

Heiku 2

Editorial	1	Philipp Sack: ›Welten tauschen‹ – Zurück aus der Zukunft	11
Hartmuth Schweizer über Jan Bünning ›Wir bleiben bis 1000 Uhr‹	2	Publikationen	12
›Right Brain Problems‹: Vier Fragen an Lena Ziese	5	Philipp Sack: Buchstabieren – eine Notation	13
›Make Yourself Available‹: Vier Fragen an Annette Weisser	7	Susanne Weiß: Lesen durch die Löcher der Geschichte – Ein Bericht aus Tarabya, Istanbul	14
Professor Manfred Paul* Kästner:		José F.A. Oliver: Istanbul, erster Brief	15
Rede zur Mitgliederehrung	9	Impressum	16

Heidelberger Kunstverein

Liebe Mitglieder, liebe Leserinnen und Leser,

zum Ende des Jahres 2013 bringen wir die zweite Ausgabe unserer Mitgliederzeitschrift Heiku heraus, mit der wir Ihnen einen ausgewählten Rückblick auf das Programm dieses Jahres geben möchten. Auch für diesen Heiku haben wir Stimmen von beteiligten Künstlern, Mitgliedern und Protagonisten versammelt. Chronologisch beginnen wir mit einem Beitrag von Hartmuth Schweizer, der eine ausführliche Analyse der Beziehung von Material und Form in der bildhauerischen Praxis von Jan Bünning als Reaktion auf die Ausstellung ›Wir bleiben bis 1000 Uhr‹ verfasst hat. Unter dem Titel ›Ist eine Feuerstelle ein Phal-lussymbol oder Hitlers Körper eine Erektion?‹ entstand ein acht-seitiger Text, den er für diese Ausgabe einer Revision unterzog und radikal kürzte.

Auf Jan Bünning's Ausstellung folgte die Gruppenausstellung ›Right Brain Problems‹, die nach dem Tod des amerikanischen Künstlers Stuart Sherman im Jahr

2001 erstmals eine umfangreiche Auswahl seiner Werke außerhalb Amerikas präsentierte und in Beziehung zu fünf weiteren Positionen setzte. Einen Einblick in die Entwicklungsgeschichte dieser außergewöhnlichen Ausstellung bieten vier Fragen, die ich der Ko-Kuratorin Lena Ziese, gestellt habe.

Danach präsentierten wir die erste umfassende Einzelausstellung der in Los Angeles lebenden Künstlerin Annette Weisser. Sie ist im Schwarzwald aufgewachsen und nahm ihre Ausstellung zum Anlass, die Zeit ihrer Jugend und die politische Situation der 1980er Jahre zu hinterfragen. Mit ›Make Yourself Available‹ entwickelte sie ein Quasi-Bühnenbild, vor dem sie ihre künstlerische Haltung der letzten sieben Jahre zur Aufführung brachte. Unser Gespräch ermöglicht Ihnen einen dialogischen Rückblick.

Parallel hierzu wurde die Cafeteria mit der Ausstellung ›Welten tauschen‹ bespielt. ›Welten tau-

schen‹ ist ein Projekt, das die Lebenswelten von fünf Künstlern mit denen von Schülern und Mitgliedern des Heidelberger Kunstvereins in Verbindung brachte. Philipp Sack, der das Projekt leitete, zieht in seinem Beitrag ein Resümee.

Am 14.6.2013 fand nicht nur die jährliche Mitgliederversammlung, sondern auch die feierliche Ehrung der treuesten Mitglieder des Heidelberger Kunstvereins statt. Das langjährige Mitglied Professor Manfred Paul* Kästner hat zu diesem Anlass eine Laudatio gehalten, die der Frage nach der Gegenwartskunst als Geliebten nachging und Sie als Mitglieder in den Mittelpunkt stellte. Seine Gedanken dazu können Sie ebenso in dieser Ausgabe nachlesen.

Zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses befinde ich mich noch in Tarabya und das 5. Fotofestival zieht weiterhin zahlreiche Besucher in seinen Bann. ›Lesen durch die Löcher der Geschichte‹ gewährt Ihnen einen Einblick in

meine Zeit als Stipendiatin in Istanbul und damit zugleich einen Ausblick auf zwei für die Jahre 2014 und 2015 geplante Ausstellungen. Mein Mitstipendiat, der Lyriker José F. A. Oliver verfasst in seiner Zeit in Tarabya nicht nur je ein Gedicht über jeden der 39 Stadtbezirke Istanbuls, sondern auch vier Briefe über Istanbul zu den Themen Stadt, Politik, Reli-

gion und Liebe. Seinen ersten Brief über die Stadt Istanbul hat er uns dankenswerter Weise zum Abdruck zur Verfügung gestellt.

An dieser Stelle möchte ich allen Protagonisten des Heidelberger Kunstvereins danken, die mit ihrem Werk, ihrer Mitarbeit, ihrer Mitgliedschaft und ihrer ideellen und finanziellen Unterstützung, unser umfangrei-

ches Programm ermöglichen. Ich wünsche Ihnen viele interessante Momente beim Lesen des Heiku.

Herzlichst, Ihre

Susanne Weiß

Susanne Weiß und Team

Aus den eigenen Reihen 1

Mit den öffentlichen Ausstellungen im Pariser Salon des 17. und 18. Jahrhunderts setzte sich eine professionelle Kunstkritik gegen die von den Akademiemitgliedern beanspruchte Beurteilungskompetenz durch. Heute sind es vor allen Dingen Kunsthistoriker, -wissenschaftler, -vermittler und Kuratoren, die den Diskurs über zeitgenössische Kunst bestimmen. Was aber denken Sie als Mitglied oder Besucher über die Ausstellungen im Heidelberger Kunstverein?

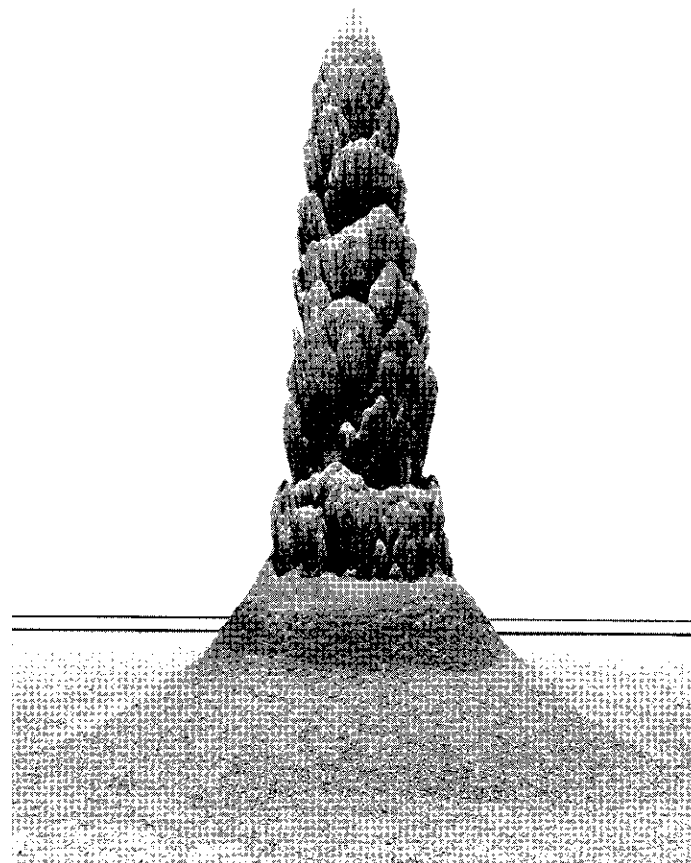
Hartmuth Schweizer über Jan Bünnig »Wir bleiben bis 1000 Uhr« 9.2.–7.4.2013

Ist eine Feuerstelle ein Phallussymbol?

Überlegungen zur Bedeutungsgeschichte des Geformten und Ungeformten am Beispiel der Arbeit »Feuerstelle« von Jan Bünnig in der Ausstellung »Wir bleiben bis 1000 Uhr« des Heidelberger Kunstvereins.

Bei aller Individualisierung von Kunst und der immer weiter vorangetriebenen Autonomie des Materials und der Form sowie der Befreiung des Kunstwerks von Wünschen nach gesellschaftlicher Repräsentation, scheint die Frage berechtigt, ob nicht doch wirkmächtige Formideen seit dem Anfang der Menschheitsgeschichte ihre Spuren in Mythen, Religionen und philosophischen Betrachtungen über das Wesen der Welt hinterlassen haben und bis in die zeitgenössische Kunst nachwirken. Das schon in der Antike for-

mulierte dialektische Prinzip beschreibt solche Konstanten, von denen der Gegensatz des Männlichen und Weiblichen besonders eindringlich ist. Er durchdringt offensichtlich – als kontrovers und unlösbar erlebt – alle Existenz vom kosmischen Geschehen bis zu unserer Alltagswelt. Prägnant durchzieht besonders die phallische Form als Repräsentant der männlichen Seite in unterschiedlichen Maskierungen seit frühgeschichtlichen Zeiten die künstlerischen Darstellungen aller Epochen und Kulturen.



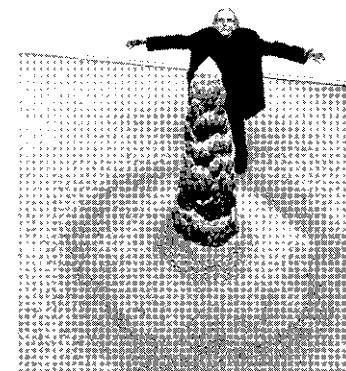
Ausstellungsansicht Jan Bünnig »Wir bleiben bis 1000 Uhr«, 2013, Foto: Jens Ziehe

Warum ist dieser Formgedanke so dominant und warum wird das Männliche mit all seinen Facetten – positiv oder negativ, im privaten Verhalten, wie auch im Politischen – in phallischer Gestalt repräsentiert? Wie sieht diese dann konkret aus und welche Funktion und Form kommt dem weiblichen Prinzip zu?

Erst mit den Erkenntnissen der Psychologie über das Wesen der Sexualität zu Anfang des 20. Jahrhunderts, wird der Stellenwert der phallischen Form und die gesellschaftliche Funktion ihrer Ästhetik kritisch reflektiert. Sie hat sich viele Tarnungen zugelegt und diverse Metamorphosen

durchlaufen. Dem Mann zugeordnete Attribute wie Schwerter, Lanzen, Pfeile, Gewehre, Kanonen und Raketen, ja auch Autos und nicht zuletzt der bis heute andauernde Wettstreit nach immer höheren Hochhäusern verkörpern den Wunsch nach Macht und Potenz auch gerade bei denen – hierzu sind auch Staaten zu zählen – die diese nicht haben.

In der Plastik von Jan Bünnig ist zunächst auch vordergründig der männlich-phallische Formgedanke des machtvollen, eine hierarchisch sakrale Aura aufbauenden, überlebensgroß aufragenden und wehrhaft, spitz zulaufenden Objekts ablesbar. Diese Bedeutungs-



»Feuerstelle« von Jan Bünnig im Heidelberger Kunstverein mit Hartmuth Schweizer, 2013, Foto: Anika Meier

ebene scheint allerdings durch eine aus dem Innern kommende Kraft des Wachsens in Frage gestellt, eine Energie, die das phallisch harte subversiv aufzulösen beginnt. Sie ist dem blattartig sich öffnenden Vegetativen ähnlich und wird damit eher mit weiblicher Form und ehrhaften archaischen Fruchtbarkeitsgedanken assoziiert. In dieser formalen Widersprüchlichkeit kann die Plastik als aus einem archetypischen Formenbestand hervorgehend gelesen werden, der eine solche Gestaltung als ein seit der Frühzeit der Menschheit kulturgeschichtlich kontinuierlich entwickeltes Erbe eingeschrieben ist.

Obwohl für die gedankliche Konsequenz dieser Betrachtung nicht notwendig, ist doch die Wahl des Titels aufschlussreich, da er die hier angedeuteten, in frühgeschichtliche Zeit verweisenden Assoziationen weckt. So bezieht das Wort Feuerstelle Gedanken an den Ort mit ein, an dem das für die menschliche Gemeinschaft so lebenswichtige Feuer brannte.

Jan Bünnigs Arbeitsmethode, die Skulptur aus weichem, schnell abbindenden Mörtel wachsen zu lassen, entspricht zeitgenössischen künstlerischen Haltungen, um in einer experimentellen, ergebnis-offenen Gestaltung größtmögliche Assoziationsfreiheit zu gewinnen. Gleichzeitig wird auch durch den Gebrauch eines eigentlich kunstfernen Materials, dem Beton, einem lange verpönten, negativ besetzten Baumaterial der modernen Architektur, die Abkehr von klassischer Plastik und Skulptur unterstrichen.

Während des Gestaltungsprozesses, der das Prozesshafte betont, bildet die noch fast flüssige und rieselnde Zementmischung flammenartige Zungen oder blatt-ähnliche Schuppen an den Stellen heraus, an denen sie dicht und feucht abbindend liegen bleibt. Die kleinteiligen Zuschlagstoffe lösen sich teilweise und werden je nach Größe an unterschiedlichen Stellen abgelagert. Sie verweisen auf die Erde und die Asche des Feuers und zeigen delikat abgestufte Grautöne. Das im Zuge der Herstellung potentiell wachsende Objekt, dessen weitere Veränderung beziehungsweise Vergrößerung und sein endgültiges Aussehen offen bleiben, ist nach Art seiner Ausdehnung also Trieb, Knospe oder Blüte und bewahrt allein durch die Grundform somit noch etwas von dem Phallischen der gedanklichen Ausgangssituation.

Ein nicht unwichtiges Detail für eine vorläufige Deutung ist Jan Bünnigs Idee der Lebendigkeit, die in seinen in der gleichen Ausstellung präsentierten weiteren Tonskulpturen Ausdruck findet. Hier wird explizit die mit weicher Trägheit einhergehende tendenzielle Formlosigkeit des weiblich konnotierten erdhaften Urgrundes thematisiert. Indem die Objekte ständig feucht gehalten werden, durchbricht der Künstler ein jahrhundertaltes Paradigma der Kunst, nämlich den die Zeiten

überdauernden endgültigen Zustand und eine damit für alle Betrachter gleichermaßen gültige Aussage. Die temporäre Gestalt, die ihre Form wieder aufgibt – der Ton kann in einem Zyklus wieder zur formlosen Masse werden und in dem erdigen Urgrund verschwinden, um danach wieder neu aufzutauchen – verkörpert den Gedanken des uralten Schöpfungsmythos, der in einer Zeit der Geschlechterkriege oder zumindest der großen Verunsicherung der Geschlechterrollen befriedend wirken könnte. Wie sehr die auf den ersten Blick phallisch wirkende Feuerstelle letztlich also doch von weiblicher Formvorstellung »infiert« ist, zeigt der klärende Blick auf die weiteren eben genannten Objekte des Künstlers.

Ihre Gestalt ist permanent vom Formverlust bedroht, sie ist vergänglich und kann herabsinken, wie die flach am Boden oder über der Brüstung der Empore liegenden Plastiken der Ausstellung.

Die im Schöpfungs- oder Geschlechtsakt erschöpfte männliche Kraft und Härte ist weiblicher Weichheit gewichen. Aus dieser Abhängigkeit des Männlichen vom Weiblichen – oder auch umgekehrt – entwickelten unsere Vorfahren in ihren Mythen Götter und Göttinnen von unbestimmter Sexualität und solche mit wechselnder Geschlechtszugehörigkeit. So unterstreicht die Zweigeschlechtlichkeit von Jan Bünnigs Plastiken eine aus dieser Tradition herzuleitende Abwehr phallischer Vorherrschaft. Die Werke werden einer Idee der Ambivalenz gerecht, die mir erweitert gedacht realistischer erscheint als die strengen Forderungen der modernen Gesellschaft nach einem Primat klarer Entscheidungen – auch im Fall der Geschlechterrollen, die, wie die US-amerikanische Kunsthistorikern Camille Paglia bemerkt, dann zur Maske werden können – und der Vorstellung nur eines richtigen zielführenden Weges.

Bünnig hat mit der Feuerstelle ein Werk geschaffen, in dem diese Gedanken wahrscheinlich unbewusst reflektiert werden und in dem schließlich diverse alte sakrale Bildvorstellungen und Erinnerungen an Mythen zusammenfließen.

Ein Künstler des 21. Jahrhunderts, wie Jan Bünnig, bedient sich demnach eines Formvokabulars, das – auch wenn es ganz der zeitgenössischen Bildsprache angehört – vielleicht in seinen Ansätzen auf ältere Wurzeln zurückgreift.

Für mich thematisiert sein Werk schon eine Zeit in der die Materie, aus der unsere Welt besteht, die Pflanzen, die Tiere, das Feuer und die Sexualität, ja das ganze Leben noch von geheimnisvollen, nicht beschreibbaren Mächten beseelt zu sein schien. Um diese Welt zu verstehen bedurften sie einer bildnerisch geformten Gestalt, die ursprünglich ein Schamane oder Priester und heute ein Künstler erschaffen kann.

Die Vermittlung von Kunst ist eine Aufgabe, die Hartmuth Schweizer seit seines Studiums der Kunstgeschichte begleitet hat. Er war 25 Jahre als Kunstlehrer tätig. Zudem ist er seit 1998 Kulturbeauftragter der Stadt Walldorf und hat zahlreiche Ausstellungen und Kunstpreise mitbetreut.

»Right Brain Problems« Stuart Sherman 20.4. – 23.6.2013

mit Serge Baghdassarians / Boris Baltschun,
Christine Lemke, Babette Mangolte,
Anahita Razmi und Olivier Toulemonde

Vier Fragen an Lena Ziese, Ko-Kuratorin der Ausstellung

Susanne Weiß: Lena, unsere Ausstellung »Right Brain Problems« ist das Resultat eines langen Prozesses, der mit einer Einladung nach Zypern 2010 seinen Anfang nahm. Das besondere an der Einladung der NGO NeMe war, dass sie keine konkrete Zielstellung zum Zweck hatte, sondern sich mehr als ein Katalysator sah. Wir entwickelten viele Ideen, denen gemein war, diese Offenheit einerseits beizubehalten und gleichzeitig durch einen spezifischen Moment zu verifizieren. Würdest Du dem zustimmen?

Lena Ziese: Ja, dem stimme ich zu. Interessant ist, dass dieser »spezifische Moment« für uns letztlich ein Künstler wurde. Ich denke, es ist kein Zufall, dass Stuart Sherman, der uns beiden bis dahin unbekannt war, in dieser Phase der sehr offenen Suche auf den Tisch gekommen ist. Zu dieser Zeit sind wir mit der kuratorischen Konzeptfindung sehr spielerischen umgegangen. Dabei haben wir einige schöne, aber schwer zu realisierende Ideen entwickelt, die noch gar nicht von pragmatischen Überlegungen bestimmt waren. Wahrscheinlich braucht es genau diese Offenheit, um Neuentdeckungen machen zu können.

S.W.: Schon im Sommer 2012, bei einem Treffen mit NeMe in Heidelberg, brachtest Du Stuart Sherman (*1945–2001) ins Spiel, den Du in einer Fußnote entdeckt hattest und dessen künstlerische Haltung sich dann im Laufe der



Stuart Sherman, aus der Performance-Serie »Spectacles« 1977–1993, Courtesy of the Estate of Stuart Sherman

Konzeption zum Ausgangspunkt für die Ausstellung entwickelte. Welche Aspekte ließen sich für Dich aus dieser Fußnote ablesen, die dann zum zentralen Moment der Ausstellung wurde?

L.Z.: Die Fußnote verwies auf den subtilen Humor der Performances von Stuart Sherman, die leider im Windschatten der bunten Malerei der 1980er Jahre in New York nur von einem kleinen Publikum gesehen wurden. Dies lies mich aufhorchen. Wir hatten zu diesem Zeitpunkt über die Wichtigkeit von kleinen Gesten in Ausstellungen gesprochen und haben uns gefragt, wie sich solch flüchtige Momente wohl ausstellen lassen. Ich habe dann angefangen zu recherchieren und das Wenige, was ich über das Werk von Sherman herausfinden konnte, begeisterte mich. Die humorvolle Detailver-

essenheit insbesondere seiner filmischen Arbeiten hat mich sofort überzeugt.

S.W.: Wir sind danach im Herbst 2013 nach New York gereist, um den Nachlass von Stuart Sherman in der False Library der New York University zu sichten. Acht Jahre nach seinem Tod haben Freunde zwei Ausstellungen kuratiert, zu denen dann unter dem gleichnamigen Titel »Beginningless Thought – Endless Seeing« zwei Jahre später ein wunderschöner Katalog erschienen ist. Was denkst Du ist der Grund warum das Werk von Stuart Sherman es so schwer hat die gebührende Anerkennung zu finden? Unsere Ausstellung war die erste nach seinem Tod in Europa, obwohl Amsterdam, Paris und Berlin wichtige Wirkungsstätten für Sherman gewesen sind.

L.Z.: Wahrscheinlich hat Stuart Sherman tatsächlich zur falschen Zeit am falschen Ort gelebt. Die 1980er Jahre in New York waren durch malerische Positionen geprägt, die erstmalig einhergingen mit einem gut wahrnehmbaren Kunstmarkt. Da musste Stuart Sherman wie aus der Zeit gefallen wirken. Dieser schüchterne Mann, der mit minimalen Mitteln leise, in sich verschachtelte Geschichten erzählt hat. Da war wohl das Werk, genauso wie der Mensch, zu wenig sexy und glamourös.

S.W.: In der Ausstellung haben wir das Werk Shermans in Beziehung zu fünf weiteren Positionen gesetzt, um Freundschaft und Nachbarschaften zu zeigen. Gleichzeitig haben wir die Filme von Sherman wie ein offenes Archiv gedacht, das durch den Betrachter erst aktiviert wurde – praktisch in Analogie zu unserer Erfahrung in New York und um den Moment der Aufführung zu verdeutlichen, die bei Sherman und auch den anderen Künstlern eine wichtige Rolle spielt. Denkst Du, dass sich unser kuratorisches Konzept vermittelt hat?

L.Z.: Ich denke, dass sich die von uns gewählte Präsentationsform aus unserer kuratorischen Arbeit herausgebildet hat. Im Fall dieser Ausstellung haben wir viel Zeit verbracht, die Arbeiten von Sherman überhaupt erst einmal zusammen zu suchen. Sie waren ja über verschiedene Orte verstreut, wobei die Fales Library so etwas wie das Rückgrat gebildet hat. Es war aber keinesfalls so, dass die anderen Orte voneinander wussten. So haben wir zum Beispiel erst durch Gespräche und unendlich viele Emails herausgefunden, dass es auch einige Privatsammlungen gibt, die Arbeiten von Sherman besitzen. Da war es dann folgerichtig, aus den ganzen zusammengesuchten Artefakten ein Archiv zu bilden, das einen Überblick über das Schaffen Shermans zeigt. Aber auch in Hinblick auf die Rezeption der Ausstellung denke



Stuart Sherman, aus der Performance-Serie ›Spectacles‹ 1977–1993, Courtesy of the Estate of Stuart Sherman

ich, dass dies die richtige Entscheidung war. Durch das offene Archiv konnten wir die verschiedenen Facetten von Shermans Werk aufzeigen und seine künstlerische Haltung wurde so nachvollziehbarer. Auch haben sich die Schnittmengen zu den Werken der anderen KünstlerInnen besser zeigen können.

Es ist unser Wunsch die begonnene Sherman Forschung nicht außer Acht zu lassen und eine Art Künstlerbuch mit den zusammengetragenen Collagen und Zeichnungen zu publizieren.

Lena Ziese studierte Bildende Kunst und Politikwissenschaften in Kassel und Berlin. Seither arbeitet sie als Ausstellungsmacherin, Künstlerin und Lehrende in verschiedenen Kontexten. Sie ist seit 2012 Professorin für künstlerische Handlungs- und Vermittlungsformen an der HFBK Hamburg.

Annette Weisser

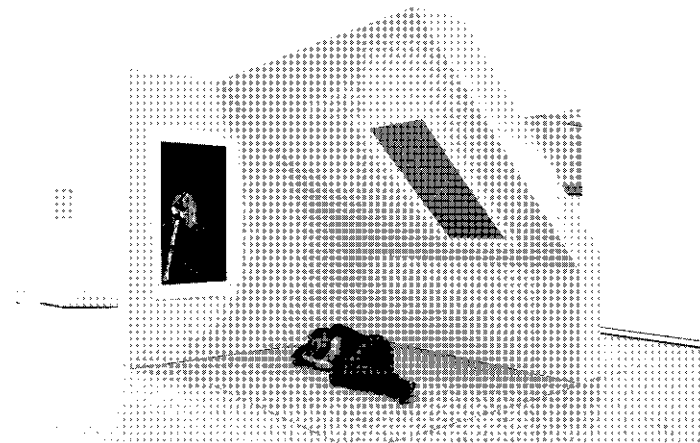
›Make Yourself Available‹

6.7.–1.9.2013

Vier Fragen an Annette Weisser

Susanne Weiß: Annette, in Deiner Ausstellung ›Make Yourself Available‹, was übersetzt soviel bedeutet wie ›Stell Dich zur Verfügung‹ verbindest Du zeitliche und räumliche Distanz. Einerseits blickst Du auf die 1980er Jahre, die die Epoche Deiner Adoleszenz zurück, andererseits tust Du das aber mit dem Blick einer Künstlerin die seit sieben Jahren in Los Angeles lebt. Woher kam der Impuls beides miteinander zu verbinden?

Annette Weisser: Eine bestimmte Gemütslage, eine psychosoziale Disponiertheit, fällt einem ja meistens erst auf, wenn man die Umgebung wechselt. So ging mir das auch, als ich nach Los Angeles umgesiedelt bin. Die Kunstszene hier ist viel weniger moralisch, als ich das in Köln und Berlin während der 1990er und frühe 2000er Jahre erlebt habe. Es geht um ganz andere Fragestellungen, das ›Persönliche‹ ist hier viel selbstverständlicher Ausgangspunkt der künstlerischen Arbeit, während das in der Kunstszene, in der ich mich eine Weile bewegt habe, eher verpönt war. Ich habe das erst einmal als große Befreiung erlebt, gleichzeitig aber gemerkt, dass ich doch ganz schön tief drinstecke in diesem deutschen Sumpf. Also dachte ich mir: Gehen wir der Sache mal auf den Grund. Vor allem die Wahl des Mediums – Holzschnitt – hat für mich mit dieser Auseinandersetzung mit Fragen der Moral, ›Richtig‹ versus ›Falsch‹, zu tun: Es heißt ja auch ›holzschnittartig‹, wenn von einem auf



Ausstellungsansicht Annette Weisser ›Make Yourself Available‹, 2013, Foto: Toni Montana

diese beiden Optionen reduzierten Diskurs die Rede ist. Sehr protestantisch. Daraus ergab sich dann die erste Entscheidung, meine Jugendzeichnung zum Ausgangspunkt der Ausstellung zu machen und daraus wiederum die der Ausstellungsarchitektur, also mein vierfach re-enactetes Kinderzimmer. Dann gibt es in der Ausstellung Fenster, die in diesen imaginären Raum hinein- bzw. hinausblicken lassen.

S.W.: Deine Ausstellung hat im Rahmen der Reihe ›Einzelausstellung: nicht alleine‹ stattgefunden. Deine Reaktion auf dieses Format hat mir besonders gut gefallen, sobald das grobe Konzept für die Ausstellung stand, hast Du Dich entschieden, die Bücher von Deiner Tante mit in die Ausstellung zu integrieren. Sie wur-

den zum Zeitstrahl und spiegelten sowohl einen wichtigen Einfluss, als auch das Bild einer sozialdemokratisch, christlich-pazifistisch bewegten Bürgerin wider. Ein attraktes Portrait einer Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg. Hier treffen Öffentlich und Privat auf die Erinnerung jedes einzelnen Besuchers. Bildung als Form?

A.W.: Bildung als Form – das klingt rätselhaft und einleuchtend zugleich. Bildung ist ja im eigentlichen Sinne eine ›Formung‹, etwas noch undefiniertes wird nach dem sogenannten Bildungsideal geformt, mit mehr oder weniger Erfolg. Bildung als ästhetische Form ist wiederum eine ganz andere Frage. Der Künstler Rainer Ganahl schaut zum Beispiel in seiner Arbeit auf Bildungsumgebungen und darauf wie diese Orte aussehen.

Mich hat an der Büchersammlung – der ›Privatbibliothek‹ – meiner Tante interessiert, wie sich hier ein Individuum in seiner Zeit spiegelt: die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus nimmt einen großen Raum ein. Daneben gibt es aber zum Beispiel eine erstaunliche Anzahl von Büchern, die von Engeln handeln. Ich wollte schon länger mit diesen Büchern arbeiten, weil sie in gewissem Sinne einen deutschen Nachkriegskonsens repräsentieren, der, wie sich in den Reaktionen der BesucherInnen gezeigt hat, anschlussfähig ist und in dem viele sich wiederfinden können. Der hohe moralische Anspruch, der da formuliert wird: Marion Gräfin Dönhoff, Dietrich Bonhöffer, Friedrich Schorlemmer, Luise Rinser, die Mitscherlichs, Eugen Kogons ›Der SS-Staat‹ als Erstausgabe. Das ZEIT-LeserInnenmilieu sozusagen, inklusive Italien- und Antiken-sehnsucht. Da ich in dieser Ausstellung an einen Punkt in meiner eigenen Vergangenheit zurückgehe, der mich selbst geformt hat – die 1980er Jahre und die immanten Ängste dieser Epoche – schien es mir naheliegend, den Rahmen weiter aufzumachen und

zur Diskussion zu stellen, inwiefern die deutsche Neigung zu katastrophalen Zukunftsszenarien – *German Angst* – ihren Ursprung in der deutschen Geschichte hat. Als Kind hatte ich immer, wenn vom *Nuclear Holocaust* die Rede war, die bekannten Bilder aus den Konzentrationslagern vor Augen, über die sich ein Atompilz wölbt.

S.W.: In der Ausstellung haben wir neben zwei Videos ein große Anzahl an Holzschnitten gesammelt. Was ich bei Deinen Holzschnitten so eindringlich finde, ist eigentlich der unsichtbare Einfluss des Zufalls. Du verwendest Materialien als Druckstöcke, die Du findest – sprich recycelst und arbeitest dann damit weiter. Zum Beispiel an Deinen ›Zehn Empfehlungen‹ – also Ordnung versus Zufall?

A.W.: Das Holz, welches ich für die Serie ›10 Recommendations‹ verwende, stammt tatsächlich aus dem Abfallcontainer der Werkstatt am Art Center College of Design, wo ich seit sieben Jahren unterrichte. Bei dieser Arbeit habe ich darüber nachgedacht, was es bedeutet, zu ›lehren‹, was ich überhaupt an jüngere KünstlerInnen

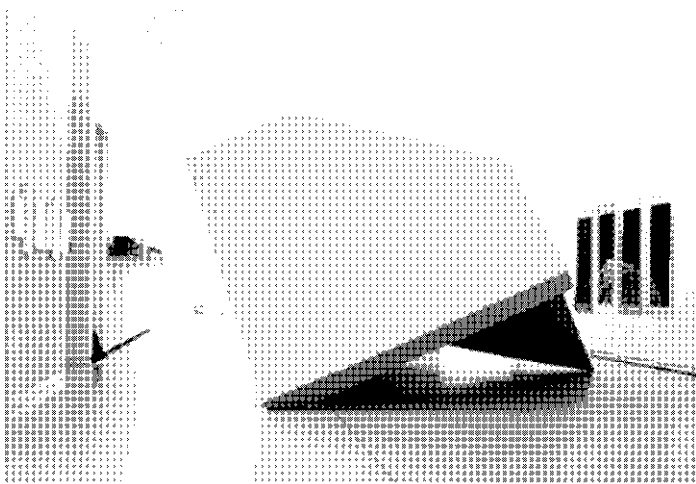
weiterzugeben habe, und daraus haben sich eben diese ›Empfehlungen‹ entwickelt. gleichzeitig bin ich ja sozusagen eine Angestellte meiner StudentInnen – das Art Center ist ein privates College. Sie finanzieren mit ihren Studiengebühren mein Leben in Los Angeles. Deshalb habe ich für dieses Projekt Holzabfälle aus der Werkstatt am Art Center verwendet: ein symbolischer Tausch von materiellen und ideellen Werten.

S.W.: Welche Fragen hat für Dich die Ausstellung aufgeworfen?

A.W.: Die Ausstellung hat für mich Fragen beantwortet! Nachdem ich mich jetzt lange genug mit dem ›Guten‹ und dem ›Wahren‹ herumgeschlagen habe, werde ich mich fortan dem ›Schönen‹ widmen ...

Annette Weisser (*1968 in Villingen/Schwarzwald) lebt und arbeitet in Berlin und Los Angeles. Sie lehrt seit 2007 am Art Center College of Design, Pasadena (Graduate Art). Weisser studierte an der Hochschule für Künste Bremen und der Kunsthochschule für Medien Köln. Von 1995 bis 2004 arbeitete sie immer wieder mit dem Bremer Künstler Ingo Vetter zusammen. Seit Abschluss ihres Studiums hat sie zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland gehabt und Stipendien und Preise erhalten, wie zum Beispiel das Kulturaustauschstipendium des Berliner Senats für Pasadena und aktuell den Kulturpreis des Schwarzwald-Baar-Kreises.

Anlässlich der Ausstellung wird 2014 ein Katalog mit Beiträgen von Chris Kraus, Maria Muhle, u. a. erscheinen.



Ausstellungsansicht Annette Weisser ›Make Yourself Available‹, 2013, Foto: Annette Weisser

Aus den eigenen Reihen 2

Prof. Manfred Paul* Kästner Rede zur Mitgliederehrung

Rede am 14.6.2013 zur Ehrung der besonders treuen Mitglieder des Kunstvereins von Prof. Manfred Paul* Kästner, Beiratsmitglied, im Rahmen der jährlichen Mitgliederversammlung.

Meine Verehrung den besonders treuen Mitgliedern des Kunstvereins!

Stecken wir zuerst das Terrain ab. Zentral die Mitte Heidelbergs, das allumrahmende Schloß, in Bau befindlich seit dem 14. Jahrhundert und immer noch nicht fertig – von dieser Mitte eine Rahmung in Kalkstein, darin ein Blickfeld mit einem, der herab- und einem, der hinauf schaut, dazwischen ein Sinnspruch: Zwischenzone Kunst. Dazwischen der Heidelberger Kunstverein. Wir denken uns die Räume zwischen Schloß, Touristenperformance, Neckar, Brückenauff, Jupitersäule, denken auch die Zone zwischen den Stühlen, den Kulturen und dem Allerlei der Funktionen: Die Zwischenzone Kunst. Und zwischen Kaninchen, Tennis, Wanderei, Rugby, Geldsparen und Fußball der Verein für Kunst – der Kunstverein, dazwischen.

Ich hatte es gehaut, daß es schwierig werden könnte, eine Laudatio für die Mitglieder zu halten, die dem Kunstverein über lange Jahre die Treue gehalten haben. Ich bin ja nun auch schon ein paar Jährchen in diesem Verein – ich fragte mich also nach meiner eige-

nen Treue und hoffte, einen lobenswerten Beweggrund zu finden. Und ich sagte mir, Treue allein ist nur ein bißchen lobenswert, denn vielleicht ist die Treue das Los der Unfähigkeit zur Untreue. Den Bund halten ist aber auch nicht das Einfachste, denn da bohrt es, stellt sich eine neue Verliebtheit ein oder eine radikale Wende in der Gefühlslage, weil einem das eine oder das andere so ganz und gar gegen den Strich geht, und man sich entschließt, das nicht weiter tragen zu wollen.

Und dann die Geliebte, die Kunst, mehr noch, die Gegenwarts-kunst als Geliebte, das scheint von selbst eine schwierige Sache, denn sie ist ewig jung, erneuert sich ständig, trägt neue Schmincke und trällert mal schrill, mal ist das Summen geheimnisvoller Chöre vernehmbar. Das also, was wir jetzt lieben, das verduftet sich in die Ferne des Vergangenen, kaum dass wir unserer Liebe sicher sind. Und es stellt sich ein sanfter oder auch ein euphorischer Gleichklang ein, ereilt uns die Kunde einer neuen oder weitaus vergötterungswürdigeren Geliebten in einer sicher nahen, vielleicht schon gegenwärtigen Zukunft, die im

Jetzt schon scheinbar oder auch nicht nur scheinbar total überholt erscheint, ihrer Qualität doch verlustig ging oder man nun doch einsehen mußte, dass Vieles fast nichts oder absolut nichts dahinter steckt oder sich als das gewandelte Alte erweist. Das alles haben Sie mit Freude oder auch mit gelegentlichen Bedauern des ästhetisch zugefügten Leidens wegen getan, oder auch in der Freude, Ihr Glück, zumindest einen kleinen Teil Ihrer Hoffnung auf Glück in der Gegenwartskunst suchen zu können – und nicht aufgehört haben in dieser Suche. Das gibt allen Grund, Sie Ihrer Treue wegen zu preisen.

So weit mein Lied von der Geliebten, der Gegenwartskunst, und von uns, die wir daran teilhaben. Sie stehen für alle, die in der Kunst eine wichtige Haltung zur ästhetischen Verfaßtheit unserer Gesellschaft sehen. Ich gehe an dieser Stelle nicht auf spezielle Ausstellungsprojekte des jungen und des lange während jungen Direktors Gercke, auf den scheinbaren oder tatsächlichen Neubeginn durch Herrn Holten oder auf die neu auftretende Gegenwartskunst unter dem Dirigat von Frau Weiß

ein, möchte aber doch darauf hinweisen, dass es immer gute Gründe gab, Mitglied des Heidelberger Kunstvereins zu sein, um kritische, analytische, prophetische, euphorische, lustige, bescheidene, größenwahnsinnige oder aggressive Präsentationen unserer jeweils gegenwärtigen politischen, kulturellen, sozialen und wissenschaftlichen Muster, Schablonen, Kitsch, Besserungen,

Ideale in Werken der Malerei, Zeichnung, Installation, Performance, Plastik zu erleben. Sie haben dessen bedurft, haben sich ausgetauscht, haben eine Universalität der Künste ermöglicht, sie mitgetragen, sie zu mehr geholfen, waren mit der Kunst zugleich Lehrende und zugleich Lernende in den Gesprächen, in den Einführungen, die Sie gehalten haben oder denen Sie gefolgt sind.

Kunst als eine Gemeinschaft derer, die des Verstehens wegen mit der Kunst sind.

Der Kunstverein als Ganzes und wir Mitglieder danken Ihnen.

Professor Manfred Paul* Kästner ist promovierter Kunsthistoriker. Von 1990-2006 war er als Professor für Kunst und ihre Didaktik an der Pädagogischen Hochschule Karlsruhe tätig. Außerdem ist Kästner selbst als Künstler tätig sowie aktives Beiratsmitglied im Heidelberger Kunstverein.



Dieter Quast wird von Michael Sieber, Erster Vorsitzender des Heidelberger Kunstvereins geehrt, 14.6.2013, Foto: Toni Montana

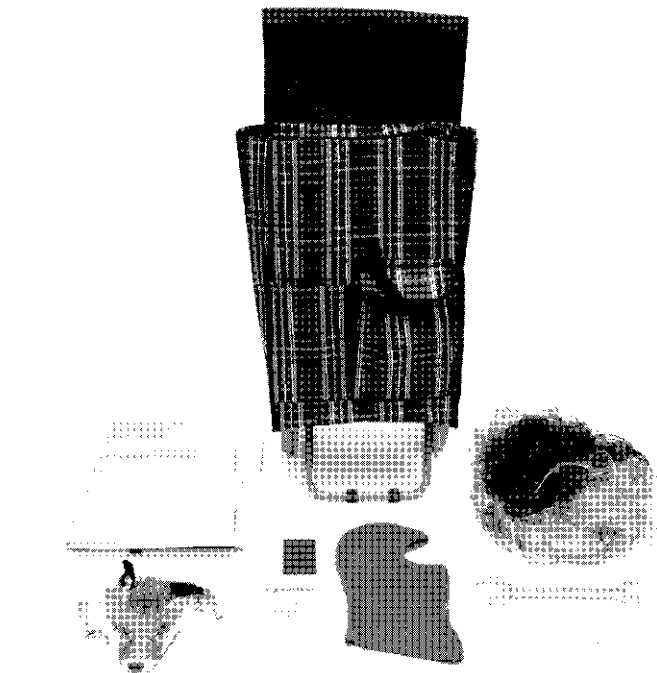
Anzeige

**VERSCHENKEN SIE DOCH
EINE MITGLIEDSCHAFT
IM HEIDELBERGER KUNSTVEREIN
ALS WEIHNACHTS-
ÜBERRASCHUNG!** X

Philipp Sack »Welten tauschen« – Zurück aus der Zukunft

Es gibt einen Text des Philosophen und Kunstkritikers Boris Groys*, in dem er einige interessante Überlegungen dazu anstellt, was eigentlich ein Projekt ausmacht. Projekte, so Groys, sind immer ein Entwurf für etwas, das in der Zukunft umgesetzt wird, und diese Zukunft in einer bestimmten Weise verändern soll. Derjenige, der ein Projekt plant, befindet sich gedanklich schon regelrecht mitten in dieser gewünschten Zukunft, er ist sozusagen »seiner Zeit voraus«. Vom alltäglichen Lauf der Dinge, ist er so fast vollkommen abgekoppelt. Eines Tages wird das Projekt durchgeführt: Man unternimmt einen Satz in eine Richtung, von der man sich erhofft, sie sei vorne. Erst nach der Landung, nach dem Ende des Projekts, wieder mit festem Boden unter den Füßen, lässt sich schließlich sagen, ob die erhoffte Stelle getroffen, die gewünschte Zukunft realisiert wurde. Zurückgekehrt aus der Zeit des Projekts in die Zeit des alltäglichen Laufs der Dinge kann überprüft werden, ob die Zukunft, die man mit dem Projekt verwirklichen wollte, auch mit der tatsächlichen Zukunft übereinstimmt.

Was also sollte mit »Welten tauschen« erreicht werden? Das Projekt sollte mehrere Generationen miteinander in einen Dialog bringen, die sonst vielleicht nicht miteinander im Austausch stehen. Als Vermittler zwischen den Welten sollten speziell für das Projekt geschaffene Kofferobjekte fungieren. Was bei diesem Austausch herauskommen würde,



Kofferobjekt von Ulf Aminde, 2013, Foto: Markus Kaesler

wussten wir nicht, und wollten es auch nicht in irgendeiner Weise vorbestimmen: »Welten tauschen« sollte ein Experiment mit offenem Ausgang sein.

Schon bei den Koffern, die durch fünf Künstler für das »Welten tauschen« zusammengestellt worden sind, wussten wir nicht, was uns erwarten würde: Ulf Aminde, Heide Hinrichs, Chلود Kassem, Roswitha Pape und Lena Inken Schaefer haben jeweils eigene, überraschende Objekte geschaffen.

Alle enthalten Gegenstände, die für ihre künstlerische Arbeit wichtig sind. Da finden sich ein Fuchsfell, täuschend echt erscheinende Steine aus Pappmachée, eine Gazelle mit geflicktem Horn, Schmetterlinge aus Pergament, oder rätselhaft Ausschnitte aus Geldscheinen – alle mit eigener Bedeutung für die Künstler.

Nach und nach fanden sich auch die weiteren Mitwirkenden zusammen: Mit Siegfried Angermüller, Rolf Demmerle, Angelika

Dirscherl, Dr. Manfred Dricke und Jo Schulte-Frohlinde konnten engagierte Mitglieder des Kunstvereins dazu gewonnen werden, sich als Vertreter der Großeltern- generation am Projekt zu beteiligen. Aufseiten der Pädagogischen Hochschule Heidelberg fanden sich unter Vermittlung von Professor Mario Uraß, Oskar Dammal, Diana Frasek, Christine Just, Marianne Langlitz und Janina Schmidt bereit, das Projekt zu begleiten. Über Dietrich Harth von der Heidelberger Bürgerstiftung kam der Kontakt zu der Geschwister-Scholl-Schule, zustande: Hier stand bald die Klassenstufe 8 als Teilnehmer fest. Für die 8a mit Herrn Matthiessen waren das im einzelnen: Kay, Seref, Kimete, Nina, Alex, Michi, Marsel, Chantal, Tzvetioli, Atakan, Marvin, Mile, Rayan, Daniel, Dominik, Gizem, Kristina, Thomas, Eren, Keven und Asli. Für die 8b mit Herrn Heiber: Jan, Horo, Meltem, Tamer, Ugur, Tim, Erdonita, Aylin, Daniel, Alisa, Alberta, Mona, Hadi, Mariam, Joanna, Serhan, Eson, Dielleza und Sinem. Damit war das Projekt innerhalb weniger Wochen auf etwa sechzig Mitwirkende angewachsen.

In den darauf folgenden Wochen ging es dann darum, die Schüler fortan aktiv am Projekt zu beteiligen und mit ihnen gemeinsam die

Koffer zu entdecken. Jeweils zusammen mit einem PH-Studenten haben sie sich in Kleingruppen zunächst mit deren Inhalten auseinandergesetzt, um sich später darüber mit einem Mitglied des Kunstvereins auszutauschen; die Arten der Beschäftigung waren dabei so vielfältig wie die Gegenstände in den Koffern. Allein schon bei dieser Zusammenarbeit war ein Aufeinandertreffen von Welten zu beobachten, die sich sonst fremd waren: Einerseits war bei den Treffen außerhalb der Schule das Umfeld für die Schüler neu, andererseits aber stellte auch die Anwesenheit in der Schule für einige Mitglieder eine außergewöhnliche Erfahrung dar. Beide Seiten sind sich mit großem Interesse und Respekt begegnet. Nach dem ersten Kennenlernen hatte sich dann auch ein gegenseitiges Vertrauen herausgebildet, das zur Basis eines Austausches auf Augenhöhe wurde.

Ein Projekt – um auf Boris Groys zurückzukommen – stellt eine besondere Form von Zeit dar: eine mögliche Zukunft innerhalb der Gegenwart. ›Welten tauschen‹ allerdings bestand aus vielen verschiedenen Zeiten. Zum einen haben wir damit natürlich den Blick in eine Zukunft richten wollen, in der verschiedene Lebenswelten und Generationen hoffent-

lich mehr voneinander wissen und miteinander unternehmen. Zum anderen ging es im Austausch zwischen Schülern, Studenten und Mitgliedern immer auch um persönliche Erfahrungen – damit kam auch der Vergangenheit eine große Bedeutung zu. Der Austausch über Kunst, Lebenserfahrungen und Ansichten war von zentraler Bedeutung für ›Welten tauschen‹. Aus diesem Grund lässt sich vielleicht auch gar nicht wirklich sagen, was das Ergebnis des Projekts eigentlich ist – vielmehr standen die Prozesse, der Austausch selbst, im Vordergrund.

*Groys, Boris: *The Loneliness of the Project*, in: *New York Magazine of Contemporary Art and Theory* 1/1 (2002).

Der Text ist ein Auszug aus dem zur Ausstellung ›Welten tauschen‹ erschienen Begleitheft, das Sie kostenlos im Heidelberger Kunstverein erhalten können. Das Vermittlungsprojekt wurde vom Innovationsfonds des Landes Baden-Württemberg gefördert.

Philipp Sack arbeitet als freier Kunstwissenschaftler und Kunstvermittler in Karlsruhe. Von 2012 bis 2013 oblag ihm die Leitung des Ausstellungs- und Vermittlungsprojekts ›Welten tauschen‹ des Heidelberger Kunstvereins; darüber hinaus nimmt er seit 2012 Lehraufträge zur Kunstvermittlung an verschiedenen Hochschulen wahr. Derzeit arbeitet Philipp Sack als Doktorand des Graduiertenkollegs ›Das fotografische Dispositiv‹ der HBK Braunschweig ein Promotionsvorhaben zur politischen Ökonomie des Bildes aus.

Publikationen

Der Katalog ›It Is Only a State of Mind‹ erschien anlässlich der gleichnamigen Ausstellung des Realismusstudios der neue Gesellschaft für bildenden Kunst (nGbK), die in Zusammenarbeit mit dem Heidelberger Kunstverein (HDKV) realisiert wurde.

Preis: 12 Euro
zzgl. Versandkosten

›Welten Tauschen‹ ist ein Begleitheft das anlässlich der Abschlusspräsentation des gleichnamigen Kunstvermittlungsjekts im Heidelberger Kunstverein herausgegeben wurde.

Preis: kostenlos
nur Versandkosten

Zeitgleich zu unseren Ausstellungen sind folgende Publikationen erschienen, die Sie zu einem Vorzugspreis erwerben können:

Der Katalog ›Robert Weaver – A Pedestrian View – The Vogelmann Diary‹ erschien anlässlich der Ausstellung ›Vogelmann Diaries‹.

Preis: 24,90 Euro
zzgl. Versandkosten

Buchstabieren

Das Buchstabieren, das Zerlegen eines Wortes in seine Einzelteile, steht als Metapher für die dezidierte Analyse eines einzelnen Kunstwerks. Buchstabieren ist ein Vermittlungsformat, das an jedem ersten Mittwoch im Monat stattfindet.

Philipp Sack Buchstabieren – eine Notation

In Stuart Shermans Video ›The Discovery of the Phonograph‹ (1986) fungiert das Kameraobjektiv als eine Art Tonabnehmer, das, in Analogie zum Plattenspieler über Bilder New Yorks kreisend, aus den Straßenansichten nostalgische Songs extrahiert. Dieses Verfahren haben wir gemeinsam mit den Teilnehmern des Buchstabieren-Termins vom 8.5.2013 in die Ausstellungsräume des HDKV zu übertragen versucht – mithilfe eines Gummischlauches sowie eines Plastikeimers.

Von einem bestimmten Standpunkt aus sucht sich jeder Teilnehmer einen Punkt im Raum und fixiert diesen mit den Augen. Die Distanz zwischen Betrachter und gewähltem Punkt wird daraufhin mit einem Gummischlauch gemessen und auf diesem mit Klebe-

band markiert. Anschließend werden die auf dem Schlauch hinterlassenen Markierungen zum Klingen gebracht: Der Schlauch wird durch den Henkel des Eimers geführt, so dass der Henkel des Eimers auf einer der durch die Teilnehmer gesetzten Markierungen zum Liegen kommt. Der Schlauch wird gespannt; daraufhin wird der näher am ursprünglichen Standpunkt der Teilnehmer befindliche Teil des Schlauches durch die Person gezupft. So gerät er in Schwingung und erzeugt eine Art Ton.

Zur Auswertung wird die Frequenz der Schwingung eines einigermaßen gespannten Meters Gummischlauch als C definiert. Der entsprechende Abschnitt wird in zwölf Halbtonschritten unterteilt. Je nachdem, wo sich also die

Markierungen auf einem der Schlauchsegmente befinden, werden ihnen Töne in einem Fünflinienschema zugeordnet. Die Position zwischen zwei Meter-Markierungen bestimmt die Höhe des Tons in Halbtonschritten, die Entfernung des Segments vom Standpunkt des Betrachters die Oktave. Daraus ergeben sich folgende Notationen:



Susanne Weiß

Lesen durch die Löcher der Geschichte – Ein Bericht aus Tarabya, Istanbul

Tarabya, zur Zeit des Osmanischen Reiches erst Pharmazia, dann Therapia genannt, wird nicht nur von Seiten der Stipendiaten als quasi-therapeutischer Aufenthaltsort genutzt, sondern ist vielmehr Patient seiner selbst. Das 18 Hektar große Anwesen ist sich mitsamt seiner Geschichte ausgeliefert. So wird die Lokalität meines Aufenthaltes plötzlich zum ›Unwissenden Lehrmeister‹ (Jaques Rancière, 1987). Rancière beschreibt in seinem Buch die Lehre des Pädagogen Joseph Jactot, der Formen des gleichberechtigten Lernens erprobte. Niemand weiß, wer von wem wann was lernt, da alle unwissende Lehrmeister sind. So verhält es sich im Kleinen und im Großen mit Tarabya, der Heterogenität seiner Stipendiaten und der endlos wachsenden Stadt, die die Falltüren ihrer Geschichte, immer schneller zudeckt.

Zu- und Aufdecken ist immer Bestandteil künstlerischer und auch kuratorischer Praxis. 2014 realisierte ich mit der Berliner Künstlerin Judith Raum eine Ausstellung in der Reihe ›Einzel-ausstellung: nicht alleine‹: Ausgangspunkt bildet ihre umfangreiche Recherche zum deutschen wirtschaftlichen Engagement im Osmanischen Reich. Das Projekt Bagdadbahn begann Ende des 19. Jahrhunderts und konnte erst 52 Jahre später vollendet werden. In ihren Recherchen deckt die Künstlerin insbesondere den sprachlichen Duktus der deutsch-osmanischen Beziehungen auf und bringt diesen in Zusammenhang mit den damaligen Modernisierungsprozessen. Judith Raum, die mit den Medien der Lecture Performance, Installation und Malerei eigene Übersetzungsprozesse schafft, richtet ihren Blick

auf das ›Spannungsfeld zwischen sozial- und wirtschaftsgeschichtlicher Recherche und der Frage nach dem eigenen künstlerischen Begehren‹.

Meinen dreimonatigen Stipendiaufenthalt habe ich unter anderem dafür genutzt, um mich in den historischen Verstrickungen und den damit verbundenen Löchern der Geschichte zu befassen. Die Beschäftigung mit den Modernisierungsprozessen im Osmanischen Reich durch Judith Raums künstlerische Arbeit lenkt mein Interesse auf die Auseinandersetzung verschiedener Künstlergenerationen aus der Türkei. Für 2015 plane ich eine Ausstellung, die das Schaffen der unwissenden Lehrmeister und die diversen künstlerischen Wege im Umgang mit dem Entwerfen, Erzählen und Schreiben ihrer Geschichte aufzeigt.



Judith Raum, ›L'Inspecteur des Cultures‹, Lecture Performance, 2011/12, Amerikahaus Berlin, Foto: Sven Hagolani

José F. A. Oliver

Istanbul, erster Brief August 2013

Der Brief wurde am 30.8.2013 als erster von vier Briefen in der Mittelbadischen Presse veröffentlicht. José F. A. Oliver ist für die Monate August bis November Stipendiat in Tarabya.

Es ist oft windig am Bosphorus und dieser erste Brief hängt an einer Angel. Ich weiß nicht, wie weit ich ausholen muss, um sie gezielt zu werfen. Mit welchem Schwung, in welchem Bogen? Vielleicht bin ich es ja, der Köder ist. Das Wasser beißt sich ohne Unterlass ans Land und kaut die Gedanken zurück in die See. Das Los der 18-Millionen-Metropole auf zwei Kontinenten war letzten Endes immer von ihm aus besiegelt worden. Dem Meer. Das schönste Wort der türkischen Sprache sei jedoch kein kriegerisches, sondern *yakamoz*: ›Der Mond, der sich im Wasser spiegelt‹. Die jungen Männer, die nachts in seine Wellen springen, werden dereinst als Väter davon erzählen. Nur sie wahrscheinlich. Denn Frauen sah ich bisher keine, die unter den Blicken des Ufers gebadet hätten. Ich gehe Fischbrötchen essen. Die kleinen Holzbocker wirken heimisch, die Makrelen *made in Norway*.

Am Hafenkai von Tarabya liegt festgestampft ein täuschend echter Kunstrasenteppich. Die Illusion ist nahezu perfekt. Dahinter ein Betoncafé. In der Bodenkuhle eines Maulbeerbaumes sackt ein alter Schäferhund. Ein Knäuel wüst zerrupfter Zotteln. Das Ohr markiert. Er schläft. Ganz anders die Stadt, die niemals ruht. Der Flaneur denkt unweigerlich an Straßenfäulnis, Mottenfraß, an Hundefänger. Auch die Hardcore-Polizisten sind auf Fang aus.

Unberechenbare Wespen-schwärme. Die Luft ist aufgeheizt im Zentrum Istanbul. Hier hingegen funkelt Asien mattglanz-



José F. A. Oliver im Gespräch mit Susanne Weiß in Istanbul, September 2013, Foto: Mehmet Eran Bozbas

friedlich übers Wasser. Ein herbeigezupfter Perlenturm. Nur ausgerollt. Die Lichter glitzern nachtblaudunkel, hennarötlich, kupferneu. Die Stille der Moscheen mahnt prophetengrün, auch wenn die *Müezzine* nicht zum Gebet einladen. Manchmal lässt der Wind jedoch die Stimmen hinken. Dann gleichen die Rufgesänge einem Bandsalat des Himmels.

Vor kurzem begegnete mir der Satz: ›Nimm von einer Geschichte, die man dir erzählt, die Hälfte, dann bist Du im Schatten der Wahrheit‹. Mir wurde klar: Istanbul ist nicht nur eine Wahrheit. Istanbul ist ein Menschenatlas voller Wirklichkeiten und eines ganz gewiss: Schnittwundrand und Narbe der Geschichte.

Auf der Wasserstraße kreuzt seit ein paar Tagen die Kriegsmarine. Offensichtlicher als sonst. Tausende von syrischen Flücht-

lingen sind bereits gestrandet. Die meisten hat die Stadt verschluckt. Schwarzarbeit ist billiger. Istanbul beugt in jedem Augenblick die Tempi. Ein Lehrstück für das, was Weltgeschehen ist an der Peripherie Europas. Verdrängtes weist ins verordnete Schweigen. Verschwundenheiten paaren sich mit bewahrtem Ata-Stolz und Religionsgepräge. Nur allmählich wird mir ein Gespür für die Schachspielregeln der Landessprache. Der türkischen Grammatik. Es scheint als könnte man die Wörter unendlich aneinanderreihen. So wie diese Stadt ihr Maul aufsperrt und sich ins Hinterland verfrisst. Die Hüttennot der Slums; die schon am Reißbrett blankpolierten Bankhäuserminarette; die wohlstandskühlen Miniatur-Dubais für die, die *börsendienen*, die Spiegelglas-Serails von Levent oder Maslak. Im Wett-

bewerb um die Historie, wo einst Byzanz ins Marmara-Meer trotzte und später Konstantinopel wurde und verging. Die Griechen und Armenier sind auch nicht mehr. So wenig wie die anderen der Weltzusammenkunft. Von den Kirchen und Synagogen will ich noch nicht sprechen. Nur von den Roma, Roma, den zwangsumgesiedelten. Sie klettern Stadtbezirk um Stadtviertel hinauf und karren Altpapier wie Muli. Überall indes klingt Anatolien an und auf der Istiklal, der Einkaufsmeile, sind gar kurdische Weisen zu vernehmen. Doch die Offenheit ist Scheingebet. In den Seitengassen von Beyoglu versagen sich ihm deshalb die Jungen. Und ihre Eltern. Die gen Westen zugewandten. Unweit von Gezi, gleich neben Taksim.

Präsent. So wie unentwegt Touristendampfer am Goldenen Horn die schweren Anker setzen. Für ein paar Stunden Orient. Wunschbazar. Nichts ahnen freilich die meisten Passagiere von den gottesfürchtigeren Ritualen in Teilen Fatih oder von der jüngsten Wandersprache, die unvermeidlich in die frommen Viertel überschwappt. Die leichte russische Damenzunge für den ältesten Zeitvertreib der Hafentstädte.

In Kadiköy in Asien – köy heißt Dorf und *kadi* meint das Richteramt – steht vor einem Laden eine Schaufensterpuppe in Kindergröße. Blauäugig stumm erzählt sie von dem, was rumort. Sie trägt die Flecktarnuniform des Krieges. Mit Halbmondstern und Schulterklappen. Früh übt sich. Manche

sagen, die sich häutende Ära heiße Postdemokratie. Nicht nur hier.

José F.A. Oliver wurde 1961 in Hausach (Schwarzwald) geboren und lebt dort als freier Autor, Lyriker und Kurator. 1997 wurde er mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet, 2007 erhielt er den Kulturpreis des Landes Baden-Württemberg, 2009 den Thaddäus-Troll-Preis, 2012 den Joachim-Ringelnitz-Preis. Jüngste Publikationen: ›Mein andalusisches Schwarzwaldldorf‹, Essays, 2007 und ›fahrtschreiber‹, Gedichte, 2010. Beide sind im Suhrkamp Verlag erschienen. Oliver ist Kurator des 1998 von ihm initiierten und jährlich stattfindenden Literaturfestivals ›Hausacher LeseLenz‹. Er hat am Literaturhaus Stuttgart die Schreibwerkstätten für Schulen mitentwickelt. 2013 erschien ›Lyrisches Schreiben im Unterricht – Vom Wort in die Verdichtung‹, ein Praxisbuch für Lyrikvermittler.

Vorstand:

Michael Sieber (Erster Vorsitzender), Prof. Dr. Henry Keazor (Stellvertretender Vorsitzender), Dr. Manfred Stolzenburg (Schatzmeister), Selini Andres, Dr. Kristina Hoge

Beirat:

Carolin Ellwanger, Beate Frauenschuh, Dik Jüngling, Prof. Manfred Paul* Kästner, Bara Lehmann-Schulz, Claudia Paul, Julia Philippi, Jürgen Popig, Dr. Dorit Schäfer, Prof. Mario Ullaß, Michael Weber, Ingrid Wolschin, Hans-Martin Mumm (Entsandter der Stadt)

Mitarbeiter:

Susanne Weiß (Direktorin), Sonja Hempel (kuratorische Assistentin), Nina Spang (Verwaltung und Mitgliederbetreuung), Andrzej Naglowski, Yvonne Vogel (Technik), Hannah Schlosser (Praktikantin), Caroline Marié, Tim Schmidt (Vermittlung)

Impressum

Idee: Susanne Weiß
Redaktion: Sonja Hempel, Caroline Marié, Hannah Schlosser, Susanne Weiß
Autoren der Ausgabe: Prof. Manfred Paul* Kästner, José F.A. Oliver, Philipp Sack, Hartmuth Schweizer, Susanne Weiß
Interviews: Lena Ziese, Annette Weisser
Lektorat: Sonja Hempel, Caroline Marié, Susanne Weiß

Grafik: Jakob Kirch, Pascal Storz, Fabian Bremer
Druck: ZVD Kurt Döringer GmbH & Co. KG, Heidelberg
Auflage: 1.500 Stück
Alle Bildrechte liegen bei den Künstlern, wenn nicht anders angegeben.

Wir danken allen Beteiligten für ihre Beiträge. Insbesondere danken wir der Stadt Heidelberg und dem Land Baden-Württemberg für ihre permanente Unterstützung.

Wir danken der Druckerei ZVD und insbesondere Kurt Döringer, der den Druck von Heiku ermöglicht hat.

ZVD

Offsetdruck – Digitaldruck – Lettershop