

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln | N° 5 | 01 | 2016

grenzen und gespinste

Inhalt

Mischa Leinkauf im Gespräch mit
Hans Ulrich Reck und Konstantin Butz
„Alles ist möglich“

4

Daniel Burkhardt
Passing Places

10

Hahns-Josef Ortheil
*Die Lesung als Grenzerfahrung.
Zehn Momente*

18

Dirk Specht
*Anderswo. Beobachtungen in der
deutschen Provinz*

21

Christina Möser
Dresden

24

Karin Lingnau
LifeLine (A Short Fiction)

28

Elisa Balmaceda
Aus der Luft

31

Impressum

35

„Alles ist möglich“

Mischa Leinkauf im Gespräch mit Hans Ulrich Reck und Konstantin Butz

Die Künstler Matthias Wermke und Mischa Leinkauf agieren und intervenieren als Wermke/Leinkauf im öffentlichen Raum sowohl performativ als auch in Ausstellungskontexten. Am 16. November 2015 trafen sich Hans Ulrich Reck und Konstantin Butz mit Mischa Leinkauf an der Kunsthochschule für Medien Köln, um über Grenzen und Grenzüberschreitungen aus der Sicht der Künstler und ihre Erfahrungen zu sprechen.

Hans Ulrich Reck: Sprechen wir über das Stören von Systemen. Stichworte sind: Kontrollverlust, Sabotage und präzise Interventionen, die sichtbar machen, was ein System trägt. Kann man so etwas heutzutage noch als künstlerisches Programm umsetzen, wo es doch inzwischen ganz andere Kontrollverlustoperationen im gesellschaftlichen System gibt? Wie dimensionieren Sie das, was Sie mit Ihrer Arbeit verfolgen?

Mischa Leinkauf: Das, was wir machen, würde ich nicht unbedingt als Versuch beschreiben, Systeme in großem Stil zu unterwandern. Es geht eher darum, die Grenzbereiche von öffentlichem und nichtöffentlichem



Wermke/Leinkauf, „Keine Zeit“, 2010, Videostill



Wermke/Leinkauf, „Die neonorangene Kuh“, 2005, Videostill

Raum auszutesten. Dabei überschreiten wir zwangsläufig auch manchmal diese Grenzen. Das sorgt dafür, dass bestimmte systemische Verhaltensweisen oder Strukturen sichtbar werden. Nehmen wir einmal das Beispiel „White American Flags“ auf der Brooklyn Bridge in New York, wo es eine große Diskussion darum gab, wie so etwas in Zeiten der Terrorbedrohung und der daraus folgenden flächendeckenden Kameraüberwachung möglich sein kann. Wie ist es möglich, dass Künstler, ohne bemerkt zu werden, die US-Flaggen auf der Brooklyn Bridge durch zwei weiße Flaggen austauschen? Ich freue mich, wenn man an unseren Arbeiten solche systemischen Problematiken aufhängen kann. Ich sehe es eher so, dass wir Grenzen ausloten und nicht direkt versuchen, ein System zu stören. Wir fragen uns, was öffentlicher Raum ist und wie er genutzt wird. Seit ich künstlerisch tätig bin, beobachte ich in Städten weltweit, dass die öffentlichen Räume zunehmend zweckorientierter werden: Hier soll ich sitzen, dort mich entspannen, hier darf ich gehen, dort fahren. Alles hat einen ganz speziellen Zweck und wenn ich diesem nicht entspreche, dann mache ich irgendetwas falsch. Als Künstler zweckentfremden wir diese Räume und fragen: Welche Räume sind überhaupt öffentlich? Was ist öffentlicher Raum? Wo beginnt und wo hört er auf? Wie kann man ihn anders nutzen? Sollte er immer zweckorientiert sein?

Reck: Es gibt ja seit langem die Diskussion um Graffiti und illegales Spraying. Die Argumentation, dass das den öffentlichen Raum verschandeln würde, fand ich immer schon extrem unzulässig und auch dreist. Jeder Depp, der irgendein Geschäft hat, kleistert den Raum mit einer Werbung zu – und zwar hemmungslos. Zum Glück existieren diese geschwürartigen, illegalen und informellen Graffiti noch, aber im Grunde merkt man daran, dass es öffentlichen Raum in der bürgerlichen Gesellschaft

in einem emphatischen Sinne vordemonstrierter Repräsentation gar nicht gibt. Das Bürgertum reduziert seinen Gestaltungsbedarf auf Infrastrukturpolitik. Es werden Verkehrslinien gelegt, Mobilitätsflüsse geregelt, kulturelle Archive zugänglich gemacht, allesamt Partialöffentlichkeiten, ansonsten aber zieht man sich aus diesem Raum zurück und betreibt noch eine verschämte und alibimäßige Denkmalpflege. Wie sehen Sie Öffentlichkeit? Worum kämpfen Sie, wenn Sie denn kämpfen?

Leinkauf: Da muss ich etwas ausholen. Matthias Wermke und ich sind Kinder der 1990er Jahre. Wir sind beide noch in der DDR groß geworden und haben unsere Jugend in Berlin verbracht in einer Zeit, die geprägt war von Freiräumen. Die Stadt bestand ja nur aus Freiräumen. In den ersten Jahren gab es nicht einmal richtige Gesetze, und die Polizisten wussten oftmals nicht, wie sie sich verhalten sollten, weil alles im Umbruch war. Ich war dreizehn als die Wende kam. Das war genau die Zeit, in der man als Jugendlicher rausgeht und zum ersten Mal Partys feiert. Das ist meine Basis. Das fand ich ganz toll. Das ist in gewisser Weise auch meine Idealvorstellung von Stadt geworden. Da gab es keine Regeln für den öffentlichen Raum. Diese sind – völlig nachvollziehbar und logischer Weise – erst peu à peu entstanden bis zum heutigen Tag. Diese Freiräume, in denen wir als Jugendliche gelebt haben, versuchen



wir uns nicht nehmen zu lassen. Matthias Wermke und ich haben schon immer ein Interesse an Orten geteilt, die schwer zugänglich sind. Ich wollte sie riechen, ich wollte sie anfassen, ich wollte sie sehen, und ich wollte ein Gefühl dafür entwickeln, was es in der Stadt sonst noch an Möglichkeiten gibt, außer sich auf der Straße zu bewegen. Wir haben damals auch Graffiti gesprüht. Das ist die Kultur, aus der wir kommen. Das hat dann aber ein Ende genommen, weil uns in gewisser Weise die Öffentlichkeit fehlte, von der Sie gerade gesprochen haben. Ich hatte das Gefühl, dass die Öffentlichkeit, mit der ich als Graffiti-Sprüher kommunizierte, sehr begrenzt war, weil man eigentlich nur mit den anderen Graffiti-Sprühern selber spricht. Leute, die nicht sprühen, können die Graffiti meist gar nicht verstehen und lesen. Es gab zwar immer eine gewisse Anzahl von Menschen, die sich entweder darüber aufgeregt haben oder es

schön fanden, aber eigentlich hat es ab einem bestimmten Punkt Ende der Neunziger in Berlin einfach keinen mehr interessiert. Die Öffentlichkeit hatte sich daran gewöhnt, dass die gesamte Stadt mit Graffiti zugemalt war. Ich habe dann versucht, andere Wege zu gehen und zu schauen, wie ich eine andere Öffentlichkeit erreichen kann. So kam ich früher oder später zur Kunst, weil sie mir die Möglichkeit bot weiterzumachen, aber auf einem ganz anderen Level und im Kontakt mit ganz anderen Menschen und in einer bestimmten Sprache, die eine größere, breitere Öffentlichkeit im Kunstraum versteht. So sind unsere ersten Arbeiten entstanden: Wir haben diese im Verborgenen, im halböffentlichen Raum für uns gemacht und den eigentlichen Diskurs dann erst im Kunstraum geführt als die zugehörige Installation fertig war. Es waren immer zweiteilige Arbeiten: die Aktion an sich und die Präsentation im Kunstraum. Das ist im letzten Jahr mit „White American Flags“ auf der Brooklyn Bridge anders geworden, weil der Diskurs direkt bei der Aktion entstanden ist und nicht erst im Kunstraum. Es gibt ja noch nicht einmal eine Ausstellung oder eine fertige Arbeit, aber es gibt eine wahnsinnig große Öffentlichkeit. Die Öffentlichkeit verschiebt sich und wird sich stetig verändern, aber ich glaube, es gibt sie immer noch.

Konstantin Butz: Heute, am 16. November 2015, fällt es schwer, den 13. November 2015 und die Anschläge in Paris auszublenden. Dort wurde ja die Öffentlichkeit in einer ganz besonderen Art und Weise direkt angegriffen. Was macht das mit einem als Künstler? „White American Flags“ deutet ja fast seismografisch an, in was für einem politischen Klima wir leben: Eine von der Ästhetik her doch sehr friedliche Aktion ruft, zumindest auf Behördenseite, eine panische Reaktion hervor. Dort wird in der Aktion keine künstlerisch-ästhetische Intervention gesehen, sondern gleich Terror gewittert. Durchlebt der öffentliche Raum hier einen extremen Wandel?

Leinkauf: Das ist eine wirklich schwer zu beantwortende Frage, weil sich dabei Sachen vermischen, die wir mit der Arbeit eigentlich nicht zwangsläufig intendiert haben. Ich habe großes Verständnis für die US-

Amerikaner – und spätestens seit dem 13. November wird es in Europa auch nicht anders sein –, dass es eine Angst und ein Sicherheitsbedürfnis in Bezug auf Terroranschläge gibt. Die New Yorker haben diesbezüglich eine ganz andere Geschichte als wir Berliner. Trotz allem glaube ich, dass es nicht der richtige Weg ist, eine Stadt komplett mit Kameras zu überwachen und damit den Leuten das Gefühl zu vermitteln, die Stadt sei sicher. Aber genau das geschieht in New York. Die Leute können sich nicht vorstellen, dass etwas passiert, weil ihnen täglich eingeredet wird, dort sei seit 9/11 alles sicher – was totaler Quatsch ist. Deshalb entsteht dann ein so großes Aufsehen, wenn auf einmal zwei weiße Flaggen auf der Brooklyn Bridge auftauchen. Wenn so etwas passiert, sind die Behörden natürlich in Zugzwang. Das Ergebnis der

Paris. So traurig es ist, Terroristen werden immer ihre Lücken finden, aber genauso werden auch Künstler ihre Lücken finden. Diese Diskussion und Auseinandersetzung zu führen, war zwar nicht unbedingt von uns intendiert, aber seit einem Jahr ist es tatsächlich fast unausweichlich. Ich war gerade beim Dokfest in Kassel und habe unseren Film „Symbolic Threats“ über die Brooklyn-Bridge-Aktion vorgestellt. Es gab ähnliche Diskussionen. Es hieß da zum Beispiel, wir würden den Terroristen zeigen, wie es geht. Das glaube ich nicht. Ich würde das nicht vermischen und glaube nicht, dass Terroristen sich bei Künstlern abgucken müssen, wie man so etwas macht. Ich werde nicht müde weiter darauf aufmerksam zu machen, dass man eine Stadt mit übertriebener Überwachung nicht sicher machen kann. Vielleicht ist das ein Teil der Arbeit.



Wermke/Leinkauf, „White American Flags“, 2014

Aktion ist, dass sie die Brücke vermeintlich sicherer gemacht haben. Dort finden sich jetzt doppelt so viele Kameras, es gibt doppelt so viele Beamte, die Tag und Nacht auf der Brücke patrouillieren, und es gibt neue Zäune. Aber das ist nicht die Lösung, um Terroranschläge zu vereiteln. Das sehen wir auch wieder in

Butz: Ich finde die Spannung zwischen dem performativen Teil Eurer Arbeit und der anschließenden Dokumentation interessant. Wie fängt man das Momenthafte und das Ephemere an Euren Aktionen ein und wie wichtig ist für Euch das, was ihr währenddessen spürt und direkt erlebt?

Leinkauf: Unsere Arbeiten entwickeln sich oft aus spontanen Ideen, die entstehen, wenn wir uns an Orten bewegen. Meistens wird das über Jahre immer weiter und immer wieder diskutiert, besprochen und bearbeitet. Wenn eine Idee uns über einen bestimmten Zeitraum im Kopf bleibt und wir sie immer wieder auspacken, dann stellt sich irgendwann das Gefühl ein, dass da etwas dran ist und wir einen Schritt weitergehen sollten. Dann setzen wir uns mit dem Ort auseinander und recherchieren, was diesen tatsächlich ausmacht. Dafür gehen wir zum Beispiel in Archive. Wir nähern uns dem *genius loci*. Das ist ein Begriff, den ich sehr mag, weil darin etwas steckt, das man eventuell spüren, aber nicht in Worte

fassen kann. Wir setzen uns mit der Symbolik der Aktion, die wir dort machen wollen, auseinander. Im Idealfall entsteht dann die Arbeit. Weil die Arbeiten meist zweigeteilt sind in Aktion und Präsentation, ist bei der Aktion an sich der Moment und die Wahrnehmung von dem, was wir da machen, ungeheuer wichtig. Wir wollen das emotional erleben. Wenn wir das Gefühl haben, es steckt noch zu viel Adrenalin drin, wenn wir an einem Ort sind und eigentlich eine Aktion machen wollen, dann brechen wir ab, gehen noch einmal zurück und kommen nach ein oder zwei Wochen wieder. Das wiederholen wir bis zu dem Punkt, an dem es fast zu einer Art von Routine geworden ist. Erst dann sind wir soweit, dass wir geistig und

emotional alles so genießen können, wie wir es wirklich wollen. Wir waren an vielen dieser Orte fünf-, sechs-, siebenmal, weil wir immer das Gefühl hatten, wir sind noch zu aufgeregt, es geht noch nicht.

Reck: Ich habe den Eindruck, „es geht nicht“ heißt aus Ihrer Sicht übersetzt häufig einfach: „Es ist viel schwieriger.“ Gibt es einen Schwierigkeitsgrad oder eine Komplexität, an die Sie nicht mehr herankommen? Gibt es eine Vorstellung, dass irgendetwas gehen müsste, aber nicht geht?

Leinkauf: Das ist schwer zu sagen. Grundsätzlich glaube ich, dass alles geht. Das hat auch damit zu tun, wie ich überhaupt zur Kunst gekommen bin. Ich finde es immer noch total faszinierend, dass hier Dinge möglich sind, die anderswo nicht möglich sind. Bei mir



Wermke/Leinkauf, „White American Flags“, 2014



Wermke/Leinkauf, „Eclipse“, 2015

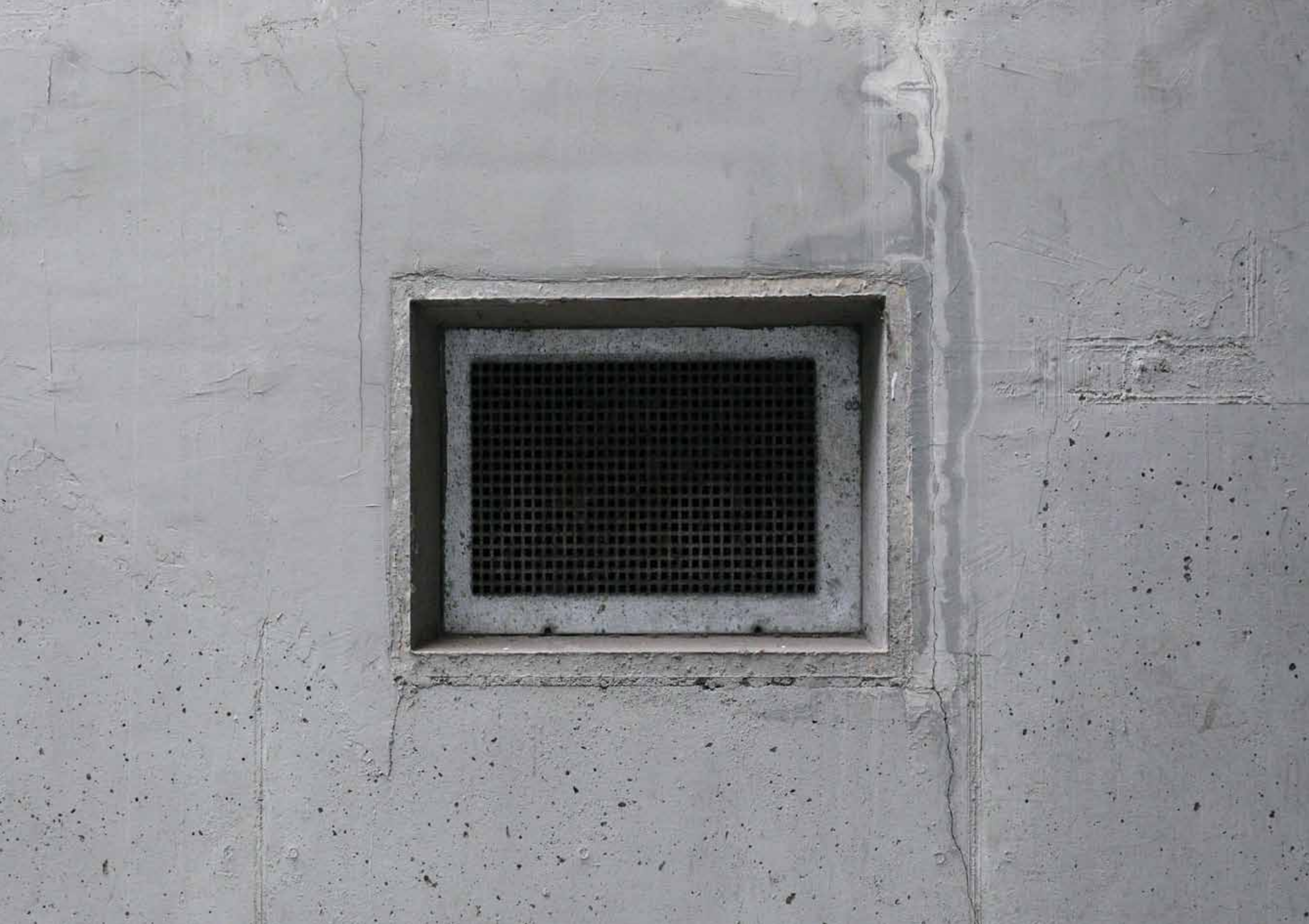
ging der Weg über den Film. Als ich zehn Jahre alt war, hat ein Freund meiner Familie seinen Abschlussfilm an der HFF Babelsberg gedreht. Ich werde das nie vergessen. Am letzten Drehtag wurde es sehr spät, die Sonne ging unter, aber die Szene war noch nicht im Kasten. Das Team hat sich dann zusammengesetzt und beraten, welche Lampen besorgt werden müssen, um nachts zu drehen und es wie tags aussehen zu lassen. Als zehnjähriger Junge dachte ich, dass es wirklich krass ist, dass man beim Film die Welt verändern kann wie man möchte. Das war für mich ein einschneidendes Erlebnis. In der Kunst gibt es eine Freiheit, die ich total interessant finde. Als Künstler kann ich mich über gewisse Grenzen und auch Gesetze hinwegsetzen, weil diese mich nicht ernsthaft berühren. Selbst wenn ich eine Vorstrafe hätte, änderte sich mein Leben nicht. Ich tue niemandem weh und mache auch nichts kaputt, aber ich kann mich über gewisse Dinge hinwegsetzen, weil ich als Künstler das Gefühl habe, ich lebe ein ganz kleines bisschen außerhalb der Gesellschaft. Und mit vielen Dingen komme ich im Namen der Kunst

davon. Wir wurden oft genug festgenommen, doch am Schluss ist nie etwas passiert. Wir haben auch oft genug Anzeigen bekommen, aber diese wurden alle fallen gelassen, weil nachvollziehbar war, dass es um eine künstlerische Intention ging. Mit diesem Gedanken, dass alles möglich ist, bin ich groß geworden. Hinzu kommt, dass ich erlebt habe, wie innerhalb von einem Jahr plötzlich ein ganzer Staat verschwunden ist. Das Land, in dem ich groß geworden bin, gibt es nicht mehr, und der größte Feind – wie mir dreizehn Jahre lang einge-redet worden war – wurde innerhalb eines Jahres mein bester Freund. Und das war

richtig so. Entsprechend denke ich natürlich, dass ich das, was mir Staaten oder Regierungen erzählen, nicht unbedingt so ernst nehmen muss. Ich muss meinen eigenen Weg finden und als Künstler habe ich dafür eine gewisse Freiheit, die ich gerne auslebe. Vor dem Hintergrund würde ich sagen: Ja, alles ist möglich.

Eine ausführlichere Version des Gesprächs findet sich auf <http://popsubhochgegen.khm.de>





ॐ ॐ ॐ

HO + (11111

11111

11111

11111

11111

11111

11111

11111

11111

11111

11111

11111

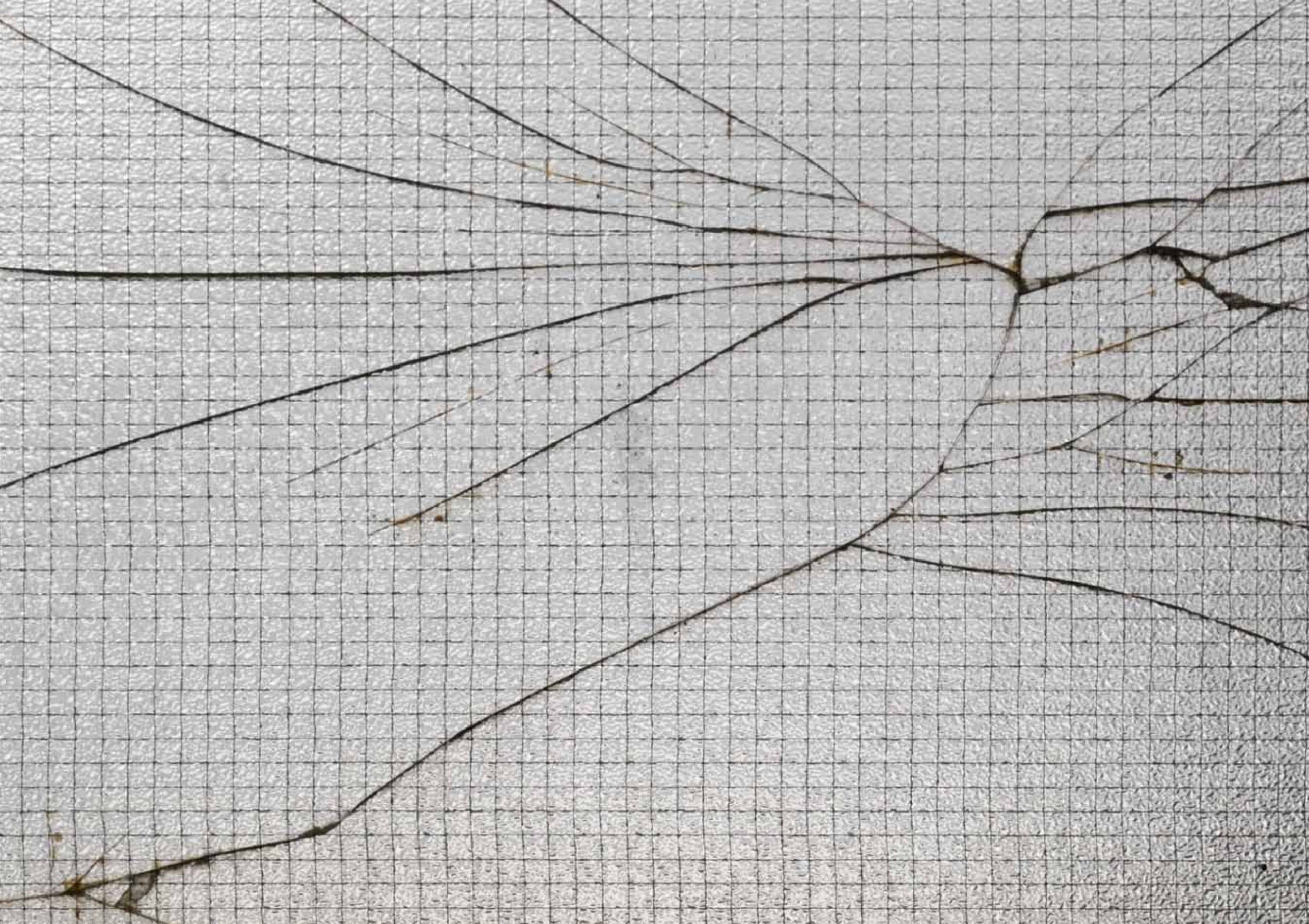
11111

11111

11111

11111

11111



Die Lesung als Grenzerfahrung

Zehn Momente

Hanns-Josef Ortheil

1 Aufbruch

Zu einer öffentlichen Lesung reise ich meist so an, dass ich etwa zwei Stunden vor Beginn in der betreffenden Stadt ankomme. Ich fahre fast immer mit dem Zug, sitze in einem möglichst leeren Abteil oder Wagen und lese höchstens Zeitungen, oft aber auch gar nichts. Ich schaue zum Fenster hinaus, manchmal notiere ich im Kopf. *Die unangenehmste Phase einer Lesung ist die Anreise. Eine leichte Anspannung. Ein starker Unwille. Ein heftiges Bedürfnis, irgendwo auszusteigen und die Lesung zu verpassen. Ein Durchspielen: Wo könnte ich mich verstecken? Was würde eigentlich passieren, wenn ich gar nicht erst ankäme?*

2 Die Anfahrt

Selbst eine Anfahrt von zwei Stunden erscheint mir unsäglich lang und gedehnt. Alle paar Minuten sage ich mir, dass ich nicht unterwegs sein sollte, sondern lieber zu Hause sitzen: arbeiten, schreiben, Musik hören. Die meisten Reisenden haben eine Vorstellung von ihrer Reise: ein Ziel, einen Auftrag, eine Idee. Ich nicht. Ich reise, ohne wirklich zu reisen, ich befördere meinen Körper zu einer Lesung. Davor kann und will er nichts zu sich nehmen, er ist ein Hungerkörper. Alles ekelt ihn an, anderen Essen und Trinken geht er aus dem Weg. Während der Fahrt zieht er sich zusammen und meldet sich ab. Er existiert nur noch als kleines Gehirn, das mit allen Energien vermeidet, an

die Lesung zu denken. Die Anfahrt kennt aber kaum Ablenkungen – außer dem Raum um einen herum und den meist seltsam blass wirkenden Bildern draußen. *Was ist mit dieser fremd wirkenden Gegend? Wo befinde ich mich eigentlich? Fahren Menschen wirklich hierher, um so etwas wie Urlaub zu machen? In spätestens einem Jahr werde ich nicht mehr lesen. Und reisen werde ich nur noch, wenn ich es wirklich will. An Ziele, die ich mir vornehme. An Orte, auf die ich mich freue. Sorglos. Ohne andere Aufgaben.*

3 Die Ankunft

Alle Bahnhöfe, an denen ich vor einer Lesung ankomme, wirken wie schlimme Fehlkonstruktionen. *Das kann doch nicht wahr sein. Hast Du so etwas Hässliches schon mal gesehen? Wie halten es die Menschen hier aus?* Oft mache ich ein Foto, das ich wenig später an den Verlag schicke: *Wer von Euch hat mich hierher beordert? Es ist die Hölle.* Ich nehme fast nie ein Taxi, sondern gehe zu Fuß los, im Kopf einen Auszug aus dem Stadtplan, den ich mir am frühen Morgen ausgedruckt habe. Mein Ziel: entweder der Ort der Lesung oder ein Hotel, in dem ich vor der Lesung absteigen sollte. Liegen beide halbwegs nah beieinander, suche ich mein Zimmer auf und bleibe dort bis kurz vor der Lesung. *In diesem Hotelzimmer schlafe ich bestimmt keine Minute. Ich werde mir nach Mitternacht zwei oder drei Spielfilme anschauen und warten, bis es hell wird.* Übernachte

ich nicht, denke ich bereits jetzt fest an die Rückfahrt: *Abfahrt entweder um 22.41 Uhr oder (schlimmer) um 23.12 Uhr. Ankunft entweder um 1.05 Uhr oder um 2.14 Uhr. Dann rasch nach Hause, wo ich garantiert nicht einschlafen, sondern mir zwei oder drei Spielfilme anschauen werde, bis es hell wird.*

4 Der Weg zur Lesung

Übernachte ich nicht, nehme ich den Ort der Lesung möglichst bald in Augenschein. Ist es eine Buchhandlung, gehe ich auf keinen Fall hinein, ist es ein Rathaus- oder Bürgersaal, ahne ich die Inneneinrichtung und das Dekor auf dem Podium. Mit solchen Bildern im Kopf kreise ich dann durch die Stadt. Ich sehe aber kaum hin, jedes Bild wandert durch mich hindurch. Und so spüre ich höchstens, dass ich gar nichts zu fassen bekomme. *Wo bin ich nochmal? Wie heißt das hier? Hat hier wirklich mal XY gewohnt? Oder war es YZ?* Meist dämmt es kurz vor der Lesung, oft regnet es auch. Dann stelle ich mich irgendwo unter und warte. *Unmöglich, dass jemand zu Deiner Lesung kommt. Bei dieser Dämmerung. Bei diesem Wetter. Und es ist ja auch in Ordnung: Du würdest ja selbst nicht kommen! Wann warst Du schon einmal auf einer Lesung? Im Ernst: Hast Du jemals eine Lesung besucht? Ich kann mich nicht erinnern, ich kann mich an gar nichts mehr erinnern.*

5 Den Ort der Lesung betreten

Eine Viertelstunde vor Beginn betrete ich den eigentlichen Ort der Lesung. Empfängt einen ein Buchhändler, so lautet der schlimmste Satz, den er sagen kann: *Ich leite unsere Buchhandlung in der dritten Generation und zeige Ihnen jetzt unsere Räume.* Eine immer noch schlimme Variante wäre: *Die Pudelbacher Lesewochen gibt es seit zwanzig Jahren, ihre Lesung ist der krönende Abschluss.* Natürlich möchte ich weder durch die Buchhandlung geführt noch in irgendwelchen Winkeln der Buchhandlung so abgestellt werden, dass mich die inzwischen eintreffenden Leser sehen können. Ich will weder gesehen noch irgendsonst bemerkt werden, ich benötige einen kleinen ruhigen Raum, in dem man mich allein lässt. Veranstalter mit Einfühlungsvermögen führen einen sofort hin und sagen: *Zehn Minuten nach*

Ankündigung Ihrer Lesung vor drei Monaten war schon alles ausverkauft. Oder: Seit vielen Jahren haben wir nicht mehr einen solchen Ansturm erlebt. Dann ziehen sie sich zurück und lassen einen mit einer Flasche stillem Wasser und dem eigenen Buch allein.

6 Die Vorbereitung

Zehn Minuten vor Beginn der Lesung schlage ich das Buch, aus dem ich lesen werde, wieder auf. *Um was geht es eigentlich? Womit fange ich an? Welche Seiten? Sollte ich etwas zur Einleitung sagen? Hoffentlich dauern die Begrüßungsworte des Veranstalters nicht zu lang. Es gilt die Regel: Je älter der Veranstalter, desto länger die Begrüßung.* Irgendwo finde ich noch einen Zettel, auf dem ich vor Monaten einige Stichworte zu möglichen Lesungen gemacht habe. Ich verstehe sie aber nicht mehr, ich erinnere mich selbst nicht mehr genau an alle Namen meiner Figuren, geschweige denn an so etwas wie „die Handlung“. Am liebsten würde ich auch gar nicht über mein Buch sprechen, sondern einen frei improvisierten Monolog hinlegen. Über diesen heutigen Tag. Was mir gerade so durch den Kopf geht. Was ich momentan, also genau in diesem Moment, alles lieber tun würde. Nie ist das Buch weniger in mir vorhanden als kurz vor einer Lesung. *Dieses Buch ist mir vollkommen fremd. Ich habe es geschrieben, als ich ein ganz anderer war. Alle meine Bücher handeln und sprechen von einem Menschen, der ich nicht mehr bin. Leider verwechseln mich die Leser immerzu mit dem Erzähler meiner Bücher. Ich ist ein doppelter, nein, Ich ist ein mehrfacher.*

7 Der Auftritt

Der Auftritt beginnt im günstigsten Fall damit, dass die Tür des kleinen Raums, in dem ich mich zu konzentrieren versuche, vorsichtig von außen geöffnet wird. Der schlimmste Satz, den der Veranstalter in diesem Moment flüstern könnte, lautet: *Nachher, wenn Sie es hinter sich haben, gehen wir in großer Runde schön essen.* Bei Federico, unserem Stamm-italiener. Meine Körpertemperatur ist so niedrig wie seit Wochen nicht mehr. Ich bestehe aus Eis, meine Hände halten das Buch gerade noch. Dann die ersten

Schritte in den Leseraum hinein, das Podium und die Bühne fest im Auge. Nicht zur Seite schauen! Nicht stürzen! Den Blick auf den Lesesessel gerichtet, im besten Fall ist es ein Klavierhocker, und im besten Fall ist der Tisch nicht zu klein, wackelt nicht und ist nicht mit einer hässlichen Decke geschmückt. Den Kopf einziehen, die Begrüßung durch die Veranstalter über sich ergehen lassen, das seltsamerweise unglaublich zahlreich erschienene Publikum so mustern, dass man sich kurz in einzelne Personen vertieft. *Was macht dieser Herr um die Sechzig wohl sonst so? Und diese Frau um die Fünfzig mit dem lässigen Lächeln – signalisiert sie wirklich Vorfreude?*

8 Die Lesung

Das Wunder einer Lesung besteht in der Lesung selbst. Denn sobald ich zu reden beginne, ist alles Übel vorbei. Mit dem ersten gesprochenen Satz ist die Wärme wieder da, das Blut fließt wieder, ja, sogar eine starke Euphorie stellt sich ein. *All diese Menschen sind gekommen, um Dir zuzuhören! Niemand sonst! Nur Dir!* Die Einleitung sitzt genau, ich spüre es sofort. Und die erste Passage, die ich vorlese, hat genau das richtige Tempo, den richtigen Klang, eine wahre Introduction. Ich trete wieder ein in den Raum des Buches, ich lebe in meinen Figuren, ich schlüpfe in den Erzähler, ich bin der Erzähler, ich selbst habe dieses wunderbare, atmende, klingende Buch geschrieben. Könnte ich mir zuhören, wäre ich selbst berauscht. Bald stoße ich auf Sätze, die so gut, treffend und gelungen sind, dass ich sie gar nicht geschrieben haben *kann*. Ich höre auch nicht mehr auf den Sinn, sondern erlebe die Musik. Es ist wie früher, als ich noch ein junger Pianist war und auf einem Flügel vorspielte. Für die Dauer des Spiels gab es keine andere Welt mehr. Die andere Welt zog sich zusammen zu einem Lichtkegel, der auf dem Podium lag und einen runden Raum aus dem Dunkel ausstach: den Flügel, den Pianisten, mich. Die alltägliche Zeit verwandelt sich in eine Zeit der großen Gefühle und des unbedingten Lebens: Jetzt wird „gelebt“, alles Vorherige und Spätere ist „Üben für den Ernstfall“. *Es gibt ein richtiges Leben im falschen, durch Üben findet man hin.*

9 Das Ende der Lesung

Etwa zehn Minuten vor dem Ende der Lesung (sollte sie nicht Stunden dauern? Eine ganze Nacht lang? Bis in den frühen Morgen und damit bis zu den Stunden, in denen es hell wird?) geschieht jedes Mal etwas Seltsames: Ich sehe ein einzelnes, gut gekühltes Glas Weißwein. Es schwebt als inneres Bild heran, wartet geduldig und erscheint als die große Befreiung, als Schritt zurück in ein Leben, das durch die Grenzerfahrung der Lesung hindurch gegangen ist. Am Ufer der Lebensrettung wartet der Wein. Und deshalb lautet der beste Satz eines Veranstalters nach der (leider viel zu kurzen) Applauswelle, einem leise ins Ohr geflüstert: *Möchten Sie während des Signierens einen weißen oder einen roten? Ich möchte, wie gesagt, einen weißen, und ich spüre nach dem ersten Schluck, dass alles richtig, wahr und groß gewesen ist. Glänzend. Das war ganz glänzend. Und wehe, jemand sagt jetzt etwas anderes!* Die ersten Minuten nach dem Ende der Lesung sind voller Allmachtsfantasien. *Gibt es noch bessere Texte? Es gibt keine besseren, jetzt nicht und morgen auch nicht.* Mit jeder Signatur werden diese Fantasien schwächer. Ich signiere und beantworte Fragen der Leser. *Wo leben Sie? Wann schreiben Sie? Mögen Sie Pudelbach? Waren Sie schon einmal hier? Ich wohne Pudelbacher Hauptstraße 19 – wenn Sie später Zeit und Lust haben ..., ich habe Ihren Lieblingschampagner kalt gestellt.* Ich schreibe mich aus, ich tue wieder das, was ich sonst beinahe den ganzen Tag über tue. Ich trinke ein zweites Glas Weißwein. Es bezeichnet die Abspannung und den Beginn einer einzigen großen Erschöpfung. *Gott sei Dank! Es ist vorüber! Nie mehr werde ich lesen! Nirgendwo mehr – und auf keinen Fall noch einmal in Pudelbach!*

10 Das endgültige Ende

Nach einer Lesung verstärkt sich von Minute zu Minute nur ein einziger Gedanke: *Ich möchte nach Hause – und zwar sofort! Ich möchte auf dem schnellsten, direktesten Weg nur noch nach Hause! Wo ist der Hubschrauber? Ich bin kein Ich, ich bin ein mehrfacher, und unter diesen Mehreren ist keiner, der noch ein einziges Mal lesen wird.*

Hanns-Josef Ortheil

Anderswo

Beobachtungen in der deutschen Provinz

Dirk Specht



Die Straße begleitet den gewundenen Lauf eines kleinen Flusses durch das malerisch-romantische Tal. Postkartenidyll könnte eine inzwischen altmodisch gewordene Beschreibung dafür sein. Mal verläuft die Straße links des Gewässers, dann wieder entlang der rechten Uferseite. Es ist schon einige Minuten her, dass wir ein Wohnhaus oder ein landwirtschaftliches Gebäude gesehen haben. Genau hier verlief also die innerdeutsche Grenze. Die eher wenig befahrene Straße führt uns abwechselnd in den ehemaligen Osten oder Westen. Das Wissen darum muss man allerdings mitbringen, denn es gibt nirgends einen Hinweis darauf.

Vor einigen Büschen am Rand einer Wiese steht ein Reh und wartet bis wir vorüber sind. Wir unternehmen den Ausflug, um die Gegend besser kennenzulernen und einige touristische Attraktionen zu besichtigen. Es ist Vormittag, gegen 11:30 Uhr, bestes hochsommerliches Wetter. Wir fahren mit offenen Fenstern.

Nach einigen Minuten gelangen wir zu einem isoliert liegenden, größeren Gebäude. Es handelt sich um eine ehemalige Kaserne des früheren Grenzschutzbataillons. M. meint, er hätte gehört, dass hier bald Asylsuchende und Flüchtlinge Unter-

kunft finden sollen. Der gesamte Gebäudekomplex sieht allerdings nicht danach aus, als hätten bereits Vorbereitungen für eine neue Nutzung stattgefunden. Das Anwesen wirkt verlassen und ist zu großen Teilen von Vegetation überwuchert.

Wie er es denn hier so mit der Akzeptanz von Fremden einschätze, frage ich M. Dazu könne er eigentlich gar nichts sagen, entgegnet er, es seien schließlich bisher noch keine da gewesen. Aber an seinem neuen Wohnort hätten die Einheimischen sich ihm gegenüber zu Beginn schon äußerst abweisend verhalten. Beispielsweise wäre er mehrfach in Dorfgeschäften auf wortlose Art partout nicht bedient worden, nur weil sein Auto zu der Zeit noch ein Nummernschild aus einem anderen Bundesland hatte. Außerdem sei schon durch seine Sprache deutlich geworden, dass er nicht aus der Gegend stamme, was seine Integration in die Dorfgemeinschaft ziemlich erschwert habe.

Die Straße erreicht den Dorfrand, wir biegen vorher ab und passieren ein großes Ankündigungsschild in leuchtenden Signalfarben: „Am Wochenende großes Rodeo mit Barbecue auf der Ranch!“ Was es denn damit auf sich habe, frage ich M.? Ein amerikanisches Rodeo scheint mir hier ein merkwürdig fehlplatzierter, kultureller Import zu sein. M. deutet nach vorne. Tatsächlich führt uns die Straße an der sogenannten Ranch, dem Ort des angekündigten Spektakels, vorbei. Ein hier lebender Pferdezüchter würde seine Amerika-Obsession mit solchen Veranstaltungen ausleben. Gleichzeitig sei er der örtliche NPD-Repräsentant sowie Deutscher Meister im Pistolenfreihandschießen vom Pferd aus – eine Sportart, die mir zuvor nicht gerade geläufig war.

Auf dem Gelände ist von den Vorbereitungen noch nicht allzu viel zu sehen. Im Vorbeifahren können wir nur eine Art DJ-Kanzel mit zwei großen Lautsprechern, ein umzäuntes Rodeo-Areal, einige leere Pferdetransporter und im Hintergrund Stallun-

gen oder Wirtschaftsgebäude ausmachen. Aber bis zum Wochenende sind es ja noch zwei Tage.

Wir fahren jetzt einen Hügel hinauf, der Blick über die Landschaft weitet sich. Über uns fliegt ein roter Milan. M. zeigt durch die Windschutzscheibe nach oben. Dann deutet er auf einen entfernten Hügel: Dort ungefähr liege das Wiedertäufelloch, ein kleiner Karstsee, darin seien im 16. Jahrhundert offenbar einige Wiedertäufer ertränkt worden, seither der Name.

●

Fahlgrau-braune Wände begrenzen das Areal: Unser Mietwagen steht auf dem Parkplatz eines ehemaligen Betriebshofs, umgeben von verwaisten Fahrzeugschuppen, einem mehrgeschossigen Verwaltungs-



gebäude und weiteren, eher niedrigeren Gebäudeteilen. Fast alles davon scheint verlassen zu sein, ringsum Leerstand. Auf den Betonbodenplatten des Hofes sind verschiedene Haufen und Stapel von Sperrgut und Hausratmüll abgestellt – einerseits verquollen, stockig oder schimmelüberzogen, andererseits ebenso von der Sonne ausgebleichen. Offensichtlich befinden sich die Sachen schon länger hier draußen. Hinten links erkennen wir eine offene Tür, darüber ein Schild mit dem Wort „Verkauf“. Im Eingangsbereich auf dem Boden stehende Plastikwannen, darin ungeordnet durcheinanderliegend Leergut, Metallteile, edelsüßer Wein aus den 1980er Jahren, Deko-Gegenstände, Schaum- und Rotwein aus Bulgarien – die

Etiketten kaum mehr entzifferbar –, das Sonnenlicht fällt durch die offene Eingangstür darauf, die Temperatur liegt bei mindestens 30 Grad Celcius.

In den hintereinander gestaffelten Verkaufsräumen finden sich in den Regalen zumeist Geschirr und Andenkenkitsch, Haushaltsnippes sowie gelegentlich Werkzeug oder veraltete Unterhaltungselektronik, außerdem etliche Regale Bücher und einige Kisten Schallplatten aus Ost- und Westproduktion, aber leider keine bespielten Tonband- oder Filmspulen. Wir sind die einzigen Besucher.

M. möchte einige Bücher kaufen, ich interessiere mich für einen alten Koffer: „Ja, da fragen viele nach ... kürzlich erst haben mir zwei Holländer dafür 45 Euro geboten“ – wodurch sich augenblicklich, ohne dass wir überhaupt ein direktes Verkaufsgespräch geführt hätten, geklärt hat, dass es zu keiner Handelseinigkeit kommen wird.

T. steht im letzten Verkaufsraum, der „Zentrale“ mit Tresen und Kasse. Er betrachtet in einer Vitrine die Auslage an Orden, Schmuck und Ansteckern. „Interessieren Sie sich dafür? Kennen Sie sich ein wenig damit aus?“ T. zuckt unschlüssig mit den Schultern, brummt irgendwas und beginnt dann über ein militärisches Abzeichen aus DDR-Zeiten zu reden, welches er offenbar in der Auslage entdeckt hat. Der Händler und er beginnen daraufhin eine längere Militaria-Fachsimelei.

Hinter dem Verkaufstresen, so bemerke ich jetzt, befindet sich ein weiterer Raum. In schummriges Halbdunkel getaucht ist darin ein laufender Fernseher auszumachen, eingestellt ist ein Sportkanal, der Ton kaum zu hören. Die Wände des Raumes sind, soweit erkennbar, über und über mit Pin-ups und pornografischen Bildern vollgehängt. Seitlich sitzt in einem Sessel ein älterer Mann und starrt stoisch auf den Fernseher.

Das Gespräch mit dem Flohmarkthallenhändler hat sich inzwischen angeregt entwickelt, man tauscht sich über Bücherausgaben, Möbel, alte Technik und Produkte aus der Gegend aus. Wir sind eigentlich schon dabei zu gehen, als T. noch eine Bemerkung zu Militaria-Sammlern macht, die sich auf „Preziosen“ aus dem Dritten Reich kaprizieren. Wortlos winkt uns der Händler daraufhin zu sich heran und

deutet auf einen eher unscheinbaren silbernen Ring, den er an der Hand trägt. Er dreht den Ring am Finger herum, sodass die zuvor verdeckte Vorderseite sichtbar wird. Zum Vorschein kommt ein kleiner Totenkopf kaum größer als die Ringbreite selbst sowie zwei Runensymbole. Na, was soll's, denke ich, eben ein weiteres Dark-Doom-Metal-Gothic-Sonstwas-Fetischobjekt oder Erkennungszeichen. Er zieht den Totenkopfring vom Finger ab und zeigt uns auf seiner Handfläche die innenliegend eingravierte Inschrift eines Namens, gefolgt von „H. Himmler“ und der Jahreszahl „1943“.

T., M. und ich schauen uns wechselseitig an, wir sind doch ziemlich perplex und werden der merkwürdigen atmosphärischen Irritation gewahr,



welche plötzlich die Situation dominiert.

T. fragt schließlich, um die Stille zu unterbrechen, wo er den denn her habe? Der Händler erzählt uns, dass er bei einer Haushaltsauflösung eines Bauernhofes in der Region auf dem Dachboden eine

alte Metallkiste mit zwei fein säuberlich gefalteten SS-Uniformen gefunden hätte, zwei Brüder seien das gewesen. Unter einer der beiden Uniformen hätte der Ring gelegen, ganz schwarz oxidiert sei er gewesen, aber das hätte er wieder hinbekommen.

Der Gesprächston hat sich unterdessen wieder normalisiert. Was der Ring heutzutage wert sei? Das wisse er nicht ganz genau, aber auf jeden Fall vierstellig, wenn nicht sogar mehr, aber er wolle ihn schließlich sowieso nicht verkaufen. Wir drängen jetzt zum Aufbruch. Warum er den Ring selbst an der Hand trägt, braucht er uns nicht zu erklären.

August 2015, Harz/Thüringen





Christina Möser, „Dresden“, 2015, Bleistift auf Papier | <http://christinamoese.de>

LifeLine

The only OS you need is you!



LifeLine

(A Short Fiction)

Karin Lingnau

In the fall of 2022, LifeLine is finally close to international market release. Plagued by years of legal proceedings and patent litigation, the most recent Apple-Bandai Conglomerate (ABC) product could now return the company, on the verge of bankruptcy, back to profitability.

In August 2022, Japan becomes the first country in the world to pass legislation on the legal use of biotechnological and biomimetic implants.

Four weeks later, the Republic of Singapore follows suit with its own legislative phrasing. Particularly conspicuous is the identical wording to the Japanese version and passages of the official product announcement, such as the key sentence in the preamble: “to provide an equal chance to develop all natural and enhanced possibilities of being human.”

The Namco Clinics in Tsukuba Science City, Ibaraki Prefecture have already been subsidized and upgraded in recent years to cater for the application of the newest implantation technologies. The surgical interventions offered there led to increased demand from both international corporations and private individuals. Following the passing of the Japanese “Biomimetic Bill” the waiting list reached the 100,000 mark.

The heavy fluctuations in ABC shares over the last few days were subject to the constant Twitter feeds from Steve Jobs III whilst undergoing surgical procedures in Tsukuba, Japan. Despite fierce criticism from humanitarian organizations and competing enterprises about the live feeds directly from the operating table the stock exchange has reacted with a high demand for ABC shares.

On November 3rd 2022, Steve Jobs III, still weak from additional immunosuppressive agents, steps out in front of the main entrance of the Namco Clinics for the first time following the successful second surgical and rehabilitation phase of the LifeLine integration (with multiple biomimetic nerve grafting). The press and a daily growing crowd of fans and contenders, who had been gathering in a tent camp for weeks, are witness to the first product demonstration of the LifeLine technology: Steve Jobs III accesses his Twitter account for the first time via neural impulses.

On the same day the Asian stock market closed with a new record high for Apple-Bandai shares, a first since their merger in 2018.

●

LifeLine, the only OS you need is you. With this slogan ABC marketed their body-integrated wearable (a hybrid biomonitoring and communication device), already exceeding the one million mark within the first year of market launch. By May 2023, 1.2 million units were sold and successfully implanted, establishing ABC as market leader in the new sector of “biomimetic communications” technology.

In July 2023, the Brazilian government submits a law amendment in support of the compulsory implantation of passive and technologically simplified LifeLine adaptations in order to monitor potential repeat offenders and individuals affiliated with terrorist organizations. The planned introduction of the draft bill results in international criticism with growing public protest against the state implantation campaign. Fierce riots ensue across Brazil, initiated and significantly orchestrated by the Humanistic Autonomous Faction (HAF).

In Sao Paulo Apple Stores are burning.

●

In January 2024, ABC introduces LifeLine.v2 with a lifelong guarantee for both the unit as well as a subscription to its corresponding biodata cloud. Core of the new version is the introduction of the newly patented active agent XAlGen, a genetically modified algae species. The implementation of the microbe-based material in the process of printing and ingrowing the new nerve guidance conduits enables the integration of the unit into its human host's nervous system.

In February 2024, 32 years after being founded, the Mind and Life Institute, Colorado, USA hosts a “dialogue” on the topic of the preservation of the individual in terms of individual psychology, bio-cybernetics and Buddhism. This year's central motto is: “Embrace it all? – Bionics and Self”. The invitation of an HAF (Humanistic Autonomous Faction) representative generated strong controversy in the run-up to the conference.

In July, Apple-Bandai introduces a comprehensive HealthCarePackage for its employees across the globe. This also includes the implantation of LifeLine technology. The subsequent transgression of national legislation on the part of ABC generates international controversy and strong criticism by the World Health Organization (WHO) in Geneva. In addition to the implantation of company-owned technology, disclosure of all personal bionic data is required. This affects over 300,000 employees in technology centers and stores worldwide.

On August 5, at a Gala for the promotion of bio-communicative social programs in New York, A.D. Levinson, a chairman of Apple-Bandai collapses with a heart attack. Within minutes of the incident the radical activist group #dsociety claims responsibility for the assassination attempt by initiating a bio-hack of Levinson's LifeLine unit. Simultaneously, #dsociety publicly discloses medical documents and examination reports of initial studies relating to bionic implants, rejection problems and suspected PBSO (postbionic stress disorder) from the Centre for Biomedical Cybernetics at the University of Malta.

In September 2024, Apple-Bandai closes its fiscal year with 3 million sold LifeLine units.

Aus der Luft

Ein Dialog zwischen dem Astronomen Michael Geffert und der Künstlerin Elisa Balmaceda

Elisa Balmaceda: Mir ist aufgefallen, dass das, was mit Radioteleskopen aufgenommen wird, auch „Licht“ genannt wird. Warum eigentlich? Warum werden solche Daten nicht zum Beispiel in Ton übersetzt?

Michael Geffert: Wir können uns ja mal eine solche Galaxie anschauen.

EB: Andromeda. [Abb. 1]

MG: Jetzt halten wir ein Radioteleskop darauf. Da kann es natürlich sein, dass wir um diese Galaxie herum Radiostrahlung sehen. Und wie will man das in Ton darstellen? Ich denke, dass man das deshalb nicht mit Tönen macht, weil man diese Zuordnung, diese Zweidimensionalität nicht repräsentieren kann. Das ist für Astronomen wichtig.

EB: Die Zweidimensionalität?

MG: Dass man eine Karte davon macht.

EB: Es muss also visuell werden.

MG: Wenn ich die Radiostrahlung messe, dann kann es sein, dass ich nur eine sehr schmale Radiostrahlung registriere. Und das kann ich mit Ton nicht darstellen. Wie will ich das mit Ton darstellen?

EB: Noch einmal zur Zweidimensionalität: Ich habe dazu ein paar Texte gelesen und ich habe das Gefühl, dass heutzutage zunehmend hinterfragt wird, warum solche digitalen Daten – Zahlen also – am Ende in ein Bild transformiert werden. Beim Übergang von den Daten zum Bild stellen sich ja viele verschiedene Fragen, zum Beispiel wie viel Interpretation dazu kommt und wer eigentlich entscheidet, dass diese Bilder so aussehen sollen wie sie aussehen. Und ob sie dann überhaupt die „Realität“ abbilden.

MG: Ob die Farben zum Beispiel der Realität entsprechen, spielt für die Astronomen keine Rolle. Was Astronomen wissen wollen, ist: Wie sieht es eigentlich mit diesen Staubdingern aus? Gibt es diese Staubdinger? Das ist für einen Astronomen wichtig.

EB: Und warum bleiben die Fotoaufnahmen nicht in Schwarzweiß?

MG: Gute Frage. Ich kann mir nur denken, dass man mit einer Farbabstufung die Sachen besser erkennt. Ich glaube, das ist der Grund.

EB: Das Foto hier zeigt eigentlich Andromeda, aber diese Version ist bearbeitet. Es ist ein Desktopbild für Apple, und deswegen ist es noch schöner gemacht, für uns Nicht-Astronomen, die das jeden Tag auf unseren Computern sehen. Man spricht auch von „Cosmetics of Cosmology“. Interessant ist hier in einem Essay [Abb. 2] der Begriff „Frankenstein-Image“, der benutzt wird, um die Technik zu bezeichnen, wo verschiedene Aufnahmen und Zeitschichten in einem Bild kombiniert werden: “images from optical and non-optical wavelengths [that] are colourized and combined into what [James] Elkins might refer to as ‘Frankenstein’ images.” (aus: Shana Cooperstein, “Imagery and Astronomy: Visual Antecedents Informing Non-Reproductive Depictions of the Orion Nebula”, in: *LEONARDO*, Vol. 47, Nr. 2, 2014, S. 129–134, hier: S. 131)

MG: Ich glaube, dass Naturwissenschaftler sich überhaupt keine Gedanken darüber gemacht haben, die Farben wirklich real zu erfassen. Sie benutzen



Farben, um ihre Objekte in einem schönen Licht darzustellen. Mich selbst hat das am Anfang auch nicht interessiert, aber als ich dann einmal in einem Vortrag jemanden fragen hörte: „Sagen Sie mal, sieht man das wirklich so, wie Sie das darstellen?“, da kam mir zum ersten Mal der Gedanke, dass man sich damit auch mal auseinandersetzen sollte.

EB: Für dieses Andromedabild können wir sagen, dass es überwiegend blau ist, weil wir den Himmel blau sehen, oder? Das ist sehr wahrscheinlich der Grund, weshalb das hier blau ist. In diesem Buch – es heißt *Picturing the Cosmos* von Elizabeth A. Kessler [Abb. 3] – wird ein Vergleich zwischen zeitgenössischen Aufnahmen vom Hubble-Teleskop und Gemälden aus der Romantik gemacht. Man könnte also sagen, dass diese Tradition aus der Romantik heutzutage wieder in solchen Astrofotografien auftaucht.

MG: Das kann ich mir sehr gut vorstellen. Es wird nicht bewusst gemacht, aber der Astronom, der am Computer sitzt und versucht, das Bild schön zu machen, wird sicherlich so etwas im Hinterkopf haben. Ein Gemälde von Turner hat jeder im Kopf. Jeder Mensch hat viele Bilder gesehen und ist an bestimmte Bilder gewöhnt – oder eben auch nicht gewöhnt. Es ist alles eine Frage der Gewohnheit, wie zum Beispiel in der Kunst, wo plötzlich eine Bewegung kommt, in der alles hässlich dargestellt oder den Bildern eine raue Oberfläche verliehen wird. Solche Bilder können für mich unheimlich schön sein. Emil Schumacher zum Beispiel schätze ich sehr. Aber oft muss man sich an eine bestimmte Ästhetik erst gewöhnen. Vielleicht findet man ein Bild zunächst nicht schön, aber nach fünf Jahren hat man so viele andere Bilder gesehen und ändert letztlich seine Meinung in Bezug auf dieses erste Bild.

EB: Eine andere Frage ist aber auch, ob astronomische Bilder nicht auch an eine Tradition von Landschaftsbildern anschließen. Früher gingen Astronomen ja immer auf Berge, zuerst nach Kalifornien, später in die Atacamawüste. Sternwarten lagen immer in einer Berglandschaft. Heutzutage, wo fast alles fernbedient ist, wird dieses „In-der-Natur-Sein“ und die Sehnsucht

nach der „erhabenen Landschaft“ bei der Gestaltung des Bildes am Rechner nachgeahmt.

MG [lacht]: Das ist eine interessante Theorie. Ich habe ja selbst auch dort oben gelebt, in der Eifel. Und es ist tatsächlich so, dass Landschaft und Astronomie ein bisschen zusammengehören. Es herrscht auch eine sehr spezielle Atmosphäre auf so einem Berg. Man fühlt sich ein wenig wie ein Wächter. Wie ein Himmelswächter.

EB: Dieses Bild „Pillars of Creation“ vom Hubble-Teleskop [Abb. 4] hat auch eine Dreidimensionalität wie von einem Berg. Das sieht aus wie Stein. Liegt das an der Bearbeitung?

MG: Das kann ich nicht genau sagen. Ich glaube jedenfalls, dass sich die Astronomen darüber nicht so viele Gedanken gemacht haben werden. Wichtig ist immer nur, dass das Bild möglichst gut aussieht. Die neunziger Jahre waren außerdem eine entscheidende Zeit. Das Hubble-Teleskop war 1990 gestartet, doch dann wurde dieser Spiegelfehler festgestellt. Da hatte man für Milliarden ein Teleskop gebaut und ins Weltall geschickt und die Bilder, die es lieferte, waren unbrauchbar. Letztendlich hat man das so gelöst, dass Astronauten hingeflogen sind, um dem Teleskop eine Art Brille aufzusetzen. Diese Bilder hier sind in dieser Zeit – ich glaube, es war 1993 – entstanden, als man unbedingt zeigen wollte, dass das Teleskop etwas taugt, denn das Projekt stand auf Messers Schneide. Das ist der Hintergrund. Über die Frage, ob das jetzt real ist oder nicht, haben sich Astronomen nie ernsthaft Gedanken gemacht. Vielleicht erst jetzt, durch die Einflüsse von Künstlern, die das hinterfragen.

Ausschnitt aus einem Gespräch zwischen Michael Geffert und Elisa Balmaceda, das am 10. Februar 2015 an der Kunsthochschule für Medien Köln im Rahmen des Projekts „Dialog der Sterne: ein interdisziplinäres Projekt an der Schnittstelle von Wissenschaft und Kunst“ stattfand. Das Projekt wurde vom SFB 956 Köln/Bonn – einem Zusammenschluss des Argelander-Instituts für Astronomie (AIfA) der Universität Bonn, des Physikalischen Instituts der Universität zu Köln und des Max-Planck-Instituts für Radioastronomie (MPIfR), Bonn – initiiert und brachte über einen Zeitraum von einem Jahr Künstler/innen und Wissenschaftler/innen in regelmäßigen Treffen zusammen.

Elisa Balmaceda | <http://www.elisabalmaceda.com>

Impressum

Herausgeber:
Hans Ulrich Reck,
Rektor der Kunsthochschule für Medien Köln

Redaktion:
Heike Ander, Olivier Arcioli, Konstantin Butz,
Andreas Henrich, Hans Ulrich Reck (V.i.S.d.P.)

Gestaltung: Andreas Henrich
Druck: Welzel+Hardt GmbH, Wesseling
Auflage: 2.500
ISSN: 2199-9406

Abbildungsnachweis:
S. 2–9, S. 36 Wermke/Leinkauf © VG Bild-Kunst, Bonn 2016
S. 10–17 © Daniel Burkhardt,
Stills aus dem Video „Passing Places“, 2015
S. 21–23 © Dirk Specht
S. 24–27 © Christina Möser
S. 28 © Karin Lingnau
S. 32–33 © Elisa Balmaceda

© 2016 Künstler/innen, Autor/innen und Kunsthochschule für Medien Köln, für die Werke von Wermke/Leinkauf
© 2016 VG Bild-Kunst, Bonn

Das Journal der KHM erscheint unregelmäßig.
Es liegt unentgeltlich in ausgewählten
Kulturinstitutionen, Kunsthochschulen und
Universitäten aus.

Es kann außerdem gegen 1.45 EUR Porto in
Briefmarken bestellt werden unter:

Verlag der Kunsthochschule für Medien Köln
Peter-Welter-Platz 2
50676 Köln
verlag@khm.de
<http://verlag.khm.de>
<http://www.khm.de>

Bereits erschienen:

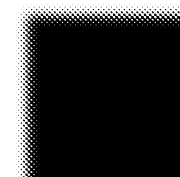
Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 4
affären und affekte

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 3
what subject can we sensibly discuss?

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 2
fabeln und fehler

Journal der Kunsthochschule für Medien Köln N° 1
elend und euphorie

Download unter:
verlag.khm.de/gesamtkatalog/khm-journal/



Kunsthochschule
für Medien Köln
Academy of
Media Arts Cologne

