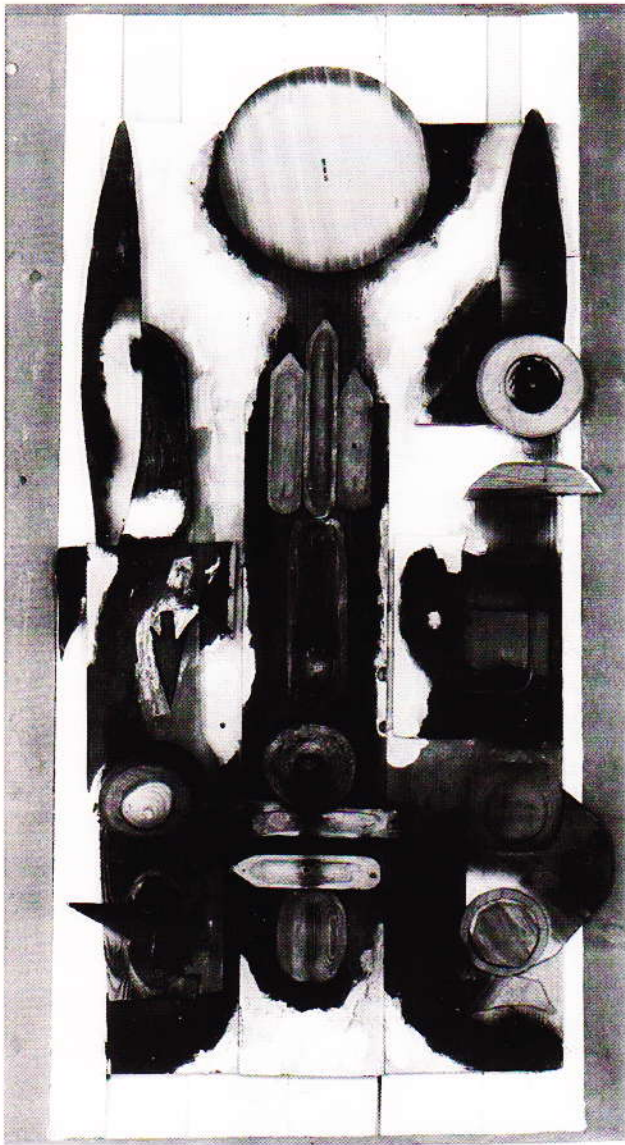


## **Vermutungen über Schiffe, Feuerstellen, Inseln und die Materialbilder Dieter Göltenboth's**

Diese Veröffentlichung wird herausgegeben anlässlich der Ausstellung  
Dieter Göltenboth's im Kunstverein Geislingen/Steige

**16. Juni - 14. Juli 1996**





„Nachen des Charon“ 1964

## Vermutungen über Schiffe, Feuerstellen, Inseln und die Materialbilder Dieter Göltenboth

Wer einmal in Norddeutschland und Dänemark seine Ferien auch dazu genutzt hat, sich mit den Spuren der Wikinger vertraut zu machen, wird in Haitabu die Einbäume sowie Teile eines Langschiffs besichtigt haben. Doch wird seine Spurensuche erst auf dem Gräberfeld im dänischen Lindholm Høje und dann abgeschlossen sein, wenn er auch die schiffsförmigen Steinkreise gesehen hat, mit denen dort viele Gräber umgeben sind. Das Schiff hatte also für die damaligen Menschen eine Bedeutung bis über den Tod hinaus.

Wer einmal in Ägypten Museen und/oder die Pyramiden von innen besichtigt hat, wird sich an zahlreiche Scheintüren erinnern, die sich konkret nicht durchschreiten lassen, die ein Toter dennoch passieren konnte, wenn die Türwächter der (ägyptischen) Unterwelt ihn passieren ließen. Dazu bedurfte es bestimmter Voraussetzungen, vor allem der Kenntnis von Texten, die man den Toten deshalb mit ins Grab gab und die uns heute vor allem aus dem „Totenbuch“ vertraut sind. Natürlich spielt auch bei den alten Ägyptern, in der Realität wie im Totenkult, das Schiff, die Barke eine besondere Rolle.

Ich wollte mit dem Gesagten keinen Ausflug in Volkskunde und

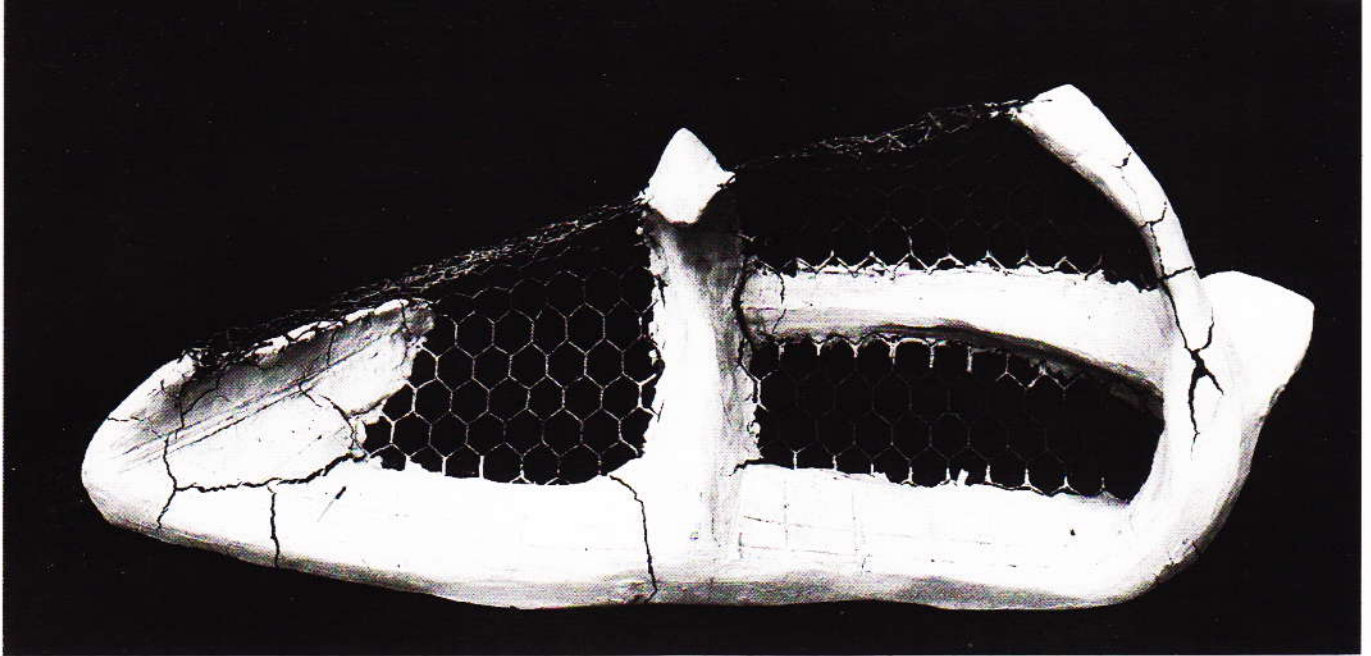
Religionsgeschichte gemacht haben, sondern zu einem künstlerischen Werk hinführen, dessen Arbeiten vor diesem Hintergrund verständlicher werden. Wobei ich einmal an eine von Dieter Göltenboth „Ausgang und Eingang“ getitelte Arbeit denke, auf der neben einer allenfalls ideell zu durchschreitenden Tür links wie rechts jeweils ein Türwächter sich befindet.

Die zweite Arbeit, auf die ich mich beziehe, ist ein frühes Werk aus dem Jahre 1964 mit dem Titel „Nachen des Charon“, das bereits mit seinem Titel auf einen weiteren Mythoskreis, die griechische Mythologie verweist. Wobei auch hier das Schiff wiederum in Realität und Totenkult eine besondere Rolle spielt.

Eine dritte Arbeit, auf die ich zunächst nur verweise, „Moby Dick“, sprengt diesen Bezugsrahmen nur scheinbar und verbindet ebenfalls die Themen Tod und Leben. Denn Melvilles berühmter Roman endet zwar mit dem Untergang des Walfängerschiffes, seines unheimlichen Kapitäns und der Besatzung, läßt aber den Erzähler und Walfänger Ismael, der sich an den Sarg seines Harpuniers, des Polynesiers Queequec klammert, das Massaker überleben.

Nimmt man hinzu, daß mit „Nachen des Charon“ jener Fährmann benannt wird, der die Toten über den Grenzfluß (Styx oder Acheron) der Unterwelt (Hades) setzt, wird sich der Betrachter fragen müssen, wie die literarischen und mythologischen Anspielungen aufzulösen sind.





*Bootsgerippe  
Gestrandetes Boot der  
„White Whale“, 1984*

Was hier angesichts des umfangreichen Werks Dieter Göltenboths, das neben Materialbildern und gewichtigen Installationen auch Gedichte und dokumentarische Fotos umfaßt, zu sagen wäre, sprengt die Möglichkeiten eines Katalogbeitrags. Ich beschränke mich deshalb auf drei zentrale Themenkomplexe: den Komplex *Schiff*, das Thema *Feuerstelle*, was die Steinobjektbilder und -installationen mit einschließt, sowie den Schwerpunkt Ibiza, der sich allgemeiner mit *Insel* überschreiben ließe, um bereits im Vorfeld anzudeuten, daß Ibiza für Dieter Göltenboth weniger eine Ferieninsel als eine gedankliche Projektion ist.

Bereits 1964 - vorausgegangen waren längere Aufenthalte auf Ibiza, Reisen in Afrika, und danach erst ein Abschluß des Kunsterzieherstudiums - schlägt Dieter Göltenboth mit dem „Nachen des Charon“ erstmal das Thema Schiff in Verbindung mit Tod und Unterwelt an. Zwar zeigt die Arbeit nur den Nachen, gleichsam in seinem Gerüst und durch die angebrannten Holzspitzen bedrohlich wirkend, aber der Fährmann ist über den Titel durchaus im Bewußtsein des Betrachters, der ja aus der Mythologie weiß, daß es dieses Fährmanns bedarf, um überzusetzen.

Diese Arbeit Dieter Göltenboths findet eine interessante Parallele im Werk Günter Eichs, der immer dort, wo er auf seinen Heimatfluß, die Oder, zu sprechen kommt, auch den Fährmann bemüht. In mythologischer Anspielung in einer Hörfolge „der Strom“ (1950), in der es zunächst beruhigend heißt:

*Steig ein in das heitere Boot, es ist nicht die Charonsfähre,  
du selbst hast dir die Planken in deinem Traume gezimmert.  
Sie halten. Der Kiel berührt kaum die Strömung.  
Zaudere nicht, sieh, die Welle, die Stunde verrinnt,  
während am anderen Ufer das Leben dich wilder erwartet.  
Willst du zurück nicht in die Mühen landeinwärts,  
wage dich über den Strom. Sieh, alles Geträumte,  
drüben ist es Wirklichkeit; die Farben sind tiefer,  
die Freuden ohne Ernüchterung. Eines nur fehlt:  
der Kummer. Steig ein!*

*Im Nebel ertastet der Uferrand.  
Wellen lautlos die Füße benetzen.  
Wie breit ist der Strom? Kein Drüben bekannt.  
Jemand führt dich an seiner Schattenhand  
und heißt in den Nachen dich setzen.  
Und plötzlich erkennst du das Nebelland,  
weißt die Breite des Stromes zu schätzen  
und weißt, wer dich führte an seiner Hand  
und mit dem Ruder im Nachen stand  
und du nennst ihn ohne Entsetzen.*

Später jedoch wird es dann heißen:



Anders als Eichs Hörfolge vermittelt der „Nachen des Charon“ zunächst noch Bedrohliches. Aber dieses Bedrohliche schwächt sich ab in einem Gedicht, das Dieter Göltenboth am 20. September 1975 in Devon notiert hat:

*Die Stadt in der ich wohne,  
hat keine Tore,  
ihre Fenster sind blind,  
ihre Straßen geschlossen.  
(...)  
Unten steht der Fluß,  
moosig,  
alt,  
ein Stück zerbrochenes Glas.  
Der Fährmann wartet im Nachen.  
Zögernd folge ich seiner Einladung.  
(...)  
Während ich im Boot  
den Fluß überquere,  
liegt sie (die Stadt, R.D.) im Zwielficht,  
unter dem stürzenden Himmel  
ganz still.*



**Gestrandetes Boot, Ibiza 1967**



**„Waldmale“ 1985**

Aber nicht nur die Mehrdeutigkeit, mit der Günter Eich und Dieter Göltenboth *Nachen*, *Boot*, *Fährmann* besetzen, macht sie vergleichbar, auch der Vorgang, um den es in beiden Fällen geht, *das Übersetzen*, ist bei beiden vergleichbar mehrdeutig.

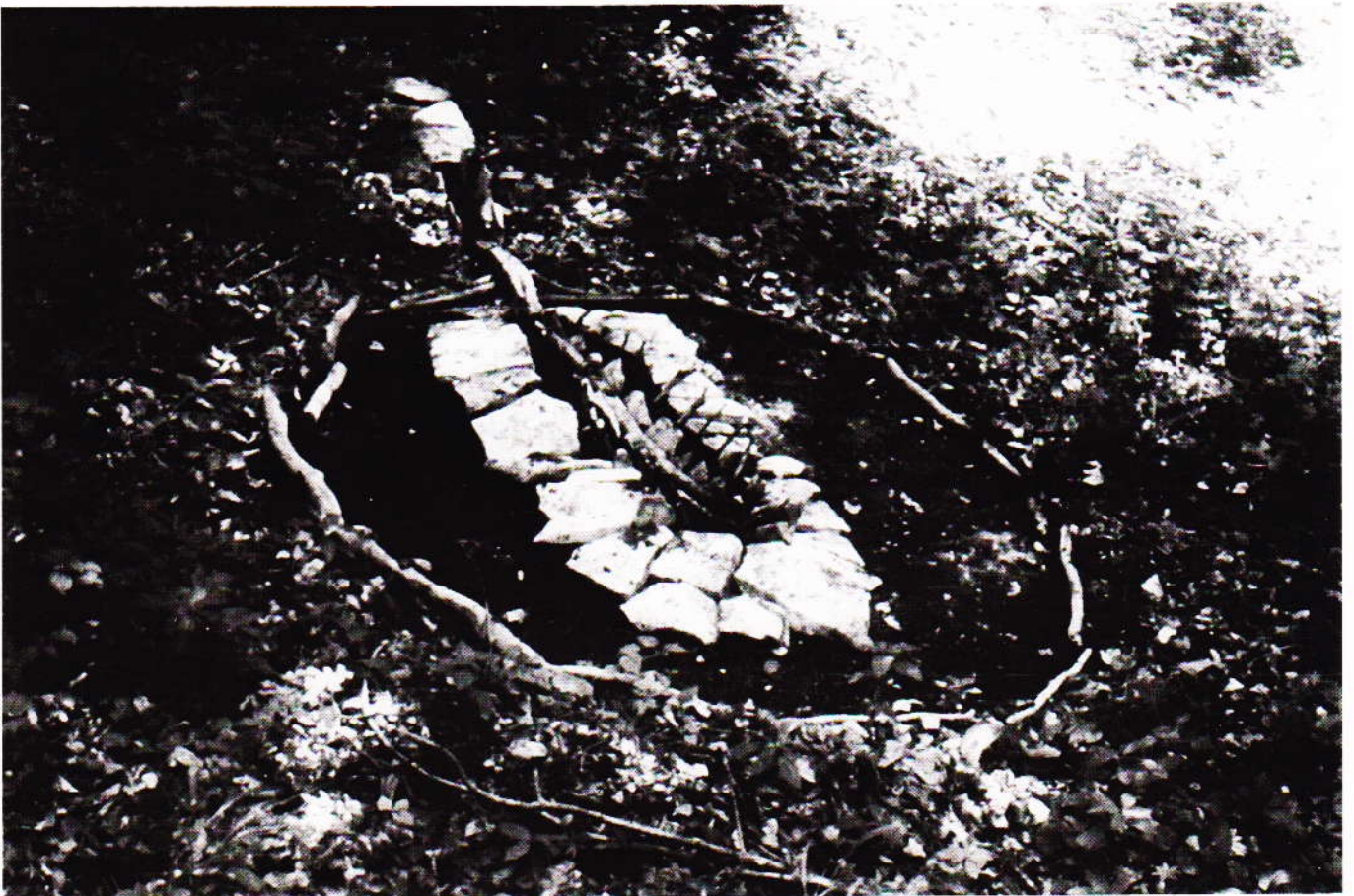
Schon im Lateinischen bezeichnet das Verb *transferre* sowohl das Übersetzen über ein Gewässer als auch das Übertragen von einer in eine andere Sprache. Wobei die deutsche Sprache im mündlichen Gebrauch durch die Betonung den Unterschied deutlich macht: *übersetzen* und *übersetzen*. Diese Doppeldeutigkeit des Übersetzens spielt bei Günter Eich eine zum Verständnis seines Werkes eine zentrale Rolle, aber auch - dies meine These - im Werk Dieter Göltenboths, indem er einmal *übersetzen* thematisiert in Arbeiten wie dem „Nachen des Charon“ oder „Moby Dick“; aber auch in Fotos, die er auf Ibiza von Schiffswracks gemacht hat, um so auch die Frage zu fixieren: Was trägt uns? beziehungsweise: Trägt uns das, was

und trägt, und wie weit und wohin? Eine Frage, die sich eingedenk der Tatsache, daß der Schiffsbau eine zivilisatorische Leistung ist, auch so stellen ließe: Trägt uns (heute noch) die Zivilisation und wie weit und wohin?

Schließlich wird das Schiff und mit ihm das *Übersetzen* bei Dieter Göltenboth aber auch dort noch thematisiert, zumindest angespielt, wo seine Installationen schiffsähnliche Umrisse aufweisen, etwa bei einem „Erdmal“ aus dem Jahre 1987, bei dem Grenzen zum Thema Insel fließend sind.

Von *übersetzen* möchte ich im Falle des Dieter Göltenboth dann und dort sprechen, wo er Mythologie, Literatur oder auch eigene Gedanken ins Bild übersetzt, Bild werden läßt





*Installation  
„Waldspaziergang“ 1987*

als „Nachen des Charon“ oder „Moby Dick“. Daß dieses Übersetzen nicht im Sinne von Illustrieren mißverstanden werden darf, erhellt schon aus der Tatsache, daß Dieter Göltenboth's Materialbilder (und -installationen) ihr Material nicht bearbeiten sondern nur ordnen, worauf der Künstler bereits 1969 in einer Ausstellungsnotiz nachdrücklich verwiesen hat:

*In diesen (...) Arbeiten (...) war das Ausgangsmaterial angeschwemmter Zivilisationschutt aller Art, Bretter, Keile, Kreisformen, Bleche, Puppenteile, zusätzlich verarbeitet mit Gips.*

*Ich habe diese Dinge zu Ordnungen arrangiert, die meiner Vorstellung von Welt und Dasein entsprechen.*

*Alles Weitere läßt sich nicht sagen. Sie können es den Arbeiten entnehmen.*

Das Anordnen der Fundstücke, des aufgelesenen *Zivilisationsschutts* wäre demnach die Sprache, in die der Künstler seine *Vorstellung von Welt* übersetzt. Daß dieses Übersetzen zugleich ein Transformationsprozeß ist, wird deutlich, wenn man den *Zivilisationsschutt* durch das Hegelsche *Prosa der Welt* ersetzt. Denn diese *Prosa der Welt* kontrastiert der *Poesie der Kunst* und verweist auf Polarität, die uns seit der frühen Romantik geläufig ist, eine Kunstauffassung und Tradition, der sich Dieter Göltenboth durchaus verpflichtet weiß, wenn er gesprächsweise zum Beispiel auf Caspar Friedrich verweist, dessen „Gescheiterte Hoffnung“ mich wieder zum Thema Schiff zurückbringt, konkret zu „Moby Dick“.

Gerade an diesem Materialbild läßt sich die Frage: Was trägt uns und trägt uns das, von dem wir denken, daß es uns trägt? bzw. die Übersetzung dieser Frage ins Bild recht gut diskutieren.





„Moby Dick“ 1993

„Moby Dick“ besteht ausschließlich aus Resten von Schiffsholz, also Wrackholz in einer Anordnung, die auf den ersten Blick Schiff assoziiert, dabei aber, der Weltansicht des Künstlers entsprechend, das Schiff nurmehr als Wrack zulässt. Im Übersetzungsvorgang steht dieses Schiffskelett einmal für das Walfängerschiff des Romans. Zum anderen steht es gleichgewichtig durch seine eingeweißten Teile für das Objekt der Walfangexpedition, den weißen Wal Moby Dick. So eindeutig, wie bei andern zeitgenössischen Materialfetischisten geht es bei Dieter Göltenboth nicht zu.

Um Göltenboths Übersetzung zu verstehen, ist es sinnvoll, sich des berühmten Romans von Hermann Melville zu erinnern. Er erzählt die Geschichte eines versuchten Walfangs, eines Walfängers unter Kapitän Ahab, für den die Fahrt ein persönlicher Rachefeldzug gegen den weißen Wal ist. (Auf die Gründe und den hintersinnigen Namen des Kapitäns muß ich hier nicht näher eingehen.) Als der weiße Wal schließlich gesichtet und gejagt wird, zerstört er den Walfänger und zieht, von Ahab harpuniert, den Kapitän mit sich in die Tiefe. In meiner Lesart bleibt offen, ob der Wal überlebt oder nicht. Mit Sicherheit aber überlebt der Erzähler Ismael (bei Melville Ishmael), der sich an den Sarg seines Harpuniets Queequec klammert, bis er von der Besatzung eines anderen Schiffes vollends gerettet wird.

Wenn Melville seinen Erzähler Ismael nennt, benutzt er, wie im Falle Ahabs, einen Namen des alten Testaments, das Ismael als Sohn Abrahams kennt, der nach der Geburt Isaaks verstoßen wird, also aus dem gesellschaftlichen Gefüge (im Sinne Melvilles: aus der Zivilisationsordnung) ausgestoßen ist. Dafür teilt er aber in Melvilles Augen auch nicht die Zivilisationskrankheit der schrecklichen Vereinfachung des Wirklichen. Sein Ismael sieht in der Welt nicht nur die Erhabenheit, sondern auch die *Wunden und Schrecken Gottes*, kennt neben der mystischen Versenkung in die Schönheit der Natur und ihrer Ordnung





„Stelle des Feuers“ 1983

auch den panischen Schrecken vor ihrer zerstörerischen Gewalt. So sieht er im Falle des Wals, dessen Farbe ein ganzes Kapitel („The Whiteness of the Whale“) gewidmet ist, das Feierliche, aber eben auch das Unheimliche der Farbe Weiß. Entsprechend ist Ismaels Haltung gegenüber der Welt nicht ausgeglichen und gelassen, sondern sie schwankt zwischen Skepsis und Fatalismus, ebenso bereit, zu fragen und praktische Erfahrungen zu machen wie in die Dinge und Ereignisse einzutauchen.

Für mich läßt sich zwischen dieser Haltung des zivilisatorischen Außenseiters Ismael und der Position des modernen Künstlers eine Parallele herstellen, ist es kein Rätsel, wenn das Materialbild „Moby Dick“ sich aus Wrackhölzern zusammensetzt und in seiner weißen Einfärbung zugleich den Wal herbeiassoziiert, dessen Jagd Melville übrigens eine weitere alttestamentarische Geschichte, die Legende von Jonas und dem Wal, kontrastiert.

Die von mir angenommene Parallele zwischen Melvilles Ismael und dem modernen Künstler ließe sich sogar recht weit treiben, was hier nur angedeutet werden kann. Ismaels Entschluß, sich den Walfängern anzuschließen beziehungsweise zunächst allgemeiner: wieder einmal zur See zu gehen, soll einer gewissen Lebensunlust und Melancholie entgegenwirken, einem Zustand, aus dem heraus häufig ja auch der moderne Künstler arbeitet. Nicht von ungefähr ist diese Melancholie seit der Renaissance sein Wasserzeichen. Für Ismael sind therapeutisch immer schon Wasser und *Meditation* verknüpft.





Das ist im Falle Dieter Göltenboth's kaum anders. Seine Entscheidung für Ibiza, für das, was man in seinen Installationen Inseln nennen könnte, fände für mich von hier aus jedenfalls ebenso eine Erklärung wie zwei große Kunstprojekte, die er im Vorstand der „Internationalen Gesellschaft der bildenden Künstler“ angeregt hat: das Projekt „Wasser“ (1986) und das Projekt „Erde Zeichen Erde“ (1993).

Wenn ich jetzt auf die „Feuerstellen“ und „Erdmale“ zu sprechen komme, muß ich zugleich über ein neues Material, die Steine sprechen. Dieter Göltenboth hat in einem kleinen Essay, „Was zwingt mich, Ja zu sagen zur Versteinerung“, seine Entscheidung für dieses Material fast existentiell begründet.

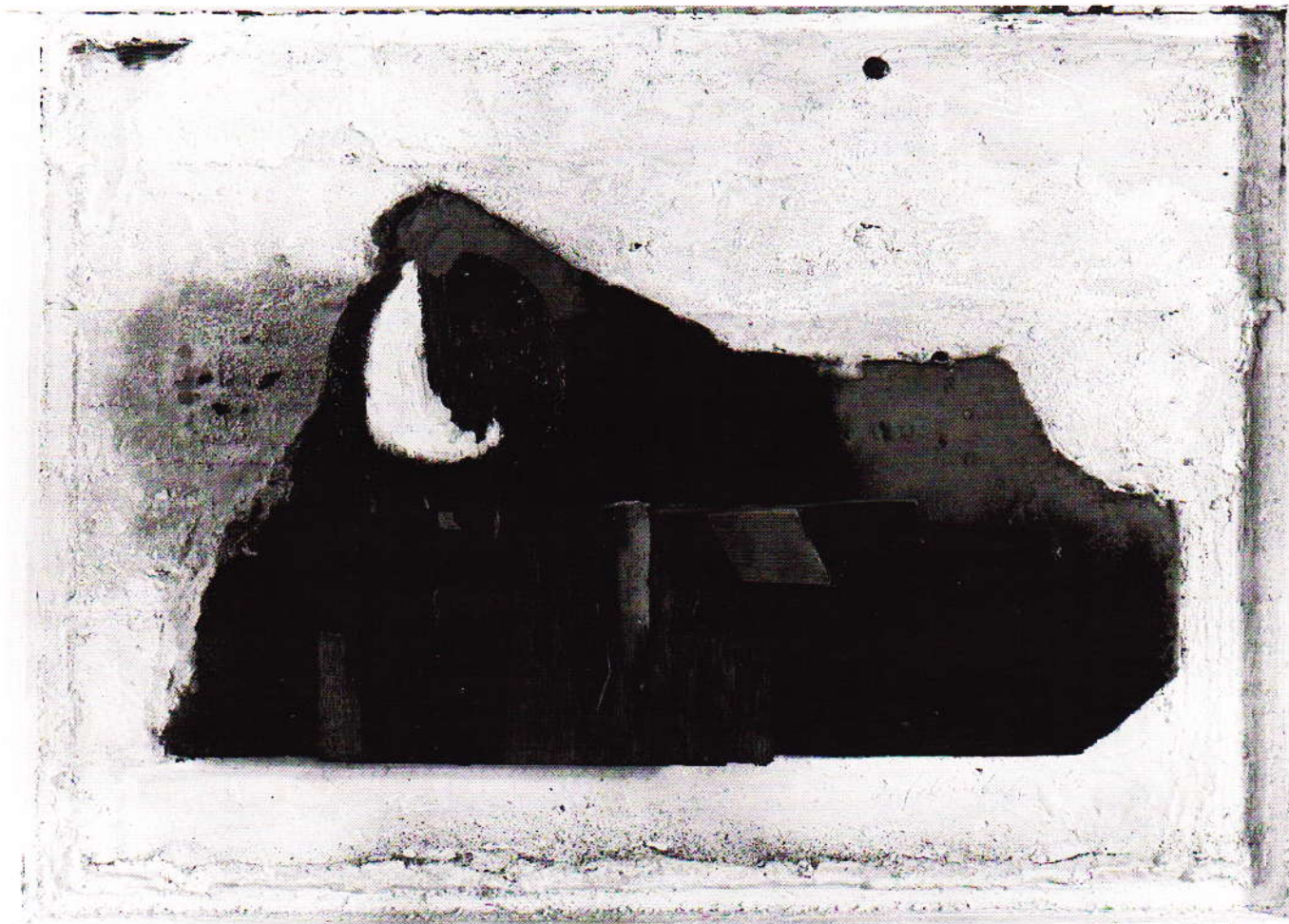
*Er halte und benütze es, schreibt er dort, wie Beweise für Existenz und wie Masken für Inhalte, die unheimlich und beängstigend seien. Es ist fast so, als ob ich mir durch das Vorweisen, Anfassen und Zuordnen von Material, das aus dieser Welt stammt, das aus der Zivilisation kommt, das organisch oder mineralisch ist, beweisen müßte, daß es diese Welt, und mich in ihr, wirklich gibt.*

Ein Resultat dieses Vorweisens, Anfassens und Zuordnens sind im Wald gefundene und/oder ausgegrabene Steine, die Dieter Göltenboth an Ort und Stelle zu „Erdmalen“ ordnet und zurückläßt für vielleicht einen zufällig Vorbeikommenden als Zeichen des Dagesenseins.

Ähnlich die „Feuerstellen“, die Dieter Göltenboth in den 80er Jahren mehrfach und unterschiedlich installiert und sogar bespielt hat als *Ort der Einfriedung mit den angesengten und zerbrochenen Stücken der „Welt“, die zurückbleibt, wenn die Jäger den Braten gegessen haben, wenn die aus der Flugbahn gestürzten Vögel zu Dung geworden sind.*

*Es ist, fährt Dieter Göltenboth in einer hier aufschlußreichen Projektbeschreibung fort, der Ort der Glut und der Asche, das Auge, das Loch, das, was die Zeit überdauert. Die „Stelle“ ist eine Insel im Meer, ein Planet im All, ein ausgewählter verlassener Garten,*





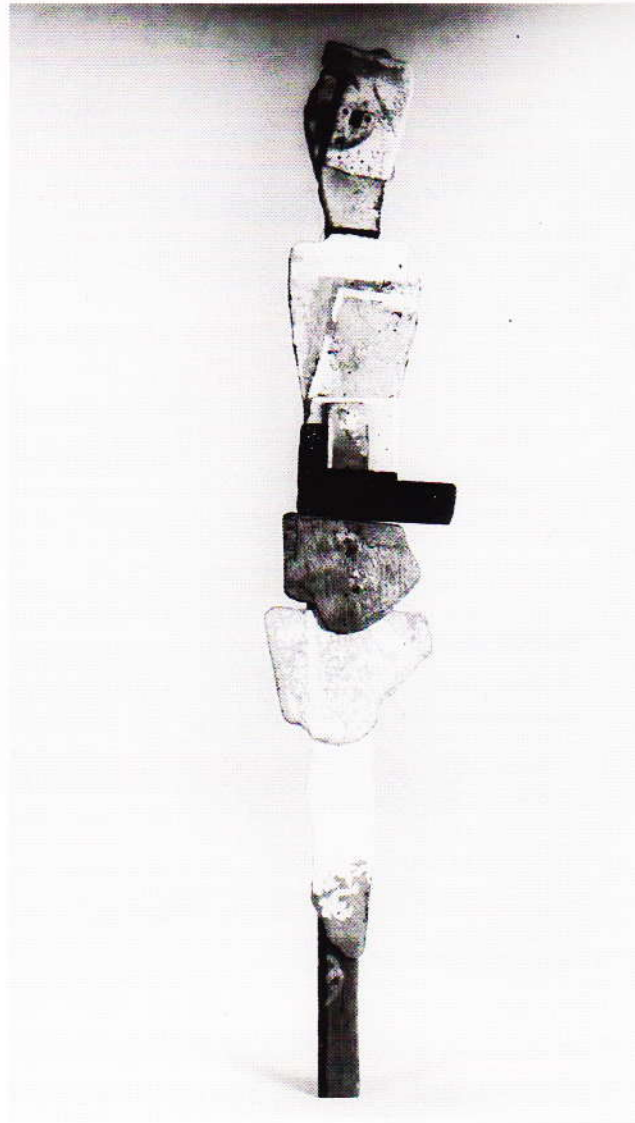
„Inselberg“ 1963

*ein Hortus. Der Hauch der Zeit weht aus der Glut. Die Geschichte der Evolution als geologischer Ort der Versteinerung. Ein Ort der Erinnerung, in dem die Zweifel nisten und knistern. Ein verlassener Platz. Ein leeres Denkgebäude. Ein Traum in Schwarz und Weiß. Eine Schädelstätte. Der meditative Ort einer Aschenkultur, aus der wohl nie ein Phönix steigen wird. Eher Begräbnisstätte, Landeplatz, Deponie, Entsorgung als Ort des Aufbruchs. „Stelle des Feuers“ ist Melancholie, ist Aufhebung der Entwicklung, Anhalten, Einhalten, Suche nach Zeitlosigkeit, Geschichtslosigkeit, Vergessen, Zuordnen des Zeitlichen in das Unzeitliche.*

Diese Projektbeschreibung formuliert natürlich die Sicht des Künstlers, den komplexen Anstoß zu seinen Installationen. Aber ich denke, dies alles ist so oder wenig anders auch vom Betrachter diesen „Stellen des Feuers“ abzulesen, wenn er sich meditativ auf sie einläßt wie Ismael auf das Wasser, wie überhaupt der Umgang mit der Kunst Dieter Göltenboth's vor allem die Bereitschaft zur Meditation voraussetzt. Anders gesagt: Die Materialbilder und Installationen Dieter Göltenboth's enthalten Leerstellen, in die der Betrachter eintreten muß, sollen sie ihm nicht verschlossen bleiben.

Damit komme ich zu meinem letzten Stichwort: der Insel. Daß Insel und Schiff miteinander in Verbindung stehen, liegt auf der Hand. Das voranstehende Zitat hat auch die „Stellen des Feuers“ dieser - wenn ich es richtig sehe - das ganze Werk Dieter Göltenboth's klammernden Metapher zugeordnet. In seiner Biographie, und konkret ist dabei zunächst an Ibiza zu denken, nicht - wie schon gesagt - als Ferienort, obwohl sich Dieter Göltenboth dort sein Tusculum eingerichtet hat, sondern als Projektion.





Wenn meine These von der Leerstelle stimmt, gilt sie insofern für den Künstler mit, als er in seine Insel als eine Leerstelle eintreten muß, soll sie mehr sein als nur eine Insel. Ich greife, um dies zu belegen, drei Arbeiten heraus: eine „Meerlandschaft“, „Aus Tanits Wunderkammer“ und die „Weiße Göttin“. Zunächst sind es wiederum Materialbilder bzw. eine Materialsulptur („Weiße Göttin“), für die das bereits Gesagte gilt: das Ordnen vorgefundenen, von Menschen bearbeiteten oder natürlichen Materials aus der Welt-sicht des Künstlers. Aber was sich mit „Moby Dick“ schon andeutete, verstärkt sich hier. Vor allem, wenn man die „Weiße Göttin“ mit indianischen Totempfählen vergleicht, mit jenen geschnitzten und bemalten Pfählen, wie sie sich am eindrucksvollsten wohl bei den Tlingits ausgebildet haben, deren hierarchische Gesellschaftsstruktur sich auf matrilineare Klane stützte. Auch die Göttin Tanit, Ibizas „Weiße Göttin“, weist in die Zeit des Matriarchats zurück. Und dies ist mitangespielt, wenn Dieter Göltenboth seine „Weiße Göttin“ nun zwar nicht mehr originär schnitzt und bemalt, sondern sie als Idee anspielt, wenn er gefundenes hölzernes Material so ordnet, daß es an Totempfahl oder hölzernes Götterbild erinnert und damit an eine Zeit, die Jean Paul seinem Quintus Fixlein im vermeintlichen Todeskampf, seinem Wuz auf das Sterbelager zurückholt, eine Zeit, die - nach Ernst Bloch - *allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war.*



**Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
„TRANSIT, Figurationen des Mythos“ -  
Zeichen, Zeichnungen, Materialbilder, Plastiken,  
Figurationen, Installation  
im Kunst- und Altertumsverein Stadt Geislingen/Steige  
vom 16. Juni bis 14. Juli 1996**

**Photos:**

„Ausgang und Eingang“, 94 Boot der „White Whale“ „Moby Dick“, 1993 „Stelle des Feuers“, 1983 D.G. mit „Booten“, „Tieren“, „Masken“, 1982 „Tanit- Weiße Göttin“, 1993	Tom Philippi
„Nachen des Charon“, 1964 „Inselberg“, 1963	Photo Zwietasch
„Waldmale“, 1985 Ibiza, 1967 Installation „Waldspaziergang“, 1987	D. Göltenboth

**Abbildung Titelseite: Ausgang und Eingang, 1994**



## Dieter Göldenboth

Geboren am 4. Dezember 1933 in Eybach/ Württemberg

- 1953-57 Studium an der Kunstakademie Stuttgart bei den Professoren H. Neuner und Willi Baumeister
- 1958/ 59 Freischaffend auf Ibiza (Balearen)
- 1959-61 Reisen in Afrika
- 1962-66 Studium der Kunsterziehung und Geographie - gleichzeitig Leiter einer Werkstatt am Stuttgarter Jugendhaus
- 1967-96 Kunsterzieher am Leibnitz Gymnasium Stuttgart-Feuerbach
- 1971-75 Dozent am Pädagogischen Fachinstitut Stuttgart
- 1975-79 Design-Verantwortung für „Cottage-Industries“ in Kenya im Rahmen kirchlicher Entwicklungshilfe
- seit 1979 Kunsterzieher am Fanny-Leicht-Gymnasium in Stuttgart-Vaihingen
- seit 1979 Verantwortliche Funktionen beim Bundesverband Bildender Künstler, zuletzt Bundesvorsitzender
- seit 1988 im Vorstand der „Internationalen Gesellschaft der Bildenden Künstler“

Mitglied im „Künstlerbund Baden-Württemberg“

### Einzelausstellungen

- 1963 Museum der Stadt Geislingen/ Steige
- 1967 Galerie Altes Theater, Ravensburg
- 1969 Galerie der Werkstatt Breitenbrunn, Österreich
- 1970 Galerie Jule Hammer, Berlin, Europacenter
- 1971 Galerie von Kolczynski, Stuttgart
- 1972 Kunsthalle Harmonie, Heilbronn
- 1972 Württembergischer Kunstverein Stuttgart mit H. Hirscher und R. Hinds
- 1973 Galerie „Akzent“, Heidenheim
- 1974 Kunsthaus Fischinger, mit W. Fischer
- 1981 Galerie von Kolczynski, Stuttgart
- 1982 Galerie Zeitlupe, Heidenheim
- 1991 Galerie von Kolczynski, Stuttgart
- 1992 Seifferth Kunst + Design, Stuttgart
- 1992 Galerie „Theater am Dom“, Köln
- 1993 Kornhaus Galerie, Weingarten
- 1994 Galerie von Kolczynski mit R. Döhl
- 1995 Galerie Zeitlupe, Heidenheim
- 1996 Kunstverein Geislingen/ Steige

## Reinhard Döhl

1934 in Wattenscheid (Westfalen) geboren

- Verschiedene Berufe
- Externabitur
- Studium der Germanistik, Philosophie, Geschichte und Politische Wissenschaften in Göttingen und Stuttgart
- 1965 Promotion
- 1965 Commandeur exquis des Collegium Pataphysicum, Paris
- 1967 Prix Strasbourg
- 1979 Habilitation
- 1987 Fellowship der Japan Society for Promotion of Science
- 1990 Cité International des Arts, Paris
- 1992 Ehrengast der Academia tedesca, Rom

Professor für Literaturwissenschaft und Neue Deutsche Literatur an der Universität Stuttgart

### Literarische Veröffentlichungen seit 1958

### Wissenschaftliche Publikationen seit 1960

### Ausstellungen und Beteiligungen seit 1962, zuletzt

- 1987 Kassel (Documenta)
- 1988 Tokyo (Shozin-Sha)
- 1989 Galerie von Kolczynski: Kunst & Kompostkarten, zus. mit Wolfgang Ehehalt
- 1990 Wendlingen: Werkgruppen der 60er und 80er Jahre (Retrospektive)
- Galerie von Kolczynski. Sho, zus. mit Kei Suzuki
- 1991 Stuttgart (Das Mallarméprojekt)
- 1992 Galerie von Kolczynski: Sho/ Schwarze Bilder, zus. mit Kei Suzuki
- Stuttgart (Der Stuttgartprospekt)
- 1994 Galerie von Kolczynski: Weiße Göttin und Schwarzer Mond, zus. mit Dieter Göldenboth