

A large, gnarled tree trunk sculpture is the central focus. It is heavily textured with dark, peeling bark and lighter, exposed wood. A stack of black shoes and a light-colored stone are tied to the trunk with thin wires. The sculpture is set in a room with a wooden floor and a white wall with a wooden door. A blue semi-transparent banner is overlaid on the top left, and a brown semi-transparent banner is overlaid on the middle left.

Ich bin da.

Künstlerische Perspektiven
zum Thema Flucht



Ich bin da.

Künstlerische Perspektiven zum Thema Flucht

**Ausstellung vom 12. Juni bis 12. Juli 2015
im ehemaligen Kloster St. Klara, Regensburg**

unter Schirmherrschaft von
Bischof Dr. Rudolf Voderholzer und
Oberbürgermeister Joachim Wolbergs

veranstaltet von:



Katholische Jugendfürsorge
der Diözese Regensburg e. V.



Zum Geleit

2

„Ich bin da.“ Mit dieser kurzen und prägnanten Aussage nehmen wir in der Katholischen Jugendfürsorge der Diözese Regensburg viele junge Menschen wahr, die nach monatelanger Flucht bei uns in Bayern angekommen sind und in unseren Einrichtungen betreut werden. Sie können es noch nicht in unserer Sprache äußern, aber ihr erster Blick, ihre Gesten sprechen uns voller Hoffnung an und sie sind dankbar für jede Hilfeleistung. Seit dem Jahr 2014 hat die Katholische Jugendfürsorge zwei Inobhutnahmestellen in Niederbayern und der Oberpfalz aufgebaut und zahlreiche Möglichkeiten für die weitere Betreuung von unbegleiteten minderjährigen Flüchtlingen geschaffen.

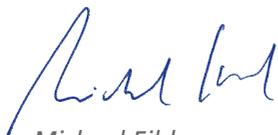
Die aktuelle Situation von Menschen auf der Flucht bewegt uns sehr. Viele Hilfsangebote werden entwickelt, Menschen packen mit an, eine Willkommenskultur ist spür- und erlebbar. Diese positive Stimmung möchten wir aufrechterhalten und weiter beflügeln.

Deshalb haben wir Künstlerinnen und Künstler eingeladen, sich mit dem Themenspektrum „Flucht, Vertreibung und Migration“ auseinanderzusetzen, um eine breite Öffentlichkeit für die Situation von Menschen auf der Flucht zu sensibilisieren.

Wir konnten unseren Diözesanbischof Dr. Rudolf Voderholzer und Herrn Oberbürgermeister Joachim Wolbergs als Schirmherren gewinnen, die Stadt Regensburg wurde unser Veranstaltungspartner, weitere Kooperationspartner und Förderer kamen hinzu.

Dank dem großartigen Engagement unserer Projektleiterin und Kuratorin Dr. Maria Baumann, Kunstsammlungen des Bistums Regensburg, entstand eine außergewöhnliche Veranstaltungsreihe. In diesem Katalog ist die eindrucksvolle Kunstaussstellung im ehemaligen Kloster St. Klara, in den Räumen der Kapuzinergasse, dokumentiert. Diese Räume haben wir ausgewählt, weil sie sich bereits beim Katholikentag 2014 in Regensburg bestens bewährt und viele Künstler zur Kreativität eingeladen haben. In diesem Jahr besteht vor einer Generalsanierung zum letzten Mal die Möglichkeit, diese noch leeren Räume für eine Kunstaussstellung zu nutzen.

Ich danke allen, die zum Gelingen dieses Projektes beigetragen haben und wünsche Ihnen mit diesem Katalog, dass Sie diesem besonderen Ereignis nachspüren können.



Michael Eibl

Direktor der KJF

Ich bin da.

Zum ersten Mal seit dem Zweiten Weltkrieg sind mehr als 50 Millionen Menschen auf der Flucht vor Gewalt und Not. Nach Angaben der UNO-Flüchtlingshilfe gelten 16,7 Millionen von ihnen nach völkerrechtlicher Definition als Flüchtlinge. Neun von zehn Flüchtlingen leben in Entwicklungsländern, da die meisten von ihnen lediglich in ein angrenzendes Nachbarland fliehen. Sie existieren im Dazwischen – zwischen Aufbruch und Unterwegssein, Vergangenheit und Zukunft, Angst und Hoffnung, Leben und Überleben, Ankommen und Abgewiesenwerden, zwischen Hier und Dort.

Alltäglicher Rassismus und rigide Asylgesetze stehen im krassen Gegensatz zu den Worten Jesu: „Ich war fremd und obdachlos und ihr habt mich aufgenommen.“ (Mt 25,35). Jesus hat immer wieder Menschen ermutigt, innere Fesseln zu lösen und sich vertrauensvoll neuem Leben zuzuwenden. Die Frage nach der Aufnahme von Menschen, die ihre Heimat verloren haben und in Not geraten sind, die nicht nur geographische Grenzen überschreiten, ist darum eine zutiefst mitmenschliche.

Empathie wecken, offene Blicke auf die Menschen zeigen, die als Nächste unterwegs zu uns sind – dazu hoffen wir mit dem Projekt „Ich bin da.“ einen Beitrag zu leisten. 13 Künstlerinnen und Künstler setzen bei der Ausstellung im ehemaligen Kloster St. Klara in Regensburg mit Rauminstallationen Zeichen und eröffnen Perspektiven auf das aktuelle Thema, historisch verankert in einem Jahrhundert der Flucht. Sie setzen sich in unterschiedlichsten Genres – von der Fotografie über Video bis zur Skulptur – mit der Situation von Menschen auseinander, die Flucht, Vertreibung, aber auch freiwillige Umzüge in alle Welt verstreut haben, mit ihren entsprechend vielfältigen gebrochenen und neu errungenen Identitäten. Sie setzen verlassene Räume ins Bild, inszenieren Symbole in ihrer starken Aussagekraft, verleihen den Suchenden wieder Gesicht und Stimme, bauen mit ästhetischem Erleben eine Brücke der Verständigung.

In St. Klara findet sich keine Kunst, die einfach nur gefallen will. Sie ist faszinierend und verstörend, assoziativ und herausfordernd, irritierend und erkundigend, ohne Statements oder einfache Antworten zu geben. Sie regt dazu an, sich mit Werten wie mit Fragen des Lebens und des Weltgeschehens auseinanderzusetzen, aber auch mit Bildwahrnehmung und Bildwirkung, mit Willkommen-Sein und Teilhaben.

In ihrer Tiefe und Aussagekraft berühren die Installationen, schaffen sie eine besondere Qualität von Gegenwart, sprechen sie vieles in uns an, schicken sie unseren Geist inspirierend und intensiv auf neue Wege. Wir laden Sie ein, sich darauf einzulassen und den Weg künstlerisch verarbeiteter Erfahrungen und Ansichten ein Stück durch die Ausstellung mitzugehen.

*Dr. Maria Baumann
Gesamtkuratorin*

Nicole Ahland, geboren 1970 in Trier, studierte nach Forschungsreisen nach China und einem zweijährigen Aufenthalt in Vietnam von 1999 bis 2005 an der Akademie für Bildende Künste der Johannes Gutenberg-Universität Mainz bei Prof. Vladimir Spacek. Eine Auswahl ihrer Einzelausstellungen: 2011 „Zwischen der Stille“, Galerie semina rerum, Zürich/CH, 2012 „5th European Month of Photography“, Galerie C. Wichtendahl, Berlin, 2013 „Appearances“, Marburger Kunstverein, 2015 „Nichtraum - Die Sache mit dem Licht“, Museum Wiesbaden. Die Fotokünstlerin wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem 2010 mit dem Ramboux-Preis der Stadt Trier und 2014 mit dem Gebhard-Fugel-Preis der DG München. Nicole Ahland lebt und arbeitet seit 2001 in Wiesbaden.

Nicole Ahland fotografiert analog. Sie arbeitet mit unterschiedlichen Lichteinstellungen und Belichtungszeiten der Kamera, wodurch sie ein breites Spektrum von tiefem Schwarz bis zur grellen Helligkeit erzielt. Die Räume in den Fotografien sind nicht aktiv von der Künstlerin inszeniert, auch die Räume in der Serie „Das Haus“ aus dem Jahr 2015 hat Nicole Ahland so vorgefunden.

Der Blick des Betrachters wird durch eine seitlich angeschnittene Tür in einen Raum geführt, in dem ein Schreibtisch mit hochgestellter Tischplatte, ein Stuhl, ein Bücherbord mit breiten Folianten und ein gerahmtes Foto zu sehen sind. Während diese persönlichen Gegenstände eine andauernde Nutzung des Hauses assoziieren, eröffnen die deutlichen Spuren des Verfalls eine zeitliche Dimension – das Haus steht leer. Es drängt sich die Frage auf, warum die Bewohner die Gegenstände und das Mobiliar in einem scheinbar intakten Zustand hinterlassen haben. Der suchende Blick wird von der Künstlerin auf eine hell glänzende Stelle an der Holzwand unterhalb des Bücherbrettes gelenkt; doch diese, durch den seitlichen Lichteinfall fokussiert, bleibt eine Leerstelle.

In einem weiteren, gespenstisch anmutenden Raum kommen ein Stuhl und ein seltsam verhangenes, hohes Möbelstück zum Vorschein. Die schaurig-schöne Verkleidung an dem Küchenschrank und an der Wand ist auf einen massiven Schimmelpilzbefall zurückzuführen. Eine weit geöffnete Holzkiste suggeriert dem Betrachter, der ursprünglichen Funktion des Raumes näher zu kommen. Allerdings sind die Gegenstände in der Kiste mit bloßem Auge nicht klar erkennbar und auch das dicke Papierbündel dahinter lässt den Betrachter im Ungewissen. Die Künstlerin hat den Stuhl mit der beleuchteten

Lehne in den Mittelpunkt der Fotografie gerückt, wodurch der Eindruck vermittelt wird, dass gerade jemand aufgestanden ist und seinen Platz verlassen hat. In unserer Einbildungskraft bleibt die Erinnerung an eine vor kurzem vorhandene Person präsent, obgleich auch in diesem Raum die Spuren des Verfalls offensichtlich sind. Die Aufnahme des Raumes changiert zwischen noch physisch zu erahnender Präsenz von Bewohnern und der Gewissheit der vergangenen Zeit.

In „Das Haus # 4“ fällt seitlich Tageslicht in das Innere des geöffneten, von bizarrem Schimmelfeuer überwucherten Schreibtisches. Der schmale Lichteinfall bringt kein „Licht ins Dunkle“ des rätselhaften Ortes, ein freier Blick aus dem Fenster bleibt verwehrt und führt uns wieder in den Raum zurück. Indes geben das Mobiliar und die Einrichtungsgegenstände ein beredtes Zeugnis vergangener Größe: Es handelte sich um einen herrschaftlichen Wohn- und Arbeitsort auf dem Land. Das Thema des demographischen Wandels in ländlichen Gebieten im Osten und Westen von Deutschland klingt an. Dieses Phänomen kann mit dem Begriff der Landflucht umschrieben werden, in deren Folge Häuser zerfallen, ganze Ortschaften verwaisen und die dörfliche Infrastruktur zusammenbricht. Für die Künstlerin stehen die Räume auf den Fotografien stellvertretend für die Menschen, die dieses Schicksal ereilt. Die zeitliche Dringlichkeit der künstlerischen Auseinandersetzung mit dieser Problematik hat sich Nicole Ahland vor Ort quasi aufgedrängt: „Ich hatte den Eindruck, ich muss das so deutlich festhalten, dieses Haus, welches schon bald danach nicht mehr existieren wird.“

Anja Cherdrón-Modig

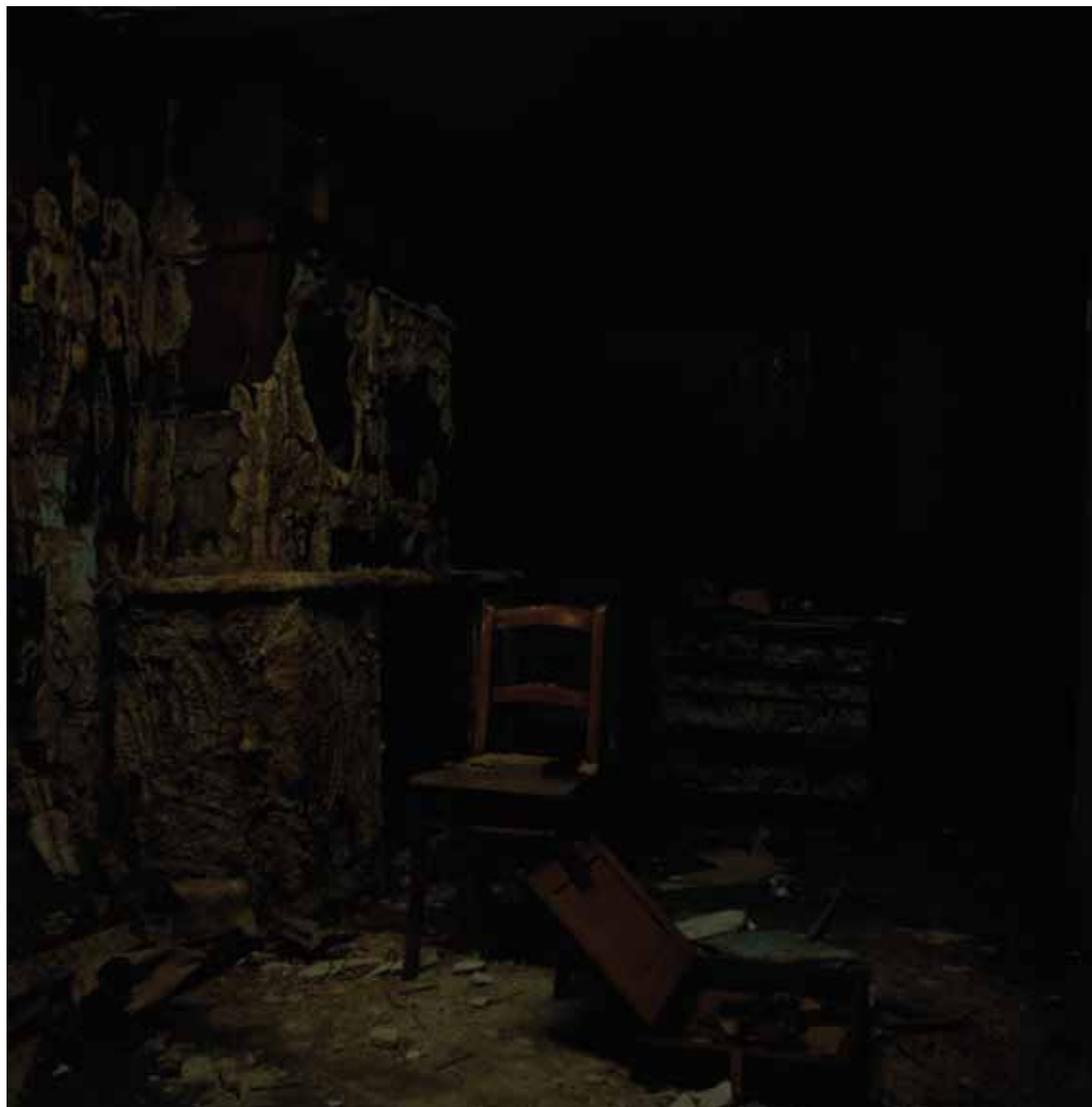


Nicole Ahland

Das Haus # 2 / 2015

Fotografie (Chromogener Abzug auf Dibond)

60 x 60 cm



Nicole Ahland

Das Haus # 3 / 2015

Fotografie (Chromogener Abzug auf Dibond)

60 x 60 cm



Nicole Ahland

Das Haus # 4 / 2015

Fotografie (Chromogener Abzug auf Dibond)

60 x 60 cm

**Hannes Arnold, geb. 1953, Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg;
Klaus-Dieter Eichler, geb. 1954, Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg;
seit 1995 Zusammenarbeit als Atelier Arnold+Eichler.**

Die beiden in einer gemeinsamen Installation gezeigten Bilder sind die Stationen V und XIII eines fünfzehnteiligen Kreuzweges, den wir für die Kirche Herz Jesu in Uffenheim entwickelt haben. Hier stehen sie stellvertretend für Flucht und Vertreibung.

Die beiden ausgewählten Motive stellen historisch, geographisch und inhaltlich zwei Pole dar. Die V. Station (Simon von Cyrene hilft Jesus das Kreuz tragen) zeigt einen spanischen Soldaten, der am Strand von Tarifa einen erschöpften illegalen Immigranten mit seinem Körper wärmt. Das Bild von F. C. Cortes (Pseudonym J. Ragel) erhielt 2004 den Godo-Preis für Fotojournalismus und ist heute so aktuell wie damals. Die XIII. Station (Jesus wird vom Kreuz abgenommen und in den Schoß seiner Mutter gelegt) zeigt eine über der Leiche ihres Kindes trauernde Armenierin (picture-alliance/dpa und KNA). 100 Jahre nach dem ersten Genozid der Neuzeit Grund genug für eine Erinnerung und für eine kritische Betrachtung der eigenen Haltung zu den aktuellen politischen Ereignissen im Nahen Osten.

Die Entstehungsgeschichte: Im Sommer 2003 erhielten wir von der katholischen Gemeinde Herz Jesu in Uffenheim die Anfrage zur Gestaltung eines neuen Kreuzweges. Wir standen dem Gedanken einer realistischen Darstellung der Passionsgeschichte in einer medial aufgeladenen Gegenwart skeptisch gegenüber. Wollen Kirchenbesucher mehr als nur eine längst vergangene Geschichte und tatsächlich die eigentlich auf uns alle Menschen bezogenen Bildinhalte sehen: Erniedrigung, Folter, grausame Vernichtung und ohnmächtige Trauer? Wie sollen die Personen dieser Tragödie heute dargestellt werden? Wie die Schauspieler der Oberammergauer Passionsspiele, die digitalen Schöpfungen aus Mel Gibsons Film „Passion Christi“ oder Erika und Max Mustermann?

Zwei mediale Ereignisse haben uns dann einen Weg gezeigt: 1997 wurde das Photo einer in Trauer zusammenbrechenden Frau in Algerien, die vom Tod aller ihrer Kinder erfährt,

zum „World Press Photo“ gewählt. Autor war ein unter dem Pseudonym Hocine arbeitender Pressephotograph. Der andere Impuls war der Film „War Photographer“, ein Film über den Bildberichterstatter James Nachtwey. Beide Auslöser brachten uns auf den Gedanken, die von den Medien täglich ins Haus gebrachten Bilder von Leid und Schrecken, beim Weiterklicken am Bildschirm gleich wieder vergessen, in einen neuen Kontext zu setzen. Dieser Ansatz – die Übertragung einer aktuellen, profanen Bildwelt in eine historisch-religiöse Bildersprache – erschien uns sowohl künstlerisch als auch inhaltlich herausfordernd. Auf diese Weise war der notwendige Bezug zur Gegenwart herstellbar, und problematische Fragen nach der individuellen künstlerischen Illustration stellten sich plötzlich nicht mehr.

Nach Recherchen in Pressearchiven und in einem intensiven Auswahlprozess mit der Gemeinde fanden wir schließlich die Bilder, die wir verwenden wollten. Manche Motive mussten ausgetauscht werden, da wir keine Bildrechte erhielten, andere Photographen revidierten ihre ursprünglichen Absagen, als sie unsere Intension verstanden. Manche Motive waren auch zu zeitnah, um nicht in die Falle der permanenten Aktualisierung zu geraten.

Um die Motive auch gegenüber einer Dokumentation abzugrenzen, haben wir die Abbildungsebene verlassen. Wichtig waren uns die Transparenz des Trägermediums und der Raster: Die Betrachter sollten nicht nur das Motiv, sondern im übertragenen Sinn auch „dahinter“ die inhaltliche Ebene sehen und durch die Auflösung zu einem räumlichen Abstand „gezwungen“ werden – manchmal sieht man schärfer, wenn der Abstand wächst.

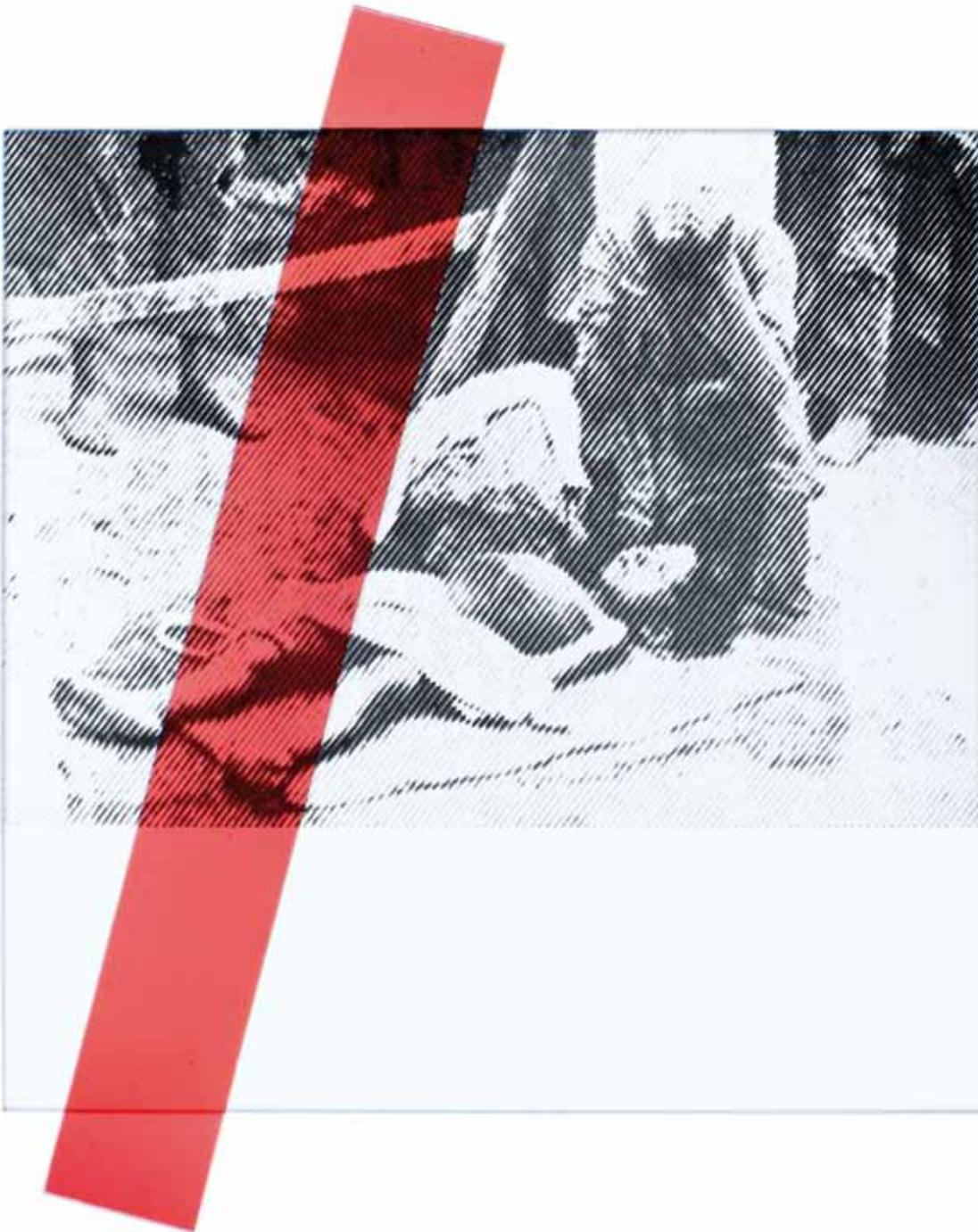
Hannes Arnold / Klaus-Dieter Eichler



Hannes Arnold / Klaus-Dieter Eichler

V. Station / 2005/2015

*Floatglas gehärtet / phototechnisches
Sandstrahlen / 400 x 400 x 10 mm*



Hannes Arnold / Klaus-Dieter Eichler

XIII. Station / 2005/2015

*Floatglas gehärtet / phototechnisches
Sandstrahlen / 400 x 400 x 10 mm*

Peter Engel, geboren 1969 in Arzberg, studierte von 1991 bis 1995 Bildende Künste an der Akademie in Nürnberg und ist seither als freiberuflicher Bühnenbildner, Zeichner und Illustrator tätig. Zahlreiche Auszeichnungen und Preise begleiten sein künstlerisches Schaffen: 1995 erhielt er den Kulturförderpreis der Stadt Coburg, 1998 die Debütantenförderung des Bayerischen Kultusministeriums, 1999 den A. Paul Weber-Förderpreis, 2008 den Kunstpreis des Kunst- und Gewerbevereins Regensburg, 2009 den E.ON-Kulturpreis Bayern sowie 2009 den Kulturförderpreis des Stadt Regensburg.

Ein Kellerraum, spröde, feucht, unwirtlich.

Putz bricht ab, Risse zeigen sich, verschlissene Versorgungsrohre und alte Leitungen sind sichtbar. Aus einer möglichen Kellerfensternische scheint ein unregelmäßig rhythmisiertes Lichtsignal. Kurze und lange Impulse.

Im Morse-Code wird ein Wort übermittelt.

Das Morse-Alphabet ist im Zeitalter der digitalen Nachrichtenübertragung ein historisches Relikt der Mitteilungsmöglichkeit – und als Errungenschaft des vorletzten Jahrhunderts antiquiert.

Man sendet eine Botschaft mittels Licht.

Es ist eine fremde Sprache.

Eine stille Sprache.

Und es ist eine Metapher auf unsere Sprachlosigkeit angesichts der großen Flüchtlingstragödien dieser Tage.

Peter Engel





Peter Engel

Eine Morse-Lichtinstallation
2015



Notburga Karl, geboren 1973 in Regensburg, studierte in München Kunsterziehung und in Düsseldorf Freie Kunst und Bildhauerei. Sie war Meisterschülerin von Jannis Kounellis. Ein Postgraduierten-Stipendium führte sie an die School of Visual Arts nach New York, wo sie auch Joan Jonas assistierte. Karl stellte bereits national und international aus und nahm erfolgreich an Wettbewerben zu „Kunst am Bau“ teil.

Der Rhythmus einer horizontalen unscharfen Linie, die im Sekundentakt auf- und wegtaucht, und die vertikal fließenden Linien in Notburga Karls Videoprojektion ergeben eine wellenförmige Bewegung. Diese erinnert an Momente, in denen der Raum als bewegte Fläche an einem vorbeizuziehen scheint: ein Gleiten im Raum, vergleichbar mit dem Anblick der Meeresoberfläche, einem Seitenblick aus einem fahrenden Auto auf den vorbeiziehenden Asphalt oder dem rhythmischen Falten einer Rolltreppe.

Die Videoprojektion von Notburga Karl ist ein filmischer Entwurf über die Vorstellung von Räumlichkeit. Die Künstlerin setzt nicht sich und ihren Umgang mit Räumen in Szene, vielmehr richten sich ihre räumlichen und materiellen Versuchsanordnungen als Frage über Wahrnehmungsmöglichkeiten an die Rezipierenden. Notburga Karl ist eine Akteurin, die in das von ihr geschaffene Arrangement eingreift, um die von ihr zuvor produzierte Sichtweise immer wieder zu verschieben.

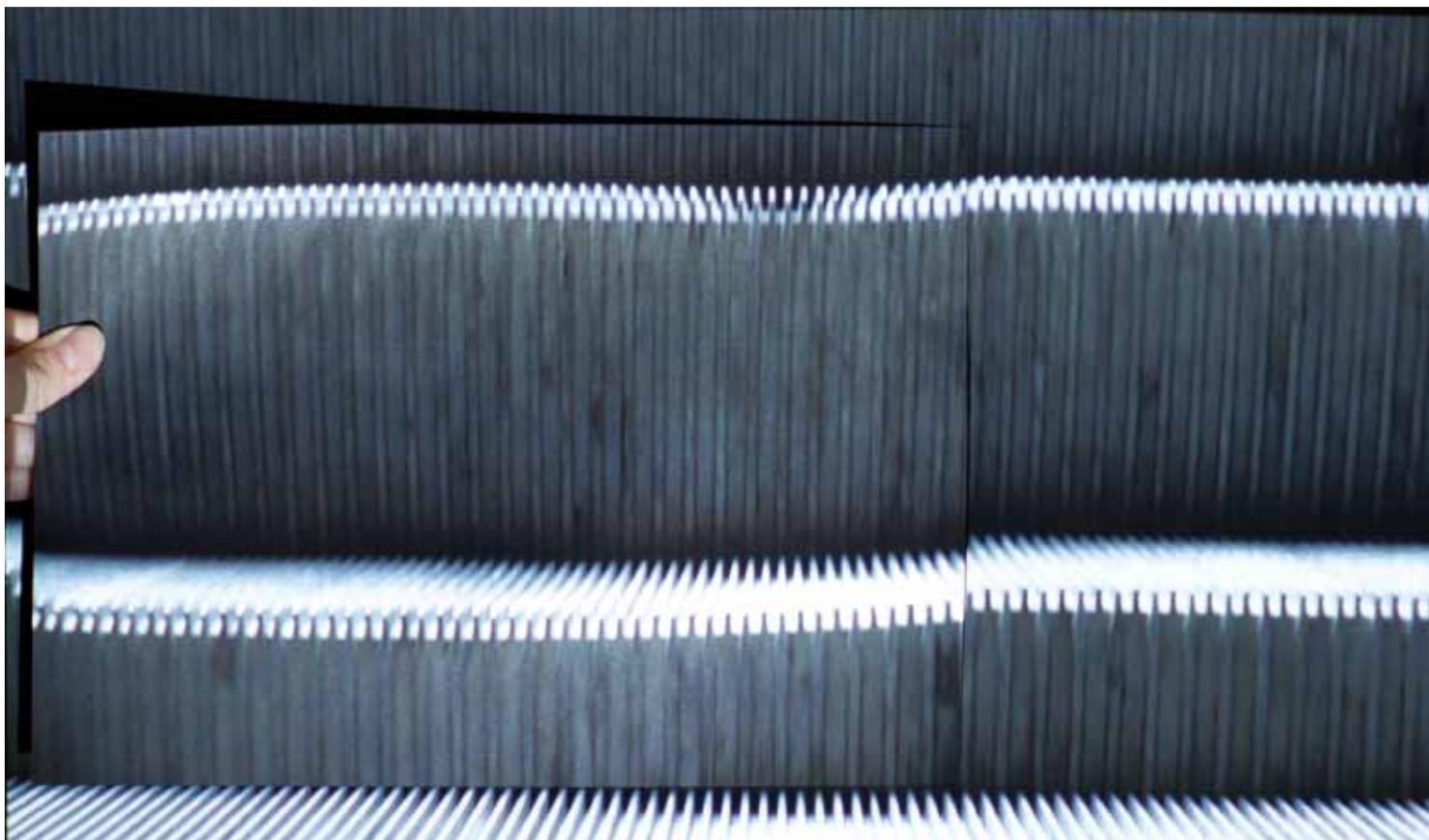
Den Film von der wellenförmigen Bewegung verwendet die Künstlerin als eine Bildfolie, in die sie weitere Veränderungen hineinfügt. Dafür führt sie mit einer Hand ein leeres Blatt Papier als eine zweite Projektionsfläche in die laufende Projektion ein. Die wellenartige Bewegung trifft jetzt in Ausschnitten auf das Blatt Papier und fällt über dessen Ränder hinweg in den dunklen und nicht mehr zu bestimmenden Hintergrund. Durch gestische Verschiebungen des Papiers entsteht ein visuelles Kippen und Flattern des Projektionsbildes, das neue räumliche Perspektiven erzeugt.

Das Projektionsbild wird in diesem Verfahren aufgefächert und scheint sich aus dem Bildgrund herauszulösen. Das Blatt Papier wirkt in diesem Prozess von abgefilmter Projektion und aktueller Projektion und der Handbewegung als membranartige Zwischenwand, die zwischen nicht verortbarem Vorder- und Hintergrund liegt. Auf diese Weise entsteht in dieser filmischen Versuchsanordnung eine transparente Räumlichkeit, in der Zuweisungen von Tiefe und Fläche in Frage gestellt werden. Dieser generierte Zwischenraum ist, so zeigen es die performativen Gesten der Künstlerin an, immer wieder verschiebbar. Räumlichkeit entsteht also erst in der und durch die Bewegung. Der Raum als eine potentielle Verortung des Subjektes bekommt fluide Eigenschaften.

Dabei geht es Notburga Karl um die Formulierung eines Verschwindens, Entgleitens und Fliehens, die sowohl Gegenständlichkeit und Nichtgegenständlichkeit betreffen, als auch deren Benennung. Wann löst sich die Wahrnehmung von Übergängen, Überblendungen und Ephemeren und damit die Wahrnehmbarkeit eines Dazwischens auf? Gibt es eine Aushöhlung von Räumlichem und Gegenständlichem, die in der Unschärfe des Zwischenraumes entsteht? Markiert diese Leerstelle einen Verlust oder eine Möglichkeit, und ist sie eine Seite des Imaginativen?

Mit diesen Wahrnehmungsfragen führt Notburga Karl die Situation einer Instabilität, wie flüchtende und asylsuchende Menschen sie erfahren, nah an die Rezipierenden heran. Auf der von der Künstlerin geschaffenen Ebene einer sensibilisierten Wahrnehmung werden gesellschaftlich-politische Zuschreibungen zum Thema Flucht, Asyl und Migration in die Möglichkeit von Empathie umgelenkt.

Birgit Szepanski



Notburga Karl

**Videoprojektion mit variablen
Objekten, hier mit einem Blatt
Papier / Loop / 2015**

Raoul Kaufer, geboren 1957 in Weidenau/Siegen, studierte Psychologie, widmete sich aber bereits als 17-Jähriger auch der Malerei. 1986 erhielt der Künstler das Julius-F.-Neumüller-Stipendium für Malerei der Stadt Regensburg. 1987 wurde ihm der Staatliche Förderpreis für junge Künstler des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus, Wissenschaft und Forschung überreicht. Er war Mitgründer und Mitglied der Regensburger Atelier- und Künstlergemeinschaft „KunstWerk“ in den Jahren 1987 bis 1995. Seit 1990 arbeitet Kaufer auch mit digitalen Medien. Neben zahlreichen Ausstellungsprojekten ist Kaufer Autor verschiedenster Publikationen.



Der Regensburger Künstler präsentiert die Rauminstallation „Hochgebirge“ und übersetzt damit die Leidensgeschichte von Flüchtlingen in eine künstlerisch-abstrakte Darstellung. Die Leiter als Symbol für die Verbindung von Himmel und Erde, für den Übergang in eine andere Welt, in eine höhere Sphäre, als Zeichen des Aufstiegs und der Entwicklung, steht stellvertretend für die Hoffnung der Flüchtlinge auf ein besseres Leben. Die Sprossen, die der Mensch nur alleine erklimmen und herabsteigen kann, stehen zugleich für die Alleingelassenheit der Reisenden, die ihren Weg auf sich gestellt bewältigen müssen. Mit Wasser gefüllte Bottiche lassen an die lebensgefährlichen „Nusschalen“ afrikanischer Flüchtlinge denken, mit denen das Mittelmeer überquert werden soll.

Kaufers Installation meint allerdings nicht eine bestimmte politische Flüchtlingskonstellation, sondern das Flüchtlingsdasein im Allgemeinen. Der Titel „Hochgebirge“ spielt auch nicht auf eine konkrete geographische Situation an, sondern

bezieht sich auf die Strapazen des Flüchtlingsdaseins. Auch der Bergsteiger hat ein fernes Ziel, den Gipfel, vor Augen, muss aber bis zu seinem Erreichen Gefahren überwinden. Die Bottiche sind mit Wasser gefüllt, scheinen Leck geschlagen zu haben. Wasser als Quell des Lebens wird im Kontext der Flucht Spiegelbild der Zerstörung und des Todes. Die Hoffnung begegnet der Naturgewalt, der zerstörerischen Kraft des Meeres. Die Leiter wirkt hier wie ein Rettungsweg, der aus der Gefahr führt, aber nicht jeden retten wird. Ein Blick in die Bottiche offenbart eine weitere Perspektive: Durch ihre Spiegelung in der Wasseroberfläche erhalten die Leitern eine bedrohliche Doppelrolle. Sie führen nicht nur nach oben, sondern auch hinab in die Tiefe.

Der Parcours endet im Blättermeer aus Genfer Flüchtlingskonvention, EU-Richtlinien, Verwaltungsvorschriften und Gesetzen. Repräsentativ stehen diese Texte für eine auf Normen ruhende Gesellschaft, deren humanistische Ideale in Bürokratie und im Vorschriftenwust unterzugehen drohen. Der Betrachter kann die Ratlosigkeit und die Frustration der Migranten nachvollziehen. Sie sehen sich nun den Gefahren eines neuen Meeres aus Paragraphen gegenüber. Gesetze und Vorschriften sollen für Gerechtigkeit sorgen, sind ein Weg zu retten und zu helfen, sie beinhalten aber auch viele Restriktionen, die die gesellschaftliche Wertedebatte in der Flüchtlings- und Zuwanderungsfrage zu keinem Ende kommen lassen.

Julia Speierer



Raoul Kaufer

Hochgebirge / 2015

*6 Aluleitern unterschiedlicher Höhe,
6 Kunststoffwannen unterschiedlicher
Größe, 400 Liter Wasser, 13 Foto-
kopien juristischer Texte
ca. 3 m x ca. 2,50 m x ca. 7 m*

Helmut Langhammer, geboren 1940 in Nieder-Ullersdorf/Sudetenland, absolvierte nach einer Handwerkslehre von 1960 bis 1964 ein Bildhauerstudium bei Ernst Rülke, Stuttgart, und Josef Jaekel, Köln. 1972 war er der deutsche Vertreter beim Internationalen Künstlersymposium „Living-Arts“ in Johannesburg/ZA. 1978 wurde er mit dem Kulturförderpreis, 1995 mit dem Kulturpreis Ostbayern OBAG ausgezeichnet. 2014 erhielt er den Nordgaupreis des Oberpfälzer Kulturbundes in der Kategorie „Bildende Kunst“. Seit 1964 lebt und arbeitet Helmut Langhammer in Pressath. Sein Name ist verbunden mit repräsentativen Ideenwettbewerben, die er mit seinen Skulpturen und Installationen gewann.

Sein Lebenslauf beginnt mit der Vertreibung der Eltern aus dem Sudetenland. Doch viel mehr als die biographische Komponente ist es sein kritischer Blick, mit dem er auf das schaut, was um ihn geschieht, der sich in Helmut Langhammers Installation zum Thema Flucht ausdrückt. Kein Mensch ist für seine Empathie zu weit weg. Er beobachtet teilnehmend, was Politik und Macht mit Menschen machen, wie Kriegstreiben und Naturkatastrophen Leben und Hoffnungen mit sich reißen. Und er reagiert kraftvoll leise. Helmut Langhammers Skulpturen sind keine dramatisch-pathetischen Reflexe auf Sinnfragen oder aktuelle Ereignisse. All das ist Thema, aber seine Werke locken den Blick mit der Ästhetik der Formen und den Geist in ihrer stillen Erscheinung.

Die Installation im Garten von St. Klara fordert in ihrer Widersprüchlichkeit von haptischem Reiz der Oberflächen und kühler Strenge der Komposition heraus. Der ursprüngliche Granitblock ist aufgebrochen – ein Fußabdruck, im Stein verwachsen, liegt wie ein Fossil, Zeugnis vergangenen Lebens, über einem schmalen Gang, der ins Verborgene führt. In schweren Gewandfalten breitet sich das bleierne Tuch über die Mulchfläche, gerissen, gekerbt. Der lastende Schutzmantel verbirgt, was im Untergrund geschieht. Gleich einem erstarrten Bachlauf hält die Zeit inne. Das Verletzliche wird beschirmend zugedeckt für einen Moment des Atemholens. Aus der unter zerfallender Erde versteckten Tiefe windet sich eine Spur in den Hofraum. Die Spur irrt richtungslos durch die Landschaft, taucht unter, wagt sich selten ans Licht.

Auf den ersten Blick ist die Installation stark und mächtig, auf den zweiten erzählt sie ganz zurückhaltend eine Geschichte – von Leben und Überleben. Menschen, die ihre lange angestammte Heimat verlassen, ihren Status als Bürger aufgeben

müssen, werden zu Ausgestoßenen. Seines geografischen Lebensraums und sozialen Status beraubt, wird der Flüchtling zum Unsichtbaren, der sich und seinen Hoffnungen oft nur im Untergrund den Weg bahnen kann, der um Sichtbarkeit und Anerkennung jenseits gesellschaftlicher Zuschreibungen ringen muss. Dabei verkümmert Identität – das eigene Spiegelbild zerbricht wie die scharfkantigen Scherben im Brunnen von St. Klara.

Maria Baumann

Zitate an der Wand:

Sich Feindbilder zu erschaffen,
setzt eine zerstörerische Kraft frei.
Weil nicht der Feind das Misstrauen schafft,
sondern das Misstrauen den Feind.

M. Mamardaschwili (georgischer Philosoph)

Ich muss die Erinnerung gänzlich löschen –
Ich muss die Seele zum Stein werden lassen –
Ich muss lernen zu leben –
Aufs Neue muss ich das!

A. Achmatowa (ukrainische Lyrikerin)



Helmut Langhammer

Letzte Fußspur ins bleierne Ungewiss
 2015 / Granit, Bleiblech, Spiegelscherben, Rindenmulch / 430 x 180 cm

Sybille Loew, geboren 1960, ist Künstlerin und katholische Theologin. Sie lebt und arbeitet in München. Seit 1993 ist sie mit Malerei, Rauminstallationen und Objekten in zahlreichen Ausstellungen in Museen und Galerien vertreten. Der Blick auf den Menschen, das genaue Hinsehen und die Auseinandersetzung mit dem Gesehenen – das zeichnet die künstlerische Arbeit von Sybille Loew aus. Sie sieht sich die Menschen in der Vielfältigkeit ihrer Schicksale genau an und widmet ihnen Zeit, indem sie stickt.

Die Künstlerin schafft einen dunklen Raum, in dem Kleidungsreste, auf unterschiedliche Ebenen verteilt, von der Decke hängen. Erkennbar sind hunderte kleiner Anker in unterschiedlicher Größe, die auf die Kleidungsreste gestickt sind. Sybille Loew hat hierzu ein spezielles Garn verwendet: Es leuchtet im Schwarzlicht. Die Anker bestimmen die Wahrnehmung.

Menschen werden an die Küsten Europas gespült, wie Treibgut. Sie ertrinken vor der Festung Europa. Sie waren aufgebrochen, um den armseligen und gefährlichen Lebensbedingungen in ihren Heimatländern zu entkommen, sie waren auf der Suche nach einem menschenwürdigeren Leben. Dafür gingen sie jedes Risiko ein. Ihre toten Körper, zerborstene Schiffstorsi, leere Benzinkanister und manchmal nur Kleidungsreste finden sich an den Urlaubsstränden wieder.

Viele tausend Flüchtlinge versuchen jährlich, auf dem gefährlichen Weg über das Meer von Afrika nach Europa zu gelangen, in unzureichenden Schiffen, schlecht oder gar nicht gepflegt, den Naturgewalten ausgesetzt. Die Kleidung ist oft der einzige Besitz, den sie noch haben. Und die Hoffnung ist das einzige Gut, das sie in sich tragen – die Hoffnung auf ein neues Leben, auf Akzeptanz und Toleranz, auf eine Verwurzelung, Verankerung in einem anderen, ihnen fremden Teil unserer Welt. Viele von ihnen scheitern, beziehungsweise sind zum Scheitern verurteilt. Denn die zu kleinen Boote kentern und die Betroffenen versinken mit ihnen im Meer. Die ertrunkenen Bootsflüchtlinge sind Gefallene in einem unfairen Kampf um bessere Lebensbedingungen. Von den Mächten zerfetzt – wie die zurück bleibende Kleidung.

Der Anker symbolisiert seit vielen Jahrhunderten in der europäischen Bildsprache die Hoffnung. Er diente in antiker Zeit nicht nur zum Festmachen der Schiffe, sondern auch zum Manövrieren, sorgte also für den sicheren Weg in den Hafen. Dieser sichere Weg lag für die Flüchtlinge außerhalb der Erreichbarkeit. Eine Vielzahl von ihnen hat das rettende Ufer nicht lebend errungen und die, die es betreten konnten, sind noch lange nicht gerettet. Die Hoffnung ist neben dem Glauben und der Liebe eine der drei göttlichen Tugenden. Sie ist die Gegenspielerin von Verzweiflung, Resignation und Furcht.

Diese Anker konnten keinen Grund fassen. So wie die gestickten Anker der Künstlerin: Sie schweben wie verlorene Seelen.

Die Künstlerin hat die Ankerzeichen auf Stoffstücke gestickt, Reste von abgelegten Kleidungsstücken, wie wir sie wohlmeinend zu Altkleidersammelcontainern bringen. Zu den falschen Stellen getragen, finden manche davon den Weg nach Afrika. Berge von Altkleidern zerstören dort den heimischen Textilmarkt. Sie werden billig – oder objektiv gesehen gar nicht so billig – an die Einheimischen verkauft. So ist es vorstellbar, dass das eine oder andere Stück, getragen von einem verunglückten Bootsflüchtling, an die Küste Süditaliens geschwemmt wird. Ein grauenhafter Kreislauf im Zeichen der Globalisierung ist entstanden.

Doris Kettner



Sybille Loew

Treibgut / 2010

*365 Kleidungsreste mit aufgestickten
Ankern / Schwarzlicht*

61 auf Leinwandnessel gestickte Porträts von Menschen mit Migrationshintergrund hängen von der Decke des Raumes. Auf Augenhöhe montiert, begegnet man ihnen von Angesicht zu Angesicht.

Die Vorderseite zeigt das Gesicht eines Menschen, mit schwarzem Faden skizzenhaft gestickt, als Vorlage hat die Künstlerin Fotografien verwendet. In Interviews wurde von ihr der jeweilige Hintergrund der Einwanderung erfragt. Die schwarze Farbe lässt einen dokumentarischen Charakter entstehen – zusätzlich wird die Stirn der Dargestellten durch rote Furchen entstellt, die wie Narben wirken.

Beim Sticken entstehen immer zwei Seiten, so zeigen die Rückseiten die Porträtierten auf verwandelte Weise. Man erkennt, dass es sich bei den roten Fadenlinien auf der Stirn, die auf der Vorderseite wie willkürlich entstanden wirken, um gestickte Texte handelt: Die Künstlerin hat hier den individuellen Grund der Einwanderung festgehalten. Zusätzlich entsteht beim Betrachten die Assoziation einer blutigen Spur, die sich durch das Gesicht zieht. Allein durch die Farbwahl Schwarz-Rot stellt sich eine dramatische Wirkung ein.

Ein weiterer Bestandteil der Arbeit ist ein kleines Büchlein. Es enthält zu jedem Porträtierten die Geschichte seiner Migration. Der Inhalt wurde auf das Wesentliche zusammengefasst und mit einer mechanischen Schreibmaschine abgetippt. Die entstandenen Notizen erinnern in ihrer Form an ein Journal mit Karteikärtchen und damit an den Verwaltungsakt von Einwanderungsbehörden im Umgang mit Menschenleben.

Ausgangspunkt der Künstlerin war die Auseinandersetzung mit den Fluchtgeschichten, die Teil unserer eigenen Geschichte sind, wie die Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Erfahrungen dieser Menschen und deren Folgen ziehen sich durch die Generationen bis heute. Die Gründe für die Einzelschicksale der Migrantinnen und Migranten der Gegenwart stellen sich vielfältig dar. Oft wurden sie zur Migration gezwungen, mussten aus politischen Gründen ihr Land verlassen, um Kriegswirren zu entkommen oder sie waren auf der Flucht vor Gewalt und sexuellem Missbrauch. So musste ein Tansanier, den Sybille Loew abbildet, nach der Ermordung seiner Familie 2001 sein Land verlassen. Ein Porträt zeigt eine Irakerin, die im Kampf gegen Saddam 15

Mal die Adresse wechseln musste, bevor es ihr gelang, nach Deutschland zu kommen.

Und es gibt im Werk Bildnisse von Erwachsenen, die freiwillig aufbrachen. Aus Liebe, wegen besserer Berufschancen, aus der Leidenschaft am Lernen, um sich einen Lebenstraum zu erfüllen oder zur Identitätsfindung. So folgte ein Amerikaner mit chinesischen Wurzeln 2001 dem Heimweh seiner Ehefrau aus den USA nach Deutschland, eine Chilenin den Berufschancen ihres Mannes.

Damit hat die Künstlerin zwischen die Migranten, die gezwungenermaßen ihre Heimat aufgeben mussten, die Menschen gestellt, die von sich aus ihr Umfeld verlassen haben, um eine bessere Lebensperspektive zu erlangen. Und dazwischen findet man Deutsche, die selbst in andere Länder eingewandert sind. Wie die Künstlerin, die aus Seelenverwandtschaft 1971 zu Indianern in die USA ging. Oder eine Abiturientin, die ein depressives Elternhaus verließ.

Zu einem Neuanfang gehört der Abschied vom Alten, Mut und Kraft für einen Neubeginn, oftmals aus einem Trauma heraus, Durchhaltevermögen und die Hoffnung auf das Verständnis und die Hilfe anderer Menschen. Durch den erlittenen Verlust entstanden Narben, Entstellungen, die im Gesicht, dem Spiegel der Seele eines Menschen, lesbar bleiben.

Der Blick auf den geschundenen Menschen, das genaue Hinsehen, das Verharren und die Auseinandersetzung mit dem Gesehenen – das zeichnet die künstlerische Arbeit von Sybille Loew aus. Sie sieht die Menschen in der Vielfältigkeit ihrer Schicksale genau an und widmet ihnen Zeit, indem sie stickt: Gesichter, Namen, Schicksale.

Doris Kettner



Sybille Loew

Einwanderung / 2004
 61 auf Leinwandnessel gestickte
 Porträts (ca. 27 x 35 cm)

Ilona Lovas, geboren 1948, lebt und arbeitet als Künstlerin in Budapest. Im Jahr 1974 schloss sie ihre Ausbildung an der Akademie für Angewandte Kunst in Budapest ab. Seit dem Jahr 1981 ist ihr Werk in zahlreichen internationalen Ausstellungen, unter anderem in Deutschland, Israel und Indien, zur Geltung gekommen, so 2012 "The Hungarian Magic Cube – Video Art Exhibition of Hungarian artists", Tel-Aviv/IL, 2013 „Selection of Contemporary Hungarian Art“, National Gallery of Modern Art, Neu-Delhi, Mumbai und Bengaluru/INR, 2014 "Budapesti merítés", New Budapest Gallery, Budapest/H.

Die Videoarbeit *Anima Nostra* zeigt zwei parallel laufende Geschichten: Im 19. Jahrhundert wird in der alten keltischen Stadt Bibracte in Frankreich – unter Mithilfe auch ungarischer Archäologen – eine gewaltige Siedlung aus dem ersten Jahrhundert vor Christus ausgegraben. Zwei ungarische Freunde arbeiten in den 1980er-Jahren zeitgleich auf dem Ausgrabungsgelände. Dies ist jedoch nicht der einzige Ort, an dem sie sich begegnen: Auch in Westungarn, in der Nähe von Velem, treffen die Freunde aufeinander. Die Künstlerin Ilona Lovas begibt sich auf die Suche nach der Geschichte dieser beiden Männer und Orte sowie auf eine persönliche Pilgerreise. Sie schafft dadurch eine poetische Erinnerung an vergangene Siedlungen und Menschen, von denen sie Abschied nehmen musste.

Die beiden Energiequellen in Ilona Lovas' Leben sind ihr Vertrauen in Gott und in die Leben spendenden weiblichen Kräfte. Ilona Lovas leistete künstlerische Pionierarbeit und nimmt damit einen besonderen Platz in der ungarischen Postmoderne ein, insbesondere in der Entwicklungsgeschichte der weiblich positionierten Kunst des Landes. Ihre Arbeiten zeichnen sich von Anfang an durch ein starkes Bewusstsein für Umwelt, politisches Engagement, Eintreten für Religiosität und den weiblichen Standpunkt aus. Dennoch: Zu Beginn ihrer Laufbahn gab es kein Interesse an Umweltschutz und „Female Art“, die künstlerische Widerspiegelung religiöser Inhalte war in der damaligen offiziellen Kulturpolitik unzulässig und sogar bei einem „Off-Publikum“ kaum toleriert. Lovas' einzigartige Stellung liegt in den Rahmenbedingungen

begründet. Sie fing als Textilkünstlerin an und als einziger Künstlerin aus der Künstlerkolonie Velemér gelang es ihr, die Gestaltungsmethoden der Textilbearbeitung konzeptionell weiterzuentwickeln und unabhängige ungarische Kunst auf höchstem Niveau zu schaffen, die unter anderem die gesellschaftlich festgelegte Frauenrolle kritisch beleuchtete. Von Beginn an konzipierte sie Arbeiten, die sich weniger als reine Textilkunst definieren lassen, sondern vielmehr im Umgang mit fließenden, organischen Materialien „lebendige Energie“ im Beuys'schen Sinne übermitteln. Für Lovas ist der gesamte Entwicklungsprozess Teil des Werks und seiner Bedeutung, von der Vorbereitung und Reinigung des Materials an. So besitzen die physischen Schöpfungsprozesse, die ein Objekt entstehen lassen, einen verborgenen rituellen oder darstellerischen Aspekt, der seit dem Jahr 2000 auch in ihren Videoarbeiten sichtbar wird.

*Auszug aus einer Kunstkritik von Janos Sturc,
kunsthistorisches Institut der Universität Budapest*



Ilona Lovas

Anima Nostra / 2007
Doppelkanal-Videoinstallation,
15.30 min

Maxi Obexer wurde in Brixen/I geboren. 1991 begann sie das Studium mit Komparatistik, Philosophie, Theaterwissenschaft und Romanistik in Wien, das sie ab 1993 an der Freien Universität und Humboldt-Universität zu Berlin fortsetzte. Sie war u. a. Stipendiatin der Akademie der Künste und am Literarischen Colloquium, Berlin, Freie Dramaturgin am Maxim-Gorki-Theater in Berlin und Gastprofessorin für Dramatik am Dartmouth College, Hannover, New Hampshire/USA. Sie ist Autorin von Theaterstücken – u. a. „Das Geisterschiff“, das seit Jahren auf deutschen Bühnen zu sehen ist – Hörspielen, Erzählungen und Essays. 2011 erschien ihr erster Roman „Wenn gefährliche Hunde lachen“. Im Frühjahr 2015 entstand zum Thema Flucht die Hörspielproduktion „Illegale Helfer“ für den WDR, die auch als Theatermanuskript vorliegt. Maxi Obexer lebt in Berlin und in Südtirol.

Hannes Hoelzl, geboren 1974 in Bozen/I, studierte an der Musikhochschule Graz/A und der Kunsthochschule Utrecht/NL. Als Universitätsdozent und freischaffender Künstler arbeitet er in verschiedenen Disziplinen rund um das zentrale Thema Klang: Live-Computermusik, Installation, Komposition und Raumklang sind einige seiner Arbeitsfelder und zugleich Schwerpunkte seiner akademischen Forschung und Lehre. Neben internationaler Konzerttätigkeit von den USA bis Japan wurden seine installativen Werke u. a. auf der Architekturbienale Venedig, der manifesta 7 und im Millennium Dome Peking gezeigt. Seine Lehrtätigkeit führte ihn an zahlreiche akademische Institutionen, von der Wesleyan Academy/USA über die Musikhochschule Oslo/N bis zum Zentralkonservatorium in Peking/CHN. Derzeit ist er künstlerischer Mitarbeiter an der Universität der Künste Berlin.

Helen – und ihre geographische und bürokratische Odyssee durch Afrika und durch Europa

Helen, eine junge Frau und Journalistin aus Nigeria, macht sich auf den Weg nach Europa. Dorthin, wo sie glaubt, ihren Ansprüchen an das Leben und an ihren Beruf gerecht werden zu können. Ihre Reise, die sie leicht und unbeschwert begann, führt bald zu einer Reihe böser Überraschungen. Von den Fahrern getäuscht und betrogen, irrt sie eine Zeitlang mit Benjamin, ihrem Begleiter, durch die Sahara, durch ein Totenfeld, so scheint es ihr. Die Reise bis Tanger gestaltet sich zu einem Kampf gegen die Demütigungen, den Durst und die Resignation.

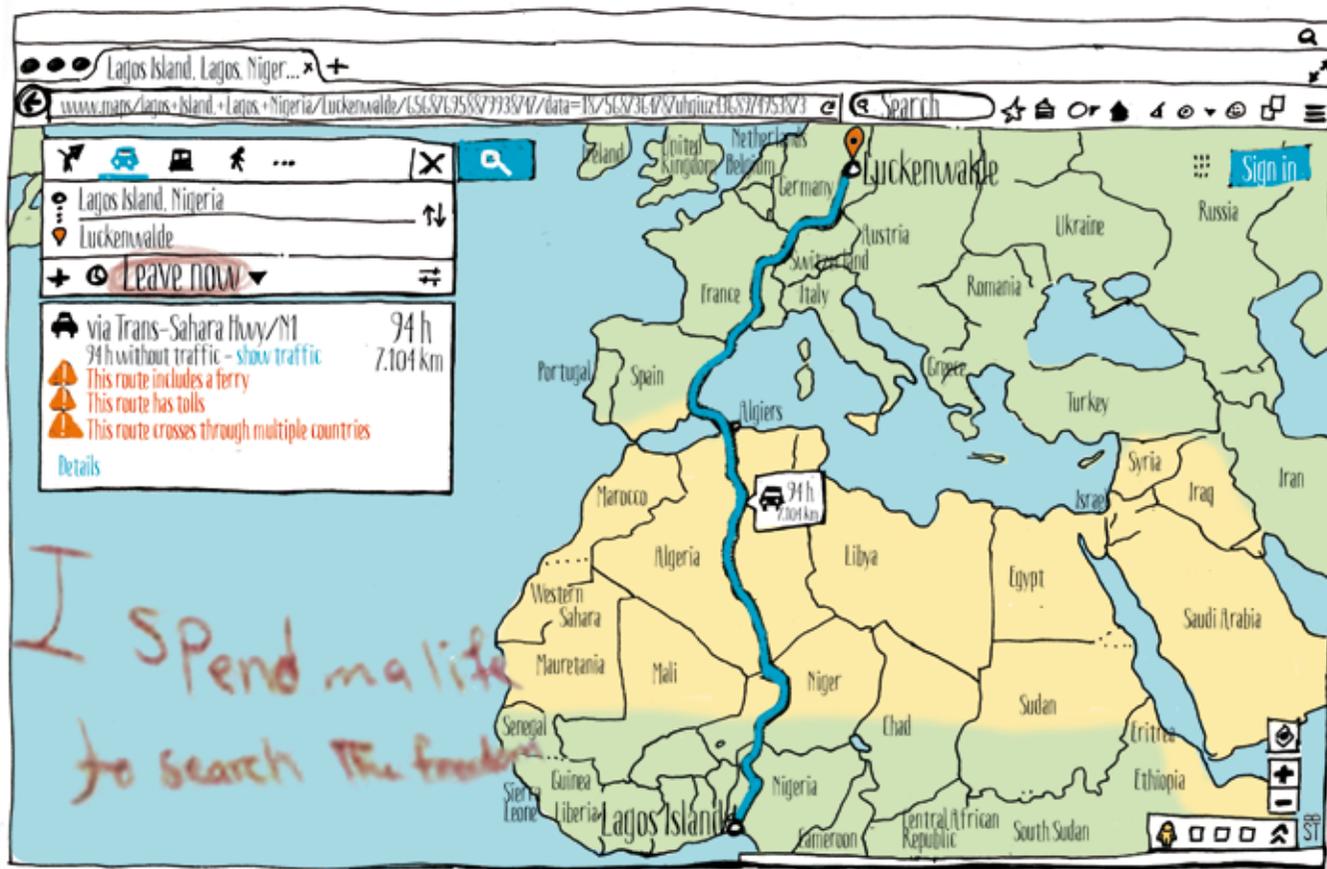
Es lässt sich kaum ertragen, was sie erlebt, vor allem aber kann sie es ihren Angehörigen zu Hause kaum zumuten. Will sie vorankommen und eines Tages ihr Ziel erreichen, so muss sie sich von ihren Visionen tragen lassen, von dem, was sie sehen will, weniger von dem, was sie sieht.

In den Briefen, die sie ihnen schreibt, beschönigt sie, was sie erlebt; jedem noch so hässlichen Moment gewinnt sie eine Schönheit ab, in manch auswegloser Situation findet sie einen Moment des Glücks – oder zumindest einen Anlass zu kichern.

Helen rückt die Wirklichkeit so zurecht, dass sie auch für sie erträglich ist. Sie holt sich ihre Würde zurück, indem sie sie schreibend wieder auferstehen lässt.

So werden ihre Briefe die Berichte von einem Menschen, der sich mit Hilfe seiner Visionen am Leben hält. Um eines Tages die Welt, die sie heute noch wie eine Überflüssige behandelt, so vorzufinden, wie sie sie bis dahin noch erträumen musste.

Diese Geschichte, wie sie in Maxi Obexers Roman „Wenn gefährliche Hunde lachen“ (Folio Verlag) beschrieben ist, bildet die textliche Basis für die Arbeit „I spend ma life“. Die Installation im ehemaligen Kloster St. Klara präsentiert Auszüge aus dem Buch in einer räumlich/klanglichen Inszenierung mit



Hannes Hoelzl. Die Zuschauer erleben die Stimme von Helen, wie sie ihre hoffnungsfrohen Briefe vorliest, in einer Umgebung, die nach einem Büro aussieht. Wie eins der unzähligen Büros der Einwanderungsbehörden, die Immigranten wie sie passieren müssen, wie eine Polizeiwache am Ende der Welt vielleicht, wie das Wartezimmer beim Arzt. Aber es ist auch eine gemütliche warme Dachkammer in einem historischen Gebäude in einer kleinen Großstadt Mitteleuropas – die Bilder rücken nicht so recht zusammen. Eine Stuhlreihe zum Warten, eine leicht vernachlässigte Grünpflanze, auf dem Schreibtisch ein paar abgelegte Akten, Zettelwerk, ein alter Computer, aus dessen Lautsprechern die Stimme tönt (Sprecherin: Dela Dabulamanzi) und von Helens Erleben auf der langen Reise in ihre erhoffte Zukunft erzählt.

Maxi Obexer und Hannes Hoelzl

Route einer Hoffnung / Zeichnung zur Klanginstallation von Maxi Obexer und Hannes Hoelzl „I spend ma life“

Ülkü Süngün, geb. 1970 in Istanbul/TR, lebt und arbeitet als Künstlerin in Stuttgart. Aufgewachsen in der Türkei und Deutschland, übte sie zunächst ihrem Erstberuf als Ingenieurin aus. Danach studierte sie bis 2012 an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Prof. Werner Pokorny, Prof. Udo Koch und Prof. Felix Ensslin Bildhauerei. 2013 Realisierung ihres prämierten Entwurfs für eine Gedenkstätte am Killesbergpark in Stuttgart für die von dort deportierten Juden. 2014 „#10: Ankommen“ Kunstwerk, Sammlung Alison und Peter W. Klein. 2015 Debutausstellung „Anlatsam roman olur / Die besten Romane schreibt das Leben“, Bahnwärterhaus/Villa Merkel, Esslingen.

Die Fotografie begreife ich als einen performativen Akt im Zusammenhang mit dem fotografischen Bild. In dem Kontext der Flüchtlingsthematik habe ich mich für ein Genre der Fotografie entschieden, das auch biographische Bezüge offenlegt: den Fotoroman. In Anlehnung an die in den 1960-70er Jahren in der Türkei sehr populären Fotoromane lautet der auf dem fiktiven Coverbild angegebene vollständige Titel dieser Arbeit: *Anlatsam roman olur / Die besten Romane schreibt das Leben, Band I: Lauter Steine*. Die Fotos sind immer inszeniert und ihr Sinn und ihre Absicht sind im Vorfeld kommuniziert und vereinbart. In der anschließenden Kontextualisierung scheinen in Dialogen jene Probleme der Repräsentation und Identitätsvergewisserung auf, die das Aufeinandertreffen zwischen Akteuren aus den Bereichen Kunst und Asyl erzeugt. Gefühle wie Angst, Trauer, Hilflosigkeit, Scham und Wut, die diese Begegnungen mit sich bringen und produzieren, haben einen Ort um niederzuschlagen, sichtbar und verhandelbar zu werden. Stelle ich in den Bildern Repräsentationen in Frage, haben die präsentierten Fiktionen reale Effekte und die Akteure – mich eingeschlossen – müssen sich dazu positionieren und agieren so im Feld der Repräsentationen politischer oder medialer Konflikte.

Mit dem Projektvorschlag für einen Fotoroman bin ich an den georgischen Flüchtling Sergo Pipia aus der Asylunterkunft in Kirchheim unter Teck herangetreten. Er hatte mich zuvor um eine Ausstellungsmöglichkeit gebeten, zu der ich ihm verholfen habe. Sergo Papias Überlebensstrategie im Alltag der Asylbewerberunterkunft hat mich interessiert. Von Beruf Steinmetz, sammelt er Steine aus dem Fluss Lauter, der in der Nähe der Unterkunft entlang fließt und versieht diese mit Motiven wie Tieren, Blumen und Architektur in Form von

Reliefs. Diese bearbeiteten Steine verkauft er auf Flohmärkten und Bazaren. Sein Plan und einzige Hoffnung, für seine schwer kranke Frau Marina Tsertsvadze in Deutschland Hilfe und Heilung zu bekommen, falls diese überhaupt möglich ist, und durch den Verkauf seiner Steine zu finanzieren, war nicht aufgegangen. Aufgrund der geltenden Notfallversorgungsregelung für Flüchtlinge wurden die hohen Diagnose- und Therapiekosten nicht übernommen. Ohne Medikamente und Therapien verschlechterte sich ihr Zustand rapide, so dass sie ihren Asylantrag zurückzogen. Das Projekt des Fotoromans liegt in dem Zeitraum ihres Wartens auf Papiere und Heimreise. Der Fotoroman bot ihm Gelegenheit, auf sein Schicksaal aufmerksam zu machen und die erfahrene Enttäuschung zu artikulieren, auch erhoffte er sich durch den Fotoroman in seiner Heimat Ausstellungsmöglichkeiten nach seiner Rückkehr. Er konnte sich seiner Identität als Künstler vergewissern und seine Geschichte erzählen, für die es in der ihm zugeschriebenen Rolle als Flüchtling keinen Raum gibt. Im Prozess der Produktion der Bilder, der begleitet war von Besprechungen der bereits gemachten Bilder, „spielte“ er sich immer besser. War unsere Zusammenarbeit zunächst verhalten, brachte er mit der Zeit immer mehr eigene Ideen ein. In der Tatsache, dass wir keine gemeinsame Sprache hatten, ist auch der Grund der Textlosigkeit des Fotoromans zu suchen. Bei Fragen halfen uns Übersetzer, meist Mitarbeiterinnen der Flüchtlingshilfsorganisationen oder andere Flüchtlinge. Somit sind die Missverständnisse, offen bleiben den Fragen und das Zurückgeworfenwerden auf den eignen Horizont Teil der Arbeit. In dem Raum, der sich durch den fotografischen Akt öffnet, vollzog sich in der Begegnung eine Veränderung, die sich im Fotoroman verfolgen lässt.



Am Anfang war ich geleitet durch einen voyeuristischen Blick auf den Flüchtlingsunterkunftsalltag, meine Fotografien offenbaren eine innere Distanz und Berührungsängste. Doch langsam öffnete ich mich Sergio Pipias und Marina Tsertsvadzes Lebenswelt: Ich musste meine Perspektive wechseln und meine Position verlassen, um ihre einnehmen zu können. Die Story entwickelte sich nach und nach und die Bilder entstanden spontan bei den jeweiligen Treffen. Kurz vor ihrer Abreise ins Ungewisse kippt die Geschichte durch einen Impuls von mir ins Absurde: Sergio Pipia hat eine Marienerscheinung am Fluss und beginnt mit der dort gefundenen Zauberfeile zu zaubern.

Durch den Fotoroman sind wir nun verwickelt. Fragen nach Autorenschaft, nach dem Kunstbegriff und dem Selbstverständnis als Künstler, nach Absicht, Erwartung und Verantwortung stellen sich unausweichlich und müssen in einem Dialog außerhalb des Bildes ausgehandelt werden. Dieser Dialog dauert bis zur Stunde an.

Ülkü Süngün

Ülkü Süngün

Anlatsam roman olur / Die besten Romane schreibt das Leben

2014-15 / Fotoserie/Fotoroman

SW und Bunt Pigmentdruck

untersch. Formate / Aludibond

Abgebildet: **Lauter Steine** / 2014

SW Pigmentdruck auf Aludibond

95 x 85 cm

Bei der Installation *Lacrimarium Euopae*, übersetzt „Tränen-glas von Europa“, greife ich auf die Präsentationsweise und die Motivthemen der von Sergo Pipia hergestellten Steine zurück. Dabei entwickelt sich zwischen den von den Steinen angesprochenen Themen wie Liebe, Glaube, Wahrheit und Freiheit und den gerahmten Bildern ein Gespräch, das ich auch für andere Personen, Perspektiven und Praktiken öffne. Die ursprünglichen Ikonenbilder ersetze ich hierzu mit Dokumenten, Zeitungsausschnitten und Bildern meiner Recherchen und Interviews zum Thema Asyl. Dieser Eingriff kontextualisiert Sergo Papias Steine in der Asylpolitikdebatte und verweist über sie auf autonome Handlungsstrategien der Flüchtlinge als politische Subjekte. In extremen Fällen führt dies zu Scheinehen mit deutschen Bürgern, Glaubenskonversionen zum Christentum oder zum Vorweis homosexueller Praktiken, verbunden mit der Hoffnung für eine positive Beeinflussung eines laufenden Asylverfahrens. Doch in der diese Handlung motivierenden Angst vor Abschiebung offenbart sich auch das andere Gesicht Europas, einer Europa, die angesichts solchen Leids weint und nach ihrem Tränen-glas verlangt. Es ist eine Frage nach der Definitionsmacht von Wahrheiten und der durch sie ausgelösten Affekte, die im Angesicht europäischer Flüchtlingspolitik produziert werden. Konkurrierenden und widersprüchlichen Wahrheiten, die sich als permanente Umschreibung von Narrativen zeigen und über die Europa richtet, die sie aber mit erzeugt. Wo besser ist diese Realität aufgehoben als in der Fiktion und in einem immer wieder neu lesbaren, unabschließbaren Foto-roman?

Ülkü Süngün





Ülkü Süngün

Lacrimarium Europae

*2014-15 / raumfüllende Installation
mit Regalen, Steinreliefs, Zweigen,
Glasflakons, Dokumenten, Briefen,
Fotokopien, Buntfotografien*

Eduard Winklhofer ist 1961 in Voitsberg in der Steiermark geboren. Er studierte ab 1980 in Perugia/I an der Accademia di Belle Arti Pietro Vanucci und machte 1984 seinen Abschluss in Malerei bei Prof. Nuvolo. Winklhofer hatte engen Kontakt zu den Hauptvertretern der Arte povera und war von 1994 bis 1999 Assistent bei Jannis Kounellis an der Kunstakademie in Düsseldorf. Sein Werk zeigt er in Ausstellungen und Bühnenproduktionen, bisher u. a. in Düsseldorf, Moskau, Berlin, München, Graz, Mailand und Rom. Eduard Winklhofer erhielt Stipendien und Preise, u. a. 2005 den „Premio David di Michelangelo“. Er lebt in Düsseldorf und Sansepolcro/I.

Ein Baum als Ganzes mit fast kahlen Ästen und Wurzelwerk befindet sich im Refektorium des ehemaligen Klarissenklosters St. Klara – scheinbar Unmögliches wird möglich. Außen ist innen. Die eine Hälfte des Baumes schwebt im Raum. Die zweite liegt rechts daneben am Boden. Stacheldraht befestigt Schuhe an der Wurzel, wie auch kaum sichtbar die Äste am Baum. Dem Erschrecken über diese Entwurzelung im Kontext von Flucht, Vertreibung, aber auch der sozialen Entwurzelung in Europa kann man sich nicht entziehen. Trotzdem bleibt das Staunen. Die Überwindung der Schwerkraft – der poetische Sprung in die Freiheit. Die Gravitation wird überwunden und doch ermöglicht ihre Bindung erst das Schweben – wie der Mond erst gehalten durch die Schwerkraft über der Erde schwebt.

Vielleicht bleibt auch ein Staunen über die unsichtbare Hoffnung, die den Menschen antreibt, wie sie in Sophokles Antigone der Chor der thebanischen Alten besingt:

„Ungeheuer ist viel. Doch nichts / Ungeheurer als der Mensch. / Denn der, über die Nacht / Des Meers, wenn gegen den Winter wehet / Der Südwind, fährt er aus / In geflügelten tausenden Häusern.“

Ein weiteres Werk Winklhofers ist ein geöffneter Schrank, der im Inneren Radios und Schuhe beherbergt. Oben rechts befinden sich 17 Radios, die teilweise angeschaltet sind und deren Sender eine unverständliche Geräuschkulisse erzeugen. Rechts unten steht ein Paar schwarzer Schuhe, das mit Glasscherben aufgefüllt wurde. Die stärkste Wirkung geht jedoch von der Schwärze des Schrankes aus – tiefstes Schwarz durch Feuer geschaffen.

Winklhofers Installation ergänzt sich mit seinem Werk mit 39 Koffern, in die der Schriftzug „Echo“ eingeschnitten ist. Sie wurde 2014 erstmals im Refektorium von St. Klara anlässlich des Regensburger Katholikentages gezeigt. Winklhofer findet immer wieder in mythologischen Themen die Entsprechung zu seinen Werken. In Ovids Metamorphosen kann die Nymphe Echo nur noch die letzten an sie gerichteten Worte wiederholen. Ihr bleibt nur Unzusammenhängendes, sie hat ihre eigene sinnhafte Sprache und damit ihre Geschichte verloren. Die Molotowcocktails, die im Schriftzug stehen und liegen, können auch Waffen der Verzweigung sein in einem anscheinend aussichtslosen Kampf. „Zusammen mit den Koffern berühren sie die Wunde von Emigration und Revolte.“ (Eduard Winklhofer)

In Eduard Winklhofers Kunst wird die Zerbrechlichkeit des Menschen auf gegenständliche Weise sichtbar, sie bleibt aber dort nicht stehen. Sie schafft auch Raum, Räume für das Staunen, Freiheitsräume der Kunst, die die Abgründe des Menschlichen in ihrer Fülle ausloten.

Susanne Biber



Eduard Winklhofer

Ohne Titel / 2015

*Baum (Weide), 6 Schuhe, Stacheldraht,
Stahlseil, tragende Holzkonstruktion*

Maße Refektorium: 1570 x 730 x 545 cm



Eduard Winklhofer

Ohne Titel / 2015

*Schrank, 17 Radios, 1 Paar Schuhe
mit Glasscherben
240 x 200 x 70 cm*



Eduard Winklhofer

Ohne Titel / 2014/2015
39 Koffer, 13 Flaschen,
davon 5 mit Flüssigkeit und Stoff
240 x 410 x 40 cm

Impressum:

Herausgeber: Katholische Jugendfürsorge der Diözese Regensburg e. V.
Orleansstraße 2 a · 93055 Regensburg
Telefon: 0941 79887-0 · E-Mail: presse@kjf-regensburg.de

Redaktion: Dr. Maria Baumann

Autoren: Hannes Arnold / Klaus-Dieter Eichler, Nürnberg
Dr. Maria Baumann, Regensburg
Dr. Susanne Biber, Regensburg
Dr. Anja Cherdron-Modig, Wiesbaden
Peter Engel, Regensburg
Doris Kettner, Welshofen
Maxi Obexer / Hannes Hoelzl, Berlin
Ass. iur. Julia Speierer BA/MM, Regensburg
Ph.D. Janos Sturc, Budapest
Ülkü Süngün, Stuttgart
Dr. Birgit Szepanski, Berlin
Übersetzungen Englisch-Deutsch: Dido Nitz, München

Fotonachweis: altrofoto.de (S. 11-13, 16, 17, 19, 21, 23, 33, 34),
Copyright Nicole Ahland, Bildrechte VG-BildKunst, Bonn 2015
(S. 5-7), Hannes Arnold / Klaus-Dieter Eichler (S. 9-10),
Notburga Karl (S. 15), Ilona Lovas (Videostill, S. 25),
Gerald Richter (S. 35), Ülkü Süngün (S. 29-31)

Zeichnung: Barbara Stefan, Regensburg (S. 27)

Titel: Eduard Winklhofer / ohne Titel / Foto: altrofoto.de

Layout: grafica-design.de, Lappersdorf

Druck: Kartenhaus Kollektiv, Regensburg
1. Auflage 2015

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-9814464-8-7

Konzeption und Durchführung der Ausstellung:

Leitung: Dr. Maria Baumann

Mitkuratoren: Regina Hellwig-Schmid, Bernhard Löffler,
Reiner R. Schmidt, Julia Speierer

Ausstellungs-
technik: Rudolf Rappenecker, Regensburg,
labora gemeinnützige GmbH, Regensburg,
Veranstaltungstechnik dams.fahrner, Regensburg

Herzlichen Dank für Ihre Unterstützung!

- Sparda-Bank Ostbayern eG
- Ingenieurbüro Drexler + Baumruck, Straubing

Kooperationspartner des Gesamtprojekts „Ich bin da. Kulturelle Perspektiven zum Thema Flucht“:





Flucht, Vertreibung und Migration: In der Ausstellung „Ich bin da.“ setzen 13 Künstlerinnen und Künstler im ehemaligen Kloster St. Klara in Regensburg mit Rauminstallationen Zeichen und eröffnen zeitgenössische Perspektiven auf ein aktuelles Thema. Mit Fotografie, Video, Skulpturen, Klang und Objekten stellen sie Fragen, assoziativ und herausfordernd.

