

Karoline Walter

Weißer Wäsche und leuchtende Bilder

Ein künstlerischer Abend in der Heißmangelstube

Weil Joseph Süß Oppenheimer, Finanzberater des württembergischen Herzogs Karl Alexander, versucht hatte, aus nichts etwas zu machen (nämlich Geld durch Geldhandel, Münzprägung und neu generierte Steuerarten), wurde er 1738 am so genannten Alchemistengalgen erhängt. Der Alchemistengalgen war eine symbolische Schauarchitektur, die ihre Opfer verhöhnen und bloßstellen sollte. Mit seinen vergoldeten Spitzen, unter denen sich Streben aus Eisen verbargen, sollte er eigentlich jenen Traumtäzern die Ordnung der Dinge demonstrieren, die behaupteten, Eisen in Gold umwandeln zu können - ein Vergehen wider die Natur, mit dem man die Wirtschaftspolitik Oppenheimers offensichtlich vergleichbar fand: Im modernen Geldmacher sollte der alte Goldmacher entlarvt werden, im Finanzgenie der ewige Jude. Mit seinen 12 Metern Höhe überragte der auf einem Hügel errichtete Galgen seine damals noch unbebaute Umgebung - wer zu Lebzeiten hoch stapelte, sollte sich schließlich auch in aller Höhe das Genick brechen - und zog damit auf eine Weise die Aufmerksamkeit auf sich, wie sonst höchstens Kathedralen, Wallfahrtskapellen oder jene barocken Schlösser, durch die sich Oppenheimer zu seinen Lebzeiten bewegt hatte. Am Galgen hängend war er dagegen in einen Vogelkäfig eingesperrt, dessen rot gestrichene, rippenartige Gitterstäbe die Blicke auf sich zogen und die damit, anders als die Wände und Fassaden eines Hauses, niemanden schützen oder verstecken konnten, sondern den in ihm Gefangenen buchstäblich bis auf die Knochen exponierte: Der Galgen mit der sich im Vogelkäfig befindlichen Leichnam Oppenheimers verblieb sechs Jahre lang an Ort und Stelle, bevor man die Gebeine Oppenheimers 1744 schließlich verscharrete.



Der Zufall wollte es, dass sich dort, wo einst der Alchemistengalgen stand, heute eine Waschküche befindet, also ein Ort vollkommen gegensätzlicher Art: Der auf dem mittlerweile abgeflachten Galgenbuckel errichtete Bau



ist im besten Sinne des Wortes bedeutungslos. Weil der Daseinszweck einer Waschküche durch ihre Funktion hinreichend geklärt zu sein scheint, hat sie keine weiteren Botschaften zu verbreiten. Wohl nicht zuletzt das macht sie zu einem Raum, in dem es sich aushalten lässt. Sie besitzt Wände, ein Dach und folglich ein Inneres, in dem Waschmaschinen, Trockner und Heißmangel Dampf und feuchte Wärme verbreiten. Während merkantilistische Wirtschaftsreformversuche offenbar das Risiko bargen, am Alchemistengalgen zu enden, steht die in den 1950er Jahren erbaute Waschküche für eine pragmatische Weise, mit Makeln und Mangelwirtschaft umzugehen.

Man kann hier bis heute nicht bloß seine schmutzige Wäsche waschen, sondern seine Leintücher und Tischdecken anschließend auch noch zwischen die Walzen einer Bügelmaschine schieben. Die auf diese Weise gestreckten und geglätteten Stoffe eignen sich hervorragend dazu, Dinge zu verdecken, deren Mängel sich nicht so einfach auswaschen lassen wie Flecken aus Textilien - etwa vermackte und hässliche Tischplatten.

Dass sich mit weißen Tischdecken selbst abgenutzteste Tische aufwerten lassen, durften am 24.11.2014 auch einige Gäste erfahren, die in der Heißmangelstube zu einem festlichen Abendessen geladen waren, bei dem die Künstler Susanne Kudielka und Kaspar Wimberley Linsen und Spätzle zubereiteten. Ganz im Klaren darüber, was ihnen da aufgetischt wurde, konnten sich die Besucher allerdings nicht sein, denn das Essen fand mehr oder weniger im Dunkeln statt. Die mit Flecken übersäten Tischtücher



wurden anschließend jener Art von Verwandlungswundern unterzogen, wie sie in einer Waschküche jeden Tag stattfinden und die trotzdem oder gerade deshalb nicht im Geringsten an die Ewigkeit denken lassen. Sie wurden gewaschen und gemangelt, bis sie schließlich wieder ihren blütenreinen und faltenfreien Ursprungszustand angenommen hatten und nun in fotografierte Form die Räume der Waschküche zieren.

Allerdings können Leintücher, ebenso wie andere Dinge mit heller Oberfläche,

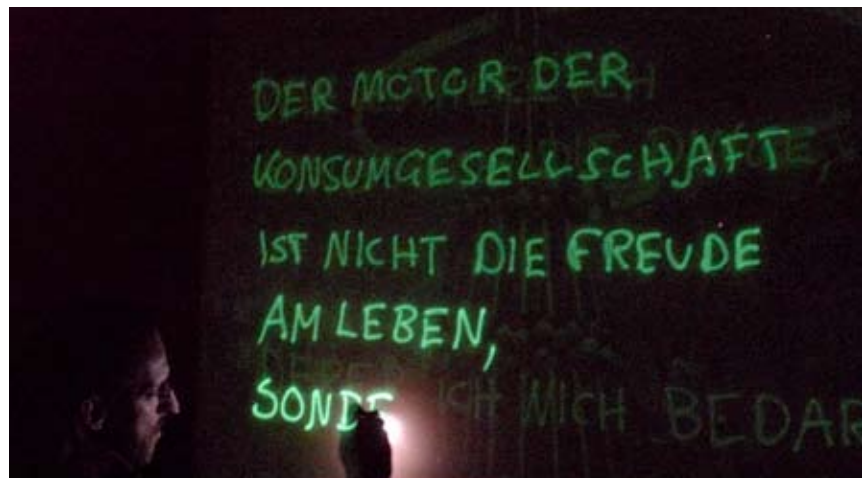
nicht nur Sichtbares unsichtbar machen, sondern bisweilen auch Unsichtbares sichtbar. Das weiß jeder, der als Kind einmal seinen Kopf unter ein Bettlaken gesteckt hat, um Gespenst zu spielen. Die Gäste, die an besagtem Abend in der Dunkelheit der Waschküche ihr Essen nicht sahen, konnten sich im Nachhinein anhand der Spuren auf ihren Tischdecken vergewissern, dass es tatsächlich Linsen und Spätzle gewesen waren, die man ihnen vorgesetzt hatte. Dass Stoff und Licht Erscheinungen von flüchtigem Charakter dingfest machen können, gilt bisweilen aber auch für schwerer verdauliche Wahrheiten.

Der Atomblitz der Bombe, die am 9. August 1945 die japanische Stadt Hiroshima zerstörte, löste menschliche Körper buchstäblich in Luft auf, brannte dafür aber ihre Schatten auf Mauern und Häuserwänden ein, indem er die von den Körpern unverdeckten, sonnenbeschienenen Stellen dauerhaft ausbleichte. Auch die Stadt Stuttgart wurde im Zweiten Weltkrieg bombardiert, allerdings nicht durch eine Atombombe, sondern durch die Spreng- und Brandbomben der alliierten Luftstreitkräfte, so auch das Stuttgarter Nordbahnhofviertel.

Anders als in Japan erinnern bei uns, wenn überhaupt, nur gewöhnliche Fotografien an den Krieg und seine Opfer; bei historisch noch weiter zurückliegenden Ereignissen, wie beispielsweise der Hinrichtung Oppenheimers, sind es nur noch ein paar Kupferstiche. Solche Bilder können verloren gehen oder bisweilen gar als Fälschungen abgetan werden, so dass die Ereignisse, von denen sie zeugen, allzu schnell in Vergessenheit geraten.

Die Bilder, mit denen der Stuttgarter Künstler Andreas Bär die in der Waschküche speisenden Gäste behelligte, waren dagegen darauf angelegt, nachzuwirken. Der auf einem Wäschetrockner platzierte Diaprojektor war auf eine phosphoreszierende Leinwand gerichtet, so dass sich die von der unmittelbaren Umgebung des Galgenbuckels handelnden Bilder mehr und mehr überlagerten und in jedem neuen Bild gleichsam die Spuren der vorigen manifest werden konnten. „Ich muss es ans

Licht bringen“ war bezeichnenderweise der erste Satz, den der Künstler per Dia an die lichtspeichernde Leinwand projizierte, so dass er anschließend im Dunkeln weiterleuchtete. Während der 'Nachleuchtphase' der (Satz)Bilder wurden mit einer Taschenlampe Manipulationen auf der Leinwand vorgenommen: Bildelemente hervorgehoben, Zeichnungen eingefügt oder weitere Texte in die Leinwand eingeschrieben, wie beispielsweise Zitate über die nachhaltige Wirkung von Kunst, die Zuschreibung von Werten und darüber, warum ein stiller Bürger ein schlechter ist, bzw. was eigentlich 'Anteilnahme' bedeutet. Heute vielleicht: sich politisch zu engagieren oder in Gedenkdiskurse einzustimmen, im 18. Jahrhundert möglicherweise, einer Hinrichtung beizuwohnen - oder war die Totenstille eines Gehenkten selbst ein Zeichen dafür,



dass er ein schlechter Bürger gewesen sein muss? Begleitend wurde ein Bild von der Hinrichtung Oppenheimers gezeigt. Auch ein japanischer Galgenhügel aus einem Manga-Comic, Gedenk-Stolpersteine mit Müllsäcken daneben sowie das CD-Cover der Psychedelic-Rock-Band 'The Flying Eyes', das einen Totenschädel mit Rabenaugen und Käfernase zeigte, waren zu sehen. Aufnahmen des Einkaufszentrums Milaneo, das im Zuge der Umgestaltung des ehemaligen Güterbahnhofsareals entstand, ließ an die typische Stuttgarter Art der Stadtpolitik denken, die vermeintlich Störendes gerne dem Erdboden gleichmacht oder gleich unter der Erde verschwinden lässt (zum Beispiel altgewordene Kopfbahnhöfe oder durch die Innenstadt verlaufende Bäche).

Anders als die Zeitgenossen Oppenheimers halten wir es heute nicht für unmöglich, aus nichts etwas zu machen. Als einen eindrücklichen Versuch einer creatio ex nihilo kann man beispielsweise den Wiederaufbau der deutschen Städte nach dem Krieg betrachten. Gegenüber den Ruinen des 1944 zerstörten Martinsviertels errichtete man Anfang der 1950er Jahre gemeinsam mit der besagten Waschküche vier Hochhäuser, die den Galgenbuckel so eng umschließen, dass er von deren oberen Stockwerken aus betrachtet nicht mehr wie ein Hügel wirkt, sondern eher wie eine Senke erscheint. Man kann dies als eine Art topografische Illustration der Tatsache betrachten, dass Dinge grundlegend wandelbar sind; eine Einsicht, die sich heute universell durchgesetzt hat. Auf Stoffliches bezogen nennt sie sich Chemie und hat unser Leben entschieden erleichtert. Als ihren geistigen Ausdruck könnte man den Relativismus betrachten, also die Idee, dass es keine absoluten und unveränderlichen Wahrheiten gibt und dessen häufige Nebenwirkung eine Art Geschichtsvergessenheit ist. Dieser allgemeinen Geschichtsvergessenheit entgegenzuwirken, mag die Motivation einiger Künstler gewesen sein, die Stuttgarter an eine ihrer vergessenen Geschichten zu erinnern, bevor der Galgenbuckel im Zuge der mit Stuttgart 21 zusammenhängenden Umbau- und Umstrukturierungsmaßnahmen vollends ins Abseits gerät. Die Waschküche eignet sich dafür wohl nicht zuletzt deshalb besonders gut,



weil sie so etwas wie das Gegenteil eines Denkmals ist. Über Denkmale (bzw. Denkmäler) schrieb der österreichische Schriftsteller Robert Musil einmal, dass sie in Wirklichkeit nicht dazu dienen, an bedeutende Ereignisse zu erinnern, sondern dazu, diese zu vergessen. So als habe man die Gedenk- und damit auch die Denkarbeit mit der Herstellung des Denkmals zugleich an dieses outgesourct. Für eine solche Art der moralisch-intellektuellen Dienstleistung wäre ein Ort wie die Waschküche jedenfalls vollkommen ungeeignet, denn rein gar nichts an ihr lässt darauf schließen, dass sich hier überhaupt jemals etwas von Bedeutung ereignet hat. Und das ist vielleicht gerade gut so.