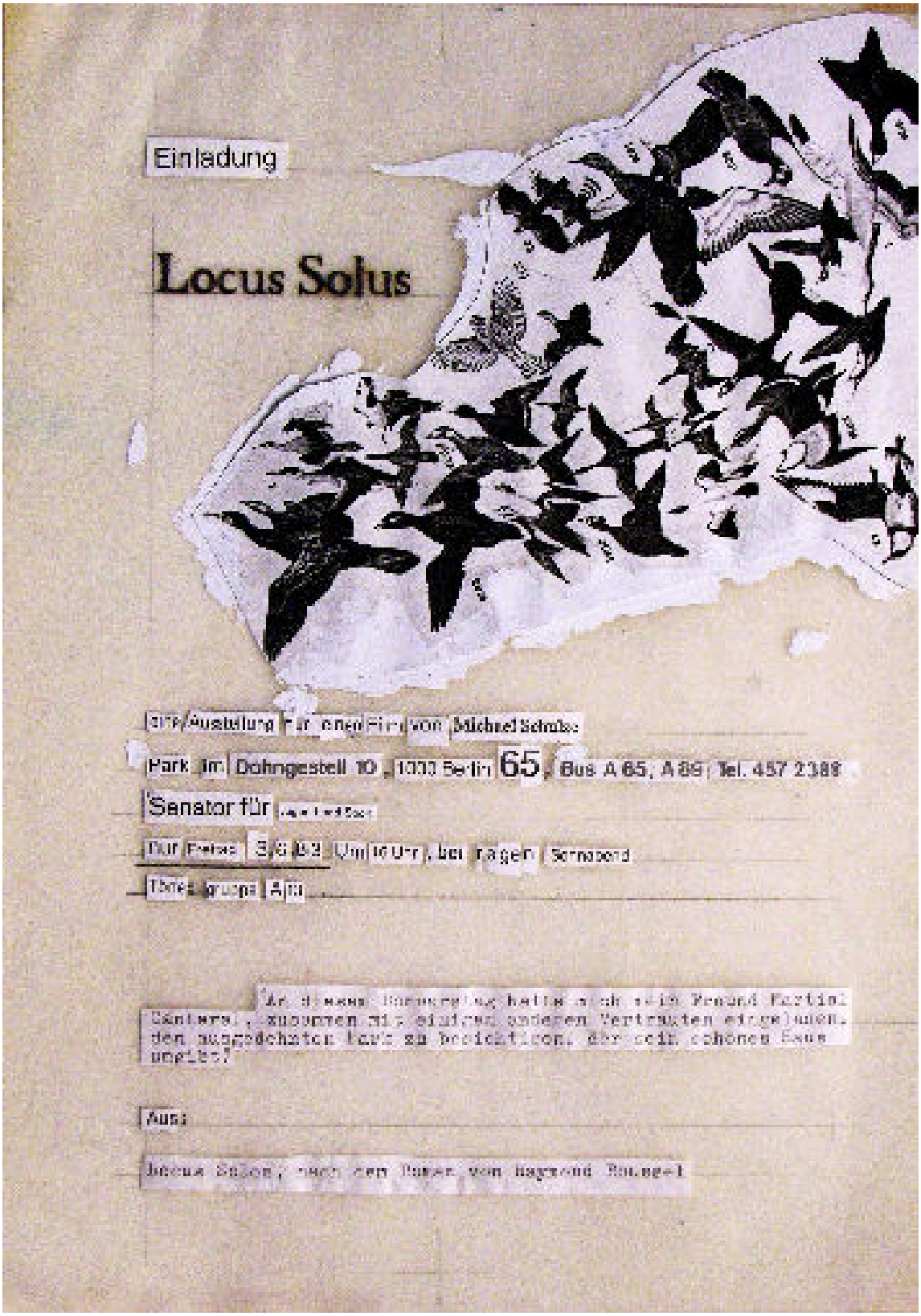
Locus Solus is an oasis in the metropolis.

A house, surrounded by a park in which there are machines, sculptures and objects. People come and look around: Locus Solus has a very unique and intuitive dream-vegetation, a very own collection of myths.
In this, Locus Solus is similar to the playful rituals of one‘s childhood, or even better to the folk tales and legends, which are often referred to by many eopisodes, invoking inspiration and knowledge from immemorial times.

A visitor comes to this exhibition and observes the ‚‘wonders‘‘ of the park. During this walk (which might remind some people of a secret itinerarium), the objects take on a life of their own and start to tell stories:

1. The story of the water ball
2. The federal
3. The bird of Alexander the Great
4. Danton‘s head

All inventions and stories correlate to each other and find their grand finale in the large diamond, that keeps a shiny and coherent secret in its inside. Nature and technology escalate and produce a web in which the visitor is being drawn into. The visitor himself becomes a musician in this diamond which opens and incorporates him as a greenhouse of fantasy.

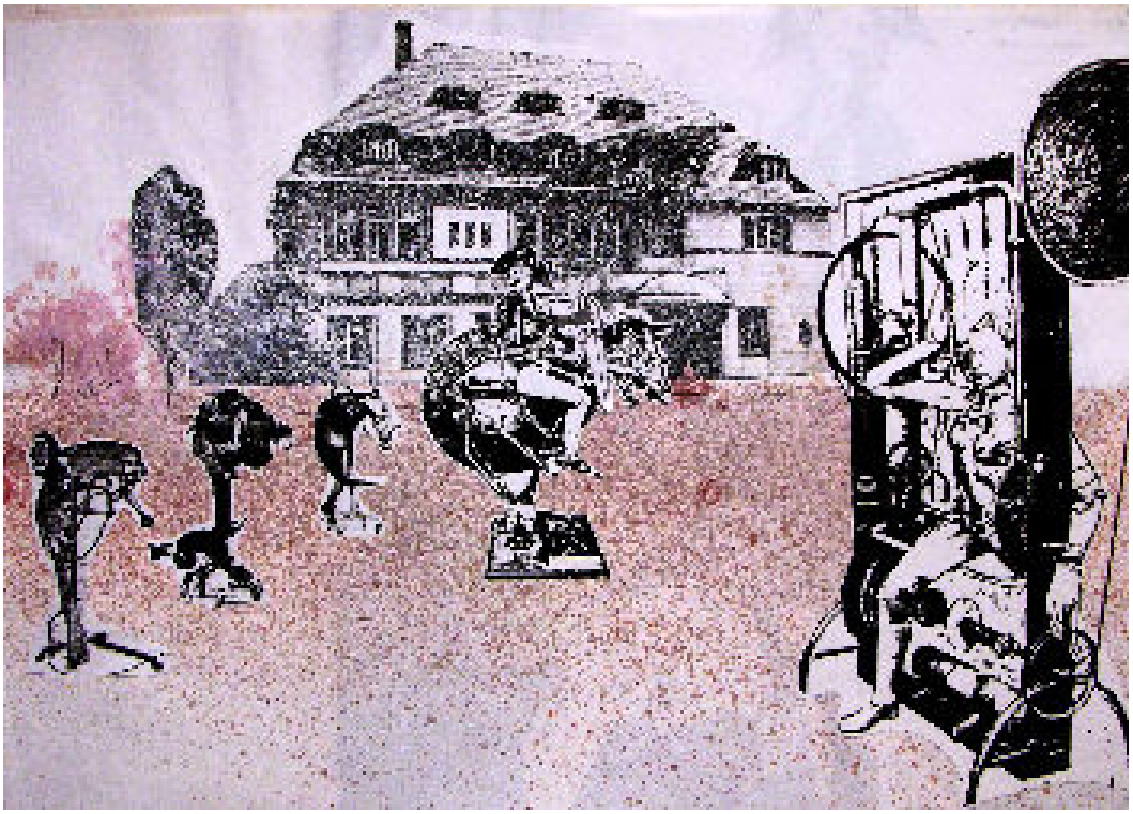

Einladung
Locus Solus
Michael Schulze
Park im Dohngestell 10, 1000 Berlin 65, Bus A 65, A 89, Tel. 457 2388
Senator für
Aus:

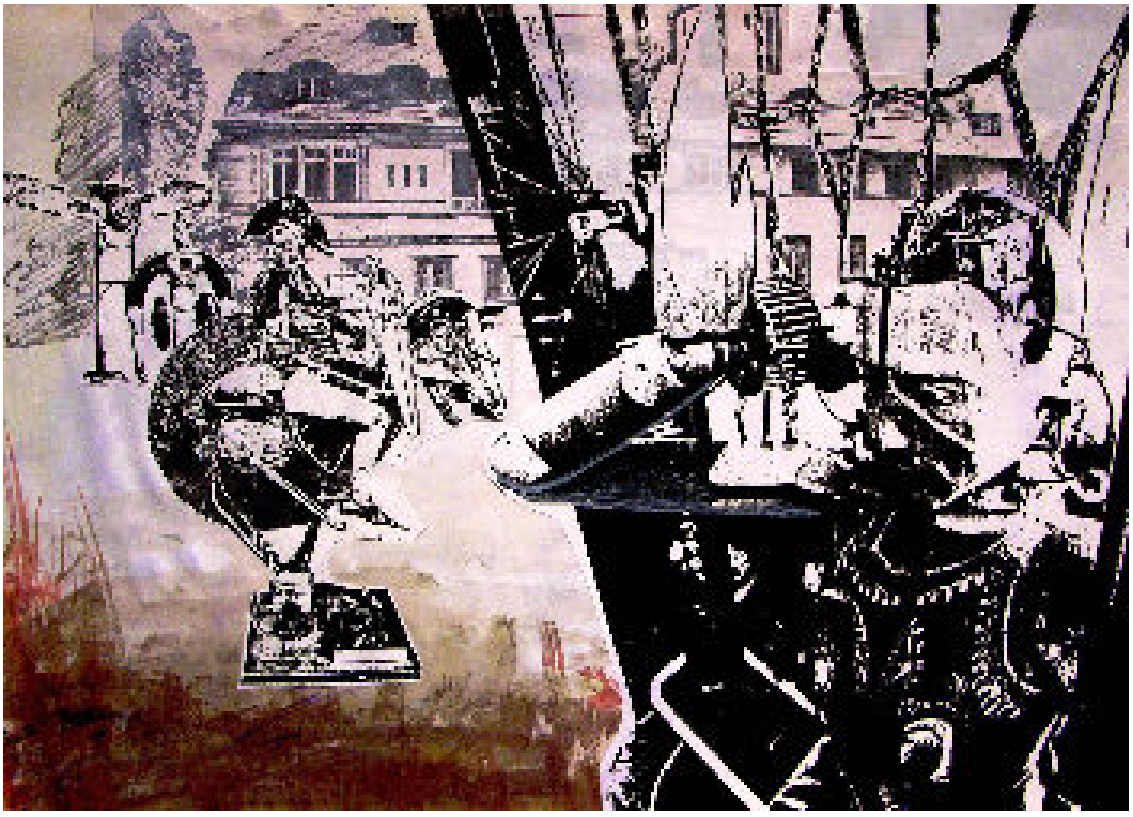
Der Dualismus vom verwandeln realer Dinge und Objekte in Mythen und Legenden soll im Film formal durch eine Kombination von Spielfilm (Handlung im Park) und Animationsfilm (Geschichten) herausgestellt werden.

Erzähler:
An diesem Donnerstag hatte mich mein Freund Martial Canterel, zusammen mit einigen anderen Vertrauten eingeladen, den ausgedehnten Park zu besichtigen, der sein schönes Haus umgibt. Locus Solus – so heißt die Besitzung – ist ein stiller Zufluchtsort, auf dem Canterel seine vielfältigen Arbeiten in völliger Ungestörtheit zu verrichten pflegt.

The dualism of the transformation of real things and objects into myths and legends is supposed to be expressed formally with the help of a combination of a feature (story in the park) and animated movie (stories).

Narrator:
On this Thursday, I was supposed to visit the extensive park with my friend Martial Canterel (whose house is surrounded by the park) and others. Locus Solus – that is the name of the property – is a quiet refuge at which Cantarel usually accomplishes his various work in complete privacy.





Es war ein schöner Tag, die Sonne funkelte an einem fast gleichmäßig klaren Himmel.

Erzähler:
Das Geräusch eines leichten Schlages lenkte unsere Blicke auf einen Apparat.
Canterel hatte einen Apparat konstruiert, der fähig war, lediglich durch die kombinierte Wirkung von Sonne und Wind ein Kunstwerk hervorzubringen.
Das Gerät war angesichts der besonderen Teile in der Lage, Geschichten anschaulich zu machen, die er eingeben und abrufen konnte.
Er entsann sich einer skandinavischen moralischen Erzählung, die er uns über die Maschine vor Augen führen wollte.

It was a beautiful day. The sun blazed at an almost equally clear sky.

Narrator:
The sound of a light blow drew our attention to a device.
Cantarel constructed a device that was able to create an artwork exclusively with the combination of sun and wind.
Due to the special parts withing it, the device had the ability to visualize stories that are put into the device by Cantarel.
He bethought a scandinavian and moral story which he wanted to visualize for us with the help of the machine.

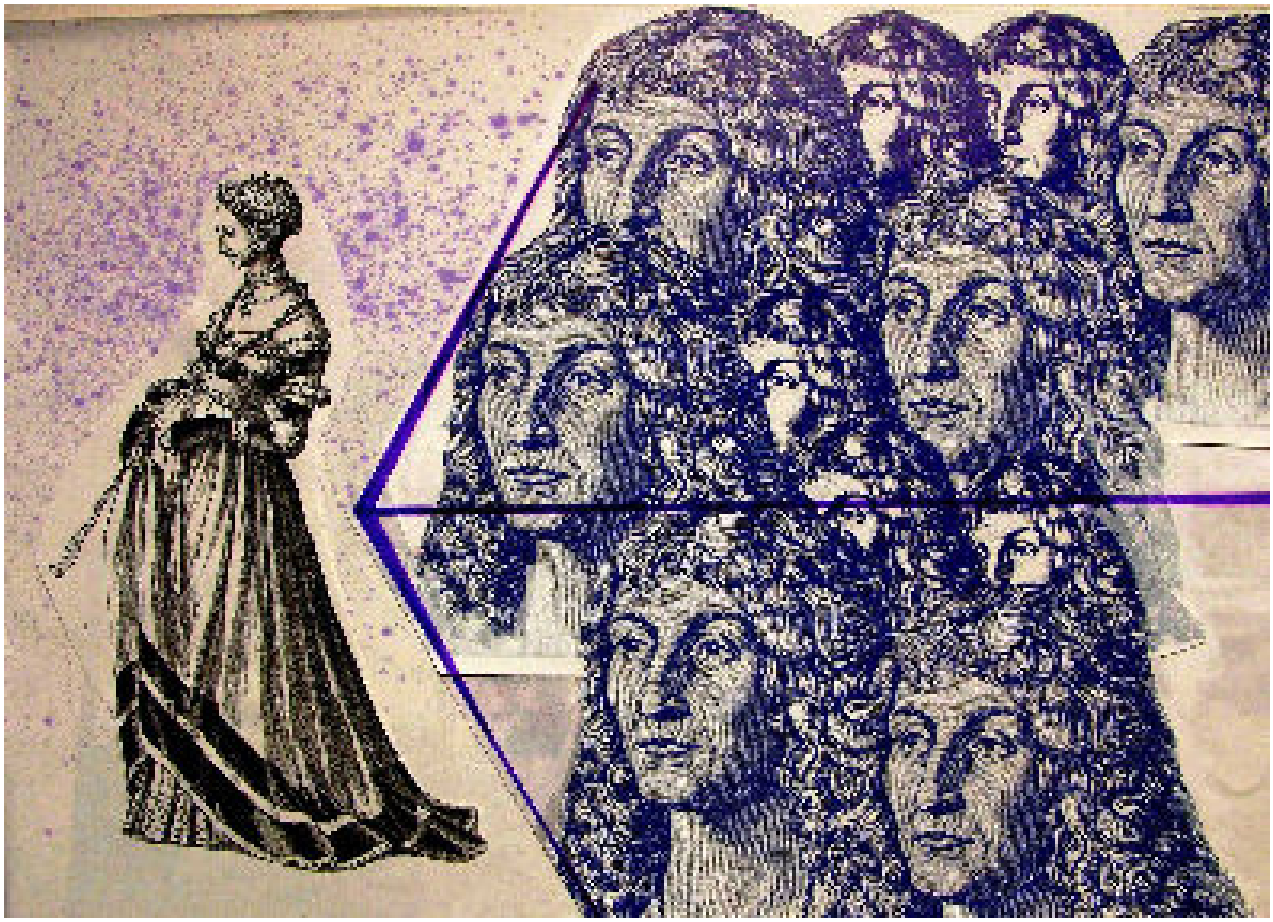
Die Geschichte von der Wasserkugel

Canterel:
Einst lebte bei Eidsvold der Fürst Rolfsen, der wegen Seelengröße und Rechtschaffenheit bekannt war.
Rolfsen, unermässlich reich, liebte zärtlich seine Tochter Ulfra, hingegen hatte er sich gezwungen gesehen, seine elf Söhne, arglistige junge Leute, voll gemeiner und grausamer Instinkte zu verstoßen.

The story of the water ball

Canterel:
Once upon a time, there was the ruler called Rolfsen in the near of Eidsvold. He was known for his magnanimity and integrity.

The unbelievably rich Rolfsen tenderly loved his daughter Ulfra, whereas he had to expel his eleven sons who were malicious young people, full of mean and cruel instincts.



Nach Rolfsens Tod fielen alle seine Güter an die sittsame Ulfra.

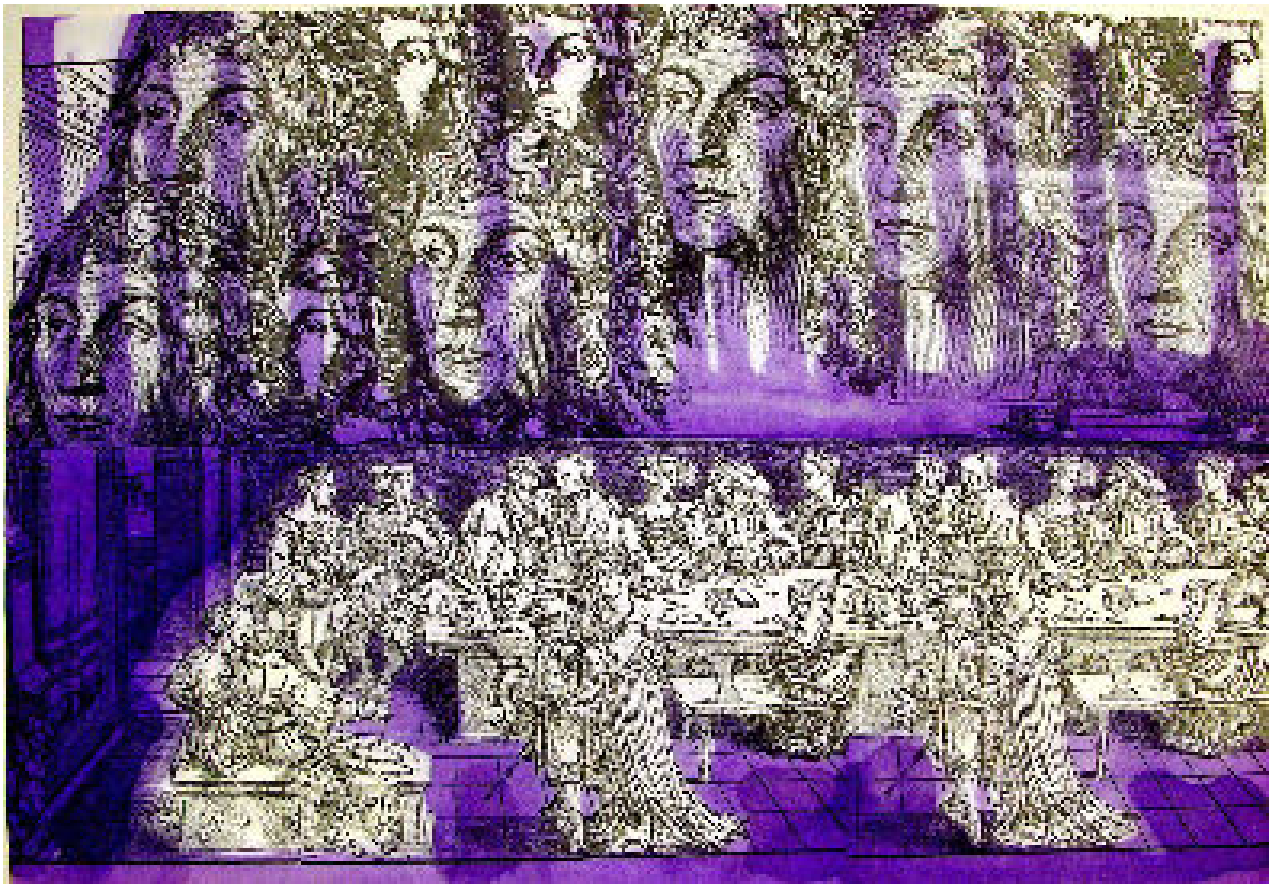
After Rolfsen‘s death, all his goods were inherited by the decent Ulfra.

Rasend vor Wut gingen die Elf Brüder zu der bösen Zauberin Gunvere, und baten sie, Ulfra durch irgendeine Hexerei umzubringen.

Full of fury, the eleven brothers visited the evil with called Gunvere, asking her to kill Ulfra with some witchery.

Diese konnte sie nur für die Dauer eines Jahres in eine Taube verwandeln. Aber während dieser Zeit konnten ihr die elf Brüder leicht den Tod geben, wenn es ihnen gelänge, sie im Königreich der Vögel zu entdecken, an dem sie die ganze Zeit ihrer Verbannung verbringen würde. Die Zauberin übergab ihnen einen Vogel, der sie bis zum Königreich der Vögel führen sollte.
Außerdem erzählte sie von einer fliegenden Wasserkugel, deren Schatten tödlich sei, sollte man von diesem getroffen werden. Sie verriet ihnen ein kabbalistisches Wort, das sie am Ziel vor dieser tödlichen Gefahr schützen sollte.

The witch, however, was only able to transform the girl into a pigeon for the duration of one year. But during this time, the eleven brothers would easily be able to kill her. The requirement for this is that they recognize her in the kingdom of birds in which she will live during her time of banishment. The witch handed over a bird which was supposed to lead the brothers to the kingdom of the birds. Furthermore, the witch told them about a flying water ball whose shadow is supposed to be lethal. She revealed a cabalistic word that should protect them from this lethal danger.



Die Brüder führten ein Jahr lang ein Leben in Saus und Braus, genossen die lustige Gegenwart, ohne sich um die Zukunft Sorgen zu machen.

For one year, the brothers lived high on the hog, enjoyed the amusing present without worrying about the future.

Erst wenige Tage vor dem schicksalsschweren Datum erinnerten sie sich der drohenden Gefahr, machten sich auf den Weg und folgten dem vorausfliegenden Vogel.

Only a few days before the fateful date, they remembered the threatening danger. So, they began their journey and followed the leading bird.

Sie erreichten endlich den Wald voller Flügelschlag und Vogelgezwitscher. Plötzlich sahen sie voller Entsetzten, die von der Hexe angekündigte Gefahr. Die Wasserkugel und deren todbringender Schatten tötete sofort den vorausgeflogenen Vogel. Vergebens suchten sie das schützende Wort, das sie in ihren zahllosen Orgien vergessen hatten.

They finally reached the wood which was full of wingbeats and the twittering of birds.
Suddenly, they saw the danger that the witch told them about. The water ball and its lethal shadow instantly killed the leading bird. In vain, the brothers tried to remember the protecting word, but they forgot it due to their countless orgies.

Vom Grauen geschüttelt, suchten die jungen Männer vor dem drohenden Luftgebilde zu fliehen, das sie hartnäckig verfolgte.

Struck by dread, the young men tried to flee from the threatining flying object which pursued them persistently.

Über der Kugel schwebend, um den tödlichen Schatten zu entgehen, tauchte eine Taube ihren Schnabel ein, und trank gierig bis zum letzten Tropfen das furchtbare schwebende Wasser.

Flying above the ball to avoid the deadly shadow, a pigeon dove its beak into the ball, greedily drinking all the floating water up to the last drop.

Die Brüder erkannten, dass sie Ulfra vor sich hatten und begriffen ihr Unrecht.

The brothers recognized that the pigeon was Ulfra and realized their injustice.

Der Föderal

Wir schritten inzwischen auf einer stark ansteigenden Allee. Auf halber Höhe sahen wir am Wegrand in einer tiefen steinernen Nische eine merkwürdige alte Statue, die ein nacktes Kind darstellte. Eine kleine verdorrte steinalte Pflanze erhob sich in der Mitte der rechten Hand, wo sie einstmals Wurzeln geschlagen hatte.

Canterel:

Das ist der „Föderal“ mit dem Semen-Contra, den Ibn Batuta im Zentrum von Timbuktu gesehen hat.

Ich war mit dem berühmten Forscher Echenoz eng befreundet gewesen, den in seiner früheren Jugend eine Afrikexpedition bis nach Timbuktu geführt hatte.

Als Ibn Batuta allein nach Timbuktu kam, lastete schweigende Betroffenheit auf dem Land. Damals herrschte dort eine Frau, die, kaum zwanzig Jahre alt, das in sich zersplitterte und verfeindete Land zu regieren hatte.

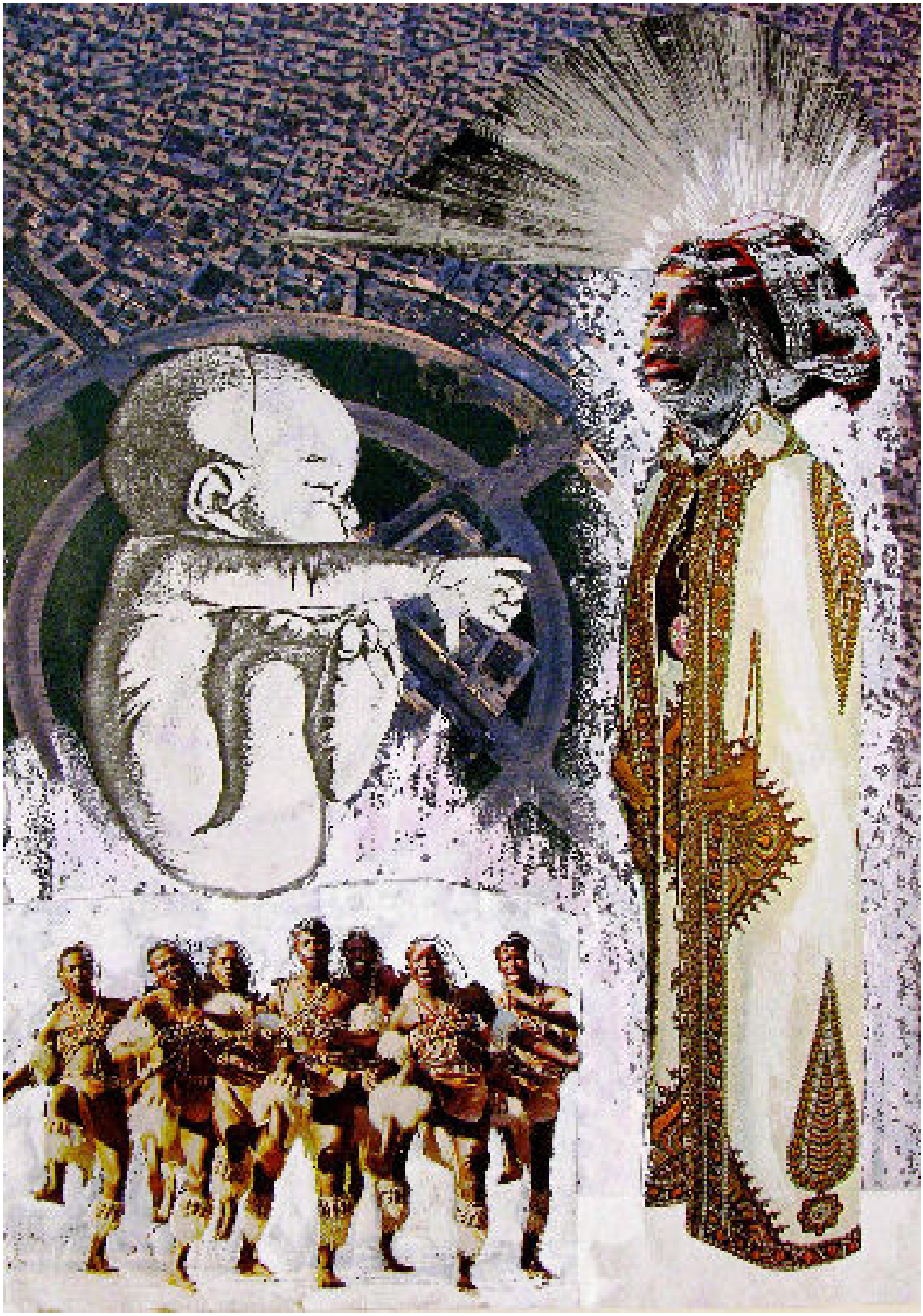
The federal

In the meanwhile, we walked on a heavily ascending avenue. Halfway through, we saw a strange old statue, representing a naked kid, at the wayside, sitting in a deep and stony niche. A small, parched and ancient plant rose in the middle of the right hand, right at the place where it took roots in former times.

Canterel:

This is the ‚‘federal‘‘ with the semen-contra that has been seen by Ibn Batuta in the center of Timbuktu.
I have been close friends with the famous scientist Echenoz who went to Timbuktu due to an Africa expedition during his earlier youth.

When Ibn Batuta went to Timbuktu on his own, mute consternation layed on the land. During these times, a woman of no more than twenty years had to govern the fargmented and hostile land.



Diese Anfälle hatten für die Eingeborenen, angesichts der absoluten Macht, über die die Königin verfügte, schlimme Folgen, da sie in diesen Augenblicken unsinnige Befehle erteilte und die Zahl der Todesurteile grundlos vervielfachte.

Auf dem Marktplatz von Timbuktu stand eine Art Fetisch, dem Volksglaube große Macht zuschrieb.

Da sich der augenblickliche Wahnzustand der Herrscherin ständig steigerte, beschloss man, die irdene Statue um schnelle Bannung der Plage zu bitten.

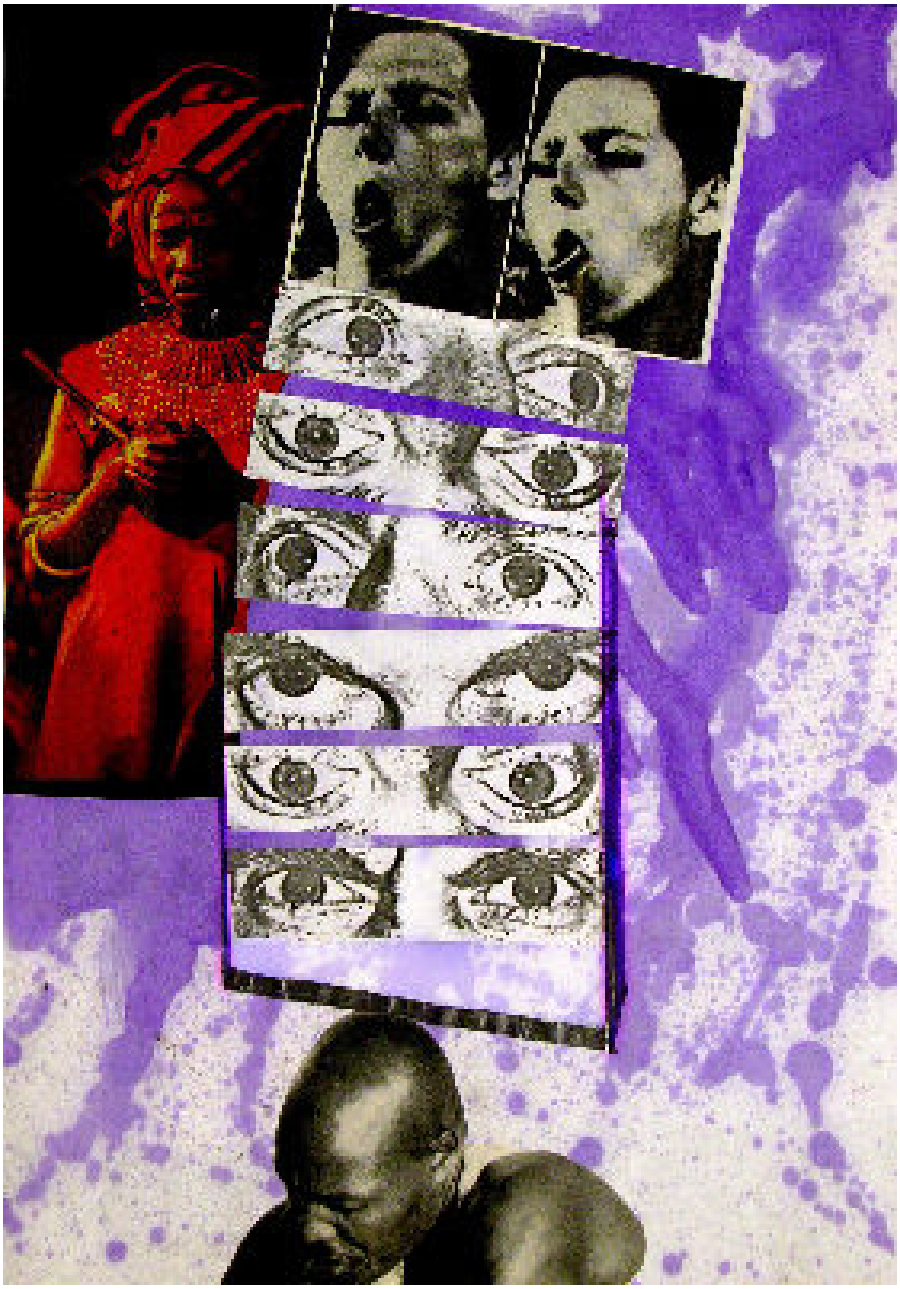
Duhl-Serul litt zuweilen unter schrecklichen Amenorrhoe-Krisen, aus denen sich Kongestionen ergaben, die das Gehirn in Mitleidenschaft zogen und furchtbare Tobsuchtsanfälle hervorriefen.

Also, Duhl-Serul suffered under a horrible amenorrhea crisis which triggered congestions, harming the brain and resulting in terrible fit of rage.

These attacks had sad consequences for the natives, due to the absolute power embodied by the queen, because she gave senseless orders in these moments, multiplying the amount of death sentences for no reason.

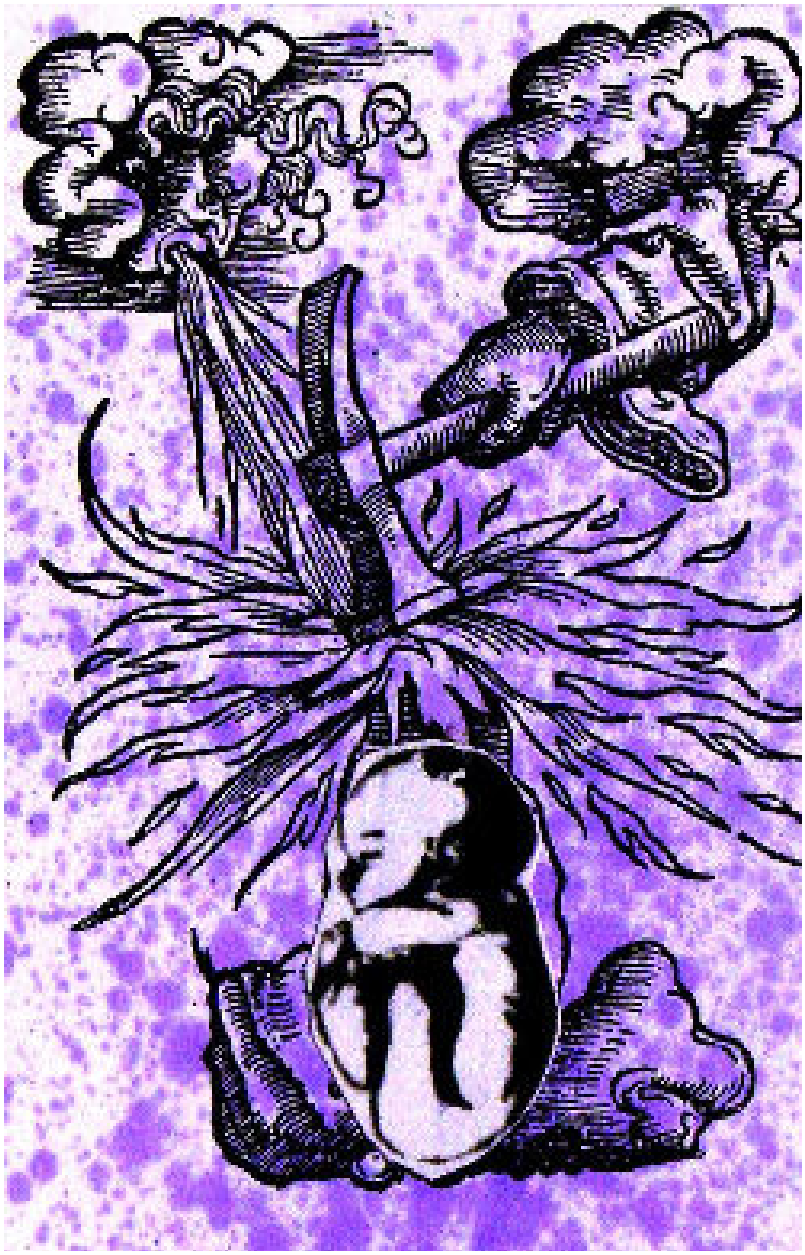
On the market place of Timbuktu, there was some kind of fetish that is said to have a huge power.

Because the current delusional state of the queen constantly got worse, the people decided to ask the earthen statue for a quick ban of the plague.



Am selben Abend noch brauste ein furchtbarer Orkan über das Land, ohne den Föderal zu beschädigen.

Schon wollte man an dem Föderal verzweifeln, da zeigte der Fötus eines Morgens im Innern seiner rechten Hand den aufbrechenden Keim einer kleinen Pflanze.



On the same evening, there was a cruel storm in Timbuktu which did not damage the federal.

Being close to despair to the federal, the fetus showed the decamping sprout of a small plant in its inner right hand at one morning.

Durch den Wechsel von Regen und glühender Sonne schnell gewachsen, brachte die Pflanze winzige blass gelbe Blüten hervor, die, sorgfältig gesammelt und, sobald sie getrocknet waren, der Herrscherin verabreicht wurden.

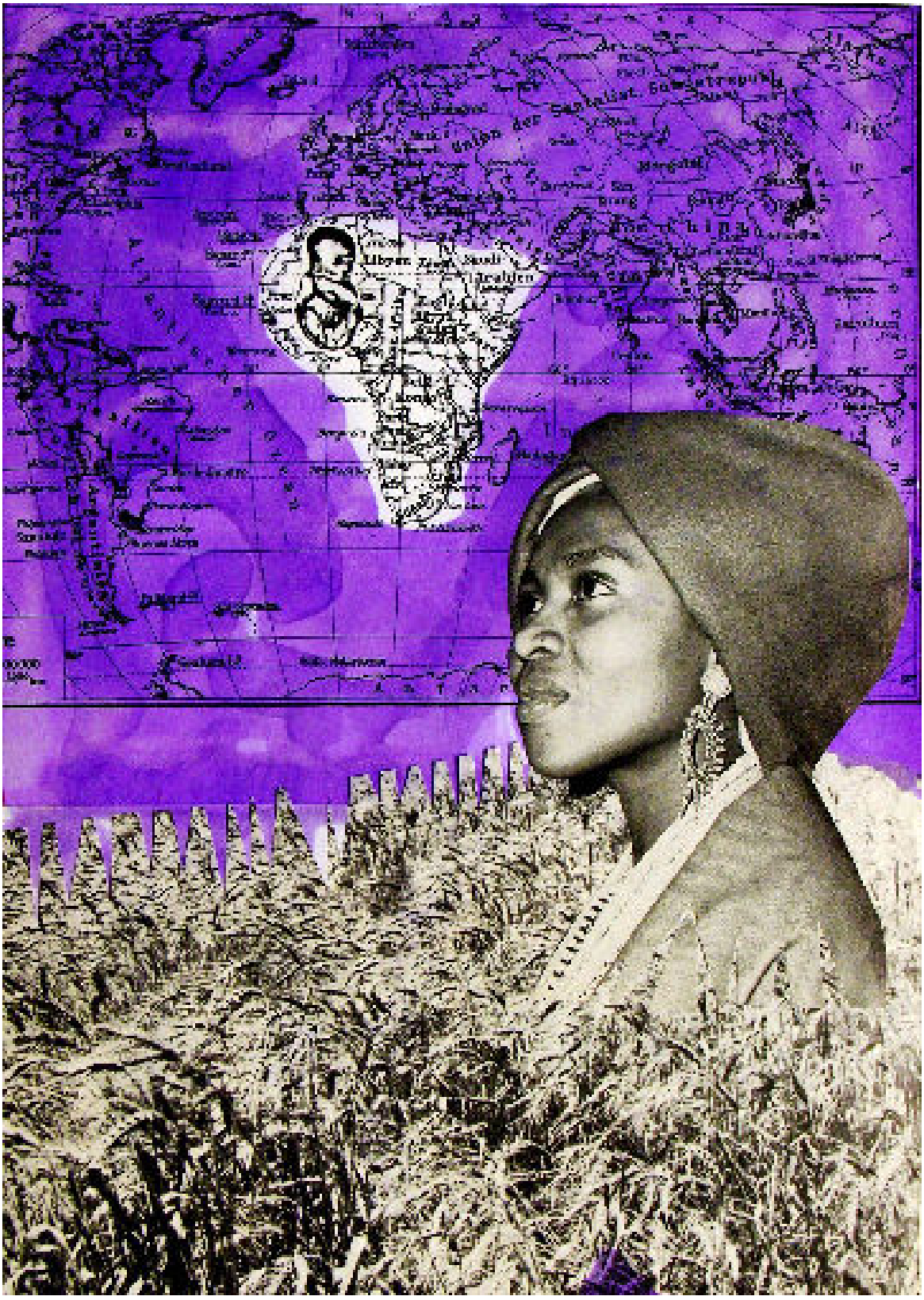
Due to the change of rain and blazing sun, the plant grew fast, creating tiny, paly yellow blossoms that were carefully collected, dried and given to the queen.

Sie gesundete daran und das Land wurde reich durch seine Landwirtschaft.

The queen got better and the land got rich due to its agriculture.

Echenoz ließ vom Föderal eine genaue Nachbildung erstellen, die er mir nach seinem Tode, im Gedenken an das Interesse, dass er dem alten Fetisch entgegengebracht hatte, vermachte.

Echenoz wanted to have an exact replica of the federal. I inherited it from him after his death, trying to keep up the interest.



Der Vogel Alexander des Großen

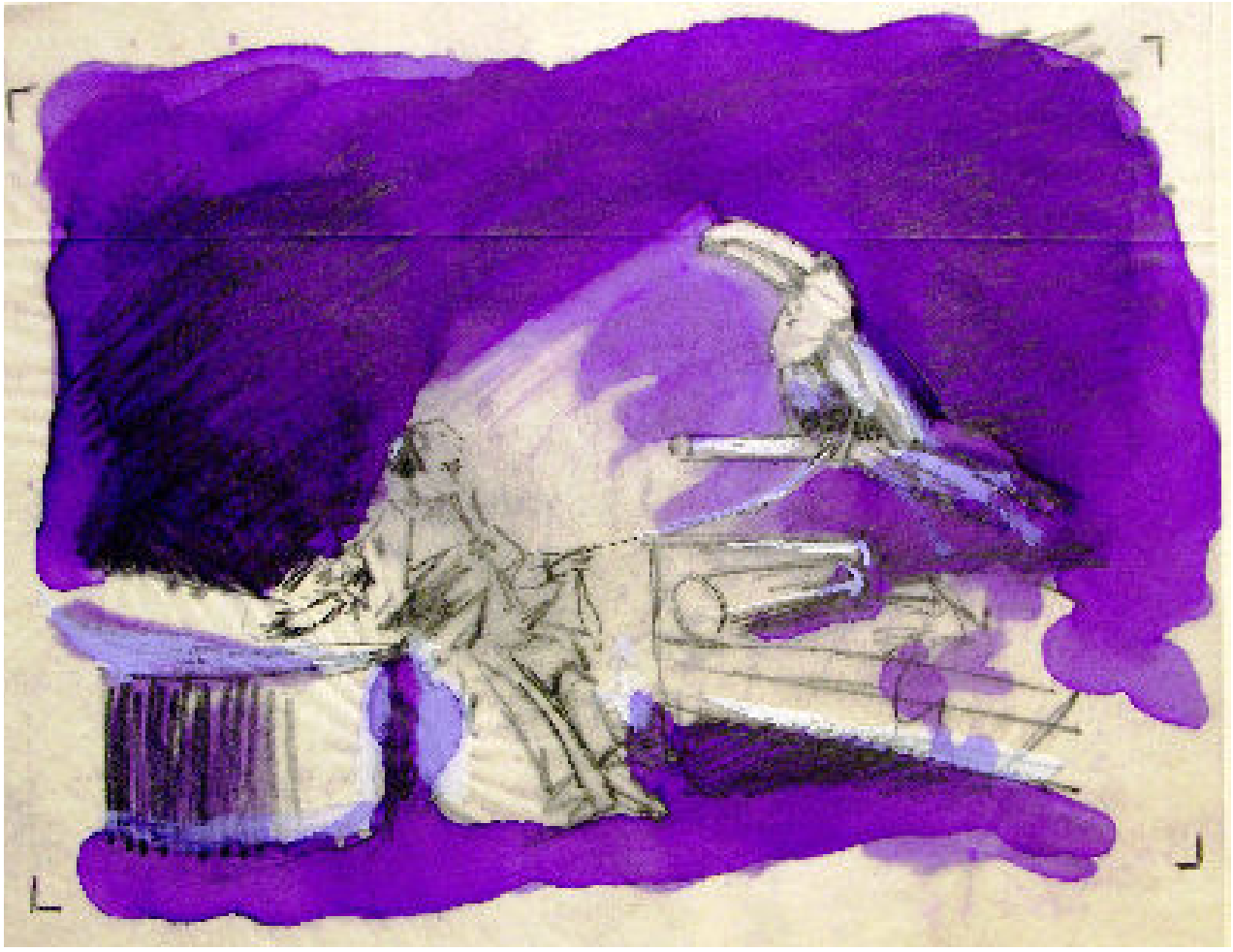
Canterel:
Im Jahre 831 hatte Alexander auf seinem siegreichen Zug nach Babylonien einen prächtigen Riesenvogel mitgebracht.

The bird of Alexander the Great

Canterel:
In the year 831, Alexander brought a magnificient, giant bird after his victorious journey to Babylonia.

Das Tier wurde im Schlafzimmer Alexanders untergebracht, wo es an einer goldenen Schnur, unweit des königlichen Lagers befestigt war.

The bird was put in Alexander‘s bedroom where it was attached on a golden string, not far away from the royal camp.



Guzil, ein junger Sklave, wurde eigens dazu bestimmt, gewissenhaft für den Vogel zu sorgen.

Guzil, a young slave, was put in charge to care faithfully for the bird.

Apathisch und kalt, zeigte der Vogel jedoch keinerlei Zuneigung zu dem König, der ihn nur seiner strahlenden Schönheit wegen hielt.

Unter den Gefangenen befand sich ein Perser, namens Bruces, den Alexander in seiner näheren Umgebung zugelassen hatte. Obgleich er Anhänglichkeit heuchelte, hasste er Alexander aufs Tiefste.

Bruces hegte die Absicht, einen der Diener Alexanders zu bestechen, um durch einen Mordanschlag den Triumphzug des Eroberers aufzuhalten. Er wählte Guzil. Guszil ging auf den Handel ein und suchte nach einem Weg, den Preis zu gewinnen, ohne sich bloßzustellen.

Apathetically and coldly, the bird did not show any affection towards the king who only kept the bird due to its beaming beauty.

Among the prisoners, there was a Persian called Bruces and who was tolerated in Alexander‘s closer environment. Although he shamed loyality, he hated Alexander deeply.

Bruces planned to bribe one of Alexander‘s servants to stop the triumphal procession with the help of a assassination. He chose Guzil.
Guzil accepted the offer and searched for a way to earn the price without exposing himself.

Er hatte bemerkt, dass der Vogel sehr gelehrig und für jede Art Dressur bemerkenswert begabt war.

He noticed that the bird was very teachable and responded well to every kind of training in an extraordinary fashion.

Er ersann einen Plan, nach dem der Vogel dazu abgerichtet werden sollte, Alexander zu töten, ohne dass sein Tod jemandem zur Last gelegt werden könnte.

He developed a plan: teaching the bird to kill Alexander without having anyone that can be accused of this murder.

Jedes Mal legte er sich auf das Bett des Königs und gewöhnte dem Vogel an, mit dem Schnabel in die goldene Schnur eine große Schlinge zu machen und sie ihm um seinen Hals zu legen.

Dann ahmte er die Bewegungen eines Schläfers nach und lehrte ihn, jede Gelegenheit zu benutzen, um allmählich die gefährliche Schnur bis in seinen Nacken herunterzuziehen und mit der vollen Kraft seiner riesigen Flügel an dem Seil zu ziehen.
Wie man später feststellen konnte, ging alles genauso, wie Guzil es vorgesehen hatte.

Every time, he layed down on the king‘s bed and familiarized the bird to make a large noose with the golden string and to put it around his neck.

Then, Guzil imitated a sleeper‘s movement, teaching the bird to use every possiblity to put the dangerous string down to his neck and powerfully pulling the string with its enormous wings.
As one could see later, everything worked like Guzil meant it to happen.

Während des ersten Schlummers des Königs legte der Vogel die Schlinge um den Hals seines Herrn.

Aber als sich Alexander im Todeskampf aufbäumte, stürzte der Athlet Vyrlas in das Zimmer, überwältigte den Vogel und lockerte den tödlichen Knoten.
Die Nachforschungen führten zur Verhaftung Gozils.

During the first snooze of the king, the bird put the noose around the neck of his master.

But when Alexander rebeled in his death agony, the athlete Vyrlas rushed into the room, overpowered the bird and loosened the lethal knot.

The investigations led to Guzil‘s arrestment.

Bruces hatte vom Scheitern des Mordversuches erfahren und war spurlos verschwunden.

Bruces heard from the failed attempt, disappearing without a trace.

Guzil wurde getötet, desgleichen der gefährliche Vogel, der ja auch in Zukunft immer wieder verbrecherischer Anschläge auf die Person irgendeines Schläfers fähig gewesen wäre.

Guzil was killed as well as the dangerous bird, since it still was capable of comitting atrocities on sleeping people.

Dantons Kopf

Canterel:

Mein Ur-Urgroßvater war brüderlich mit Danton aufgewachsen. Im Verlauf seiner glanzvollen politischen Karriere vergaß Danton niemals den Freund seiner Kindheit.

Als Danton zum Tode verurteilt wurde, konnte mein Ur-Urgroßvater zu ihm vordringen und seinen letzten Willen entgegen nehmen. Danton hatte gehört, dass seine Feinde entschlossen wären, seine Überreste in ein Massengrab zu werfen, ohne jeden Hinweis, an dem man sie jemals hätte wiedererkennen können.

Er flehte seinen treuen Gefährten an, das Unmögliche zu versuchen und sich wenigstens seinen Kopf anzueignen, wozu er Helfer gewinnen müsse.

Sanson, der Henker, ein fanatischer Bewunderer des großen Redners, beschloss, in diesem Fall gegen seine Vorschriften zu verstoßen und erteilte meinem Ur-Urgroßvater folgende Anweisung:
Im schicksalhaften Augenblick solle Danton den Henker bitten, dem Volk seinen Kopf zu zeigen.
Nach dem Fall des Messers würde Sanson der Aufforderung des Hingerichteten folgen, und den blutigen Kopf den gierigen Blicken des Volkes zeigen.

In dem Augenblick dann, indem er ihn wieder fallen ließ, würde er ihn in den zweiten Korb gleiten lassen, der immer in der Nähe des ersten stand und Tücher zur Reinigung des Messers, sowie Werkzeuge zum Schleifen der Schneide enthielt.

Danton‘s head

Canterel:

My great, great grandfather was raised brotherly with Danton. During his brilliant political career, Danton never forgot the friend from his childhood. Pic.

When Danton was condemned to death, My great, great grandfather was able to get into contact with him, receiving his last will. Danton heard that his enemies were designated to throw his reimains into a mass grave, without any hint to find him again.

He beseeched his loyal companion to try the impossible: acquiring his head. Therefore, he needed help.

Sanson, the hangman and a fanatic admirer of the famous orator, decided to impinge his regulations, giving my great, great grandfather the following order: In the fateful event, Danton is supposed to ask the hangman to show the head to the public.
After the knife has fallen, Sanson would follow the wish of the executed, showing the bloody head to the greedy eyes of the public.

In the exact moment of the hangman letting the head drop, he would slide the head into a second basket that was always close to the first one, containing cloths to clean the knife as well as tools for grinding the edge.

Wenige Tage später vollendete das Messer sein Werk.

Sanson führte seinen Plan aus und übergab den Kopf meinem Ur-Urgroßvater.
Nachdem dieser sich über die am häufigsten verwendete Methode des Einbalsamierens informiert hatte, unterwarf er den Kopf zahlreichen chemischen Bädern, die seine Konservierung sichern sollten.
Seit jener Zeit hatte sich die seltsame Reliquie durch fünf Generationen meiner Familie erhalten.
Als ich den tadellosen Zustand der Gehirnmaterie und der Nerven bemerkt hatte, war ich lange Zeit bemüht, durch Anwendung der Elektrizität irgendeine Reflexbewegung in dem Kopf zu erzeugen. Aber alle meine Versuche blieben erfolglos.

A few days later, the knife gave the final touch.

Samson carried out the plan and gave the head to my great, great grandfather.
After he informed himself about the most popular methods of embalming, he conducted several chemical baths on the head, trying to secure its conservation.

Since this time, this strange relic has been passed on through five generations of my family.
When I recognized the flawless condition of the brain matter and the nerves, I tried hard to trigger a reflex motion with the help of electricity. Yet, all my efforts were in vain.

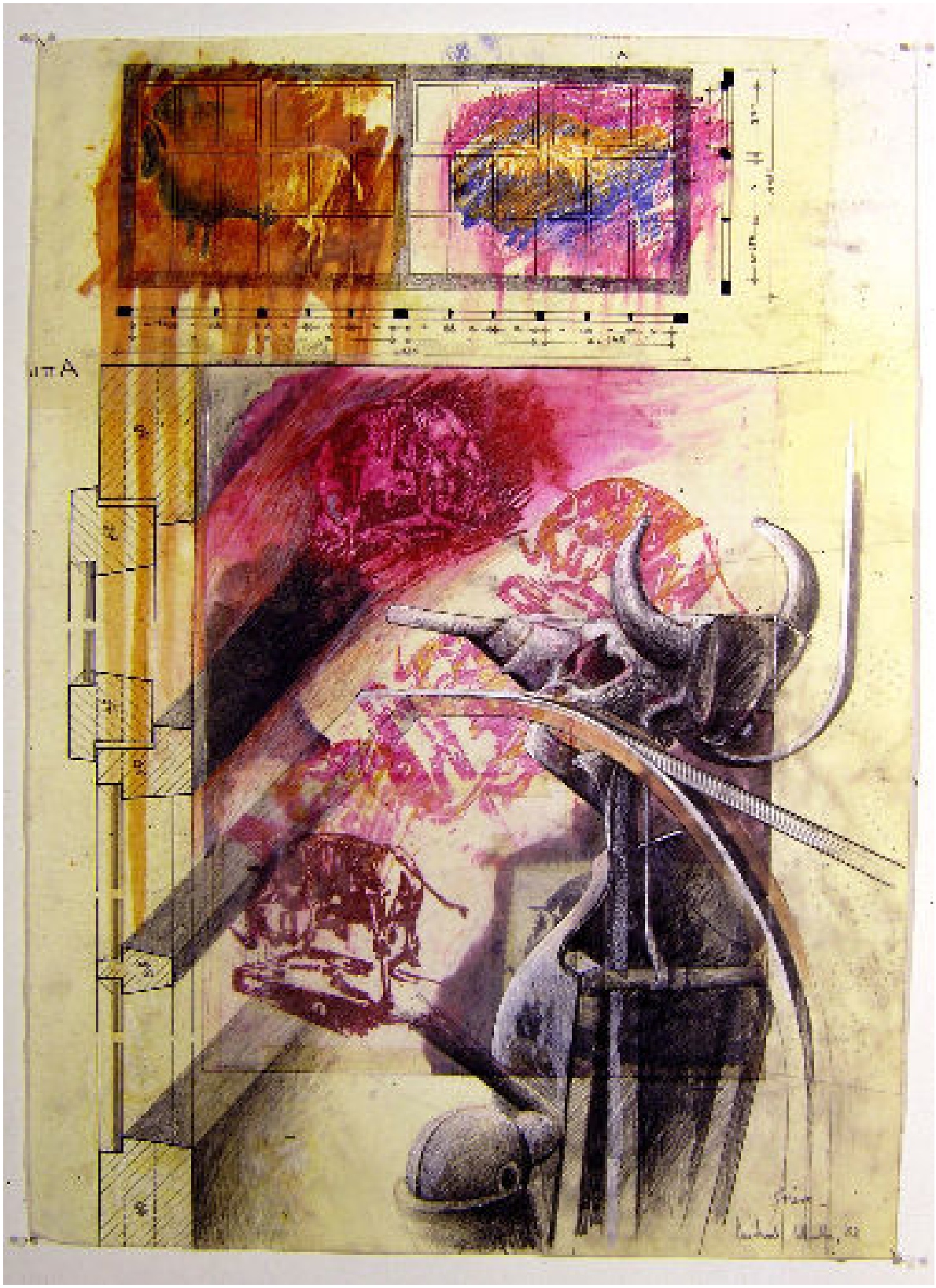
Ich versenkte das Haupt in den großen Diamanten, der aufgefüllt war mit dem Aqua-Micans.
Die Wirkung war weit größer als bei den vorhergehenden Versuchen.
Die Lippennerven schienen Worte zu bilden, während die Muskeln der Augen und der Augenbrauen sich zaghaft regten. Offensichtlich wirkte das Gehirn in einer Art Routine und nach sorgfältigen Untersuchungen stellte ich fest, dass die erstaunliche Beredsamkeit, die hervorragende Eigenschaft des ruhmreichen Redners, vorzugsweise auf die Lippen überging: die Lippen wiederholten die letzte Rede Dantons.

I engulfed the head into the large diamant that was filled with the Aqua-Micans.
The effect was better compared to the former ones.
The lip‘s nerves seemed to form words, whereas the muscles of the eyes and the eyebrows slightly moved. Obviously, the brain worked in some kind of routine. After careful examinations, I concluded that the astonishing eloquence, the outstanding ability of the famous orator, mainly effected the lips: the lips repeated the last speech by Danton.

Als diese Entdeckung bekannt wurde, erhielt ich Briefe aufmerksam gewordener Familien, die den zärtlichen Wunsch hegten, einen der Ihren, der ihnen hoffnungslos entrissen war, nach dem unglückseligen Augenblick der Trennung, vor ihren Augen wieder aufleben zu sehen.

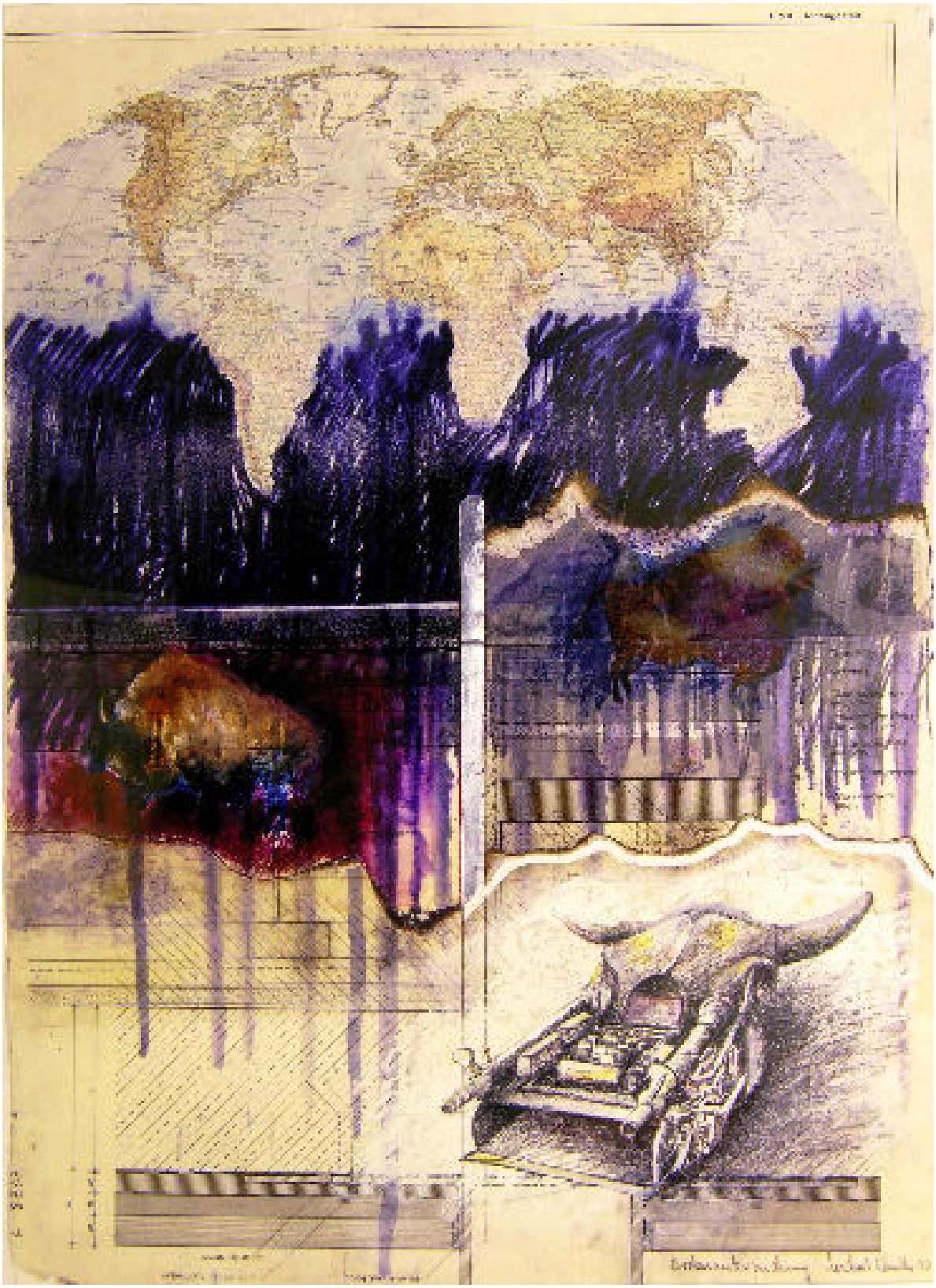
When this discovery was published, I received letters of families that had one wish: making one of their hopelessly lost come back to life after the unfortunate moment of seperation, right in front of their eyes.

Tacho Saurus 1982



STIERE, 1982, Mischtechnik/ Mixed media, 59 x 42 cm

MEERESTIERE, 1982, Mischtechnik/ Mixed media, 59 x 42 cm



BODENUNTERSUCHUNG, 1982, Mischtechnik/ Mixed media, 59 x 42 cm

AUSBLICK, 1982, Mischtechnik/ Mixed media, 59 x 42 cm

URTIER, 1982

Kohle, Bleistift, Tusche auf Folie/ Characoal, pencil, ink on foil, 59 x 42 cm

Sammlerverzeichnis: Tacho Saurus

Sammlung: Johannes Krauss, Berlin/Senzke
„Auf der Suche“, Zeichnung, Mischtechnik
„Auf der Jagd“, Zeichnung Mischtechnik

Sammlung: H.G.Schmich, Berlin
„Mechanischer Gruß“, Zeichnung 1981

Sammlung: Michaela Pogorzelski/Berlin
„Beobachtet?“, Zeichnung, 1980

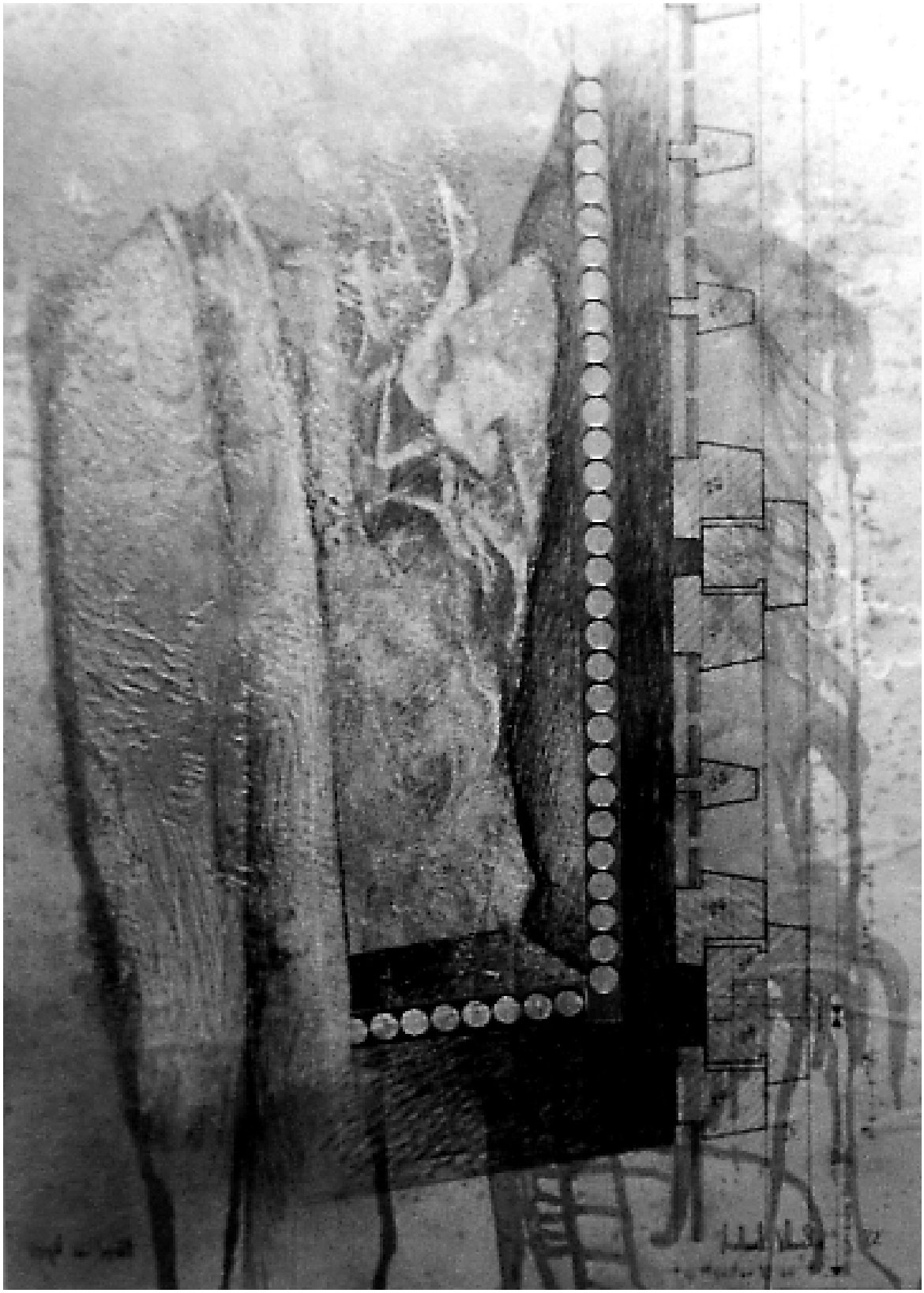
Sammlung: Jürgen und Illa Kunze, Berlin
„Der Mondmann“, Zeichnung

Sammlung: Ilse Platow, Berlin
„Vögel im Spalt“, 1982 Zeichnung/Collage

Sammlung: Rainer Papenfuß, Berlin
„Fuchs“, 1981, Zeichnung 65 x 40 cm

Sammlung: Berlinische Galerie
„Mit leichtem Schritt“, 1982 aus dem Tacho-Saurus Zyklus
„Entenmaschine“, 1982 aus dem Tacho-Saurus Zyklus
„Hirschmaschine“, 1982 aus dem Tacho-Saurus Zyklus

Sammlung: Unbekannt
„Vögel im Spalt“, 1982



VÖGEL IM SPALT, 1982

Kohle, Bleistift, Tusche auf Folie/ Characoal, pencil, ink on foil, 59 x 42 cm

Reisemaschine 1982/85

Die Entwürfe zur Reisemaschine“ entstanden im Kontext von Texten und Überlegungen mit dem Philosophen Hans-Dieter Bahr. Im Fokus standen der „Fremde“ und der „Gast“.

Meine Betrachtungen gingen auf die einfachste nomadische Umgangsform des Reisens durch die Benutzung des Zelts zurück. Hier sollten sich das Zelt und das Zelten zu vielfältig- metaphorisch-spielerischen Ausdrucksformen verwandeln.

Zu der Realisierung dieser Entwürfe kam es nicht. Erst im Jahr 1993 kam es in Linz zur Ausstellung „Der Fremde-Der Gast“, in der die Inhalte neu überdacht und in die Installation „Sekretäre“ mündeten

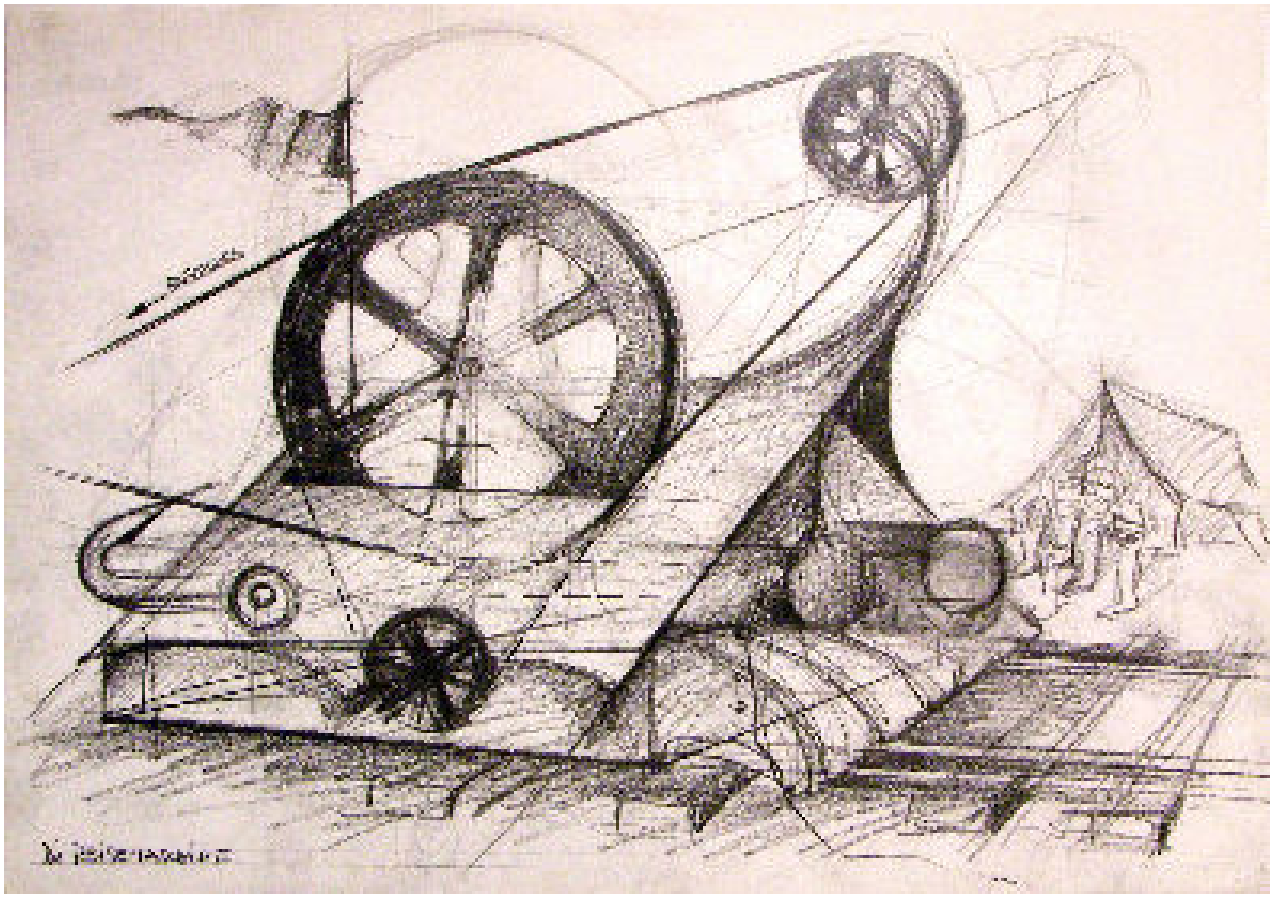
The sketches of the ‚‘Reisemaschine‘‘ (‚‘travelling device‘‘) were developed in the context of texts and thoughts with the philosopher Hans-Dieter Bahr. The focus was on the ‚‘foreign‘‘ or the ‚‘guest‘‘.

My considerations can be traced back to the simplest nomadic way of behaving in terms of travelling, namely using a tent. Here, the tent and camping in general were supposed to transform into various, metaphorical-playful forms of expression.

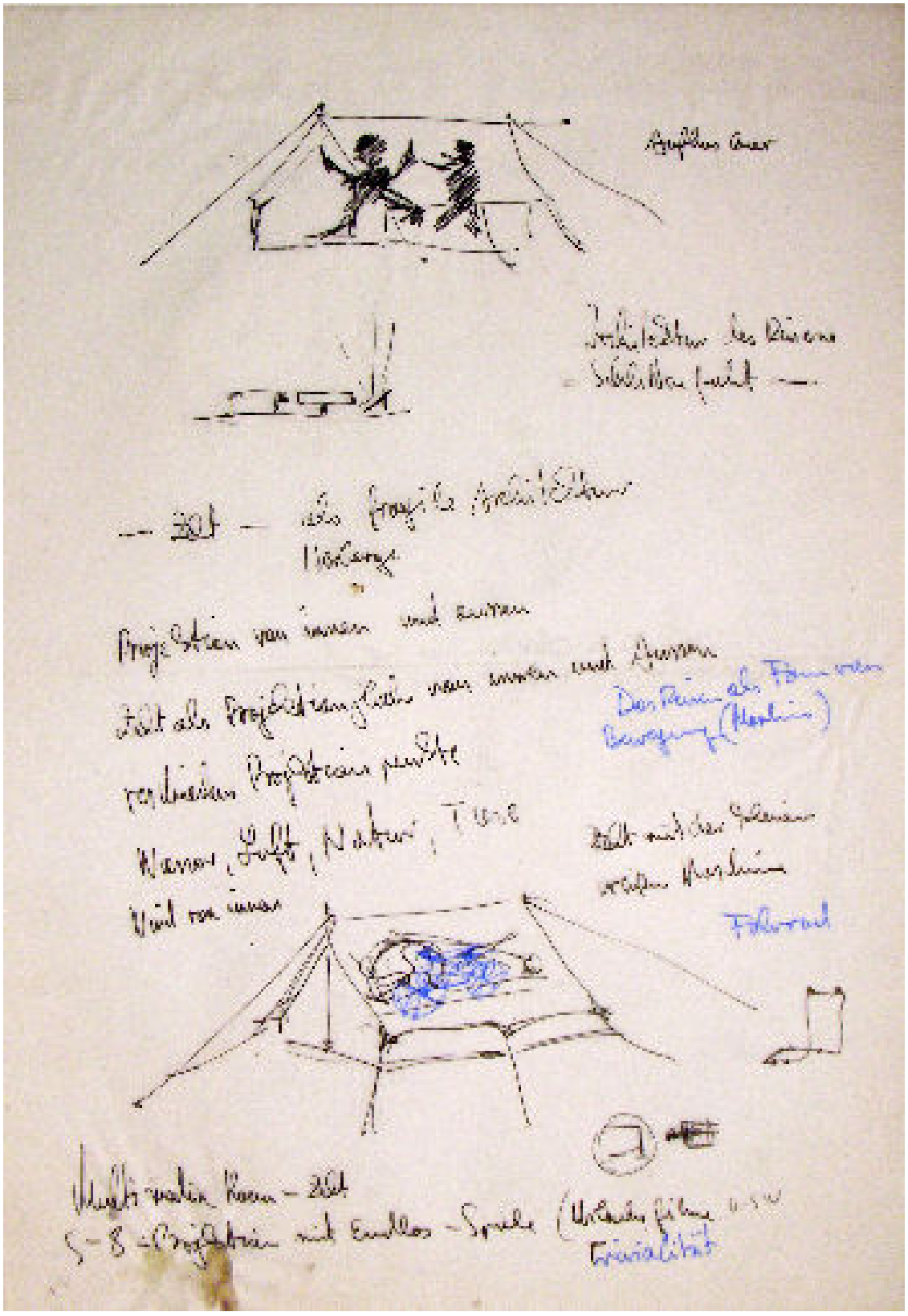
The realization of these sketches never happened. As late as the year 1993, the exhibition ‚‘Der Fremde – der Gast‘‘ (‚‘the foreign – the guest‘‘) took place in Linz. Here, the contents have been reconsidered and ultimately flowing into the installation ‚‘Sekretäre‘‘ (‚‘Secretaries‘‘).

CAMPING-IMPRESSIONEN, 1982, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 29 x 42 cm

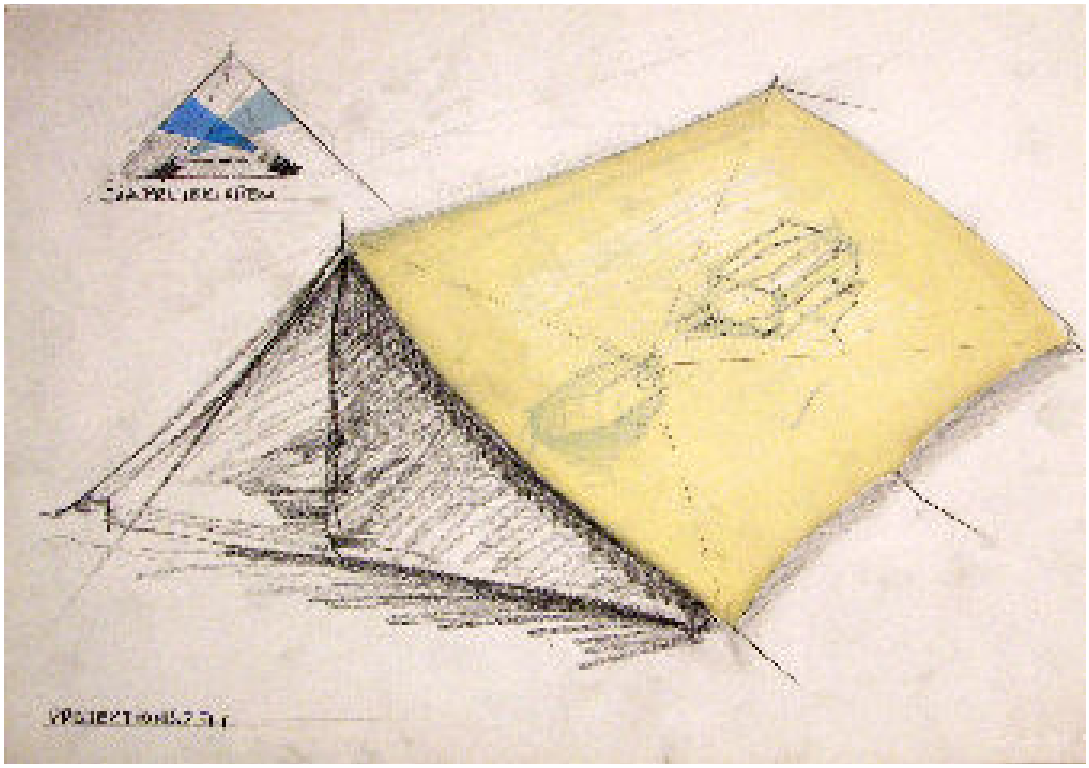
DAS DEKADENTE ZELT, 1985, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 29 x 42 cm



DIE REISE MASCHINE, 1985, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 29 x 42 cm



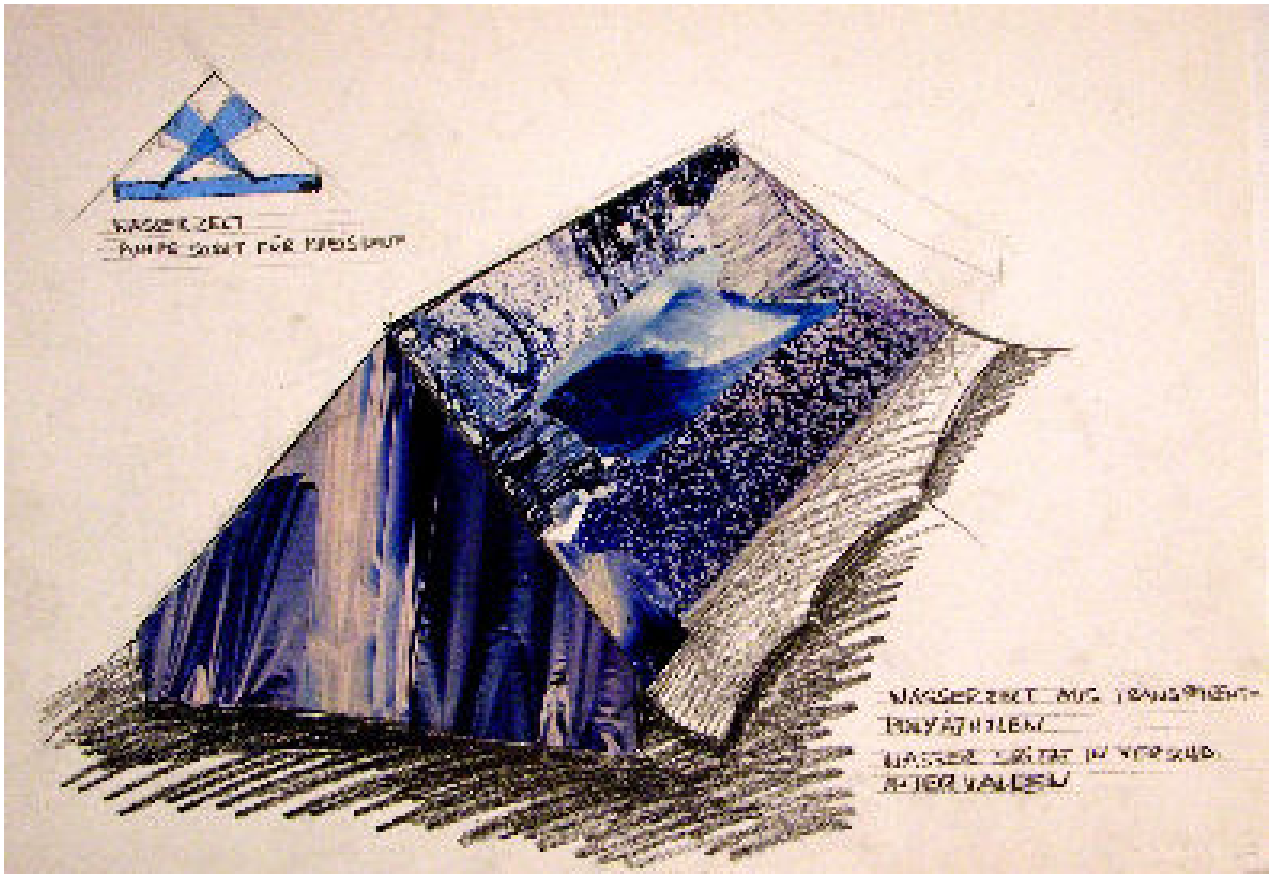
Skizze zu REISEMASCHINE, 1985, Filzstift, Tinte/ Fineliner, ink, 29 x 21 cm



PROJEKTIONZELT, 1985

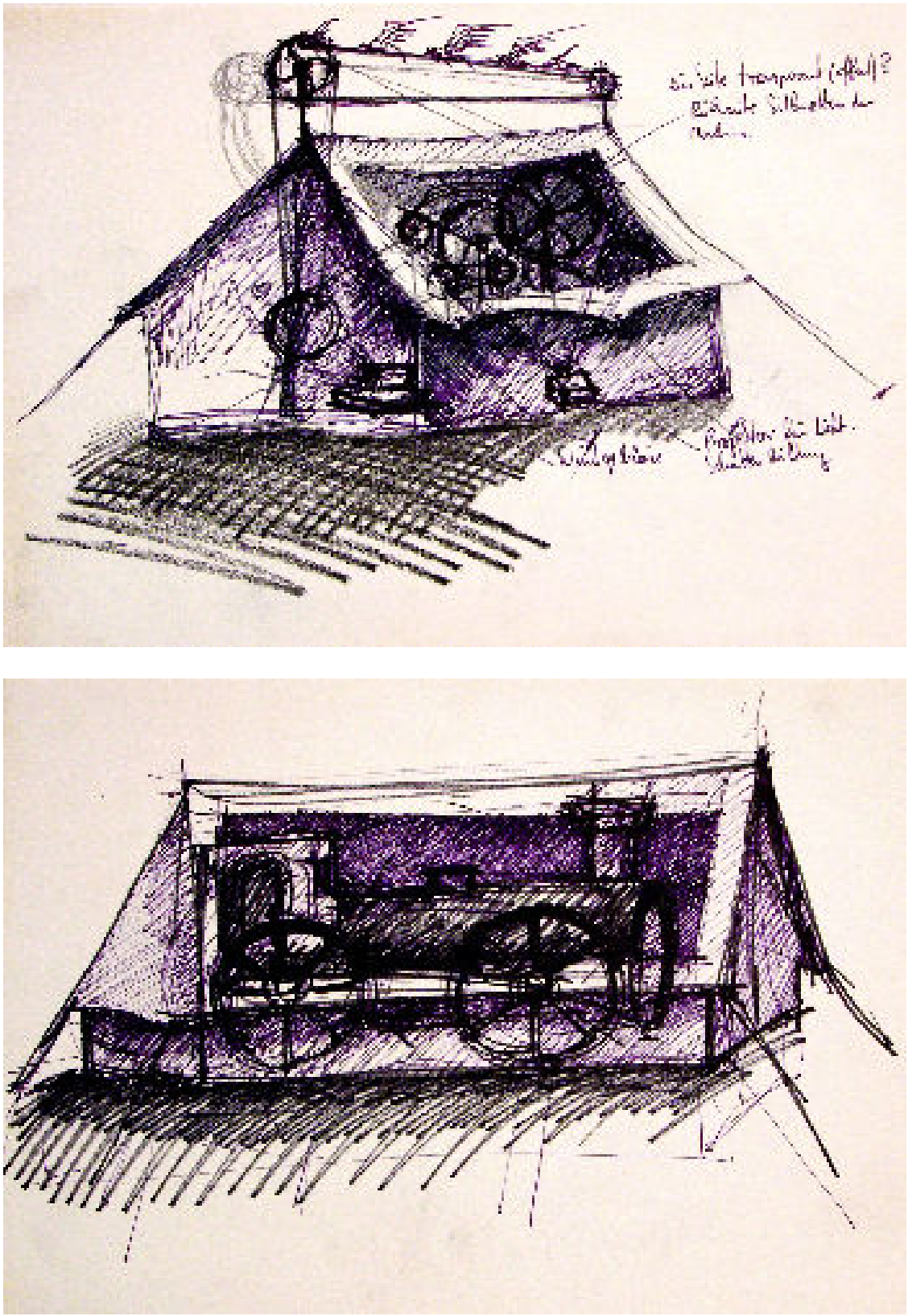
Bleistift, Folie auf Karton/ Pencil, foil on cardboard, 29 x 42 cm

LUFTZELT, 1985, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 29 x 42 cm

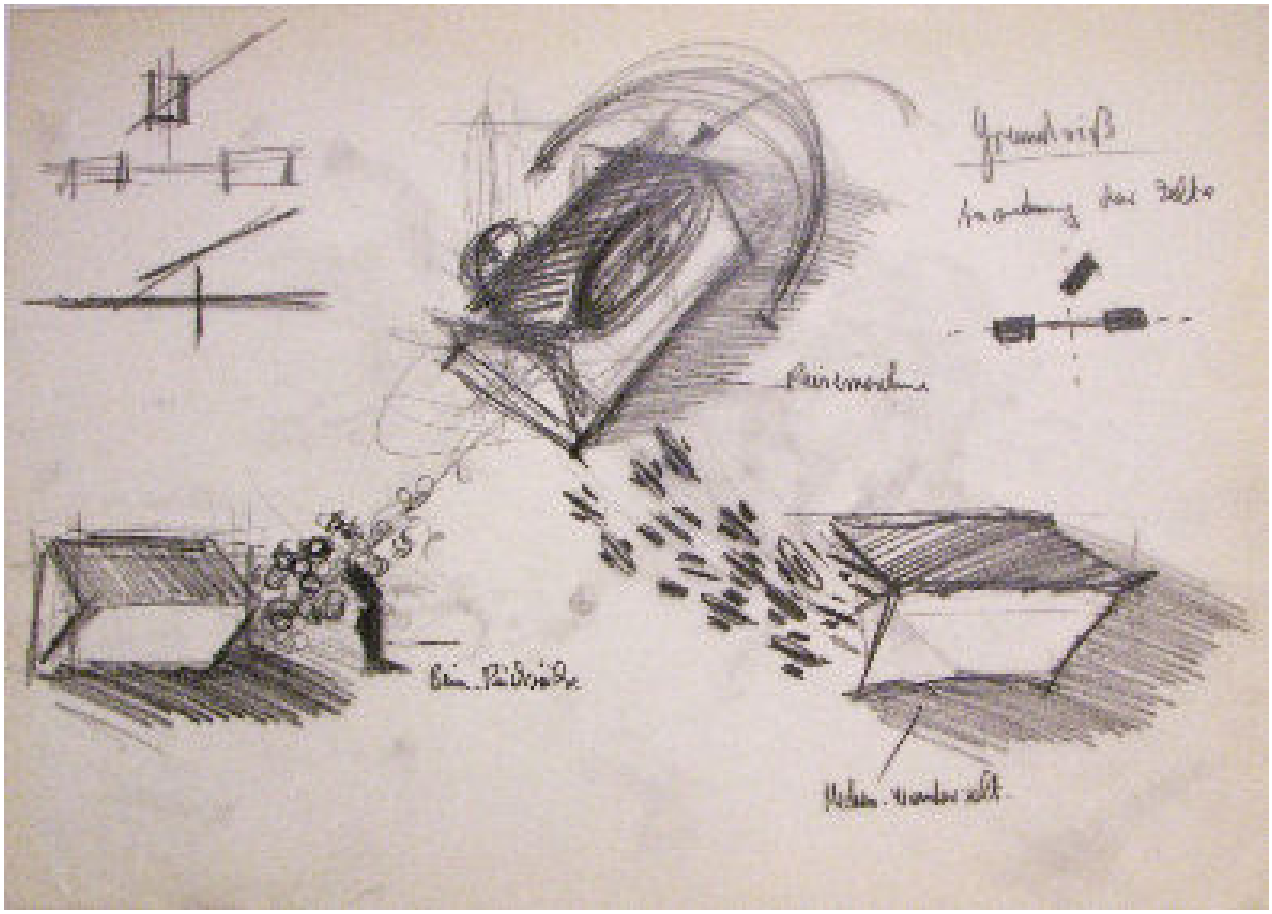


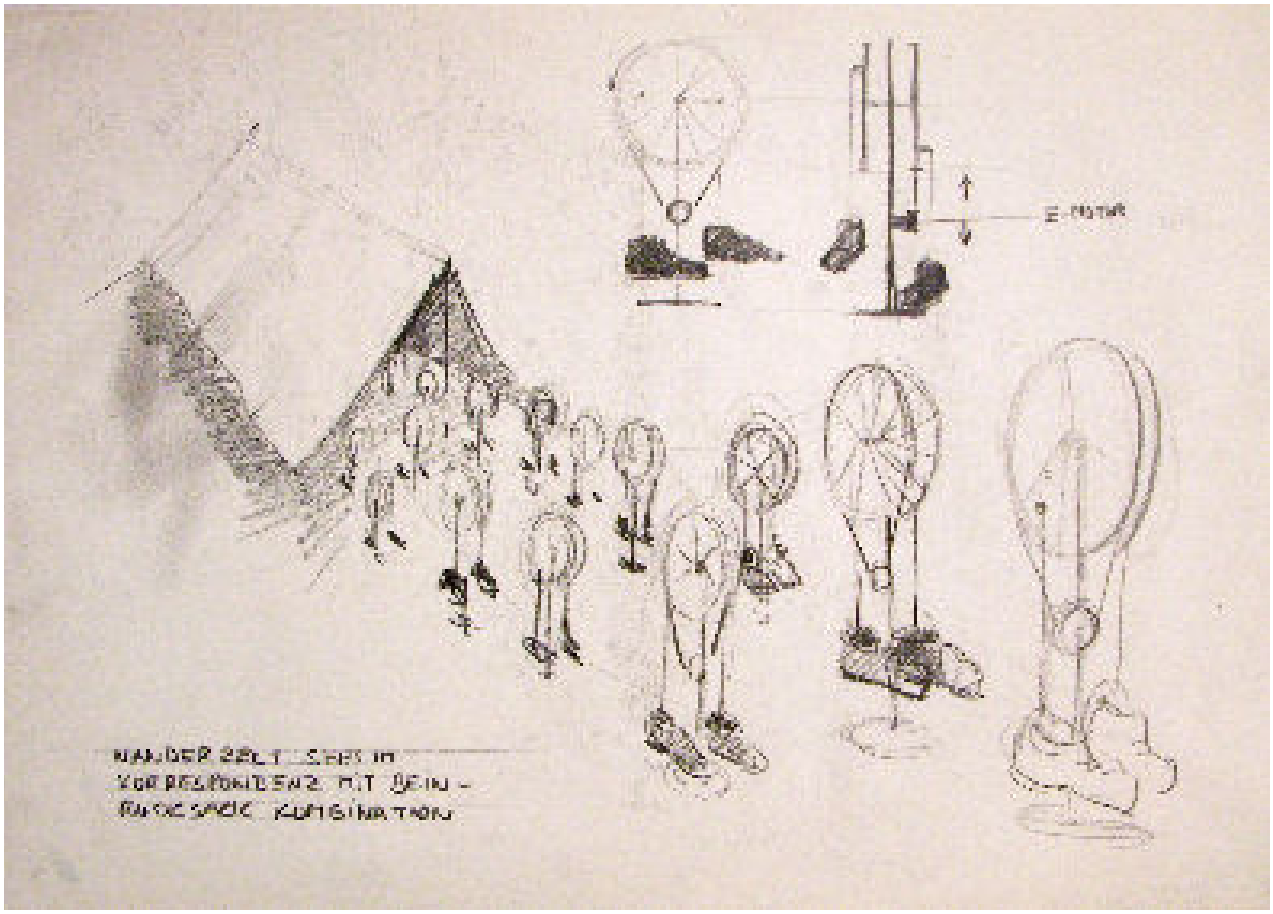
Zelt aus Armiereisen, Bleche, Plexiglas. Innen und außen: Transparenz, Gebläse und Wind, (Feuer) Licht, Wasser-Atmosphäe. Bewegung erfolgt in verschiedenen Intervallen (Zeitschalter) und Geräuschen. H ca. 250 cm, B 160 cm, L ca. 250 cm, 1985, Collage, Bleistift, 29x42 cm

Tent made of reinforcing bars, plates, plexiglas. Interior and exterior: transparency , fan and wind, (fire) light, water atmossphere. Movement happens in different intervals (timer) and sounds. H ca. 250 cm, B 160 cm, L ca. 250 cm.



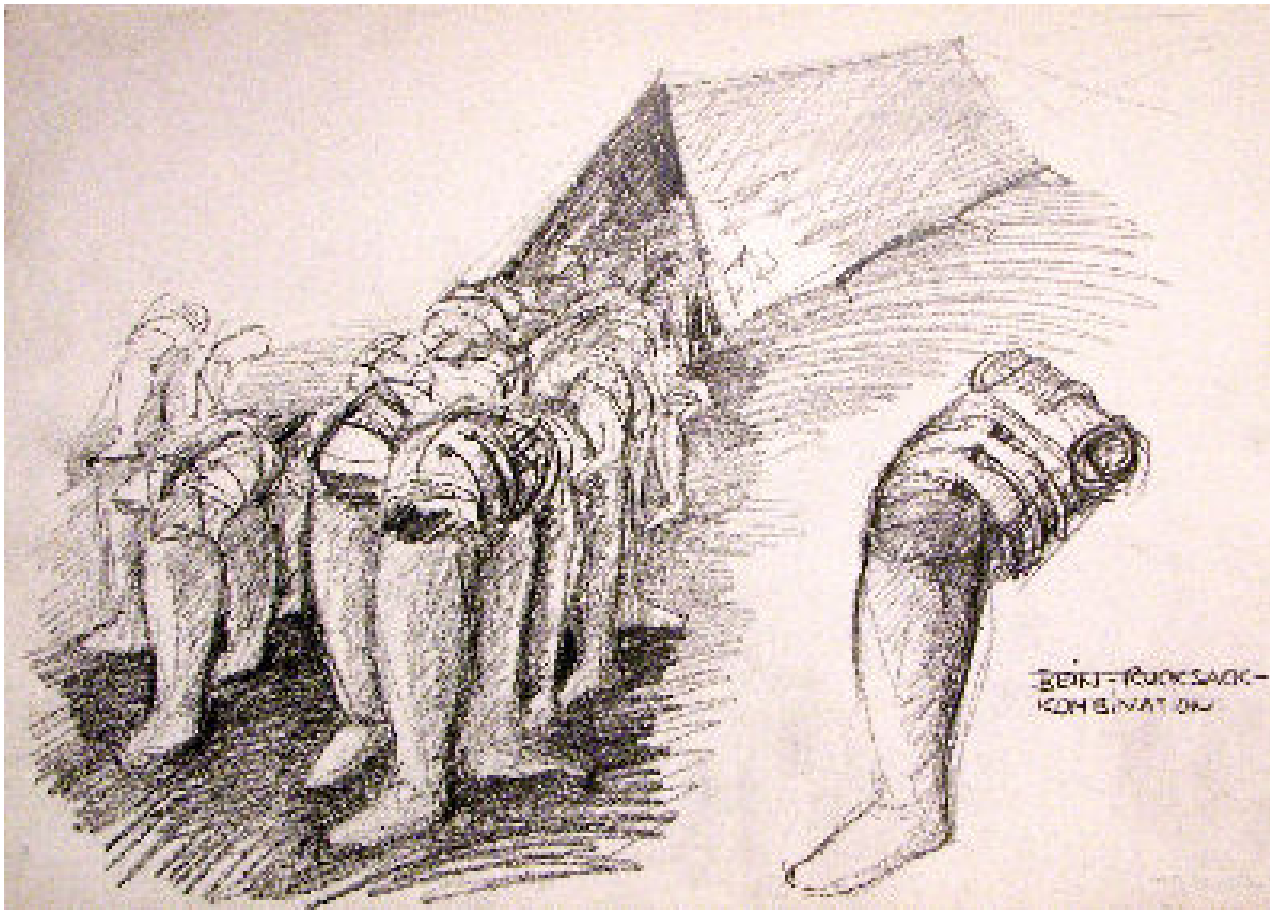
REISEMASCHINE, 1985, Kugelschreiber, Bleistift/ Ballpoint, pencil, 29 x 42 cm





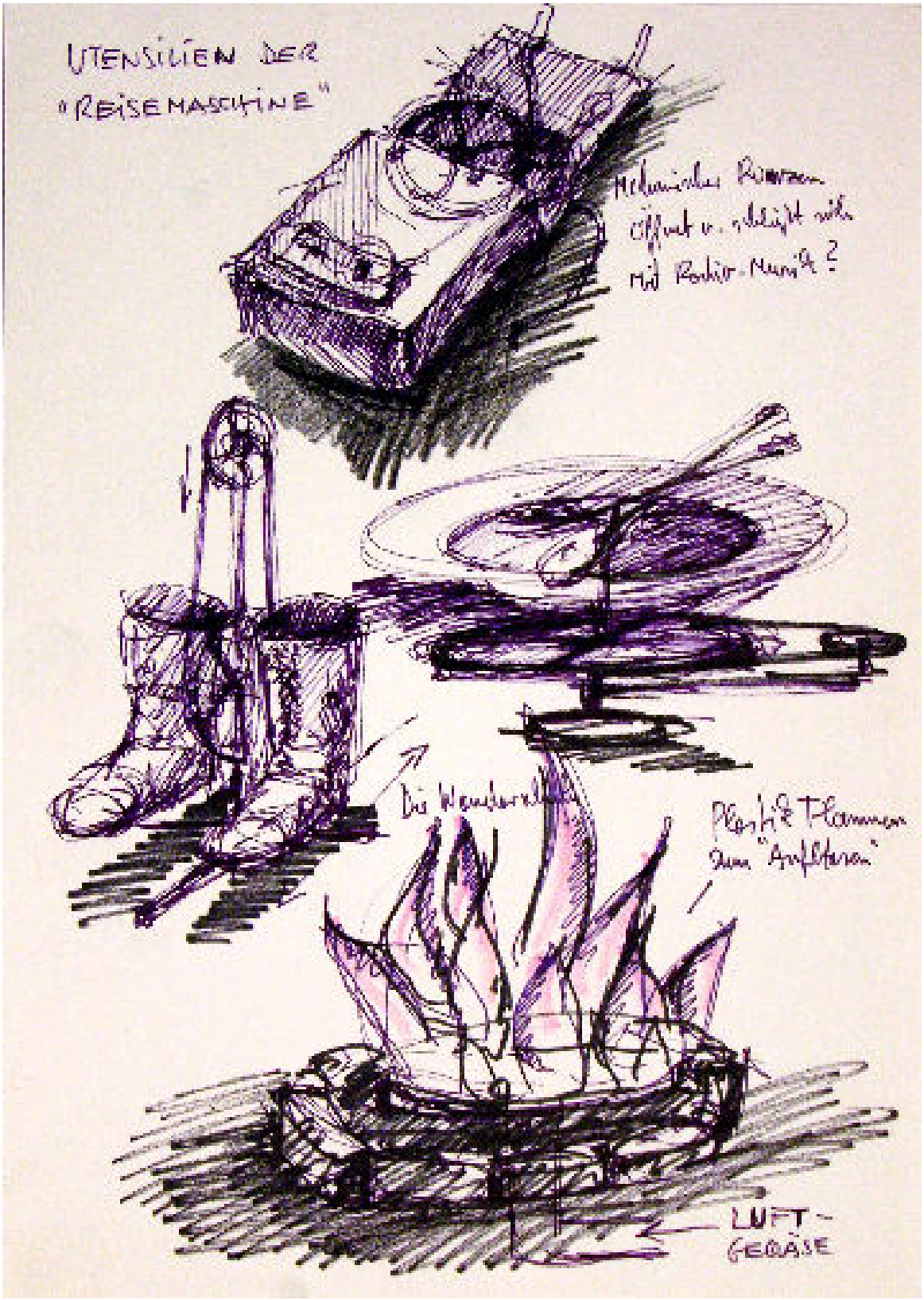
Mechanisches Wanderzelt eine Reihung von „Fußmaschinen“ die elektrisch geschaltet werden. Gegenüber die „Bein-Rucksack-Kombination“. Statisch-Mobil. Verstreuen sich multibel über den Platz. 1985, Bleistift, H ca. 70-80 cm

A sequence of ‚‘bass drum pedals‘‘ which are turned electronically. Opposite to the ‚‘Bein-Rucksack-Kombination‘‘. Static-mobile. Multiply scattering around the space. H. ca. 70-80 cm



Bein-Rucksack-Kombination Zelt aus archaischer Stofflichkeit (Leinen, Äste). Beine standartisiert. Abformungen über eine Grundform: Ausschäumung mit Polyurethan. Anzahl 30 Stck. H ca. 80 cm

Bein-Rucksack-Kombination Tent made of archaic materiality (linen and branches). Legs standardized. Casting over a basic form: foam filling with polyurethane. Total number: 30. H ca. 80 cm



UTENSILIEN DER REISEMASCHINE, 1985

Filzstift auf Papier/ Fineliner on paper, 29 x 42 cm

Kammerjäger 1984/85

Der Kammerjäger, der gemeint ist, ist nicht der Berufsgruppe der Vertilger von unliebsamem Kleingetier zugehörig, den man über die Telefonnummer 030/6634065 erreichen kann,
sondern er ist eine Metapher. Er befindet sich auf einer Jagd im Raum und ist interessiert an den verschiedenen Erscheinungen der Dinge, denen er auflauert.

Er vertilgt nicht, sondern er baut sich ein Bild von der Faszination eines Insektenflügels oder eines chitin-bedeckten Käferpanzers. Er ist gleichsam Sammler, der die subtilen Geheimnisse unter den Steinen sucht und diese wie Trophäen behandelt.

Michael Schulze 1985/86

“Kammerjäger”
Niemals werden wir sie zu sehen bekommen: Diese undeutlichen Figuren und Gestalten, welche Michael Schulze in denunbemerkten Lücken zwischen dem Gefälligen und Abfälligem wittert und aufspürt, – wenn wir bei “Jagd” nur an das
Hetzen und Treiben, an das rasende Flehen und Töten denken, gar an das Ausrotten von Ungeziefer. Dieser nackten und blutigen Trennung und Zuordnung von Jäger und Opfer geht vielmehr ein Raum der Unentschiedenheit voraus, ein Raum des Lauern, Witterns, Horchens, der unendlich fein verzweigten Wachsamkeiten; und in diesen Wachheiten
ist das Wesen des Tieres zu sehen, nicht in seinen “Stoffwechseln” und “Fortpflanzungen”; in ihnen vermengen sich die
Zeichen von Leben und Töten, ein rasches Schwirren, ein plötzlich innehaltendes Geknister, ein unendlich langsames
Auftreten; hier zieht sich ein Fühler zurück, dort enttarnt sich ein Auge, ein Plätschern verstummt, ein kurzes Gezirpe wagt
sich vor oder der Hauch eines Flügelschlags. Keinen Augenblick vergessen diese Zeichen ihre tödliche Verletzbarkeit.
Und der “Jäger” ist zunächst die scharf anfragende Aufmerksamkeit, die nicht minder ihre Spuren zurückzuhalten sucht.

Der “Kammerjäger”, – nicht anders als der Kammerdiener, – war zunächst die Person, die den Leib des Fürsten selbst leiblich umgab, dessen Körper, also den engeren, näheren Raum des Herren abschirmend konstituierte;

nicht fundierte Wende, sondern die begleitenden Kleider der anderen bildeten die Cammera des Herrschers…

Wir werden immer wieder bemerken können, wie Michael Schulze sich mit genauen Anspielungen ins Zentrum herrschender Codes wagt und nun gleichsam umgekehrt dort auf die Verwundbarkeit der Jäger stößt,- etwa auf uns selbst, die wir im Insekt nur jene unwürdige Unzahl sehen, die keine Achtung und Ökonomie kenne und verheerend ihre eigene
Subsistenz-Bedingungen verzehre, oder auf uns, die wir den Käfer auf seine "unschuldige Genügsamkeit" hin verniedlichen oder auf uns, die wir von mächtigen Adlerschwingen mehr träumen als von gehauchten und gefährdeten Flügeln einer Florfliege, die an nächtlichen Lichtern verbrennt.
Aber Michael Schulze geht einen rätselhaften, viele wichtigeren Schritt weiter, einen Sprung, von dem aus ein Moment der Gnadenlosigkeit selbst der sammelnden "Tierliebhaber", deutlich wird: Es geht nicht darum, dass Kleine und Übersehene und Zertretende nur zu vergrößern und vertraut zu machen, sondern es geht um Übersetzungen, die uns zeigen werden, dass wir Menschen uns selbst jene skurrile Position zugewiesen haben: Am höchst entwickelten Ende tierischer Geschichte zu stehen, von dem aus nun und in Zukunft alles Technik und Maschine sein wird. Könnte es nicht eine Instanz geben, die schon jetzt über diese Dompteurposition lächelt? Erzählen nicht das "elektrische Insekt", das "Flügelradtier" oder "der Schmetterling"
die"elektrische Wespe" eine ganz andere Geschichte?…

…Aber nicht nur dieses sperrig, krabbelnd, surrend, stechend insektenhafte vieler Maschinen oder umgekehrt das Verkrabbelte, Siebhafte, die Gelenke und Treibriemen tierischer Körper. Es gibt da Zeichen, die Michael Schulze an – und ausspielt, welche noch unterhalb der Passagen von Animalität und Maschinität verlaufen, Trans- Missionen.
Meta-Botschaften von Bewegungscharakteren, in denen bedächtige und hektische, stupide und ängstlich – vibrierende, aufgeblasene und eingebildete, geölte, gebremste, glatte, blitzende ihre Andeutungen machen und wieder zurücknehmen. Auf ihre kammerhaft, leibliche Nähe zueinander und zu uns, die Lauernden, auf all diese Spuren hätten wir zu achten, bevor wir wieder dazu übergehen, aus ihnen die üblichen, vereinzelten, ausgemachten, identifizierten Körper der Bedeutungen heraus zu selektieren, um mit Waffen auf sie zu zielen.

Es ist der unterschiedene Augenblick einer Wachsamkeit der Zeichen, die zugleich ihren Fallencharakter oder ihren Fluchtweg mimetisch tarnen, welche Michael Schulze ausstellt, herausstellt und durch solches Gestelle auch immer schon zur Kunst entstellt.

Hans-Dieter Bahr

The title‘s ‚exterminator‘ does not refer to the occupation group of the exterminators which get rid of unpleasant housemates and which you can reach under the phone number 030/6634065. Instead, it is a metaphor for someone who is hunting across the room, being interested in the different appearances of the things he ambushes.

He does not exterminate, but he constructs an image of the fascination of a insect wing or of a bug‘s chitinous exoskeleton. Furthermore, he is a collector who searches for subtile secrets beneath the stones and who treats these secrets like trophies.

Michael Schulze 1985/86

„Kammerjäger“

We will never get to see them: these faint figures and shapes which Michael Schulze senses and traces in the unnoticed gaps between the pleasing and the disparaging, – if we think of ‚‘hunting‘‘ as the rush and chase, the frantic craving and killing, even wiping out pests. This naked and bloody division and assignment of hunter and prey is preceded by a space of indecision, a space of lurking, sensing, harking, the infinitely finely branched vigilances; and in these vigilances, the essence of the animals should be seen, not in its ‚‘metabolism‘‘ or ‚‘reproduction‘‘; in these features, the symbols of living and killing mingle, a rapid buzz, a suddenly stopping rustle, an infinitely slow appearance; here, an antennae backs down, there an eye is revealed, a splatter is muted, a short chirping can be heard or the whiff of a wingbeat. For not a single moment, these sign forgot their lethal vulnerability.
And the ‚‘hunter‘‘ is the sharply asking attention that does not try to hold back their traces any lesser.

The ‚‘exterminator‘‘ – not any different from a valet – originally was the person that accompanied the ruler and who protectively constituted the narrow and close space around the ruler; not solid walls, but the soft clothes of the other people formed the ruler‘s chamber.…

We will always be able to notice how Michael Schulze dares to tackle the ruling codes with precise allusions, finding the vulnerability of the hunter – maybe it is ourselves, because we see the insects as the worthless myriad that does not know any respect or economy and that fatally devours its own requirements for subsistence. Maybe it is us who belittle the bug towards his ‚‘innocent frugality‘‘. Maybe it is us who dream rather of powerful wings of an eagle than of the fine wings of a lacewing that burns in nightly lights.

But Michael Schulze takes a mysterious and important step further, a jump ahead from which evokes a moment of mercilessness even in the minds of animal lovers: it is not only about to enlarge and familiarize the small and overseen and stomped, but it is about translations which will show us that the humans themselves assigned this weird status to ourselves: To be at the top of the animal history where we will be suppressed soon by technology and machines. Couldn‘t there already be an instance that laughs about this position of being a tamer? Don‘t the ‚‘elektrisches Insekt‘‘, the ‚‘Flügelradtier‘‘ or the ‚‘Schmetterling‘‘ tell a completely different story?

… But not only it is this bulky, crawling, buzzing, stinging, insect-like of the machines or conversely the joints or the drive belts of animal bodies. There are sign that are addressed by Michael Schulze which dissolve still below the passages of animality and machineries, transmissions. Meta-meassages of moving characters in which cautious and rapid, stupid and anxiously vibrating, blown up and smug, oiled, braked, smooth, flashing make their allusions and disappear.

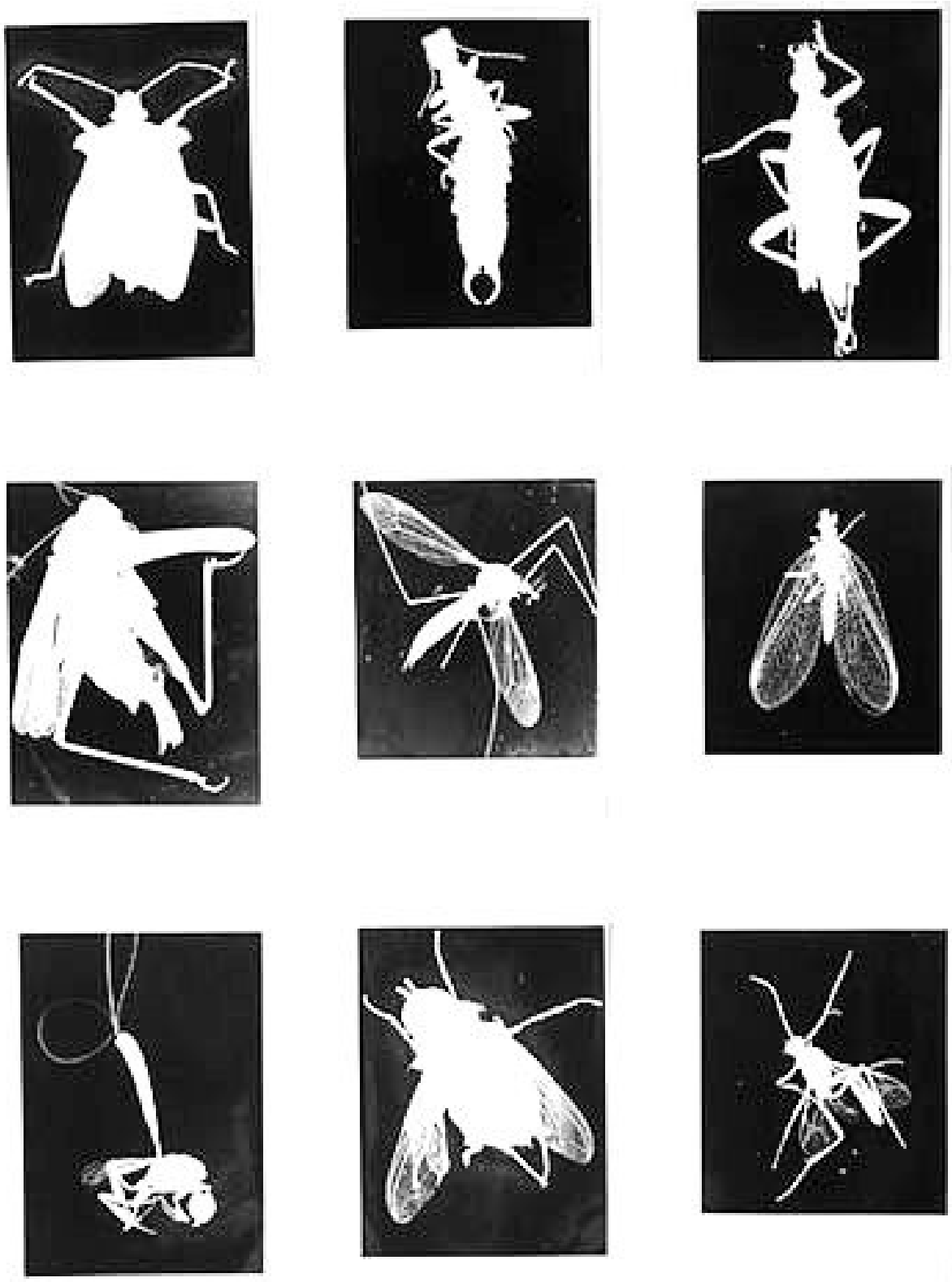
We have to pay attention to their physical closeness to each other and to us (the lurking). We have to pay attention to all these traces before we proceed to make them the usual, individual, identified bodies with their associated meaning, just to be able to aim with weapons at them.

It is the distinguished moment of attention towards the symbols that disguise their trap-like character or their exit path at the same time. These are illustrated by Michael Schulze, defacing it as art with the help of such frames.

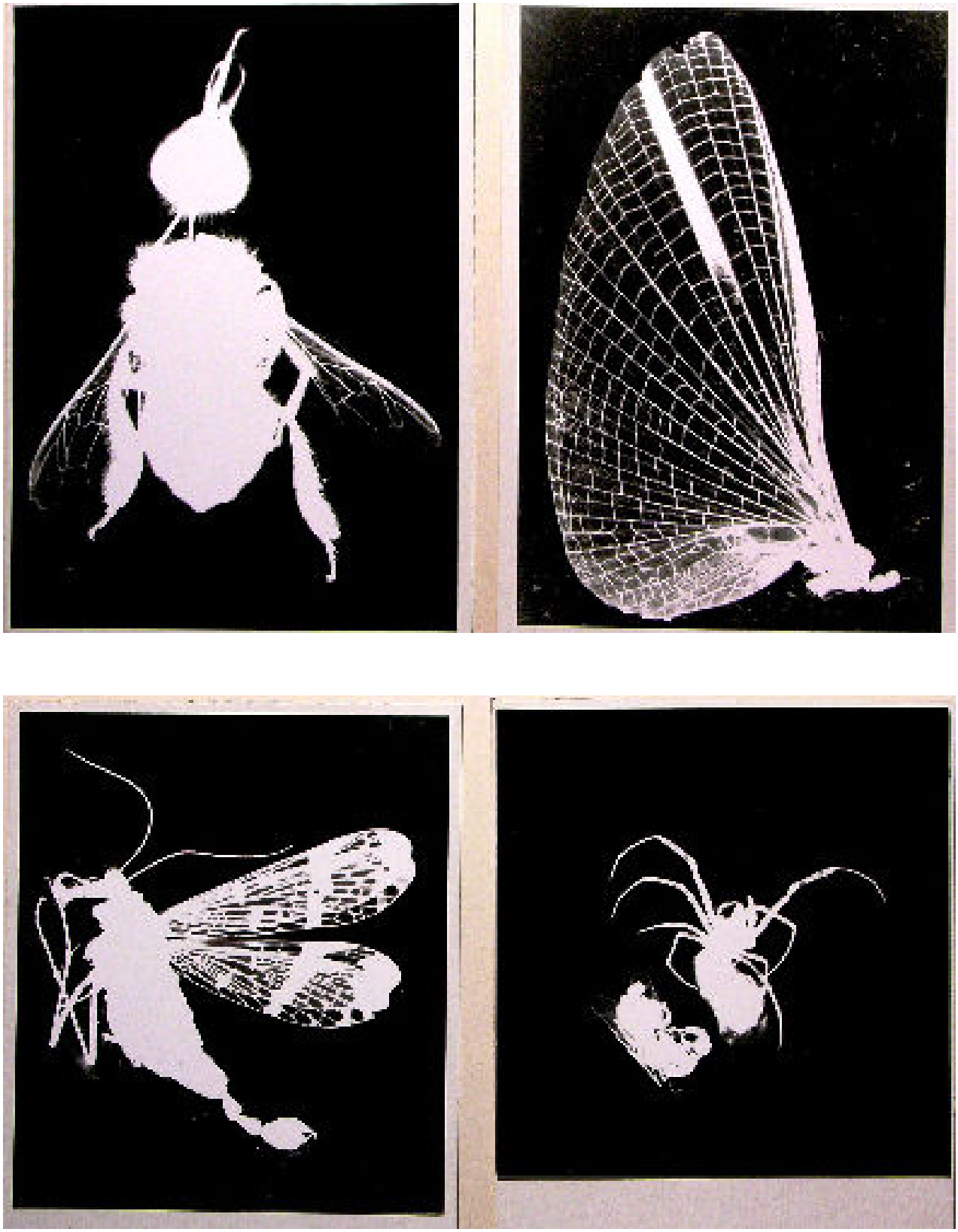
Hans-Dieter Bahr

Im Atelier mit Zottel, 1986

SCHRECKE, 1985, Gouache und Collage, 59 x 42 cm



SAMMLUNG,1985, Fotogramm/ Photogram, je ca. 15 x 17 cm



SAMMLUNG, 1985, Fotogramm/ Photogram, je ca. 15 x 17 cm

SAMMLUNG 1, 1985

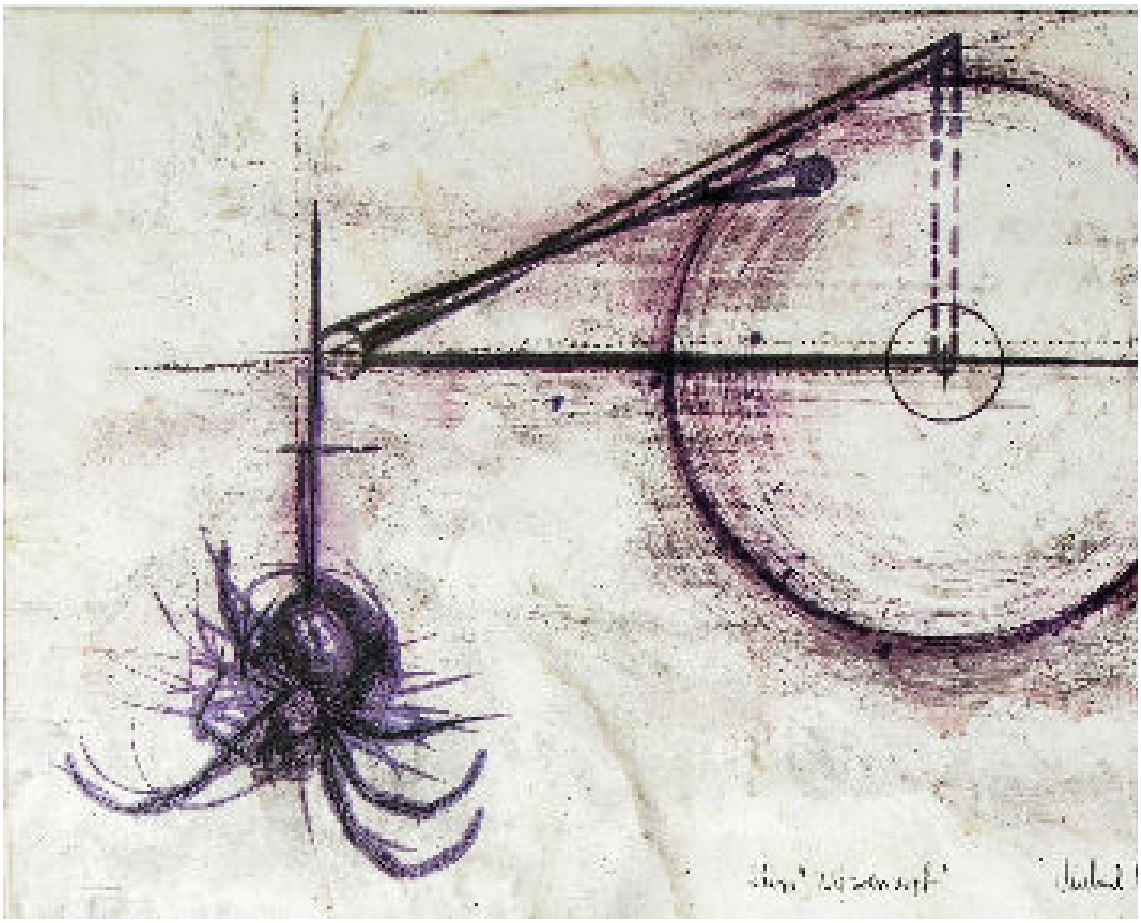
Anilintusche, Dispersionsfarbe/ Aniline ink, dispersion paint, 59 x 42 cm

SAMMLUNG 2, 1985

Anilintusche, Dispersionsfarbe/ Aniline ink, dispersion paint, 59 x 42 cm

FLORFLIEGE IM LICHT, 1985

Bleistift, Tusche, Heißkleber auf Folie/ Pencil, Ink, Hot glue on foil 42 x 23 cm



Zum WITWENZOPF, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 59 x 42 cm

EITLE SCHRECKE 1, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 59 x 42 cm

SCHRECKE 2, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 59 x 42 cm

INTERVENTION, 1986, Mischtechnik/ Mixed media, 59 x 42 cm

FRIEDHÖFLICH,1985, Anilintusche/ Aniline ink, 59 x 42 cm

DIE FLIEGE, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline on cardboard, 59 x 42 cm

FLÜGEL-FLIEGEN, 1985, Diorama, 40 x 26 cm

VERWANDLUNG 2, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 59 x 42 cm

PORTRAIT DES KAMMERJÄGERS, 1985

Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 44 x 30 cm

Der KAMMERJÄGER, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 44 x 30 cm

DIE KÖNIGIN, 1985, Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, 59 x 42 cm

Sammlung des KAMMERJÄGERS, 1984

Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, je 59 x 42 cm

Sammlung des KAMMERJÄGERS, 1984

Anilintusche auf Karton/ Aniline ink on cardboard, je 59 x 42 cm

FLUGWUNSCH AN DER MAUER, 1984

gekratztes Offset-Negativ/ Scratched offset negative, B ca. 18 cm

OHNE TITEL, 1984, gekratztes Offset-Negativ/ scratched offset negative, B ca. 18 cm

Die Wirtin 1985

Gedankenskizze zum Exponat „Die Wirtin“ für die Ausstellung XENIA, 1985

Michael Schulze/ Gerburg Treusch-Dieter

„Ohne Wirtin kein Gast“: dieser einfache Satz ist fast wörtlich zu nehmen, wenn man die ‚Wirtinnen-Figur auf ihre mythische Dimension hin erweitert, die schließlich und endlich in der Lebens- und Todesgöttin, wie sie aus er orientalischen und klassischen Antike bekannt ist, kulminiert, d.h. in einer „Leben schenkenden“ – und folglich auch „Leben nehmenden“ – weiblichen Instanz, deren reales Vorbild nicht nur das Mutter-Kind-, sondern auch das Mann-Frau-Verhältnis ist. Der „Gast“ bezieht sich auf diese in sich ambivalente, Heil und Unheil bringende weibliche Instanz demnach nicht nur als „Kind“, sondern auch als „Mann“. Er ist mit ihr nicht nur durch ein primäres Nähr-, sondern auch durch ein erotisches Verhältnis verbunden (eine Dopplung von Nahrungs- und Liebesverhältnis, die in den Mythen, Sagen, Märchen, in den Schwank- und romantischen Geschichten beispielsweise dadurch ausgedrückt ist, dass die „Wirtin“ Aphrodisiaka reicht).

Was folgt daraus? Dass die Wirtinnen-Figur sowohl für die Xenosophie, wie für die sie repräsentierende Ausstellung XENIA zentral ist. Es bietet sich daher an, sie nicht nur als Text zu ihrer mythologischen, epischen, allegorischen, komödiantischen, trivialmythischer und – last not least – politischer Erscheinung zu bringen, sondern auch in der Form einer „räumlichen Umsetzung“. Sie würde für die Ausstellung eine Art konzentrischen Punkt darstellen, zu dem die anderen Exponate in eine assoziativ herauszustellende, vielfältige Beziehung träten. Vorausgesetzt: diese „Räumliche Umsetzung“ wäre entsprechend platziert.

Da für das künstlerische Vorgehen jede explikative oder illustrative Verdeutlichung einer theoretischen Konzeption (s. Exposé Gerburg Treusch-Dieter) ausschließt – egal, wie narrativ diese Konzeption in der Ausführung nachher auch immer ist – wurden bezogen auf die Wirtinnen-Figur alle Formen einer „räumlichen Umsetzung“ ausgeschlossen, die den „Verdacht“ der deskriptiven Inszenierung oder Theatralisierung zuließen. Der Entwurf eines autonomen Objekts, das bei dieser „negativen Methode“ entstand, lässt jedoch gleichzeitig die Partizipation des Ausstellungsbesuchers zu, der dadurch zum „Gast“ wird. Er wird zwar nicht so weitgehend „Gast“, dass es zur „Einkehr“ in einen weiblichen Innenraum käme, denn das würde, zumindest bei unzureichenden ökonomischen und architektonischen Mitteln, wiederum in den Bereich der Inszenierung und Theatralisierung gehören. Doch aufgrund von Zugriffen, die ihm möglich sind – Zugriffe, zu denen er durch (Neu-)Gier verführt wird. Wird er Einblicke in jenes Objekt bekommen, ohne dass dessen Autonomie darum aufgehoben wird. Es soll also zwischen dem Ausstellungsbesucher und diesem Objekt prinzipiell ein Modus des „Gebens“ und „Nehmens“ wirksam sein, der sowohl für das Verhältnis „Wirtin – Gast“ konstitutiv, wie in der Konstruktion des Objekts und seiner Benutzbarkeit durch die genannten Zugriffe, angelegt ist. Bei der Konzipierung dieser Konstruktion wurde nicht davon ausgegangen, dass die Phantasietätigkeit „Neues“ er-

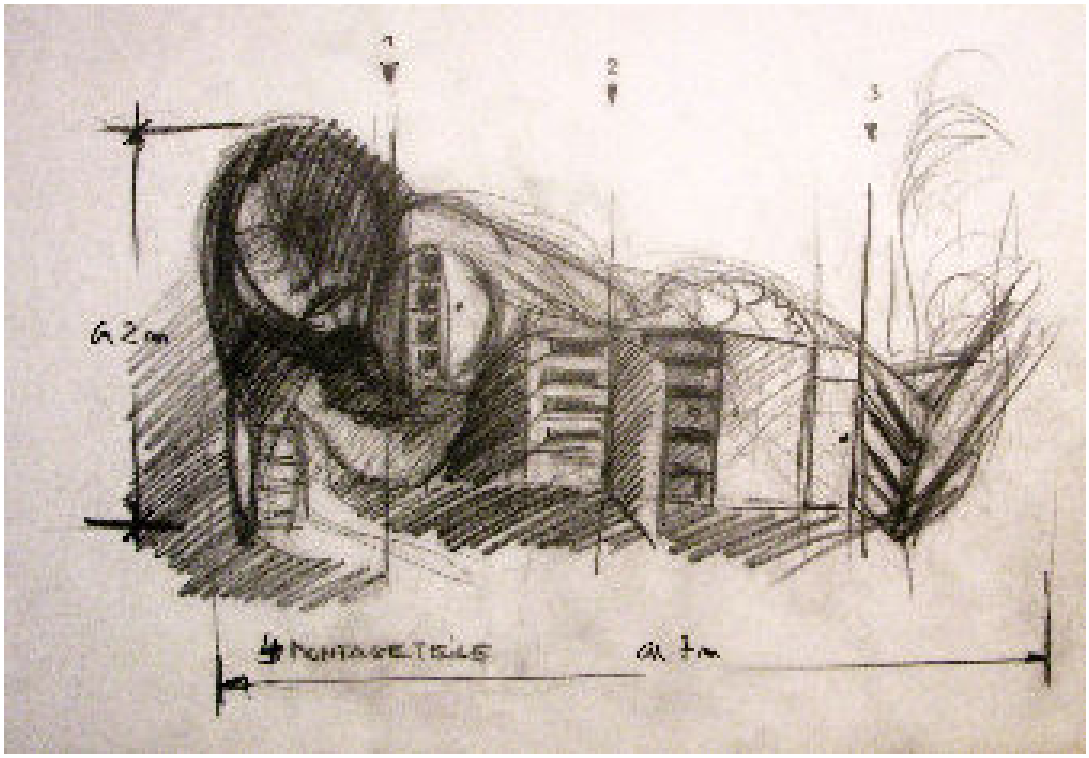
finde, sondern, dass sie umgekehrt – wie schon Freud in „Greadiva“ feststellt – insbesondere da, wo sie sich auf das Weilbliche beziehen, eingelagerten Gesetzmäßigkeiten gehorcht, die in einer inneren Archäologie verborgen sind. Eingeschlossen in Schichten, die nicht zu verbalisieren, die wahrscheinlich nur durch die bildende Kunst zu vergegenwärtigen sind. In diesem Sinn, dass die Phantasietätigkeit archäologischen Spuren in inneren Schichten folgt, die nur durch formen zur „Sprache“ kommen, soll das geplante Objekt in seinen Grundelementen aus dem bestehen, was par excellence das Weibliche repräsentiert: aus Schränken verschiedener Größe. Und so wie die „Wirtin“ in ihrer mythischen Dimension Lebens- und Todesgöttin ist, deren prinzipieller Ort das Grab als Ort der Wiedergeburt ist, so führen auch diese Schränke den Aspekt des Grabes (des Schreins oder Sargs) mit sich. Doch nicht nur, denn gleichzeitig sind sie Kästchen: symbolische Ersetzung des weiblichen Geschlechts, ohne welches die „Wirtin“ als Mutter und Geliebte nicht denkbar ist. Diese Kästchen haben, bezogen auf das geplante Objekt, in gewisser Weise seriellen Charakter, d.h. sie können vom Ausstellungsbesucher = „Gast“ durch Zugriffe (siehe oben) an den verschiedensten, möglichst überraschende Punkten der Konstruktion durch Herausziehen (siehe Schublade) oder Aufklappen (siehe Tür, Pforte) geöffnet werden. Damit ist ein zweites Grundelement des geplanten Objekts angesprochen. Denn es wird nicht nur aus Schränken und Kästchen, d.h. aus fixierten Versatzstücken bestehen, sondern es wird auch entstehen: durch Bewegung. Wobei diese Bewegung entweder einer strikten Mechanik manufaktureller oder industrieller Art gehorchen kann (siehe Puppe), oder aber einer vegetativen Mechanik (siehe Adern = Wurzeln = Zweige/ Verzweigungen = Kabel, Leitungen, Röhren etc.). Welche äußeren und inneren Bewegungsmodi eingesetzt werden, richtet sich nach der metaphorischen und transformatorischen Gesamtkonzeption des Objekts, das nicht nur Ort (Schrank oder Kästchen) sein soll, sondern Topologie. Die Multifunktionalität dieser Topologie orientiert sich an einer Analogie: an den aufklappbaren und dekonstruierbaren anatomischen Wachs-Figuren, wie sie ab dem 17. Jahrhundert hergestellt werden.

In diesem Sinn wird das geplante Objekt als „Technotomie“ konzipiert, die jedoch – ähnlich diesen anatomischen Figuren, die, trotz aller Innenansicht, mit einem makellosen (Wachs-) Körperbekleidet sind – die Form eines liegenden weiblichen Körpers hat. Die Differenz zwischen „technotomischer“ Konstruktion und Verkleidung soll dabei explizit erhalten bleiben: dem Schrank- und Kästchen-Arrangement werden Rundungen, Polster, Wülste etc. Aus Materialien aufgesetzt, die sich heterogen zu den Versatzstücken aus Holz verhalten. Welche Einblicke des geplanten Objekt jeweils auf Zugriff des Ausstellungsbesuchers = „Gastes“ (frei-)geben bzw. was für Innenansichten es exponieren wird, das wird sich aus der historischen Spannung ergeben, die sich aus der Wirtinnen-Figur durch diskontinuierliche zusammengesetzte Teile heraus-“modellieren“ lässt. Diese Teile werden hier bis in die Erdgeschichte, dort bis in die Peepshow reichen, wobei – was die multifunktionale Topologie dieses weiblichen Körpers angeht – grundsätzlich davon ausgegangen wird, dass die „Wirtin“ die „Herberge“ repräsentiert, als die die Erde seit Jahrtausenden aufgefasst wird. Wie ambivalent mit dieser „Herberge“, die noch nimmer Mysterium, gleichzeitig ein weltweiter Müllhaufen ist, durch die Jahr-

tausende hindurch verfahren wurde, braucht hier nur angedeutet zu werden, Die durch Zugriff entstehenden Einblicke werden den Aspekt des Eingriffs, der Gewalt, stets mit sich führen. Gleichzeitig jedoch auch den der Mystifikation, der Verklärung (als Verunklärung), der Illusion, der Regression: durch die in Bewegung gesetzte Mechanik können sowohl Geräusch- und Musikzitate ausgelöst werden, wie „fließende“ (siehe Adern = Röhren) oder „stehende“ Lichteffekte, durch die u.a. auch der Schummer erzeugt werden wird, der mit der „Wirtin“ – ob in der Grotte der Kalypso, ob im mittelalterlichen Venusberg oder im modernen Puff – untrennbar verbunden ist.

Das obszöne der „Erde“ und das Verkrustete der weiblichen Objektwelt werden sich in diesen Innenansichten – in sich verkehrbar – überschneiden. Eine „Welt“ nach dem Tod und vor der Geburt wird entstehen, in die nicht zuletzt das reale Vorbild der Wirtinnen-Figur, das Mutter-Kind-, bzw. das Mann-Frau-Verhältnis, in der Form eines embryonalen Topos – Gemäß dem Prinzip der „Puppe in der Puppe“ – eingelagert ist. In diesem Topos werden sich das anfangs erwähnte Nähr- und Liebes-, das Ausbeutungs- und das Gewaltverhältnis, das innerhalb des „Gebens und Nehmens“ zwischen „Wirtin“ und „Gast“ im weitesten Sinne wirksam ist, auf mehrdeutige Weise und sowohl auf die letzte, wie auf die erste „Herberge“ beziehbar, verschränken. Letztendlich ist es dieser Traum, durch den wir mit dem Zustand vor der Geburt und mit dem nach dem Tod verbunden sind, der auch die vor uns geschehene und unabhängig von uns existente Geschichte zum Faszinosum macht: zu einem Faszinosum, wie es das geplante Objekt repräsentieren wird.

Für das Projekt XENIA, 1985, Konzept, Skizzen und Collagen der „Schichten“ in der Figur der Wirtin / Sketches, conceptual collages of the layers in the figure of the waitress, je 21 x 29 cm



Die Wirtin mit ihren Schichten und Laden für das Projekt/ The hostess with their layers and loading for the project „XENIA“, 1985, je 21 x 29 cm

Die unbefleckte Schicht/ The immaculate layer, 1985, je 21 x 29 cm

Conceptual sketch for the exhibit ‚Die Wirtin‘‘ (‚The hostess‘‘) from the exhibition XENIA

Michael Schulze/ Gerburg Treusch-Dieter

‘Without the hostess, there will be no guest‘‘: this simple sentence can almost be taken literally if you expand the figure of the hostess by her mythical dimension. This finally includes the metaphor of the godess of life and death like it is known from the oriental and classical ancient times: the female instance that is ‚giving life‘‘ – and in fact also ‚taking life‘‘ and whose real model is not only the relationship of mothers and their children but as well between man and woman. The ‚guest‘‘ refers to this female instance which is ambivalent in itself, bringing health and mischief, not only as a ‚child‘‘ but also as a ‚man‘‘. He is not only connected with her through a primarily nurturing relation but also the erotic one (the doubling of the nurturing and loving relation that is expressed in myths, sagas, fairytales or the romantic poems for instance by having the ‚hostess‘‘ distributing aphrodisiacs).
What is the result of that? It is that the figure of the hostess is central for the ‚Xenosophie‘‘ as well as the representative exhibition XENIA. That is why it seems that one should not only bring her to her mythological, epic, allegorical, comedic and – last but not least – political appearance as a text, but also in the form of a ‚spatial representation‘‘. For the exhibiton, it would represent some kind of concentric point to which the other exhibits had a diverse relation that would need to be exposed associatively. What is required: this ‚spatial representation‘‘ has to be located in an appropiate way.

Because, for the artistic procedure, every explicative or illustrative clarification excludes a theoretical conception (see exposé Gerburg Treusch-Dieter) – no matter how narrative this conception is in the end –, all forms of a ‚spatial representation‘‘ have been excluded for the figure of the hostess that allow the ‚suspicion‘‘ of a descriptive enactment or theatricalisation. The autonomous object‘s sketch that has been created with this ‚negative method‘‘ also allows the participation of the visitor who then becomes a ‚guest‘‘. He is not being a ‚guest‘‘ in so far that it would come to a ‚retreat‘‘ into the female interior, because that would belong to the area of enactment or theatricalisation if you don‘t have the sufficient economical or architectural means. But because of accesses that are made possible for him – accesses to which he is seduced by curiosity – he will get insights into that obect without abolishing the object‘s autonomy. Thus, there should be a mode of ‚giving‘‘ and ‚taking‘‘ between the visitor and the object. That mode is arranged constituvely for the relation ‚hostess – guest‘‘ as well as for the construction of the object and its usability thorugh the mentioned accesses. During the conception of this construction, it wasn‘t assumed that the imaginative activity invents ‚new things‘‘, but that it conversely – like Freud already detected in ‚Greadiva‘‘ – follows enclosed laws that are deeply hidden in an internal archaelogy, especially when it is connceted to the female. Enclosed in layers that you can not verbalize, probably only visual arts can make them present. In the sense that the imaginative activities follow archaelogical traces in internal layers which only come up through forms, the object‘s basic elements should consist of what represents the female par excellence: cabinets of different sizes. And just like the ‚hostess‘‘, in her mythical dimensions, is a godess of life and death whose location for the resurrection is the grave, these

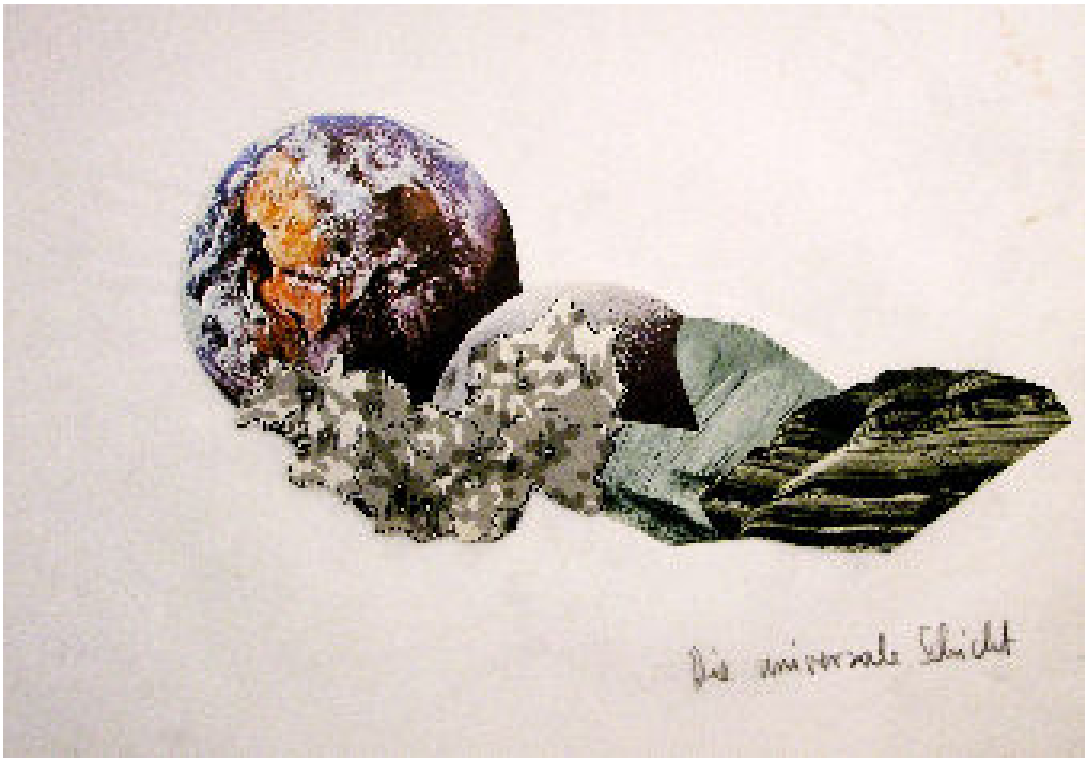
cabinets also carry this aspect of the grave (the shrine or the coffin). Not only this, but they are small chests as well: symbolic substitutions for the female sex that can not be missing when thinking of the ‚hostess‘‘ as a mother or a beloved. Referred to the planned object, these chests have a serial character in a way. That means that they can be opened by the exhibition‘s visitor (which equals the guest) through accesses (see above) at various, as surprising as possible, spots of the construction by pulling out (see drawer) or opening (see door, gate).

This represents a second basic element of the planned object. It will not only consist of cabinets and little chests – fixed set pieces –, but it is also driven by movement. Whereby this movement can either obey a strict mechanic of a manufactured or industrial kind (see puppet), or also a vegatitive mechanic (see veins = roots = branches/branching = wires, pipeline, tubes etc.). Which external and internal modes of movements are supposed to be used depends on the metaphorical and transformational conception of the object which is not only supposed to be location (cabinet or chest) but also topology. The topology‘s multifunctionality orientates towards an analogy: the folding and deconstructable, anatomical wax figures that have been created since the 17th century.

In this sense, the obect is designed as a ‚technical anatomy‘‘ which – similar to the anatomical figures which, despite the internal view, are ‚dressed‘ by a flawless (wax) body – has the shape of a lying female body. The difference between ‚technically anatomical‘‘ construction and disguise should be explicitly held up: the arrangement of cabinets and chests is equipped with curves, cushions, bulges etc. out of materials which behave heterogeneously to the pawns of wood.

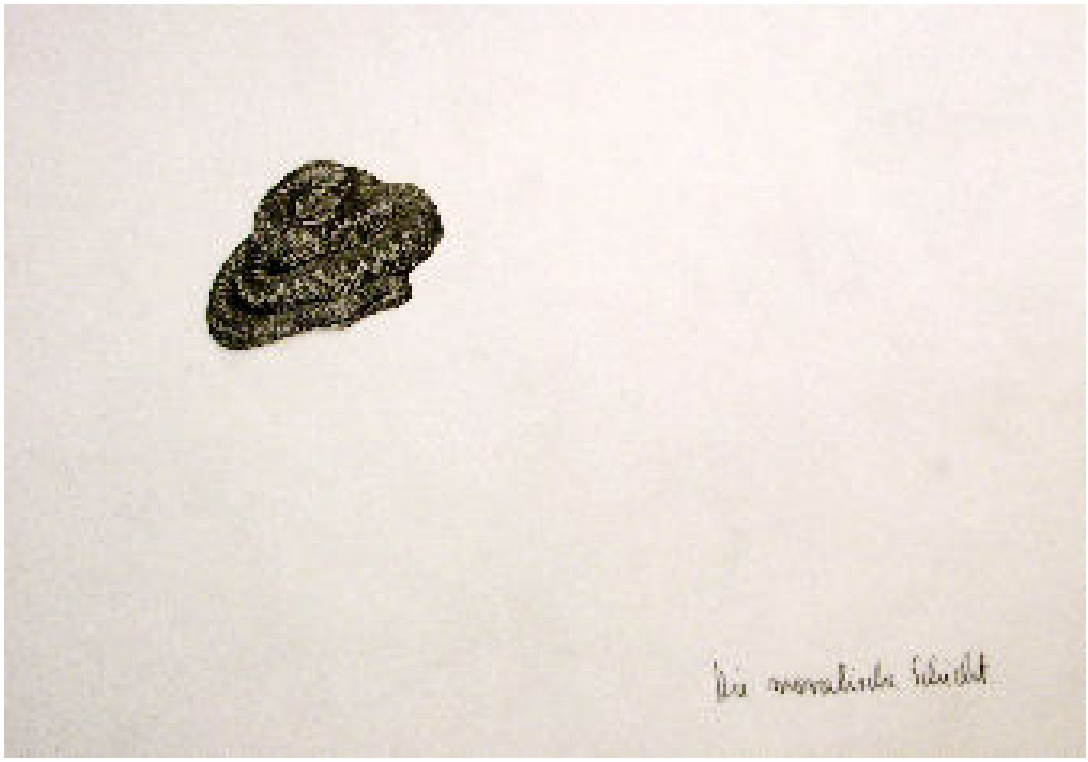
Which insights of the object will be revealed by the access of the exhibiton‘s visitor (= guest) or respectively, which interior views will be exposed, arises from historical tensions of the figure of the ‚hostess‘‘ that can be ‚modelled‘‘ by the discontinuously composite parts. These parts reach from the history of the earth to peepshows, whereas – concerning the multifunctional topology of this female body – the basic assumption is that the ‚hostess‘‘ represents the ‚shelter‘‘ as which the earth is seen for thousands of years. How ambivalent this ‚shelter‘‘ that is a mystery as well as a worldwide pile of trash has been treated throughout thousands of years should only be hinted at here: the insights enabled by accesses will always carry the aspect of intrusion and violence. At the same time it also carries the aspect of mystification, (de-)glorification , illusion, regression. By moving the mechanics, one can trigger sound and music quotations as well as ‚flowing‘‘ (see veins = tubes) or ‚still‘‘ light effects. These effects create the atmosphere of ‚snoozing‘‘ which is connected inseparably with the ‚hostess‘‘ – whether in the grotto of the Kalypso, in the medieval mons veneris or in the modern brothel.

The nature‘s obscene and the crusted of the female object world will overlap in these interior views – invertible in themselves. A ‚world‘‘ after the death and before the birth will be created in which the real idol of the figure of the hostess, the relationship of mother-child, respectively of man-woman will be enclosed in an embryonical topos – after the principle of the ‚puppet within the puppet‘‘. In this topos, the relation of nurturing and loving, exploiting and being violent which is operative within the ‚give and take‘‘ between ‚hostess‘‘ and ‚guest‘‘ in the broadest sense entangles ambiguously, This can refer to the last as well as to the first shelter. Finally it is this exact dream which connects us with the state before our birth and after our death. Furthermore, it creates the fascination of the history that took place before our time: a fascination that will be represented by the planned object.



Die universale Schicht/ The universal layer, 1985, je 21 x 29 cm

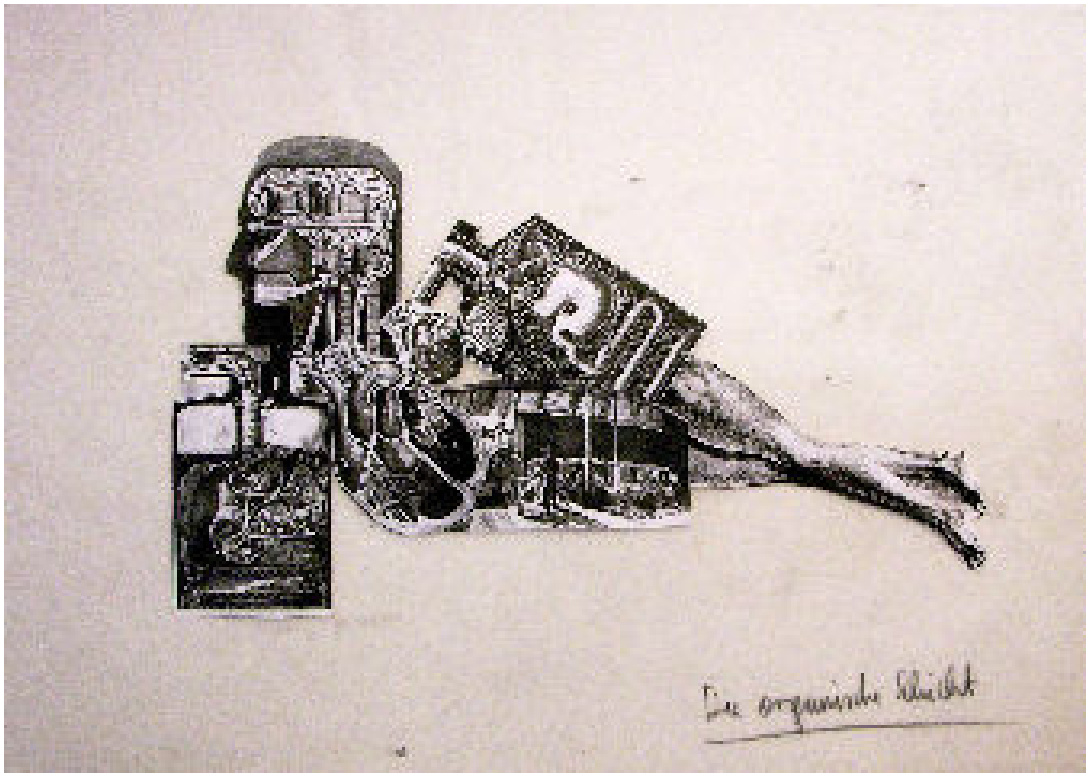
Die natürliche fruchtende Schicht/ The natural fruit layer, 1985, je 21 x 29 cm



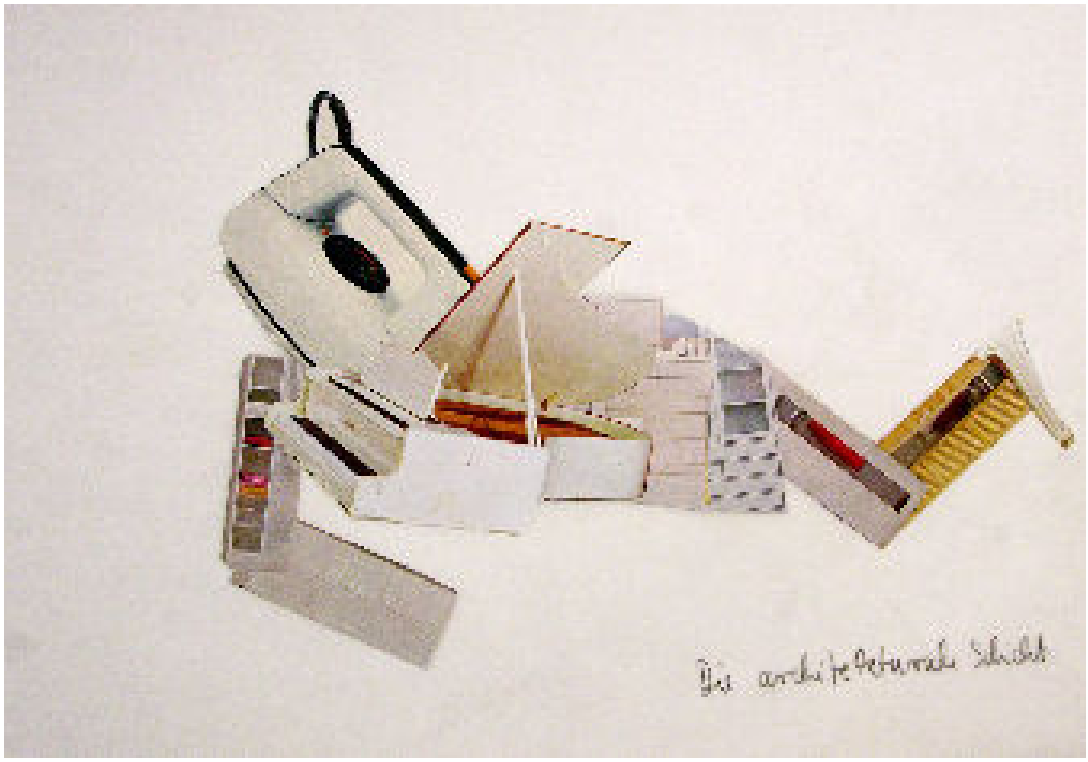
Die moralische Schicht/ The moral layer, 1985, je 21 x 29 cm

Die gebärende Schicht/ The birthing layer, 1985, je 21 x 29 cm

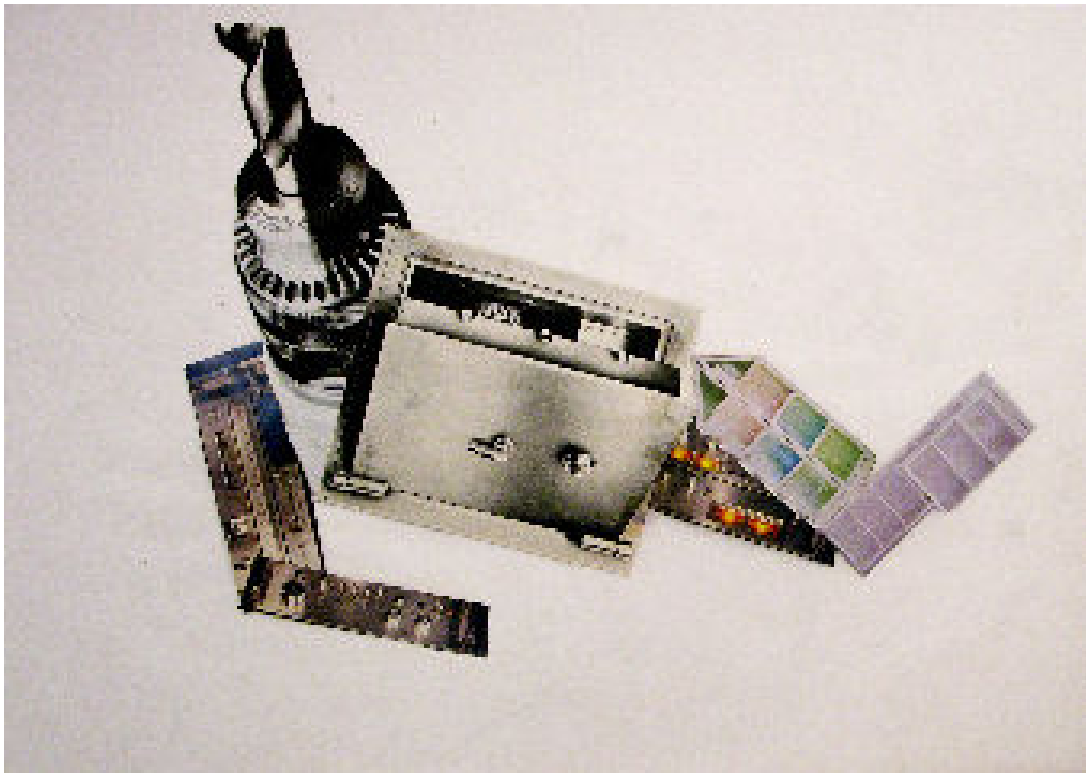
Die gottähnliche Schicht/ The god-like layer, 1985, je 21 x 29 cm



Die organische Schicht, The organic layer, 1985, je 21 x 29 cm



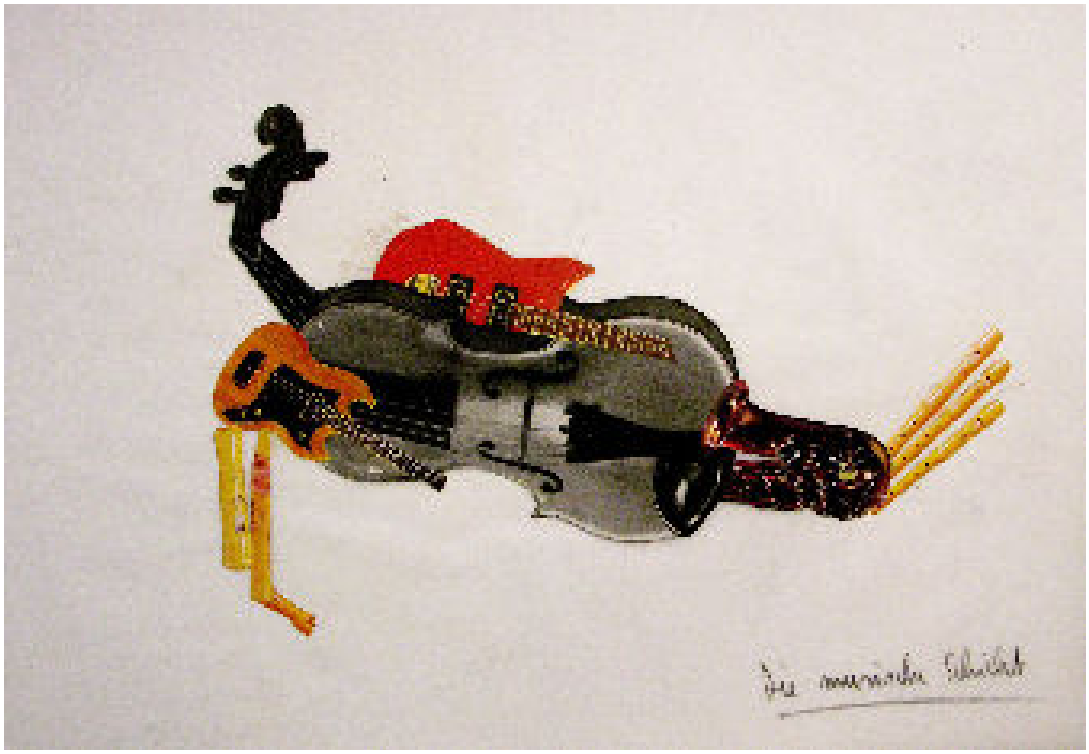
Die architekturale Schicht/ The architectural layer, 1985, je 21 x 29 cm



Die chaotische Schicht/ The chaotic layer, 1985, je 21 x 29 cm

Die eitle Schicht/ The vain layer, 1985, je 21 x 29 cm

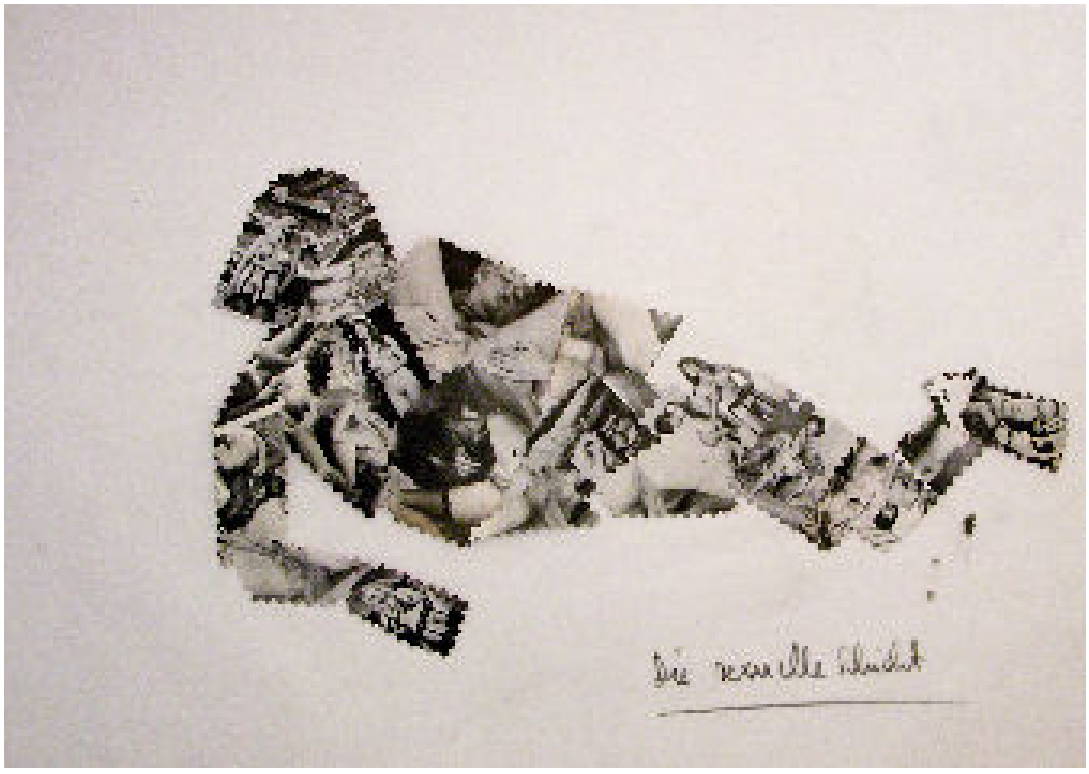
Die hauswirtschaftliche Schicht/ The domestic layer, 1985, je 21 x 29 cm



Die musische Schicht/ The musical layer, 1985, je 21 x 29 cm

Die ängstlich-hysterische Schicht/ The anxious-hysterical layer, 1985, je 21 x 29 cm

Die animalische Schicht/ The animalistic layer, 1985, je 21 x 29 cm

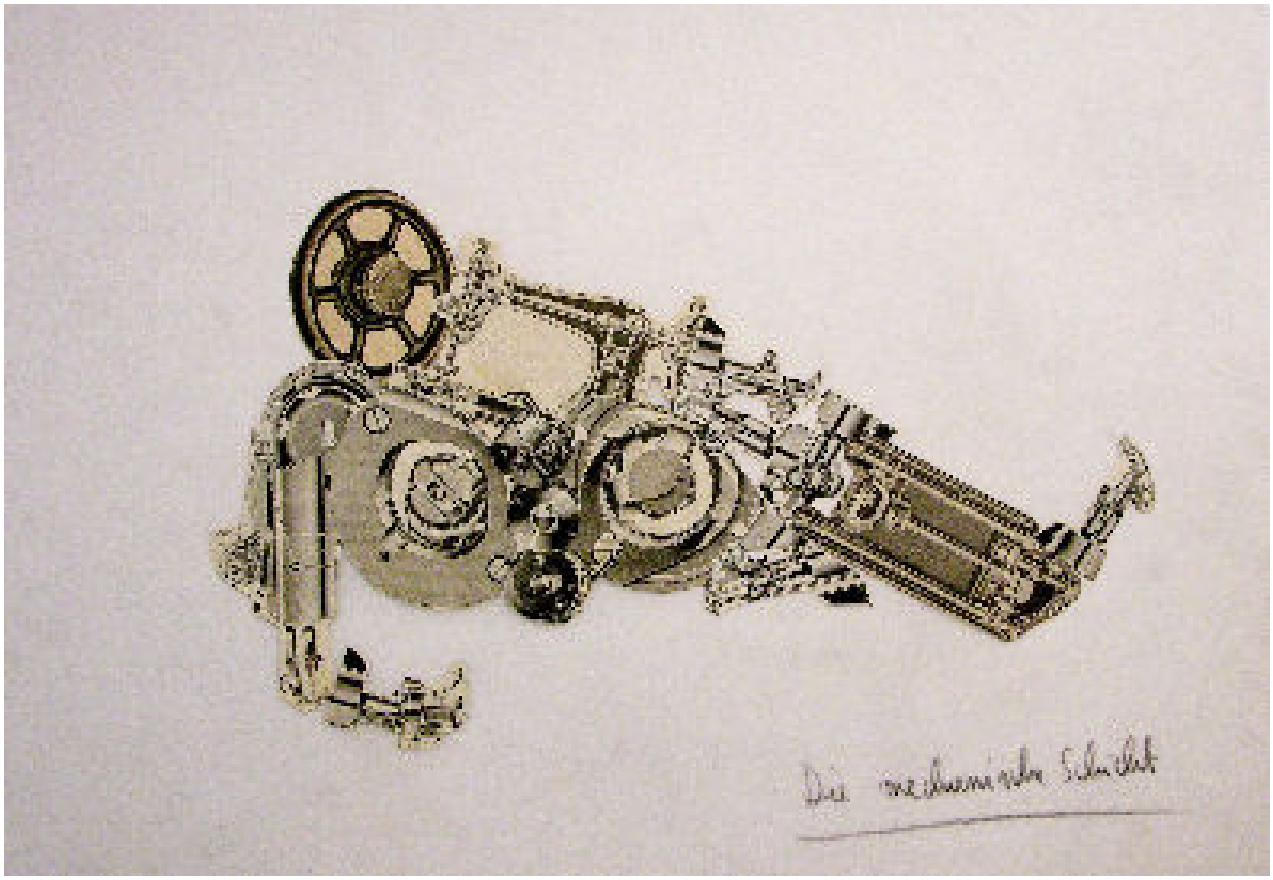


Die sexuelle Schicht/ The sexual layer, 1985, je 21 x 29 cm

Die moderene Schicht/ The modern layer, 1985, je 21 x 29 cm

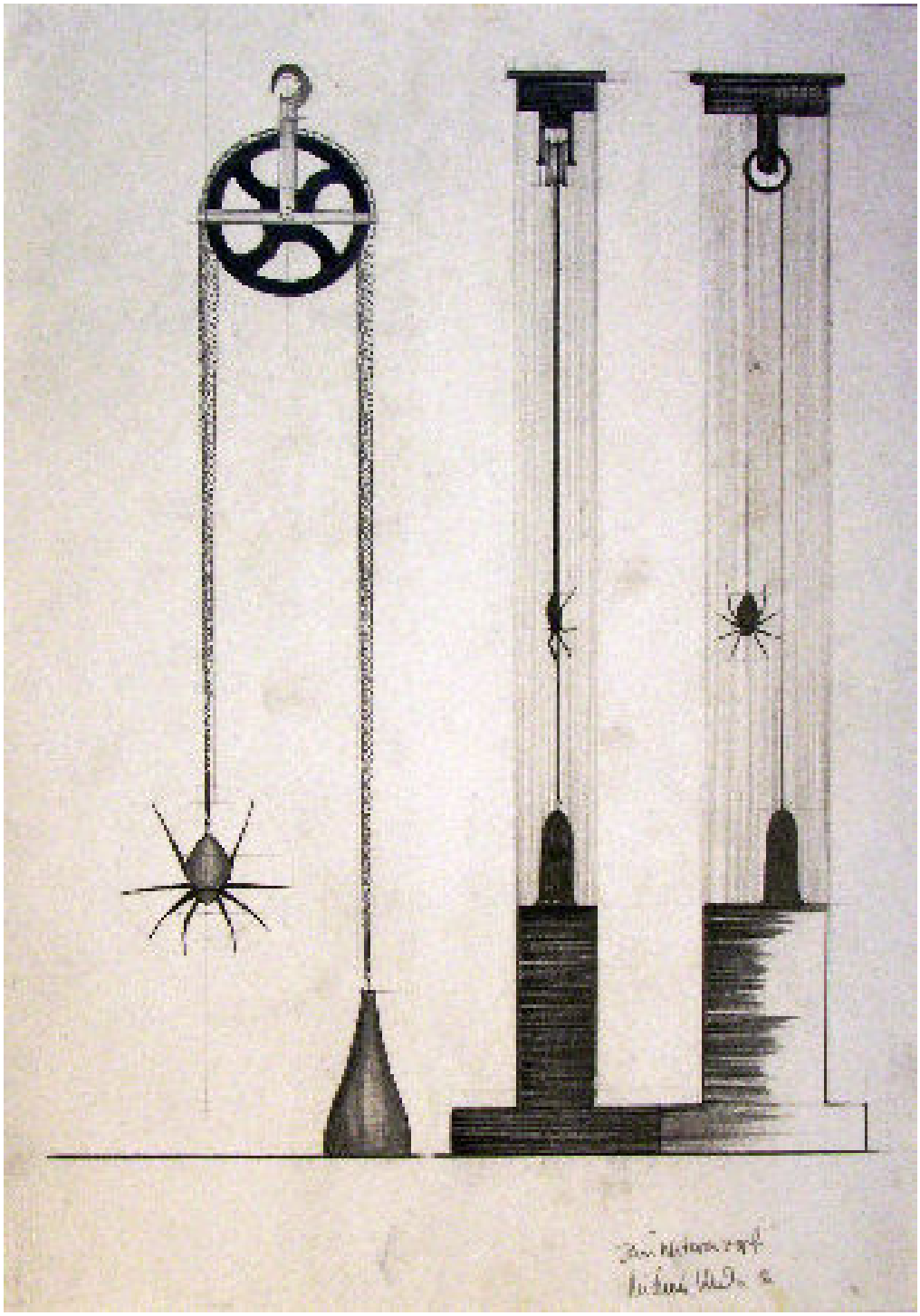
Die kindliche Schicht/ The child layer, 1985, je 21 x 29 cm

Die utopische Schicht/ The utopian layer, 1985, je 21 x 29 cm



Die mechanische Schicht/ The mechanical layer, 1985, je 21 x 29 cm

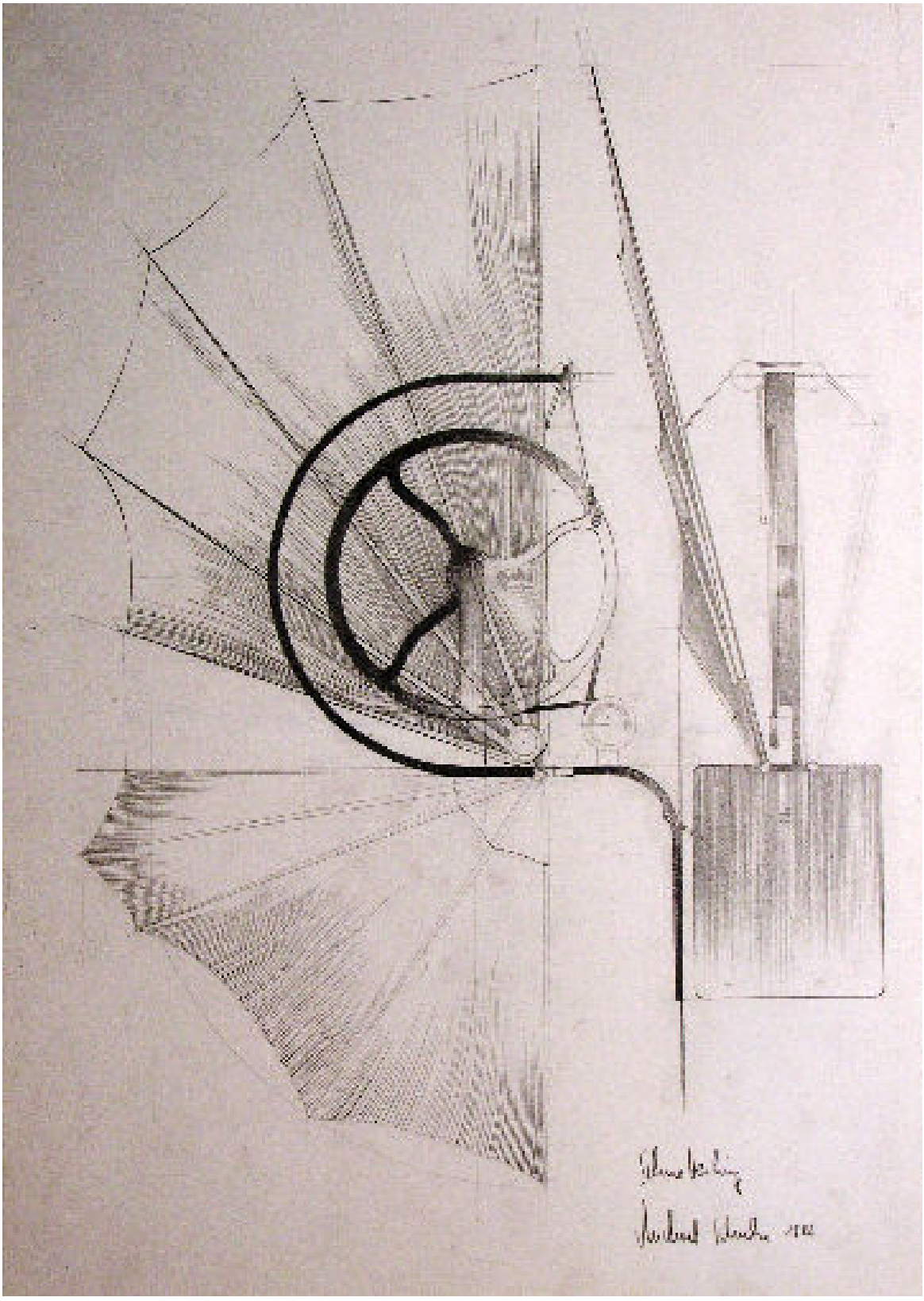
Patente 1986



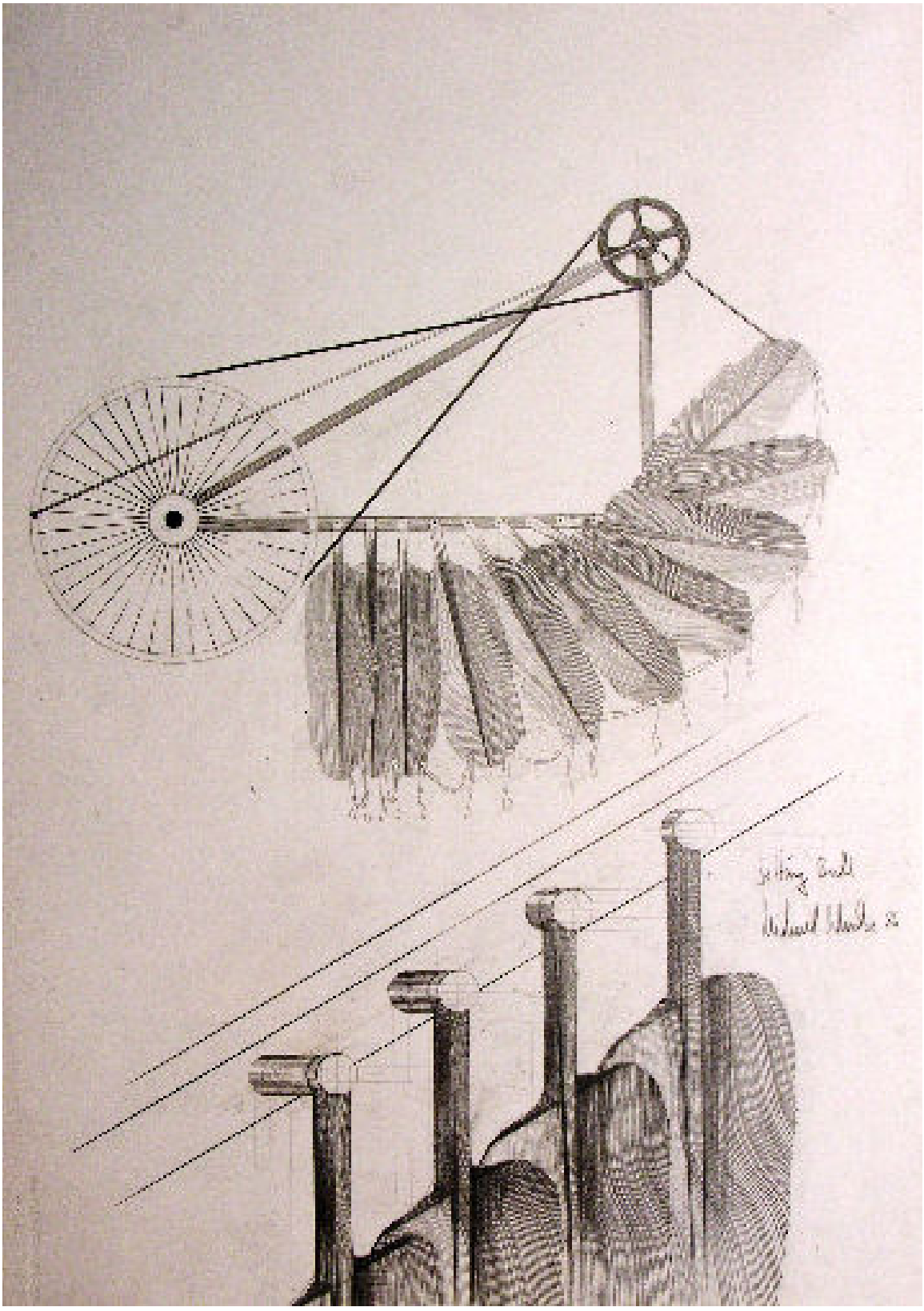
ZUM WITWENZOPF, 1986

Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm

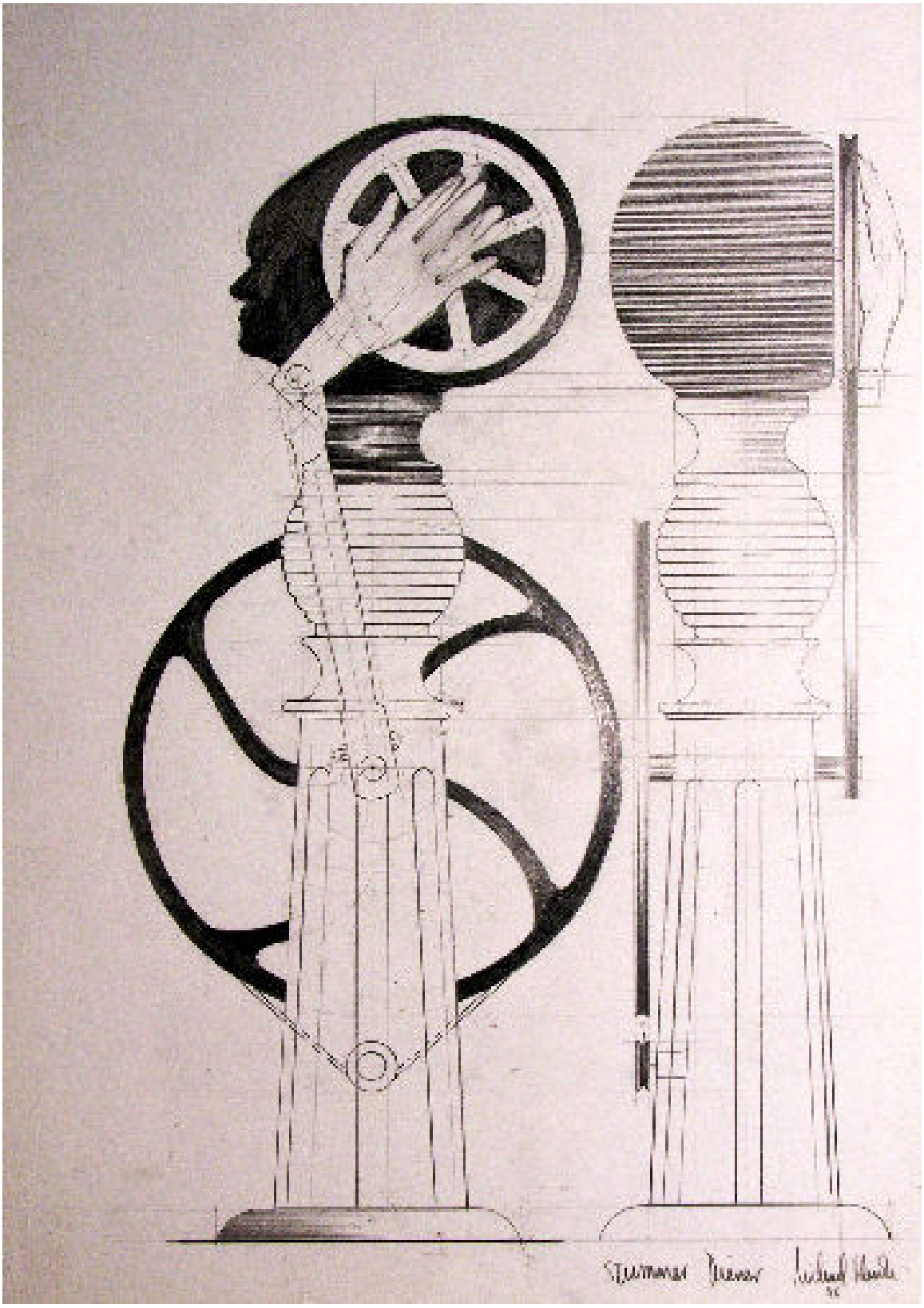
VERKÜNDIGUNG, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



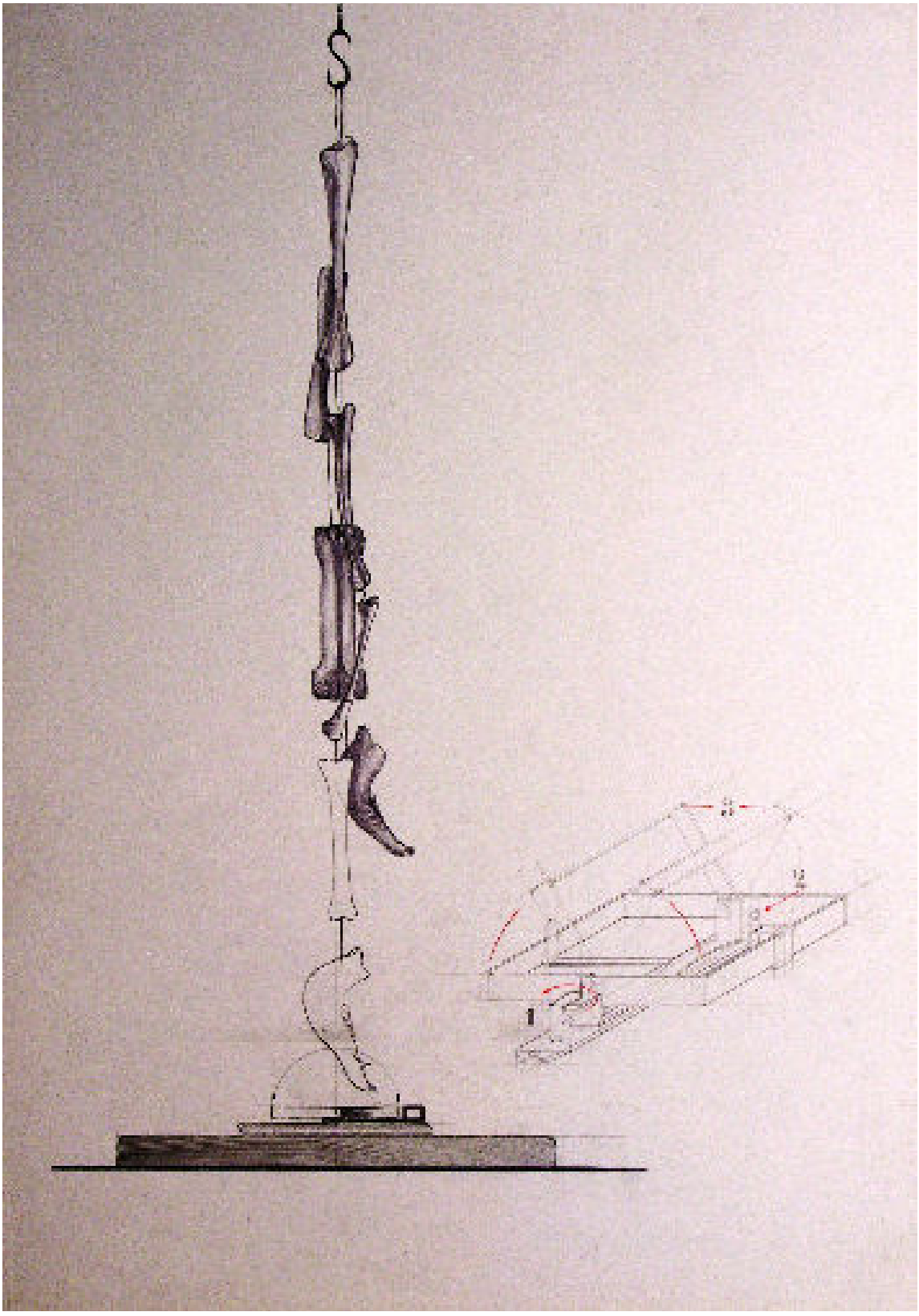
SCHMETTERLING, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



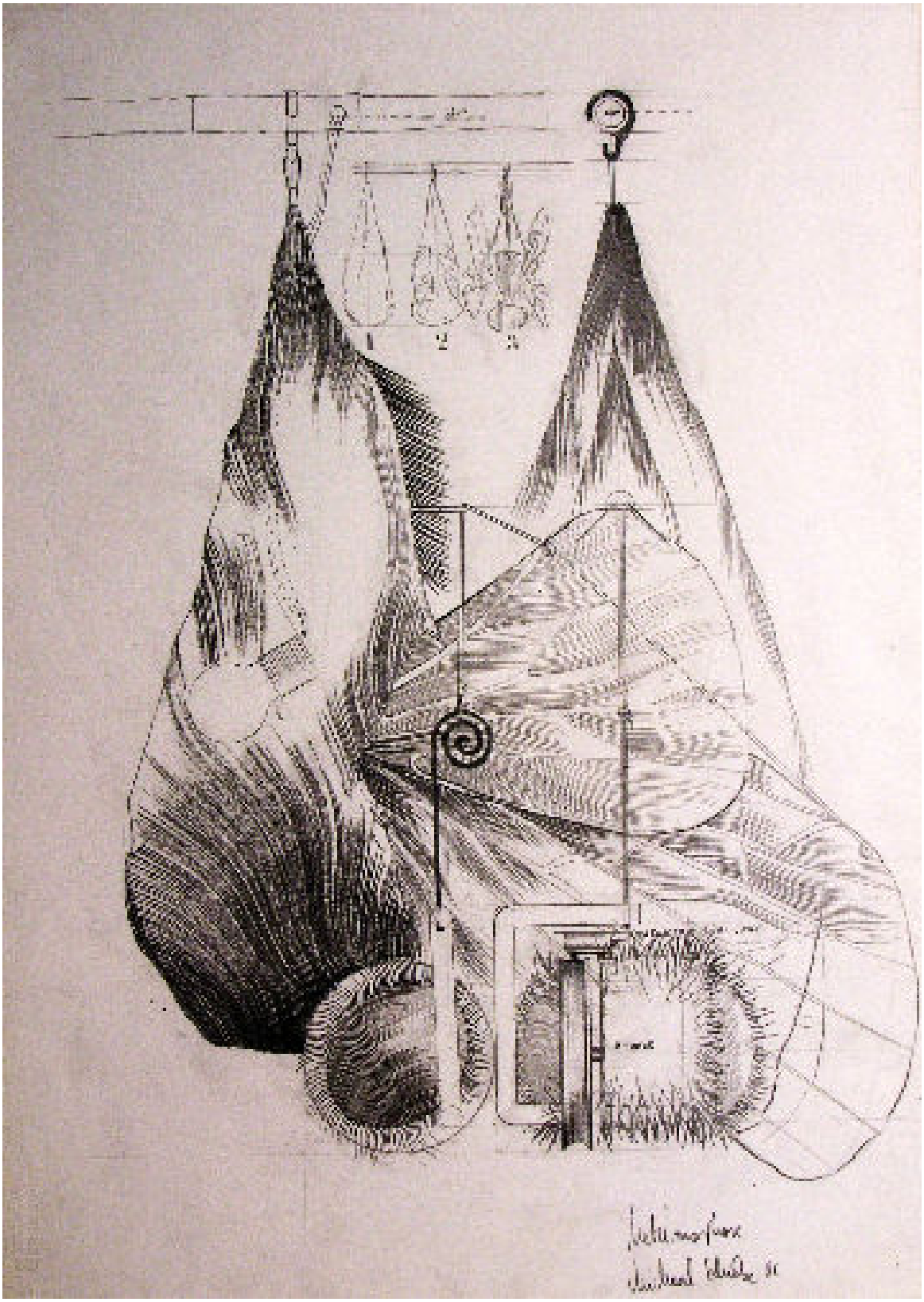
SITTING BULL, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



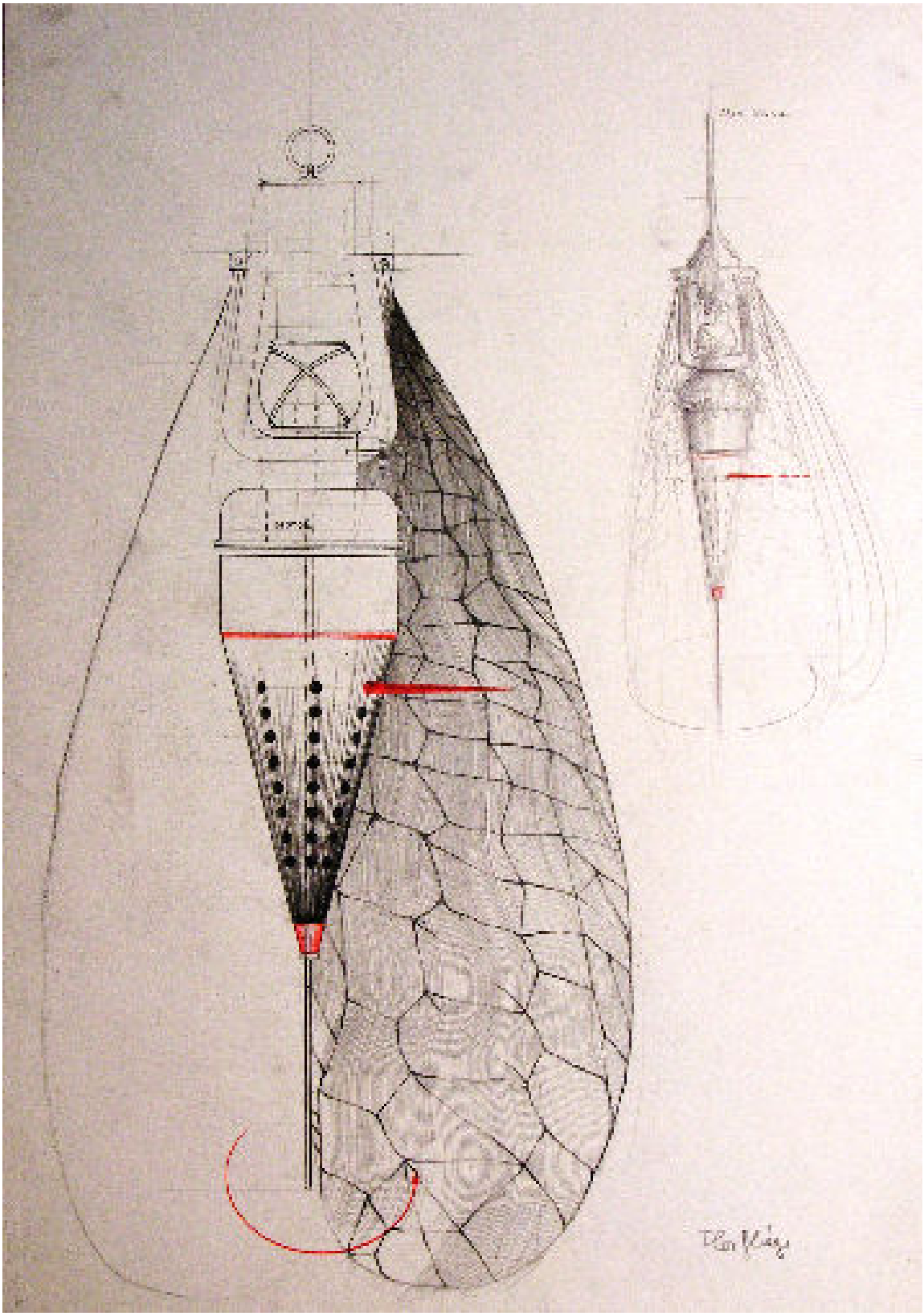
STUMMER DIENER, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



FALLE, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm

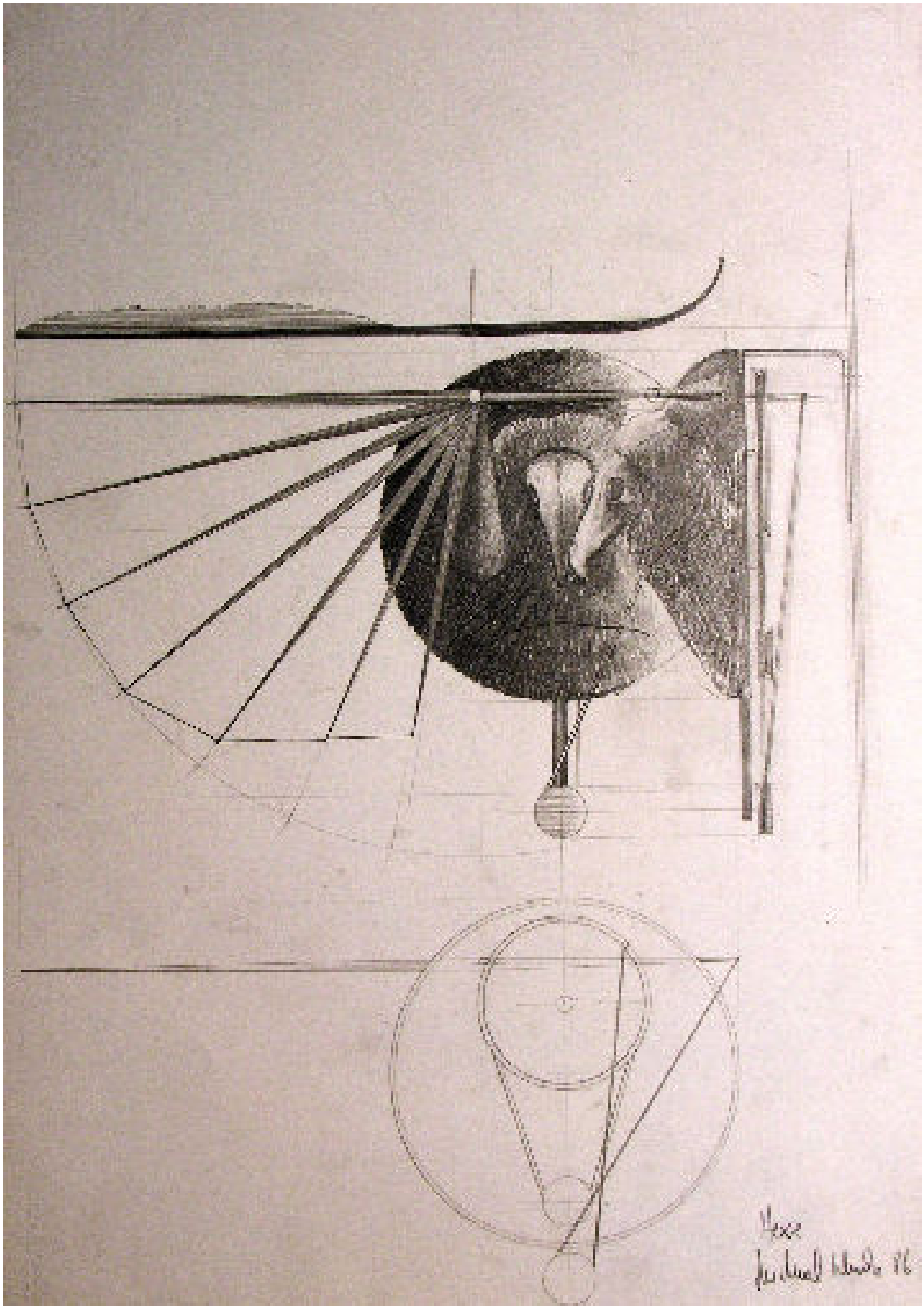


METAMORPHOSE, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm

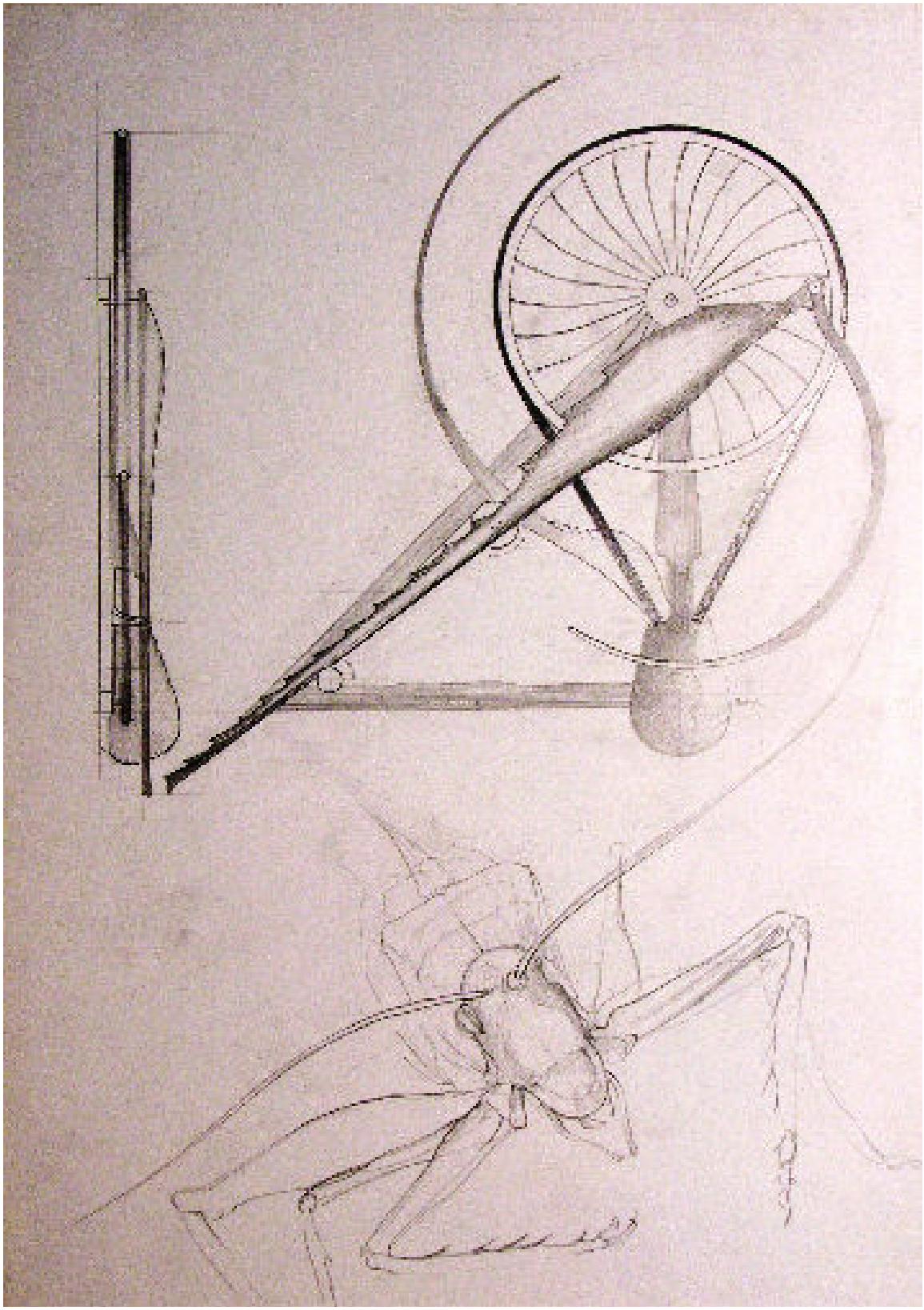


FLORFLIEGE, 1986

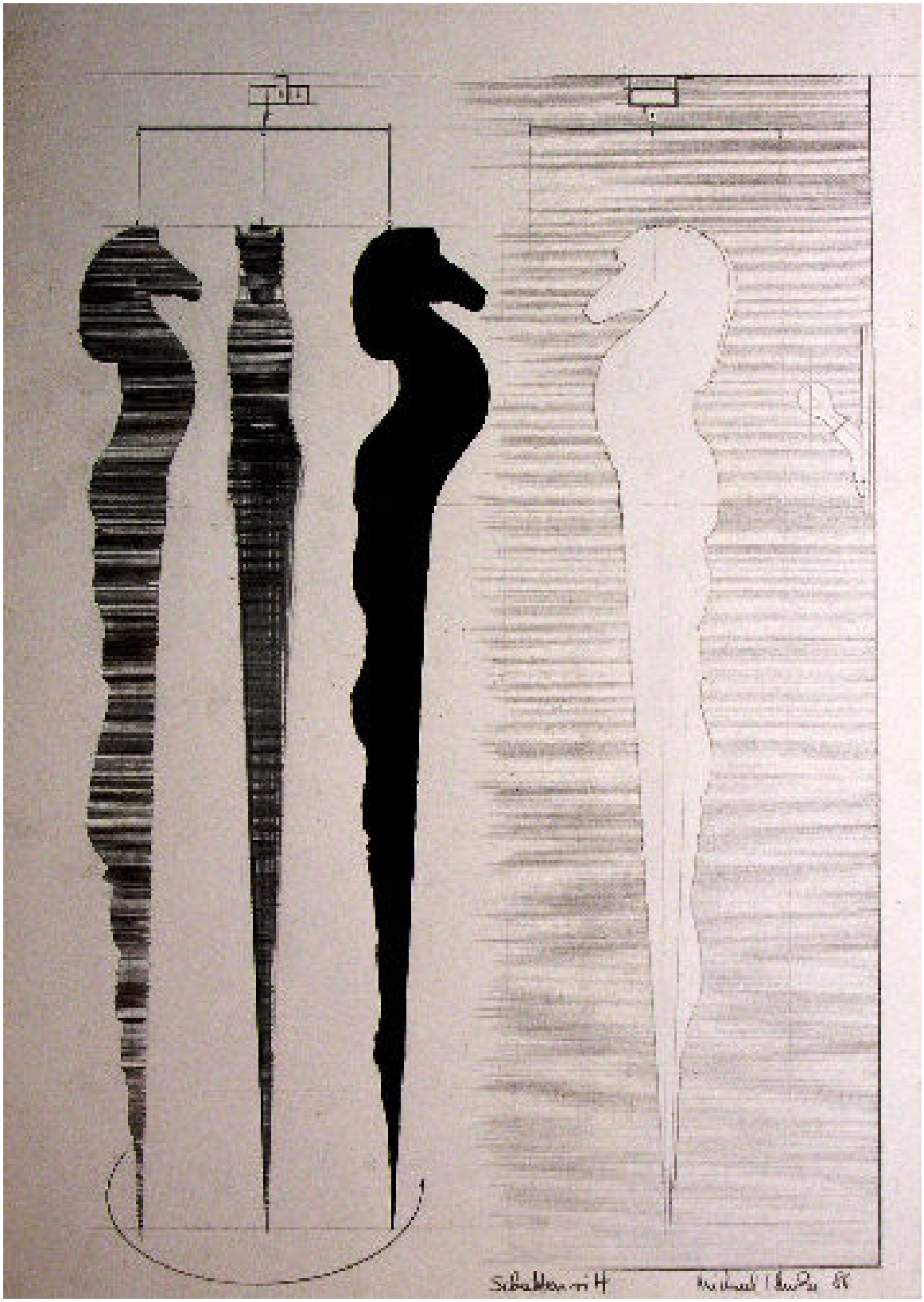
Bleistift, Buntstift auf Karton/ Pencil, crayon on cardboard, 42 x 29 cm



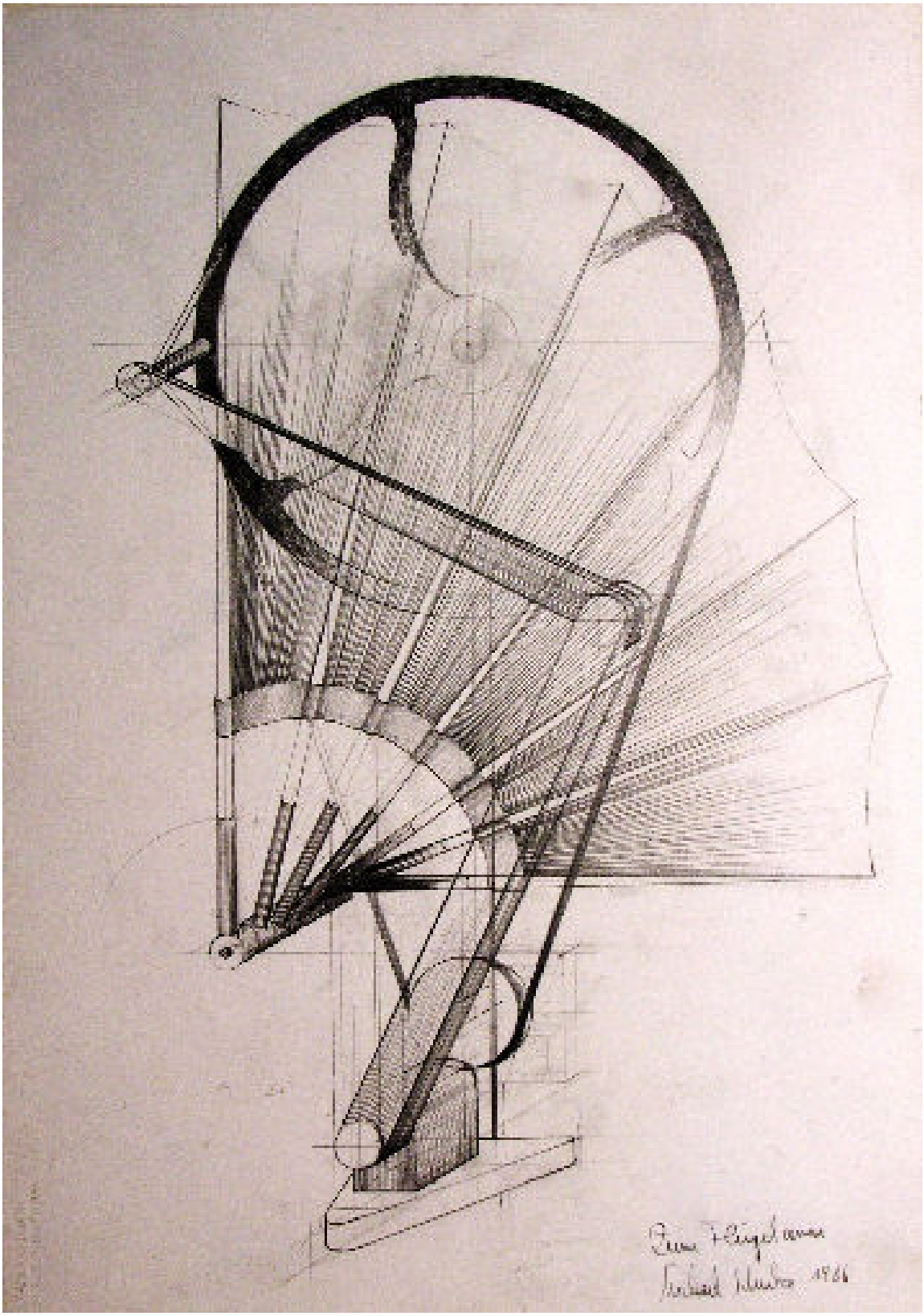
HEXE, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



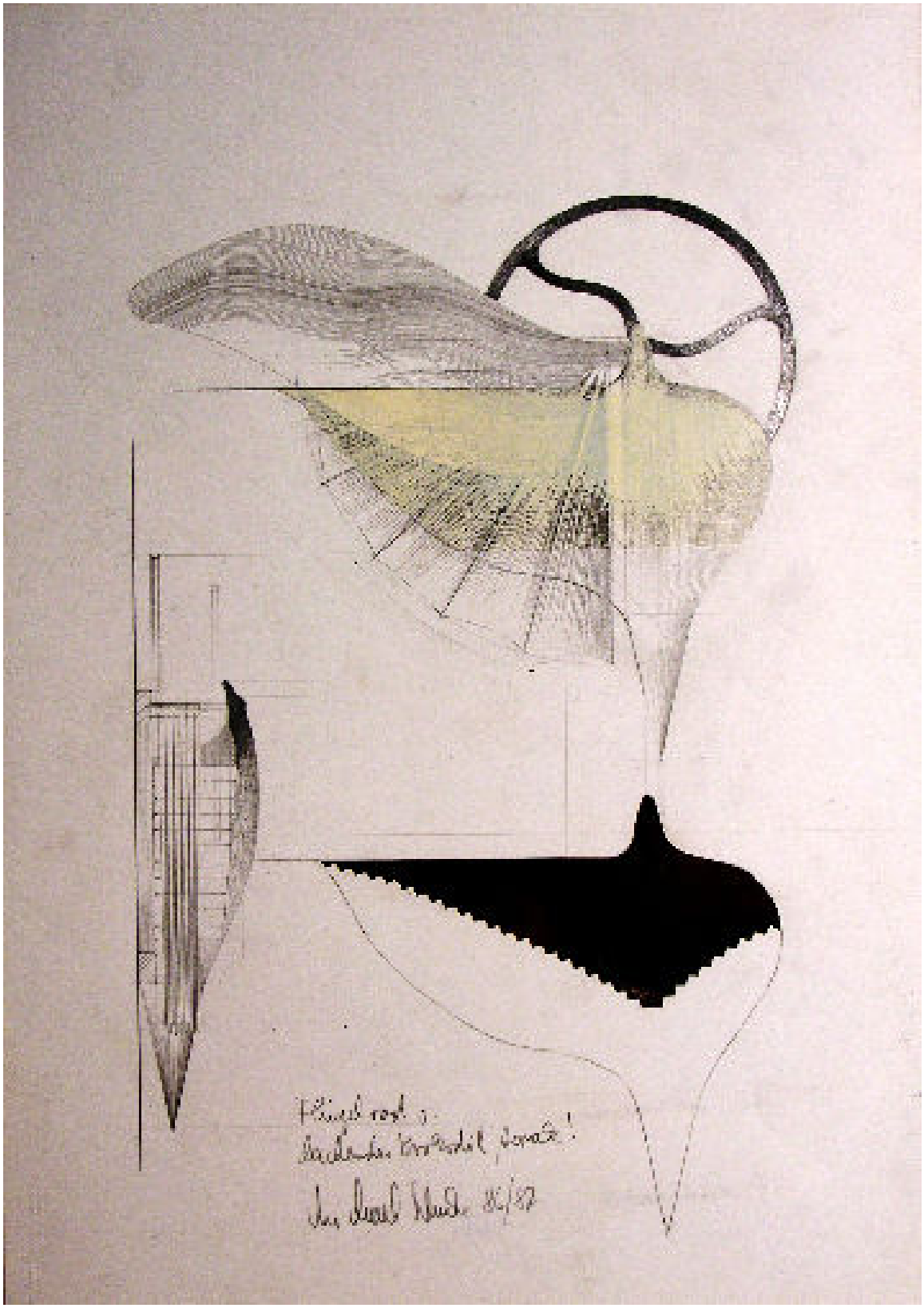
GRILLE, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



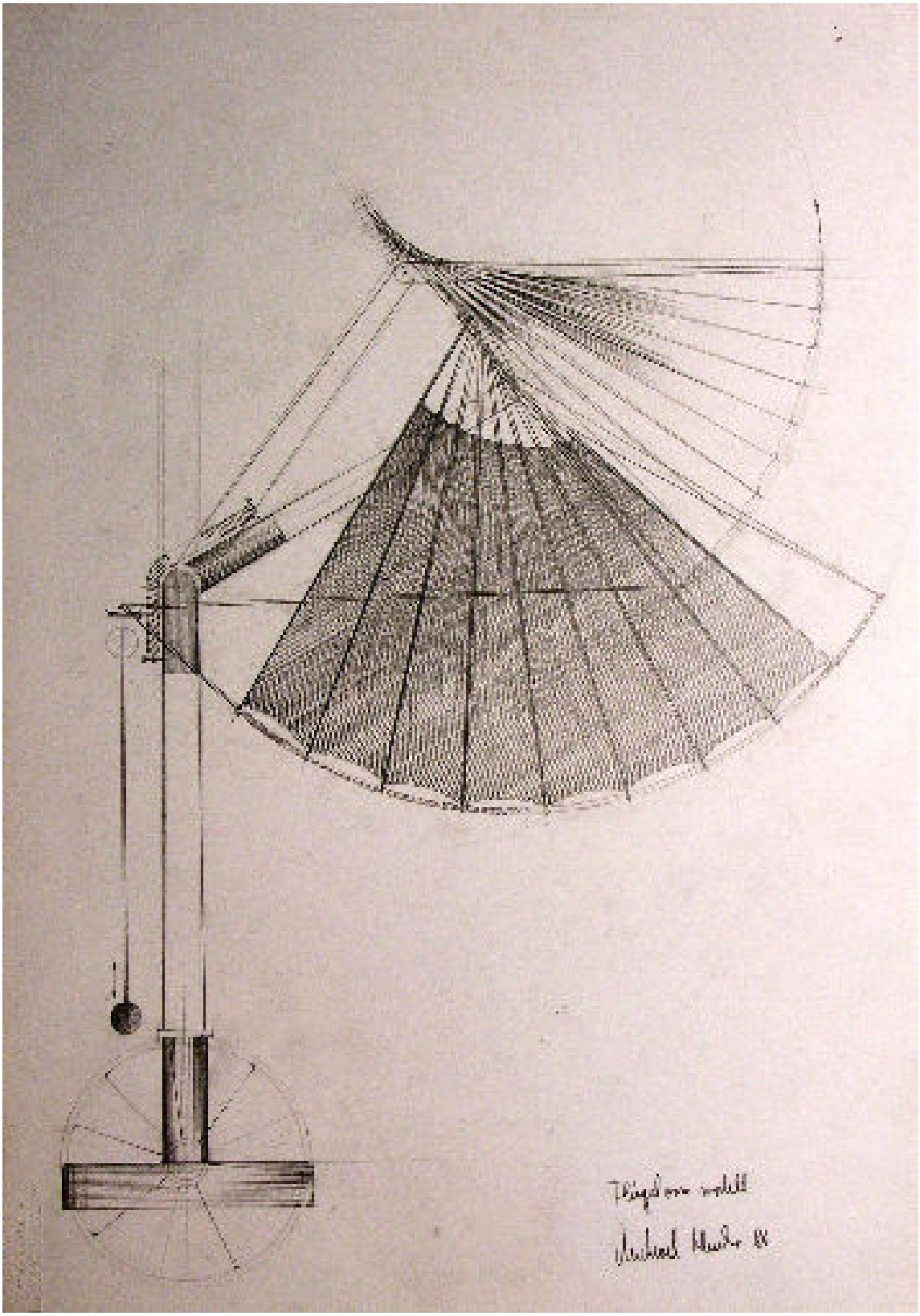
SCHATTENRITT für das Lokal „Anderes Ufer“ in Berlin, 1986
Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



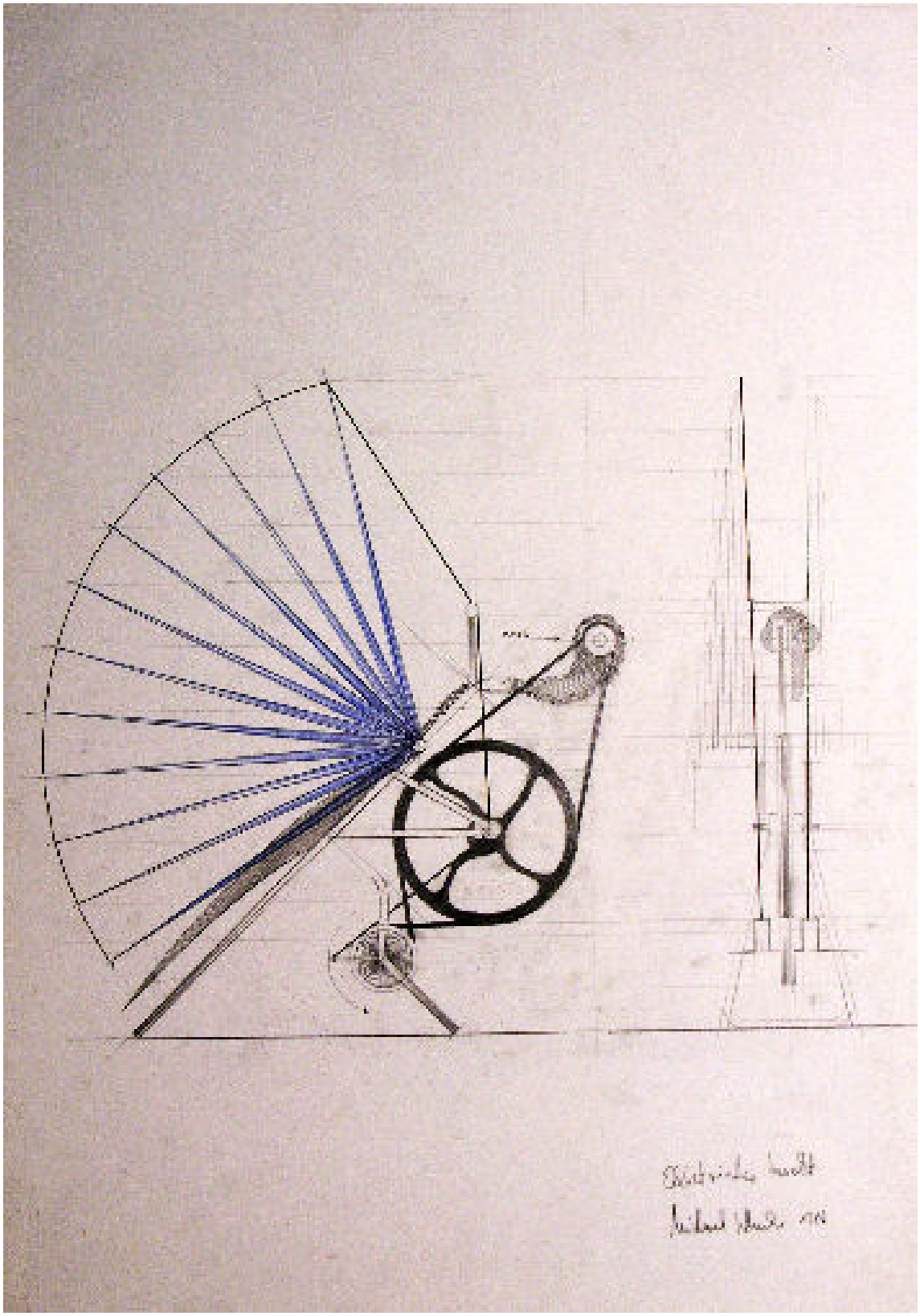
ZUM FLÜGELARM, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



FLÜGELRAD oder LACHENDES KROKODIL, Barock, 1986/87
Bleistift, Folie auf Karton/ Pencil, foil on cardboard, 42 x 29 cm

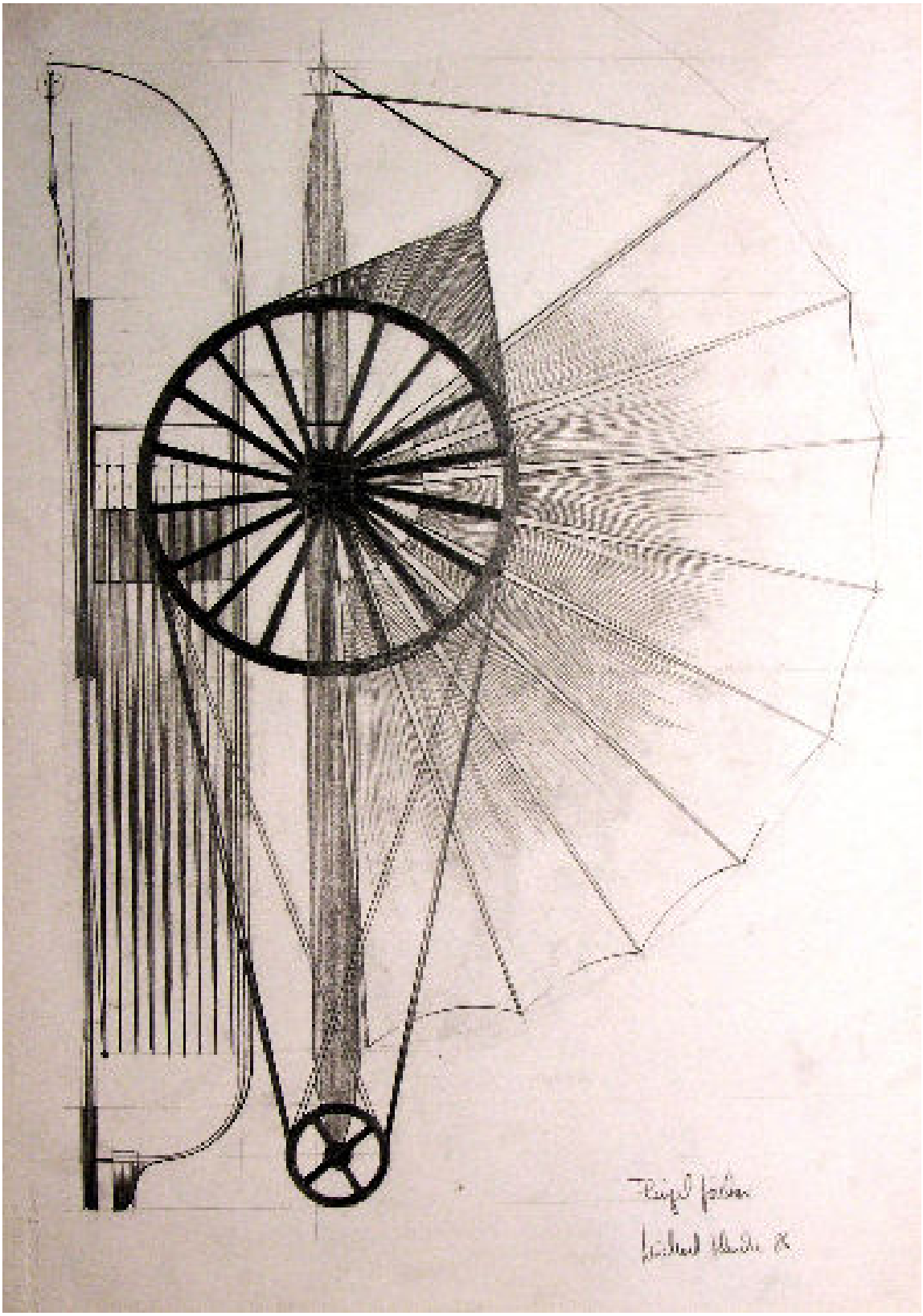


FLÜGELMODELL, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm

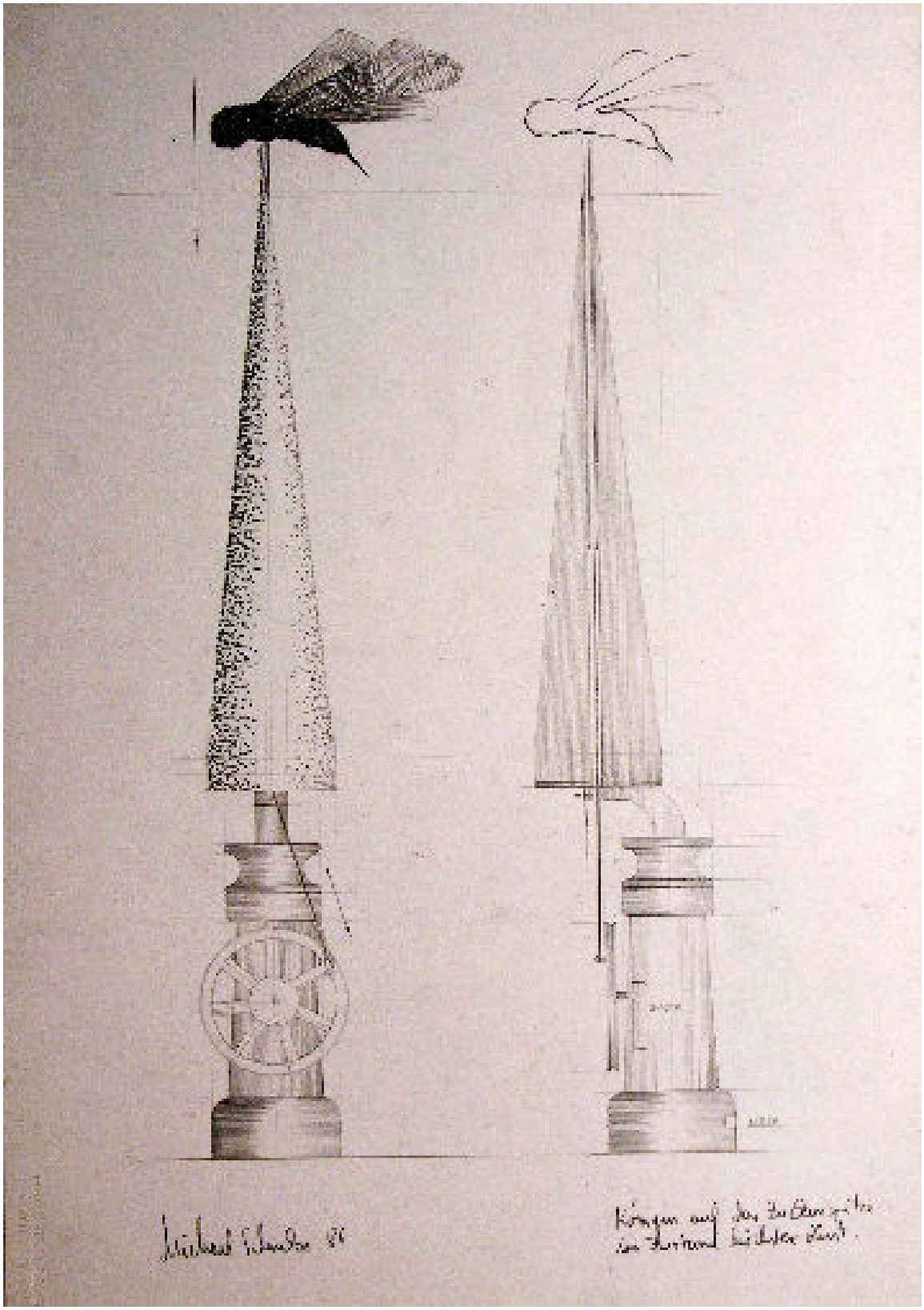


ELEKTRISCHES INSEKT, 1986

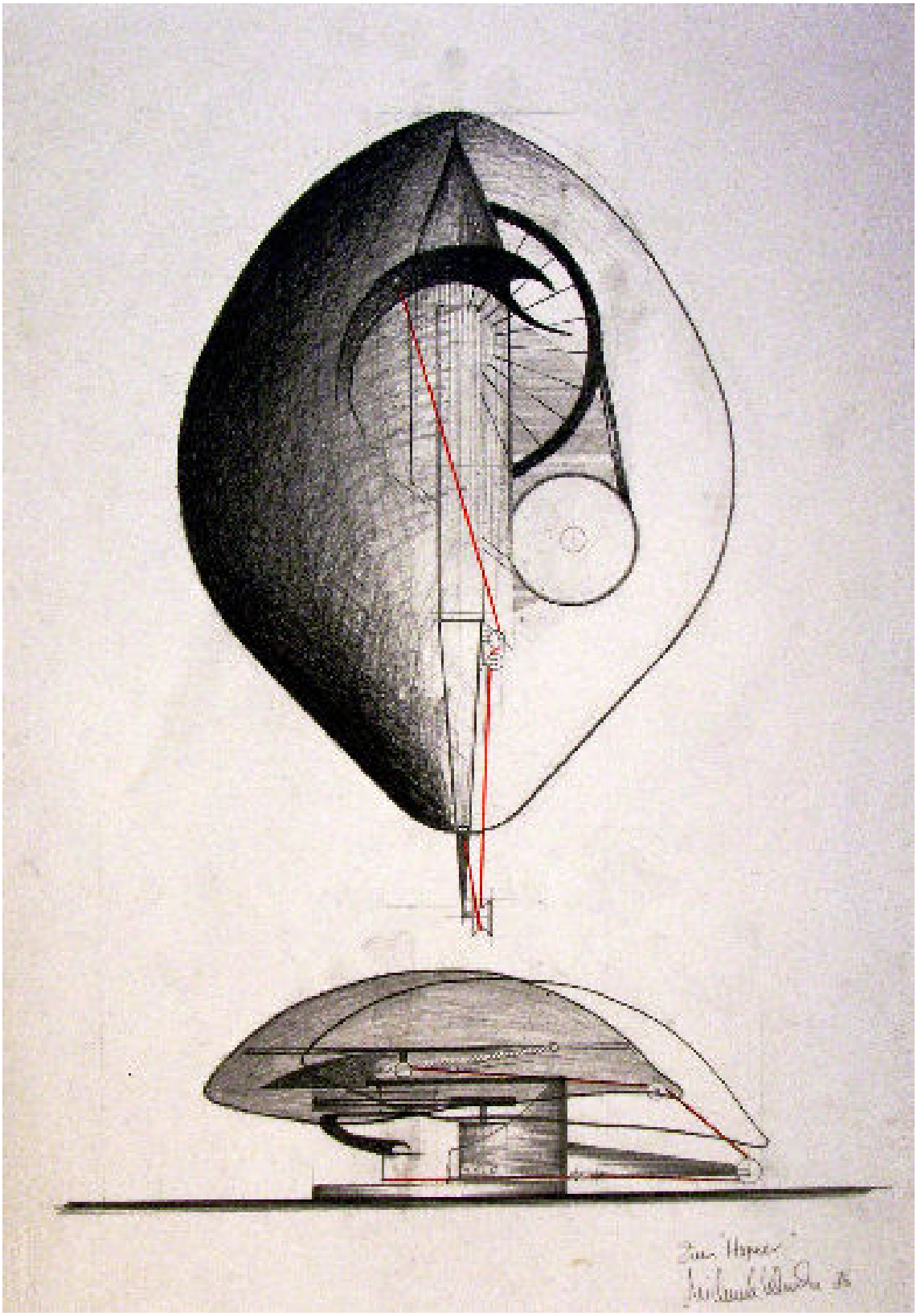
Blei-, Buntstift auf Karton/ Pencil, crayon on cardboard, 42 x 29 cm



FLÜGELFÄCHER, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm

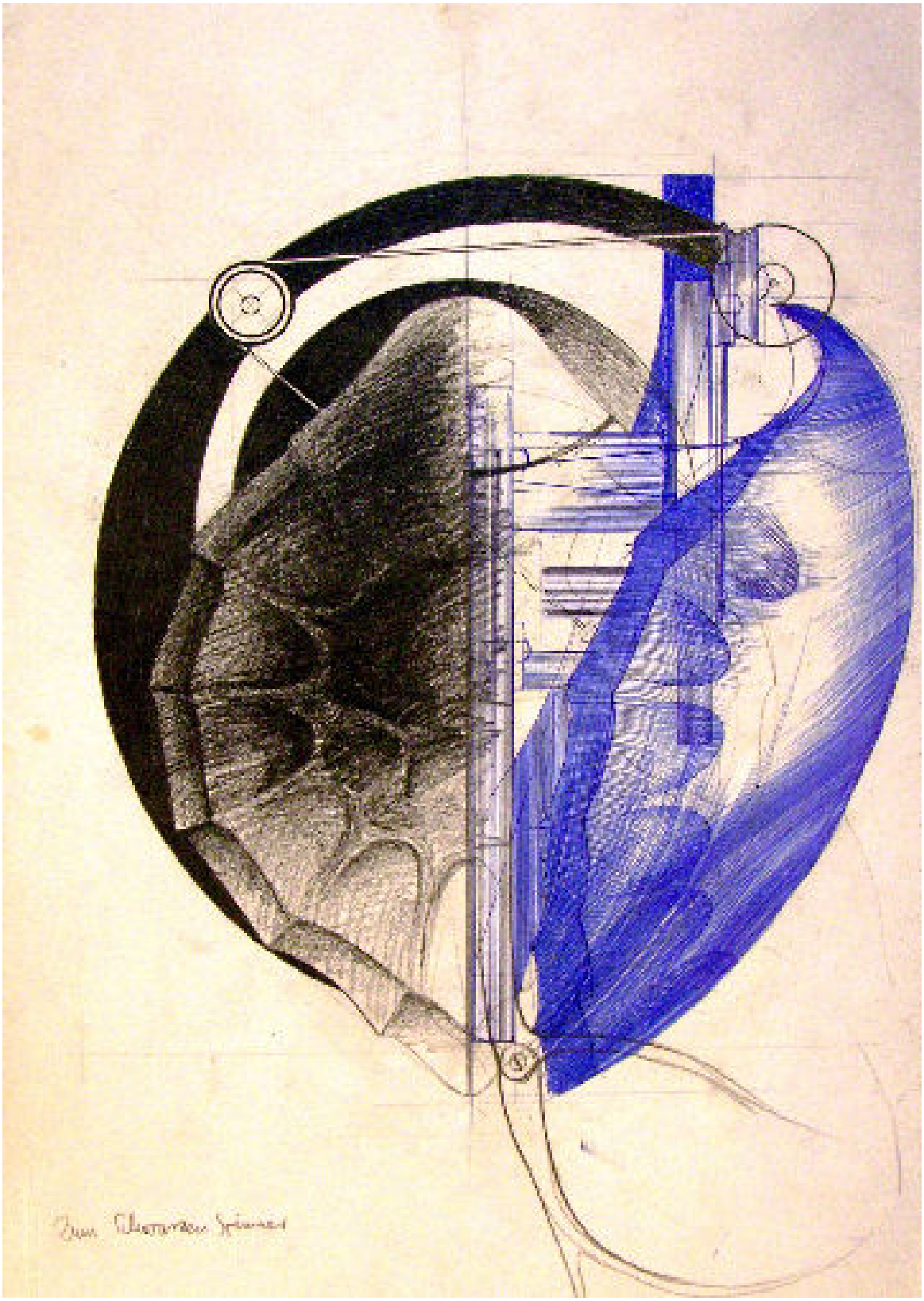


DIE KÖNIGIN AUF DER ZUCKERSPITZE IM ZUSTAND HÖCHSTER LUST, 1986
Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



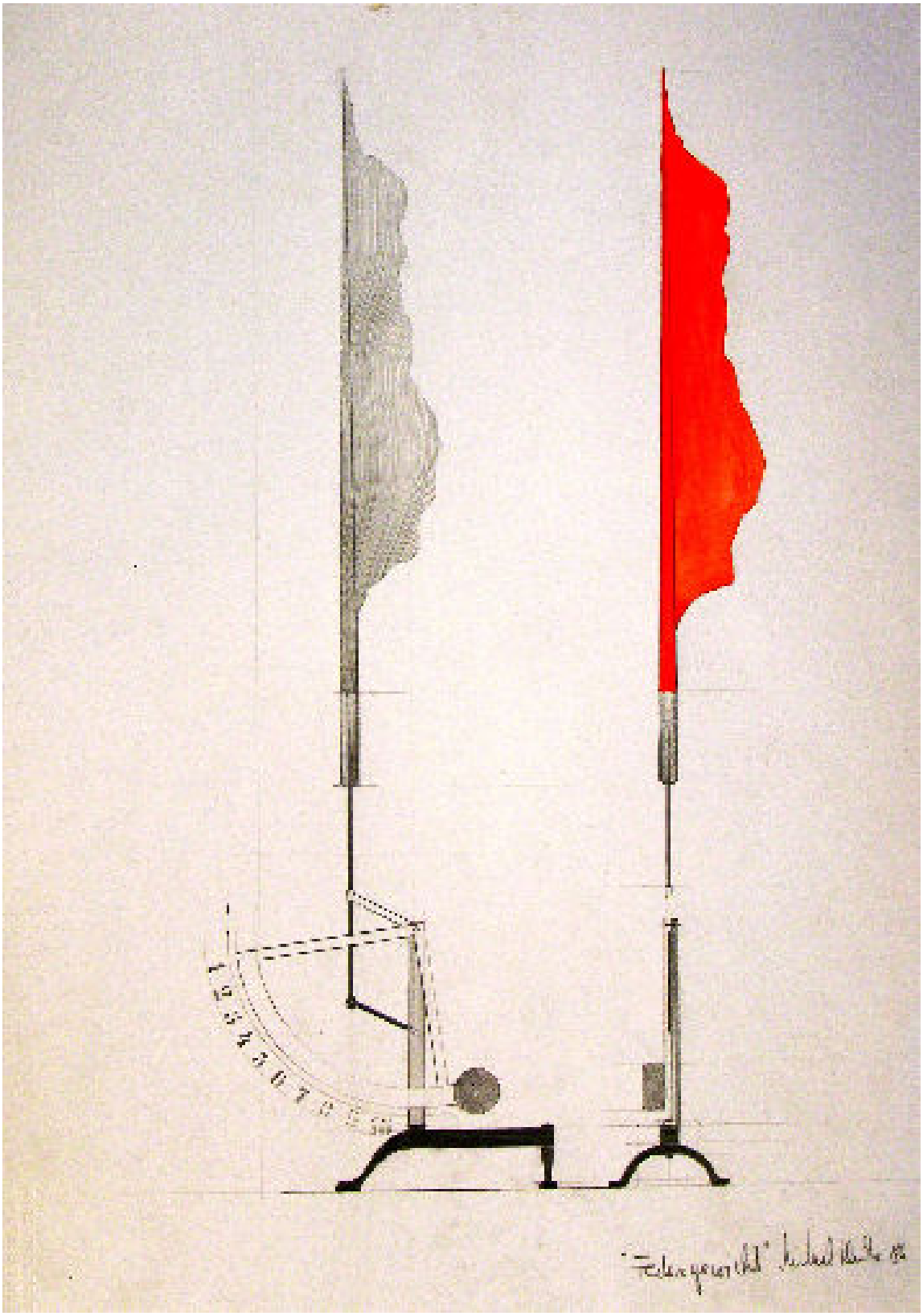
ZUM HOPSER, 1986

Blei-, Buntstift auf Karton/ Pencil, crayon on cardboard, 42 x 29 cm



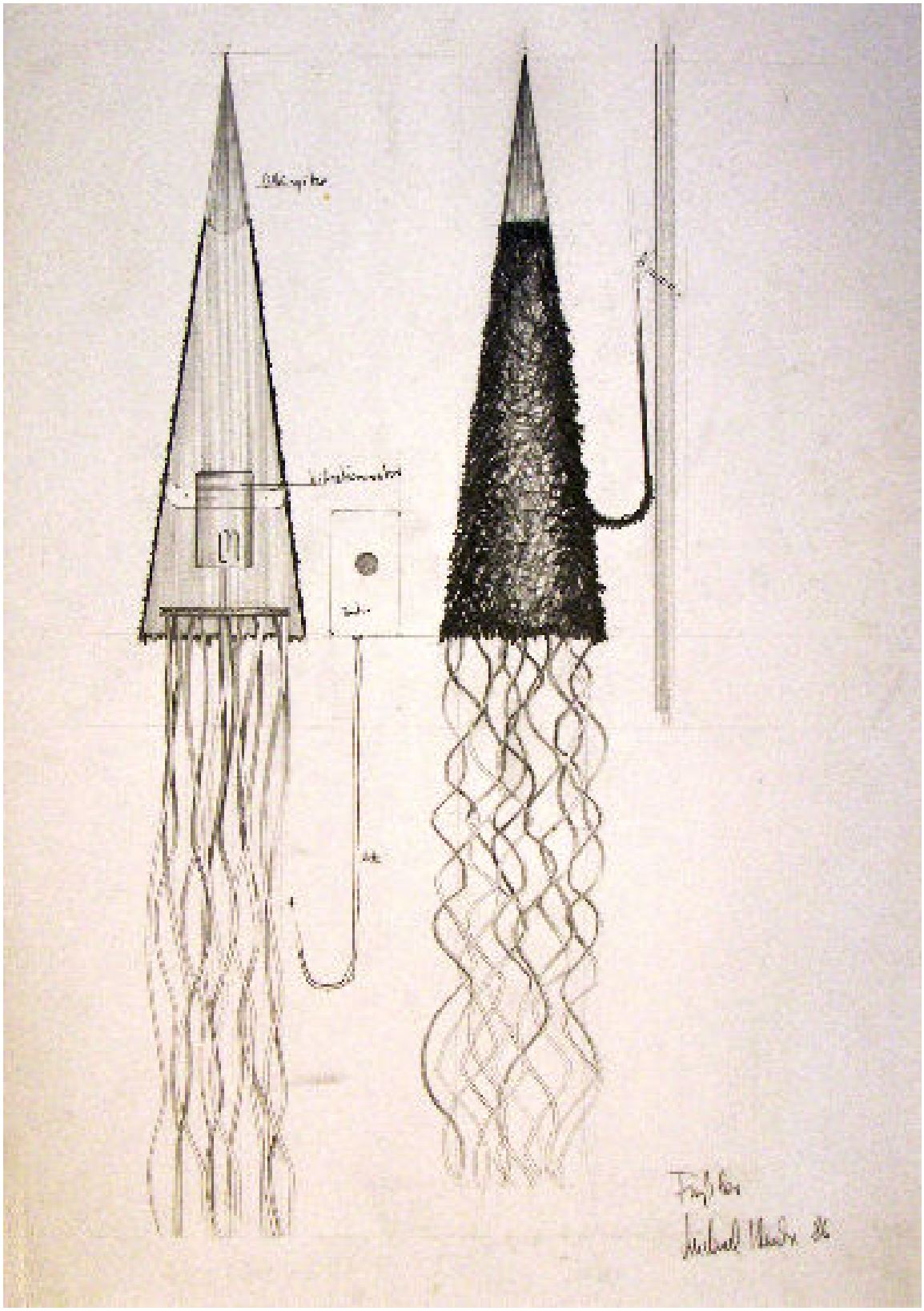
ZUM SCHWARZEN SPINNER, 1986

Bleistift, Kugelschreiber auf Karton/ Pencil, ballpoint on cardboard, 42 x 29 cm

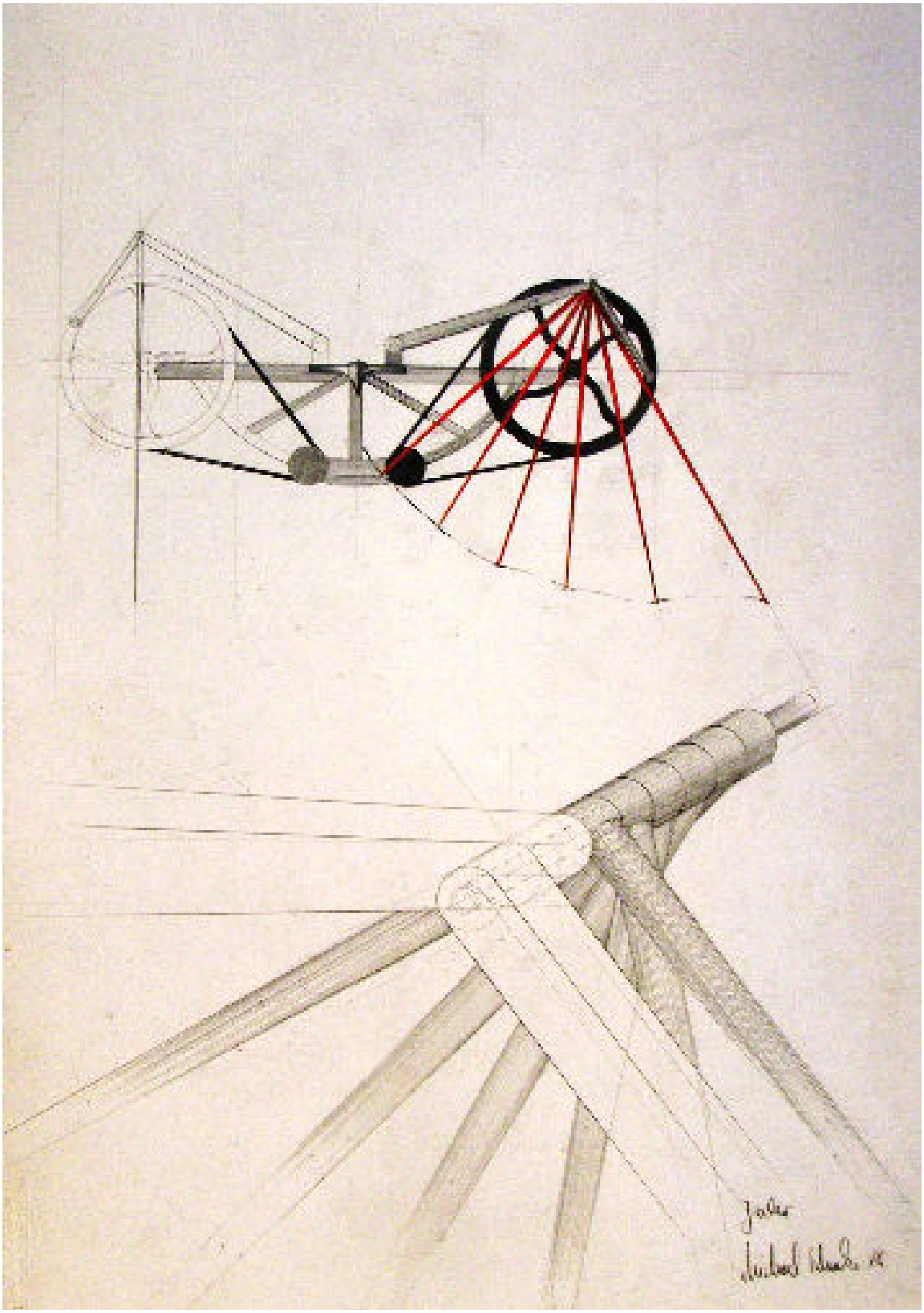


FEDERGEWICHT, 1986

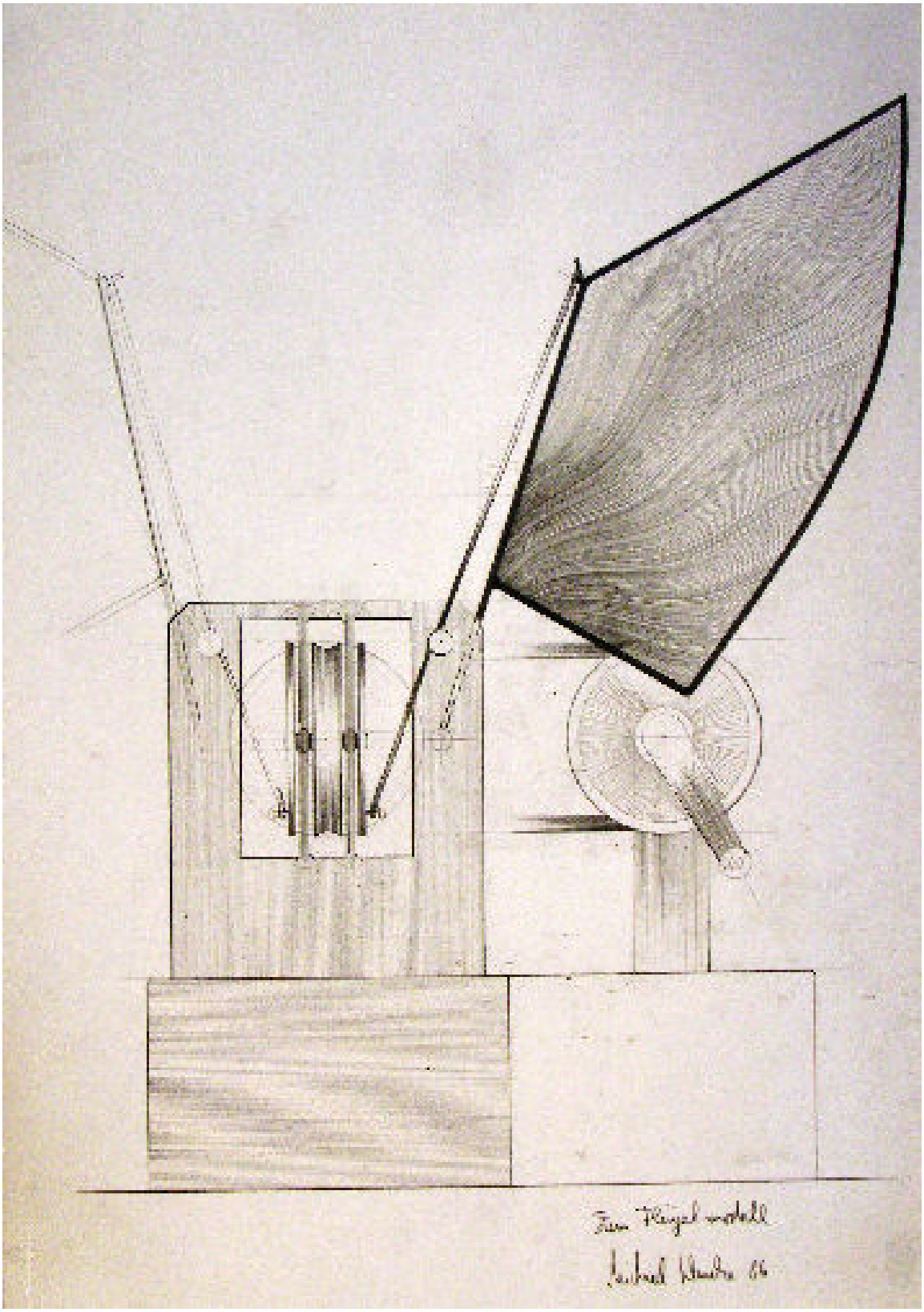
Bleistift, Plakafarbe auf Karton/ Pencil, poster paint on cardboard, 42 x 29 cm



FÜSSLER, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm



JAKO, 1986, Blei-, Buntstift auf Karton/ Pencil, crayon on cardboard, 42 x 29 cm



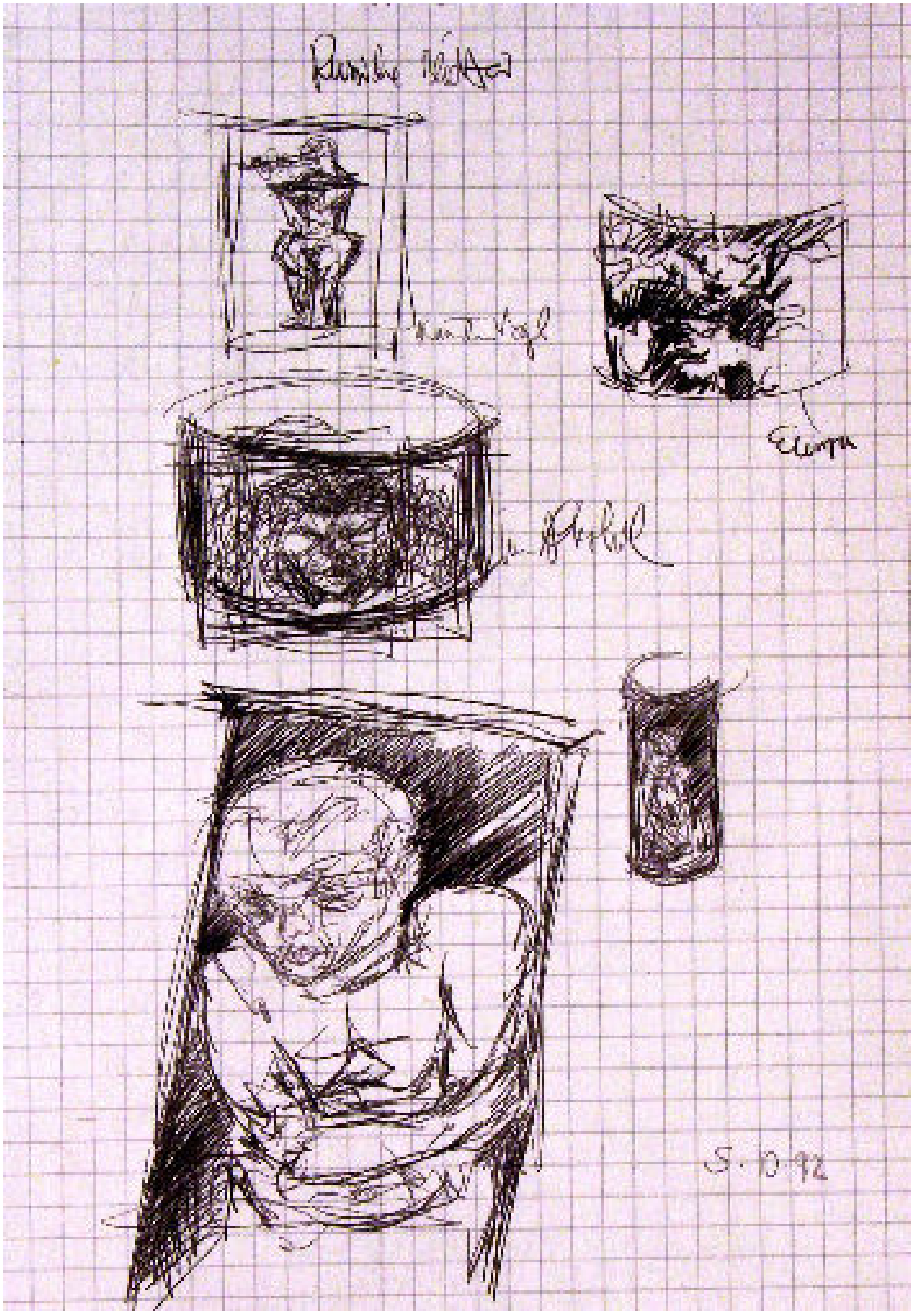
ZUM FLÜGELMODELL, 1986, Bleistift auf Karton/ Pencil on cardboard, 42 x 29 cm

Wunderkammer Peter des Goßen 1992

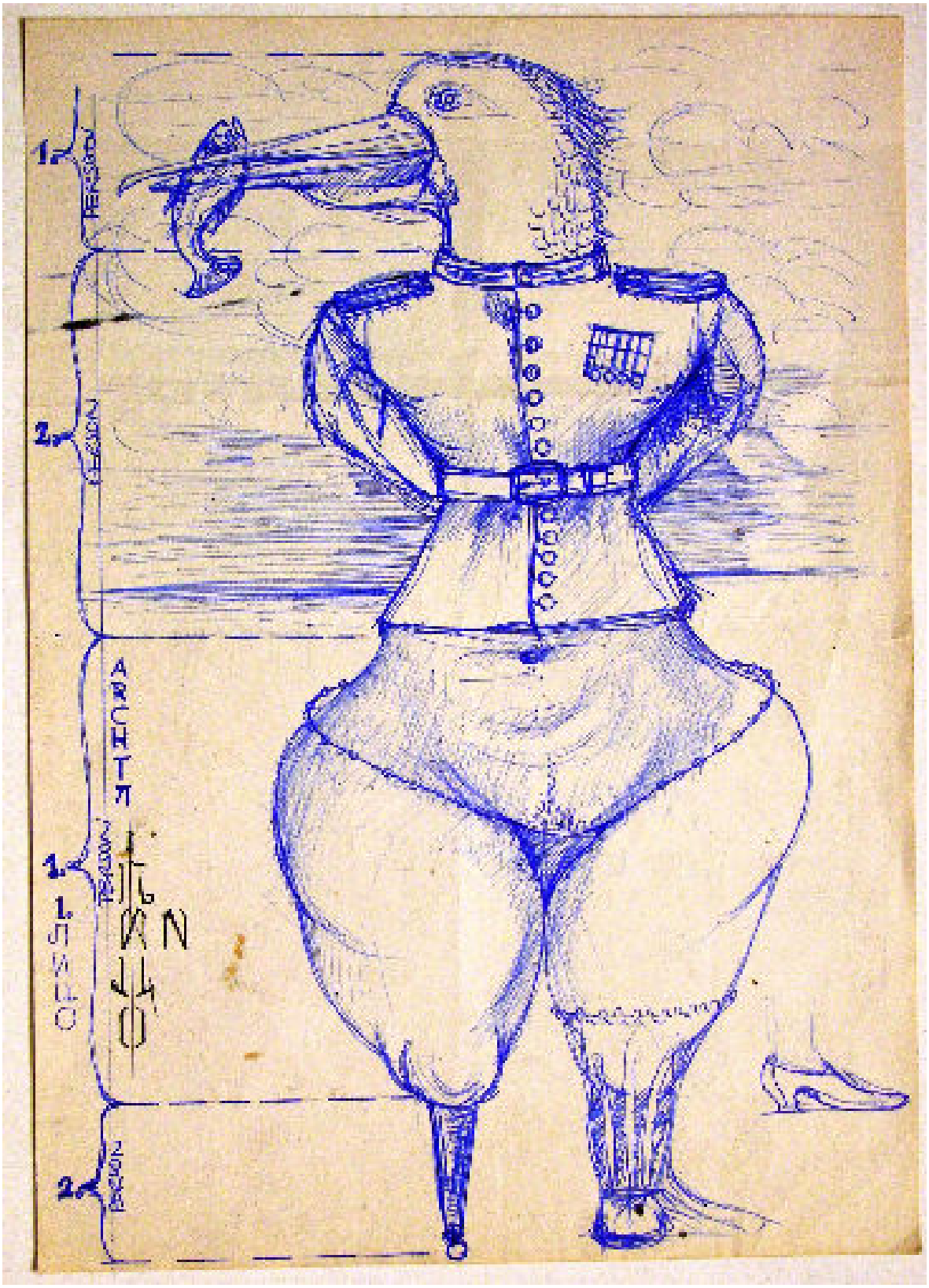
MISSGEBURTEN IN GLÄSERN, 1992, Filzstift/ Marker, 29 x 21 cm

MISSGEBURTEN IN GLÄSERN, 1992, Filz-, Bleistift/ Pencil, marker , 29 x 21 cm

ENTWURF FÜR EINE RADIERUNG, 1992, Bleistift/ Pencil, 29 x 21 cm



MISSGEBURTEN IN GLÄSERN, 1992, Kugelschreiber/ Ballpoint, 29 x 21 cm

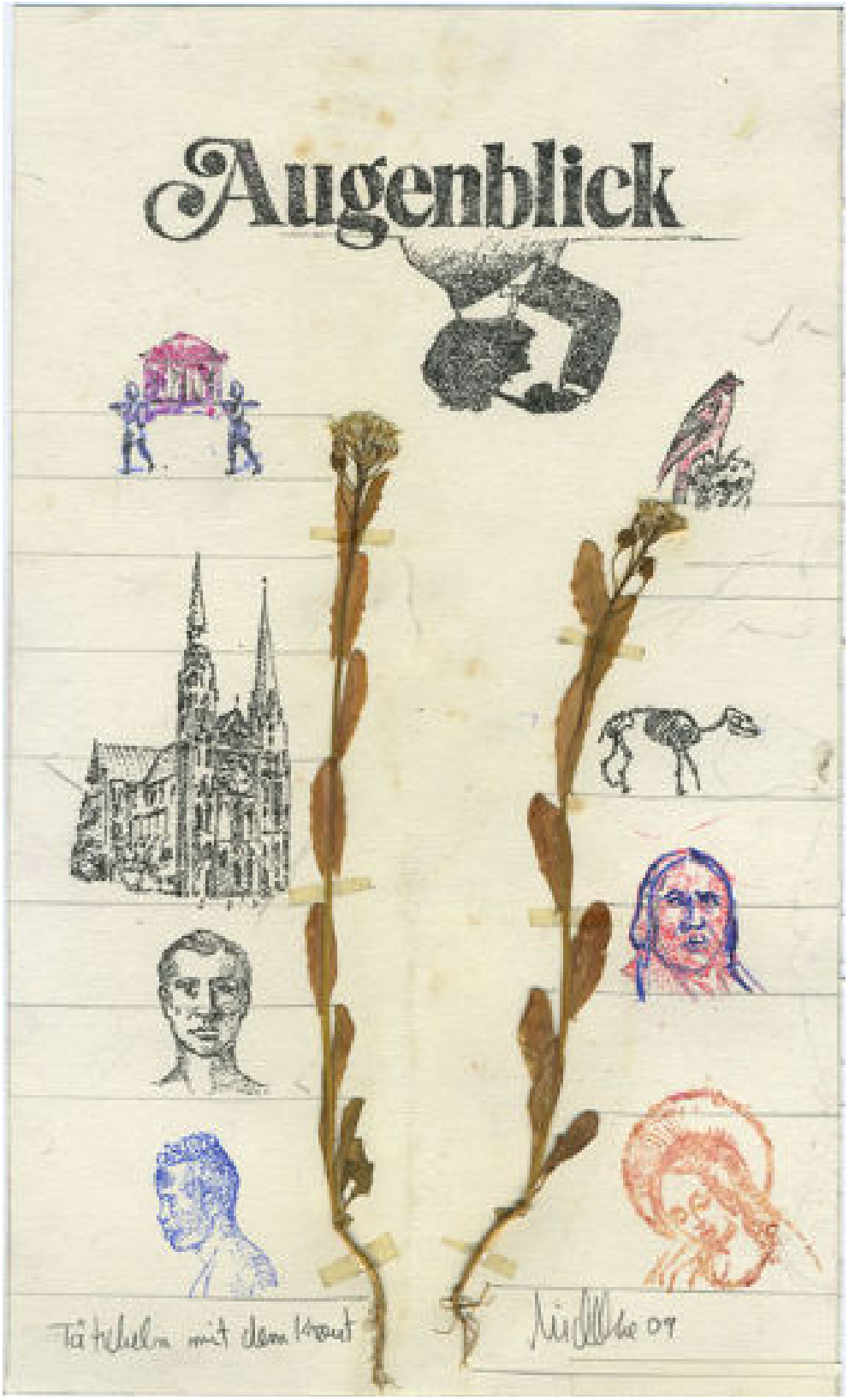


ENTWURF FÜR EINE RADIERUNG MIT 2 PERSONEN, 1992

Kugelschreiber/ Ballpoint, 29 x 21 cm

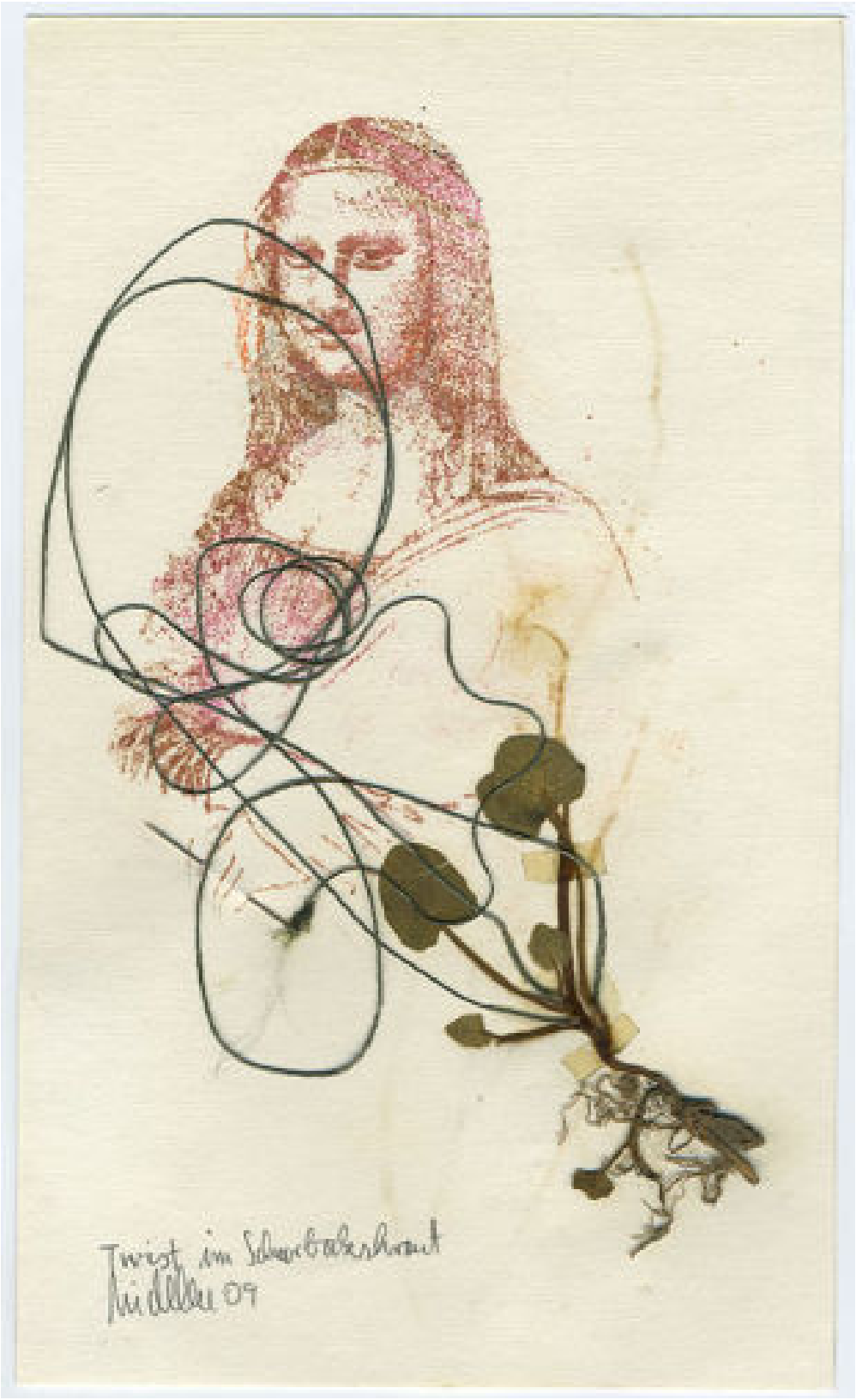
Blüten 2009

Montana ca. 1988



TÄTSCHELN MIT DEM KRAUT, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, Monotype, 25,5 x 15 cm



TWIST IM SCHARBOCKSKRAUT, 2009, Pflanze, Faden, Nadel, Monotypie/ Plant, thread, needle, monotype, 25,5 x 15 cm

DER BUSCH, DER WIND, DAS RÖSCHEN, 2009
Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

AUSRITT, 2009, Bleistift, Monotypie/ Pencil, monotype, 25,5 x 15 cm

ALLE HABEN DIE „FINGER“ IM KRAUT, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 15 x 25,5 cm

UNGLEICHER KAMPF, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 15 x 25,5 cm

DER SCHAUMSCHLÄGER, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15cm

FINGERKRAUT, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

FRÜHLINGSHUNGER“, 2009

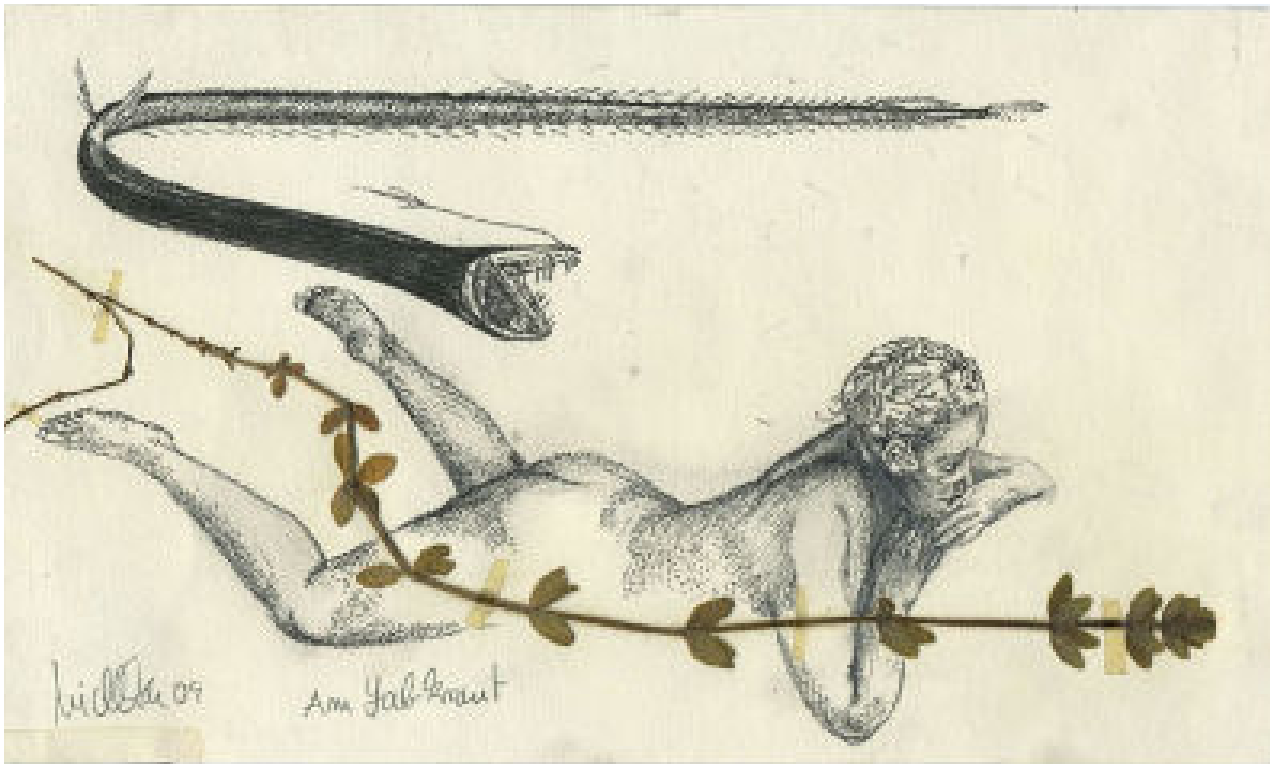
Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

MAIKRIEGER, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

DER KLEINE HABICHT WIRD IRRITIERT SEIN, 2009
Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

EHRENPREIS, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype , 25,5 x 15 cm

DIE FINGER AM LERCHSPORN, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 15 x 25,5 cm



AM LABKRAUT, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 15 x 25,5 cm

WARTEN AUF RUPRECHTS STORCHENSCHNABEL, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 15 x 25,5 cm

UM DEN GÜNZEL, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 15 x 25,5 cm

WO IST DER WOLF?, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, Monotype, 25,5 x 15 cm

GLÜCK GEHABT, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

GÄNSEFINGER ZUM FEST, 2009,
Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

VERGISS MEIN NICHT, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype , 25,5 x 15 cm

ANSCHLUSS AN DER LUNGENMASCHINE, 2009
Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x15 cm

ARBEIT IM SUMPF, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype , 25,5 x 15 cm

EDLER TOD, 2009, Pflanze, Monotypie/ Plant, monotype, 25,5 x 15 cm

WALD-SANIKEL-KARNICKEL, 2009

Pflanze, Monotypie/ Plant, Monotype, 25,5 x 15cm

Fotografenverzeichnis

Folgende Fotografen/innen waren an der Erstellung des Bildmaterials beteiligt:
The following photographers have been involved in the preparation of the photographic material:

Barbara Esch-Marowski
Karl-Ludwig Lange
Jürgen Wilhelm
Giacomo Oteri
Axel Goelcke
Andreas Herrmann
Berthold König
Jörn Pötting
Lisa Schulze
Tom Muschelknautz
Michael Schulze

Biografie

Univ. Prof. grad. Des. Michael Schulze

1952	geboren in Trier	born in Trier
1966-69	Handwerkslehre/Maler	Craftman apprenticeship/painter
1970-75	Studium Innenarchitektur FHS-Trier bei Prof. H. Berger und Prof. C. Steinmann	Study of interior architecutre FHS-Trier with Prof. H. Berger and Prof. C. Steinmann
1975	Studium Kunstpädagogik in den Fächern: Bildende Kunst und Werken, HdK-Berlin	Study of Fine Arts and art education in the subjects: Visual Arts and handicrafts, HdK-Berlin
1981	Meisterschüler bei Prof. Wolfgang Petrick	Master-class student with Prof. Wolfgang Petrick
1985	Erste Staatsprüfung	First State Examination
1987-92	Assistent, HdK-Berlin FB Architektur	Scientific assistant, HdK-Berlin, FB Architektur
1990/91	Arbeitsaufenthalt in Los Angeles, USA	Working abroad in Los Angeles, USA
1992/93	Arbeitsaufenthalt in St. Petersburg, Repin-Institut, Russland	Working abroad in St. Petersburg, Repin-Institut, Russia
1995 -97	Freie Kunstschule Nauen	Teaching, Freie Kunstschule Nauen
Seit 1997	Univ.-Professor, Lehrstuhl Plastik, RWTH Aachen, Fakultät Architektur	Univ.-Professor, chair for sculptures, RWTH Aachen, faculty of architecture
2009-12	Gründungsinitiator „Gesellschaft Künstlerische Gestaltungslehren e.V.“, Vizepräsident	Founding Initiator „Society Artistic design teachings eV“ Vice-president
2014	Mitglied im Deutschen Werkbund Nordrhein-Westfalen e.V.	Member of the German Werkbund Nordrhein-Westfalen e.V.
2015	Gastprofessur an der Xijing University, Xi`an in China	guest professor at the Xijing University, Xi‘an in China

2015	Konzepterstellung und Durchführung des Kunstwettbewerbs „ESSEN IN HESSEN“ an allen hessischen Schulen	Concept for the art competition „food in Hessen“ at all Hessian schools
	Vorträge:	Lectures:
2013	Referent beim Akademischen Bildungs-Mariposion®, Teneriffa	Speaker at the Academic educational Mariposion®, Tenerife
2014	Vortrag „Kunst und Wissenschaft, ein ungleiches Paar?“ RWTH-Aachen,Wissenschaftsnacht	Lecture „Art and Science, an odd couple?“ RWTH-Aachen, Science night
2014	Kondiaf: „Geld und Kunst“	Kondiaf: „Money and art“
2015	Referent „Kunst und Wissenschaft, ein ungleiches Paar?“ Artsclub Berlin im Verein Berliner Künstler	Lecture „art and science, an odd couple?“ Arts Club Berlin the Association of Berlin Artists
2015	„Konzept und Werkbegriff: Die plastische Gestaltung in der Architektur-ausbildung“, Akademie Deutscher Werkbund, Gnadenthal	“Idea and concept of work: The sculptural design in architectural education,“ Academy of German Werkbund, Gnadenthal Lecture
2015	Erzählfestival Aachen: „Die Manifestation des Materials“	Erzählfestival Aachen: „The manifestation of the material“

Einzelausstellungen - Solo exhibitions

1980	„Verfolgt von Max. E. im Rollstuhl“, Galerie Kulmerstraße, Berlin
1982	„Tacho-Saurus“, Galerie Kulmerstraße, Berlin
1983	Droysen Galerie, Berlin
1984	„Allegorie auf den Fortschritt“, TU-Berlin
1986	„Kammerjäger“, Galerie Pfeiffenberger, Berlin
1987	„Arbeiten von 1977 -87“, Villa Frank, Ludwigsburg
1989	„Look out”, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles, USA
1990	“Ausschnitte”, Arbeiten von 1980-90, Kulturamt Wiesbaden
1992	“Look out”, Moody Gallery, Houston, USA
1992	„Sieh um Dich“, Körnerpack Berlin, „Machinationen“, Zolla/Liebermann Gallery, Chicago, USA
1993	„Drei geöffnete Mappen“, Repin-Institut, St. Petersburg, Russland
1994	„Reliefs“, Galerie Redmann, Berlin
2001	„Unterstellungen“, Ludwig-Forum für Internationale Kunst, Aachen
	„Eifelgeschichten-Tiergeschichten“, Atelier Schwerzfelder Strasse, Roetgen
2006	„2 Orte“, Galerie Einmalich, Atelier Schwerzfelderstrasse, Roetgen
2007	„Michael Schulze“, Galerie 23m², Aachen „Widmung Alsdorf“, Kunstverein Alsdorf
2009	„Bitte um Stellungnahme“, Galerie 45, Aachen
2013	„Verfolgt von Max E. im Rollstuhl“, Galerie Phoenix, Wachsfabrik Köln

Gruppenausstellungen - Collective exhibitions

1978	Atelier Kulmerstraße, Gründungsmitglied „Berliner Kunsttage“, Galerie Kulmerstraße
1979	Mannheimer Kubus, Mannheim Paula Modersohn Becker Haus, Bremen
1980	„4 Meisterschüler“, Festspielgalerie Berlin
1981	„Borussia vor, noch ist Preußen nicht verloren!“, Installation der Preußenmaschine Künstlerhaus, Bethanien, Berlin
1982	„Maisalon“, Haus am Lützowplatz, Berlin
1983	„Maschinenraum“, Galerie Kulmerstraße, Berlin
1984/85	„Kunst und Technik 3“, BMW-Galerie, München und Berlin
1984	„Aufbruch“, Galerie Bodo Niemann, Berlin
1985	„Ikarus“, NGBK-Realismusstudio, Berlin
	„Mythos Berlin“, Konzeptausstellung, Berlin
1986	Galerie am Moritzplatz, Berlin „Schinkestraße”, Berlin
1988	„Material + Spirit”, Davis/Mc Clain Gallery, Houston, USA
	„Containers”, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles, USA
1989	„Beyond Words: The Book as Metaphor for Art”, San Francisco Craft and Folk Art Museum, San Francisco, USA
	„Feather, Fur and Fin”, Laguna Gloria Art Museum, Austin, USA
	„Veksolund”, Kopenhagen, Dänemark
	„Woodcuts, Lithographs and Etchings”, Zolla/Liebermann, Chicago, USA
1990	College of Dupage, with Chris Sassaer, Chicago, USA
	„Kammerjäger”, Radierungen, Moody Gallery, Houston, USA
1991	„Robots 92“, Internationale Biennale in Nagoya, Japan
1992	„Kienholz and Friends“, Redmann Galerie, Berlin
	„Das Fremde - Der Gast“, Offenes Kulturhaus Linz, Österreich

1999 „Robert Schuman Kunstpreis“, Städtisches Museum Trier (nach drei Tagen zurückgezogen)

2004 „Abheben-1000 Träume vom Fliegen“, Art Kite Museum, Detmold

2005 „Deep Action“, Meisterschüler von Wolfgang Petrick im Georg Kolbe Museum, Berlin

2010 „Update“, Verein Berliner Künstler, Berlin

2011 „Arm aber sexy“, Atelierhaus Aachen

2011 „The Library of Silent“, Nadiart International, Verviers, Belgien

2011 „Unter Druck“, Zeitgenössische Druckgrafik, Verein Berliner Künstler, Berlin

2011 9. „Festival de la Gravure“, Diekirch, Luxemburg

2011 „Arm aber sexy“ , Atelierhaus Aachen e.V.

2012 „Das seh ich anders - dank dir“, 68elf, Mediapark, Köln

Filmbeiträge - Movies

1979	„20 Experimentalfilme“, Galerie Kulmerstraße, Berlin
1979/80	„Kino ohne Kasse“, Arsenal 2, Berlin
1980	„Comics und Trickfilme in West-Europa“, Gutenbergmuseum, Mainz/Luzern
	„Projektionen 2“, SFB, 3. TV-Programm, Redaktion Jürgen Tom
1981	„27. Westdeutsche Kurzfilmtage“, Oberhausen,
	„Osnabrücker Experimentalfilm Workshop“, Kinderkino, Lagerhalle
1982	„Ex-Peri und Nix-Peri “, Film-Festival, Bonn
	„Filmtage“, Atelier Kulmerstraße, Berlin
1983	„Klick Kino Berlin“, T:E:S:A: Film, Programmblock 90 Min.
	„Osnabrücker Experimentalfilm Workshop“, Lagerhalle
1985	„Familienbild“, S8, 35 Min., Künstlerhaus Bethanien, Berlin
1987	„Hokus Pukus“, Fünf Animationsfilme a 2,5 Minuten, SFB Berlin
	„Michael Schulze, Kunst ist Verwandlung“, ein Fernsehfilm Film von Ingeborg Euler, ZDF

Bibliografie

Schulze 1990. Michael Schulze: „The Forming Process of Assemblages and Objects". In: Leonardo, Vol. 23, No. 4, (1990), S. 371-375

Schwarz 1984. „Die Zukunft der Metropolen: Paris, London, New York, Berlin", Hrsg. Karl Schwarz (= Ausstellung: Technische Universität Berlin, Hauptgebäude, 20.10.1984 - 16.12.1984), Bd. 2, S. 149, 164 - 179, 271 - 275.

„Machinationen, Fährtenwechsel zwischen Philosophie und Kunst", 1986, Hans Dieter Bahr, Michael Schulze

Katalog: „Michael Schulze: Kammerjäger - Objekte 1985/86", Berlin, Galerie K. Pfeiffenberger

Katalog: „Schinkestraße – Ausstellungen", mit Helma, Christian Hasucha, Karl Ludwig Lange, Stefan Roloff, Irene Fehling, Regina Opitz und Konrad von Homeyer. Berlin 1987

Mikkel Bogh: „Ars combinatoria". Bemerkungen zu Michael Schulzes Technik. In: „Sieh um dich",1989, S. 5 -18.

Stefanie Endlich über die Arbeit von Michael Schulze In: „Sieh um dich. Look out", Objekte, Zeichnungen, Radierungen, 1989, S. 22 - 32

Michael Nungesser: „Auf den Spuren eines Objektkünstlers", in: „Sieh um dich. Look out", Objekte, Zeichnungen, Radierungen. 1989. S. 36 - 44.

„Sieh um dich, Look out“, Objekte, Zeichnungen, Radierungen, Objects, Drawings, Etchings
Berlin 1991, (Ausstellungskatalog: Los Angeles 1989, Houston, Texas 1990, Berlin, Körnerpark Neukölln 1991)

„The Robots. Man & Machine at the End of the 20th Century”, Nagoia, 1992, S. 12f.

Michael Schulze: „Gedanken zum Ausdruck und zur Intention meiner Arbeit „Sekretäre“, in: „Das Fremde - der Gast“
Linz 1993, (Ausstellung: Linz, Offenes Kulturhaus, 17.9.1993 - 24.10.1993).

„Das Fremde - der Gast“, Linz 1993, (Ausstellung: Linz, Offenes Kulturhaus, 17.9.1993 - 24.10.1993).

„Schuman Kunstpreis“, 1999, Robert Schuman Kunstpreis 1999, Trier, (Ausstellung: des Städtischen Museums Simeonstift Trier am 9.11.1999 - 23.1.2000)

„Michael Schulze: Unterstellungen. Maschinen - Objekte - Reliefs – Graphik“, Hrsg. Heinz Herbert Mann
(Ausstellungskatalog: Aachen, Ludwig Forum für Internationale Kunst, 18.5.2001 - 15.7.2001)

„Dokumente 02“, Zur Lehre in der Architekturausbildung, Hrsg. Lehrstuhl für Plastik, Prof. Michael Schulze, RWTH-Aachen(Ausstellungskatalog: Aachen, Dresdener Bank, 3.6.2002-28.6.2002)

„Echolot“, Ausstellungskatalog: Aachen, Ludwig Forum für Internationale Kunst, 21.6.2008 - 24.8.2008

Michael Schulze: „Konzept und Werkbegriff, Die plastische Gestaltung in der Architekturausbildung“, 1. Auflage 2013, 304 Seiten, Format 21 x 26.5 cm, gebunden, zahlreiche Abbildungen und Fotos, durchgehend farbig, VDI - Verlag, ISBN 978-3-7281-3481-3
http://www.vdf.ethz.ch/vdf.asp?isbnNr=3481

Ulrich Siebgeber: Michael Schulze: Konzept und Werkbegriff, Globkult 2012 (Rezension)
http://www.globkult.de/kultur/rezensionen/830--michael-schulze-konzept-und-werkbegriff

2016, Bild und Bühne, Ergebnisse und Gestaltungsmethoden im Fach „Plastisches Gestalten“ aus dem Bereich der Szenografie an der Fakultät für Architektur, mit Texten von Dr.Gerald Köhler, Dr. Alexander Markschies.

2016 Werkverzeichnis Michael Schulze, Buch 1 - 5