

Dekade Eins

10 Jahre Kunsthaus Strodehne e.V.

Ausstellung im September 1998 auf dem Kasernenhof

Schiffbauergasse Potsdam

Rede zur Ausstellungseröffnung am 5. September 1998 von

MATTHIAS SCHELIGA

Guten Abend. Strodehne wird zehn. Was immer das sein mag - Strodehne. Ein Ort? Oder ein Verein? Oder eher ein Netz von Wegen der Suche, der Sucht. Wege, die parallel verlaufen, konzentrisch, sich kreuzen, schneiden oder decken. Ein Gewebe. Feiner oder grober, von fragiler Konsistenz, Laufmaschen inklusive. Ich hatte vor einigen Tagen die Idee, eine Überwachungskamera zu installieren, die die Bewegungen der diesen Platz querenden Personen registriert und gerafft aneinanderschneidet oder übereinanderblendet. Es hätte sich ein Bild ergeben, das dem Netz einer unter THC-Einfluss stehenden Spinne ähnelt. Ein Zentrum ist wahrnehmbar, wenn auch verschoben, »verrückt«; und die konstruktiven Eigenschaften des Netzes bleiben erhalten. Lediglich die Starre des genetischen Musters ist aufgebrochen, es bilden sich, abgesehen vom Zentrum, weitere Bündelungen, Konzentrationen, auch bedrohliche Leerstellen, Brüchigkeiten.

Das Zentrum ist wahrnehmbar. Es ist hier, in der Mitte des Platzes. Hier haben wir allabendlich gesessen nach der Webarbeit. Wir haben angefangen, hier zu wohnen, sind sesshaft geworden. Ethymologisch und faktisch haben wir Besitz ergriffen von diesem Raum. Und es wird schwer sein und gut, das sage ich für mich, von diesem Terrain wieder zu lassen. Wer Strodehne kennt, weiß, dass es dort ähnlich ist. Wenngleich - man kommt dorthin und meint eine Idylle vorzufinden und findet doch den Kampf. Mit sich, mit dem Material, mit anderen Menschen. Hier hat man den Kampf gesucht und die Idylle vorgefunden. Ich sage das im Wissen darum, dass dieser Ort nicht unschuldig ist. Er ist lange benutzt, entstellt, beschmutzt worden. Pferde haben hier schmucken Kavalleristen die Frau oder den Freund ersetzt, die Wehrmacht hat hier geparkt und russische Geheimdienstler lasen beim Ölwechsel den Brief ihres Neffen, der fragte, ob sie auch Zahnpasta bekämen hier. Tatsächlich. Aber der Ort hat sich als unschuldig genug erwiesen, um neu gesehen und betreten zu werden und zur Projektionsfläche zu werden für die Imaginationen und Realisationen von Menschen, die mit oder gegen diesen Ort gearbeitet haben. Wie auch in Strodehne. Strodehne ist eine Reise wert. Wirklich. Dieser Ort hier auch. Machen wir also

eine kleine Reise durch das Rund, durch das Netz der großen Spinne.

David Lee Thompson stellt eine stählerne Synkope aus dem Rhythmus seiner Lyrics, aus dem Klang von Gitarrenriffs in den Raum. »This ain't no punk jazz ... ain't no time for that now.«

Von der Lust, einen Garten anzulegen, spricht das Projekt von MATTHIAS SCHMIDT und ANDREAS HANCK. Die Gewalttat der kultivierenden Hand verrät sich in sanften Eingriffen, Formungen, die das Verwunschene, Überwucherte des Ortes im Verlust deutlich werden lassen. Darüberhinaus legt A. Hanck Pfade aus gefärbten Gummiringen, denn: ein Geck, wer meint, nicht gefunden werden zu wollen. Im hinteren Raum des Tankstellenhäuschens inszeniert KATHARINA WERIN die offene Viererbeziehung. Porträts und Stimmen. Vier Personen, die beharrlich aneinander vorbei in den Äther hinaus telefonieren.

An der langen Seite der Theaterhalle hat WOLFGANG FREDERICK die Abbildungen von Truppenübungen und Aufmarschplänen der Witterung und den Händen anderer zur Verfügung überlassen, weil er sich nicht in der Lage sieht, diese Relikte selbst verschwinden zu lassen. Knapp davor eine Skulptur von BEN WARGIN. Sie heißt »Wir trinken, was wir pinkeln« und illustriert den gigantischen Energieverbrauch bei der Herstellung einer Weißblechdose. MARTIN BRAUN hat im Eingangsbereich ein Windspiel installiert mit dem Namen »Drei Tropfen auf den heißen Stein«. Er würde, sagt er, wenn er könnte, überall Windspiele hinhängen. ALICE BAHRA hat es sich zur Aufgabe gemacht, einen Ort - in diesem Fall den großen, überdachten Mechanikergraben - einfach nur als Ort zu sehen, als Architektur vielleicht, als Landschaft, unbeeinflusst von den Prägungen, die der Ort erfahren hat - keine archäologische Sicht also, die erhalten will, sondern eine, die vorfindet, ergreift und neusieht. Sie hat es Lichtinstallation genannt. FRANK LIPKA setzt gegen und in die vorgefundene Umgebung unwirsch seine eigene Landschaft, karg und sehr präzise. An der Stirnseite der Theaterhalle hat HEIKE LUDWIG ihr Märchenzelt aufgebaut. Die Bildwände im Rondell des Zeltens stammen von HEIKE ISENMANN und HORST WERNER SCHNEIDER. Gegen 22 Uhr wird Heike Ludwig in diesem Zelt das Märchen von Eros und Psyche lesen. Die beiden befinden sich übrigens auf Betreiben der Erzählerin dort oben an den Masten zu einem »Tanz im Wind«, in einem Abstand voneinander, der Sehnsucht ermöglicht. RAINER FÜRSTENBERG verleiht seinen antirestauratorischen Ambitionen Ausdruck, indem er das Stadtschloss verkauft. Meistbietend oder preislich reduziert. Solange der Vorrat

reicht. FRANZISKA HÜNIG im Raum 8 enthäutet die Wände, blendet der eigentlichen Wand weitere Häute vor und unterzieht sie einem Prozess des Alterns, der Austrocknung und Deformation. KATJA MARTIN nimmt in Halle 9 die jüngere Geschichte des Ortes zum Anlass, ihr Russenbild zu untersuchen. Ihre Installation ist sich der Sicherheit bewusst, mit der Erinnerung ins Klischee kippt. TILLE GANZ hat ein Video dazu gemacht, das die Außenwelt als virtuelles Versatzstück nach innen verlegt. Es geht um die Zubereitung von Tee, und der Besucher ist aufgefordert, dem Film handelnd zu folgen. Hinter der Tür 10 zeigt SARA BECKER unter dem Titel »Mein Gesicht verändert sich in einer Sekunde zehnmal« Figurinen, Storyboards und Fotos aus ihrer Arbeit an einem Trickfilm. Im Raum geradeaus ist eine eigenwillig verwunschene Landschaft aus Karteikartenhäusern entstanden. In ihrer Installation skizziert ANTJE PRESCHER einen lang ausgehaltenen, wie eingefrorenen Moment der Schweben, der sich jederzeit in ein Chaos öffnen kann. Ein kaum wahrnehmbarer Hauch bewegt ganz leicht die Karten. Die Katastrophe besteht vor allem in ihrer fortwährenden Ankündigung. Im Korridor zeigt JANA FRANKE Parisbilder, Schnappschüsse im Panoramaformat, wie durch schmale, vielleicht blinzelnde Augen gesehen. Im Raum dahinter haben THOMAS SCHNEIDER, DANIEL KLAUCKE und HENRY KRÜGER eine ironische Auslassung zum Thema »Sowjetmacht plus Elektrifizierung des ganzen Landes gleich Kommunismus« installiert. Sie haben einen abgeschlossenen Mikrokosmos errichtet, der sich in seiner Selbstreferentialität wie jedes scheinbar geschlossene System selbst ad absurdum führt und im medialen Rauschen banal verglimmt. In Halle 12 finden wir hinten links KATHRIN VIERKANTS »Erdbeerwochen zyklisch und intim« oder »Lustspiele und andere Körperkrämpfe«, Zeichnungen, Fotos und Objekte von einer fast aggressiven, auch monströsen Lust an der Lust, aber auch voll Verletzung und Verletzlichkeit. FRIEDERIKE BUßEJAHN verbindet in ihren Siebdrucken und Arbeiten auf Papier Gewalt und Behütung unter dem Titel »Granate im Kokon«; in der mittleren Halle hat sich CINDY RIVIERA entschlossen, den Ort radikal und grundsätzlich einer Neubestimmung zuzuführen. »Nicht schwimmen verboten« heißt es dort, und Cindy folgt dem Verbot im Anschluss an den Rundgang selbst. Rechts schließlich erneut das Thema »Kokon«: ASTRID KIRCHNER begegnet dem Gefühl des Ausgeliefertseins mit der Geste des Einspinnens. Sie formt besessen-akribisch Konkone aus verschiedenen Materialien, und sie bewohnt sie selbst - ihre Performance beginnt unmittelbar nach Cindy Rivierras Wasserspiel.

Im Raum 13 (Keller) hat JAN VIECENZ einen Schlafraum installiert, der mit seinen rhythmisch fauchenden Bälgen nicht nur das klaustrophobische Grundgefühl soldatischen Lebens, sondern auch die Gleichschaltung und Entpersönlichung der kasernierten Schläfer transportiert. In den Räumen hinter Eingang 14 finden wir zunächst INES DEHNEL mit ihrer Installation »Mare«. Zum Verständnis ein Zitat aus Kirchhoffs »Infanta«: »Kennst du die Geschichten von Menschen, die mit Phosphor bespritzt sind? Sie müssen bis zur Nase unter Wasser sein; sobald sie auftauchen, brennen sie.« Gegenüber ANNETTE WEBER mit einer »Kleinen Illusion«, die ausdrücklich zu einer Pause, einer Pause der Erholung von Kunst, einlädt. MARIA BAHRAS »Milchküche« verdankt sich dem Wunsch, dem Schmutz und der Schuld der Hallen einen reinen, kostbaren Stoff entgegenzusetzen. Darüber hinaus hat sie eine abgeschlossene Kleinstwelt installiert, die - durch ein Fernglas betrachtet - wie eine fremdartige Zivilisation anmutet. BETTINA HALISCH vereint in ihrer Arbeit »Kawkas« Skizzen von einer zehn Jahre zurückliegenden Kaukasusreise und gegenwärtig entstandene Bilder zum Thema. JÖRG SCHLINKE überträgt unter dem Titel »Game« ein bekanntes russisches Gesellschaftsspiel mit finalem Ausgang auf das Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit. Ein Spiel mit dem Spiel. MARIANNE TRALAU schließlich weigert sich, den vorhandenen Dingen produzierend weitere hinzuzufügen. Sie setzt Zahlen wie archäologische oder kriminologische Markierungen als Bedeutungsträger, als Verweise auf Relikte oder Situationen, die sie in ihrem Zustand belässt, aber freilich erfasst und somit besitzt und doch verändert. In Halle 15 + 16 hat MARTIN GARSCHKE ein »Gegenüber« von beweglichen, betretbaren Kuben installiert, die sowohl Bilder aussenden als auch selbst zur Projektionsfläche werden und so auf die psychologische Ebene des Übertragens und Projizierens eigener Bilder auf das Andere verweisen, - es gibt keine anderen Bilder als die eigenen, und es gibt keine größere Einsamkeit als die derer, die das nicht erkennen.

Wenn man JOST LÖBER in die Halle 19 folgt, dann sieht man den Ort aus den Augen dieser Halle. Ihre Netzhaut ist Nessel und ihre Geduld unerschöpflich - »Der stoische Blick der Halle 19«. Im verschlossenen Durchgang zur Werft, hinter Tor 20 und 32 hat Jörg Haberland drei sozusagen sprechende Häuschen installiert. Hölzerne Personen mit einer jeweils sehr eigenen Wahrnehmung von innen und außen, positiv und negativ. Hinter dem Eingang 21 ermöglicht der bekennende Schneekist MATTHIAS SCHELIGA einen Tauchgang durch ein Gehirn, passierend die blinden Flecke einer

Biografie. Im Laufe des Abends wird er aus der unabgeschlossenen Erzählung »Schnecks Heimweg« lesen. In derselben Halle finden wir eine aus drei eigenartig schwingenden Stahlringen bestehende Skulptur von HANS HÖPFNER und ganz rechts schließlich Malerei von ARNO SCHMETJENS. Auf der Grundstimmung des elegischen Hölderlingedichts »Hälfte des Lebens« sinnt er über die Träume der Soldaten nach.

In Halle 25 reagiert JULIETTE KOLBERG auf die ursprüngliche Bestimmung des Ortes als Pferdestall mit ihrer »Pferderei«, eine Reihe beweglicher Bilder, die spielerisch - nach dem Hampelmannprinzip - ihre Form verändern und dann vage an eine Formation galoppierender Pferde erinnern.

Der »Maistraum« von ELLEN WEST in Halle 26 ist der Traum eines Soldaten, irrend zwischen den Koordinaten seines Lebens, den Angehörigen, den Kindheitserinnerungen; auf der Suche nach »Ihr« natürlich, die eigenen Mitte immer nur umkreisend in Annäherungen an eine Vorstellung von Glück. Um die rituelle Reinigung, Läuterung des Ortes geht es in Halle 27-29. »Was dir noch bleibt - das letzte Bad« nennt sich das Environment von SUSANNE RAMOLLA und BERET HAMANN. Sie haben eine Badestube eingerichtet, die die Halle faktisch und in einem magisch-religiösen Sinn Neubestimmt. SEBASTIAN KULISCHS Gefäße, Leerstand vermittelnd oder Fülle, besiedeln die Halle 30-31 wie Invasoren. Sein »Hoppegarten« schlägt einen energischen Bogen von Außen - in den Innenraum, den ehemaligen Pferdestall. In einem solchen gedachten Sprung siedelt sich nach dem Ende der militärischen Nutzung auch die Natur wieder an, erobert ihr Terrain zurück. Im selben Raum fotografische Arbeiten von STEFFEN MÜHLE, belichtete Tapeten, auf denen endzeitlich anmutende Motive zum Ornament mutieren.

In Halle 32 nimmt ANDREA HYOFF den spezifisch russischen Teil der Geschichte dieses Ortes zum Anlass, über die eigene Beheimatung nachzudenken. Bilder und Fotografien zeichnen den Versuch nach, sich in der Vergangenheit auszumachen, um sich in der Gegenwart anzutreffen. Wir beenden unseren Rundgang dort, wo wir ihn hätten beginnen müssen, denn in der erhöhten Pfortnerloge behandelt HEIKE ISENMANN die Besucher erkenntnisdienlich. Für ihre »Fotografische Bestandsaufnahme« porträtiert sie die Gäste frontal und seitlich und verleibt sie ihrem Archiv ein. Die Porträts sind einsehbar, entziehen sich aber ansonsten dem Zugriff der um ihre Abbilder Beraubten. Die schöne neue Welt lässt grüßen. Dankeschön.