

Gudrun Wassermann

„Kaliningrad – die Bewohner, Einwanderer sind Auswanderer“

Nach der Betreuung ihrer zwei Kinder hat die 1934 in Insterburg geborene approbierte Pharmazeutin seit spätestens 1980 intensiv künstlerische Konzepte entwickelt, mit denen eine bessere Wahrnehmung von bisher vernachlässigten oder verdrängten sozialen, historischen oder missachteten Phänomenen möglich wurde. Zur Erscheinung kommen die künstlerischen Projekte an besonders ausgesuchten Orten, die sich von zwei Seiten charakterisieren lassen: Einerseits sind es Bauten mit historischen Imprägnierungen wie die frühere Synagoge in Rendsburg, das Gebäude des Schleswig-Holsteinischen Landtags, 1888 als Kaiserliche Marineakademie gebaut mit Architekturdetails aus der Zeit zwischen 1930 und 1960, die ehemalige NAPOLA-Schule in Plön, der chinesische Pavillon im Pillnitzer Schlosspark, ein berühmtes Tangotanzlokal im Hafen von Kotka (Finnland) oder das Stadttheater in Lübeck. Andererseits sind es eher neutrale, beinahe beiläufige Orte wie Treppenabsätze, Vorräume oder Kellergewölbe, auf oder in denen Gudrun Wassermann ihre poetischen Inszenierungen realisiert. Geschichtliches und Persönliches durchdringen sich in jeder Arbeit. Mumifizierte Katzen aus dem Alten Ägypten, Geräusche von Pferderennen aus Neuseeland, DRK-Suchmeldungen vor einem Gartenhäuschen in West-Berlin und Projektionen eines Sacred Bundle der Pawnee-Indianer deuten das enorm breite Spektrum des Arbeitsfeldes an, in dem sich die Künstlerin seit dreißig Jahren mit größter Intensität bewegt.

Ferne und Nähe sind ebenso wie Himmel und Erde konstitutive Elemente einer künstlerischen Arbeitsweise, die sich ein Bild zu machen versucht von einer menschlichen Erfahrung, die ganz wesentlich in der Vergegenwärtigung von etwas liegt, das eigentlich völlig unvereinbar ist: Geschichte als vergangene und erinnerte und Gegenwart als hellwache Unmittelbarkeit.

Ferne und Nähe sind auch Kategorien, die einem einfallen, wenn man eine Landkarte vom heutigen Russland (Abb.) betrachtet und an seiner nördlichen Westgrenze die

kleine Insel „Oblast Kaliningrad“ entdeckt.



Für Gudrun Wassermann bedeutet die Beschäftigung mit diesem Ort – dem alten und nahezu völlig zerstörten Königsberg und Kaliningrad – eine Durchdringung von Geschichtlichem mit Persönlichem: „Mein Interesse hängt u.a. auch mit der Geschichte meiner Familie zusammen: Im 18. Jahrhundert emigrierten die Salzburger Vorfahren meiner beiden Eltern nach Ostpreußen. Die Erinnerung daran wurde in unserer Familie lebendig gehalten. Wir flohen 1944 von Ostpreußen nach Schlesien und später nach Bayern“ (G.W.). In „Stifter Wald“ von 1984, einer Gemeinschaftsarbeit mit Silke Raab, einer Künstlerin, die auch als Flüchtling nach Schleswig-Holstein kam (übrigens ein westdeutsches Bundesland mit einem enormen Anteil von Flüchtlingen aus den ehemaligen Ostgebieten des Deutschen Reiches), taucht das Thema der vergessenen Geschichte gewissermaßen in der Sektion „Nähe“ auf. Sie entdeckten eine, von der Nachkriegszeit und von der Natur wieder ziemlich eingeschlossene ehemalige Betonschleife – gebaut als militärische Anlage, die als LKW-Fahrbahn diente und zu Munitionsbunkern führte. Auf den etwa einen Meter aus dem Boden ragenden Betonflächen der Bunker wurden in der Nachkriegszeit Nissenhütten errichtet als vorläufige Wohnquartiere für die vielen Flüchtlinge. Raab und Wassermann richteten in dem früheren Eislager des ehemaligen Kieler Seefischmarktes, in den 1980er Jahren als Künstlerhaus genutzt, eine Filmprojektion mit einer 86 m langen 16 mm-Filmschleife ein, die sichtbar über Rollen an

den Raumwänden entlang geführt wurde. Ergänzt wurde diese Filmprojektion, die als Darstellung dieser Fahrschleife langsam den Verlauf der Fahrbahn im Wald vergegenwärtigte, durch Steinbrocken von der die Betondecke verkleidenden backsteinernen Einfassung des ehemaligen „Wohnhauses“.

Unter der Rubrik „Ferne“ lässt sich das Kaliningrad-Projekt verorten. Bevor ich versuche, dieses für das Jahr 2011 in den großen Ausstellungsräumen des National Centre for Contemporary Arts (NCCA) Kaliningrad, im Obergeschoss der „Kronprinz Barracks“, vorgesehene Projekt zu beschreiben, möchte ich auf einen kunst- und kulturhistorischen Zusammenhang hinweisen, der dieses Projekt mit einem Konzept verbindet, das in den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 2002 vorbereitet und geplant (von Volkmar Billig, Ulrich Bischoff, Perdita von Kraft), aber nie realisiert wurde. Unter dem Titel „Who is WhO? Ein Beitrag zur Findung künstlerischer Identität vor dem Hintergrund osteuropäischer Verlusterfahrung“ wurde ein Zusammenhang hergestellt zwischen der Null (0) von Malewitsch und Lissitzky und dem Beginn der Avantgarde in Berlin, Paris, Amsterdam und New York.

Unser Zahlensystem, welches Positionssystem heißt, verwendet schon lange die 0, aber erst im 16. Jahrhundert wird zuerst die 0 nicht als Nichts, sondern als Zahl betrachtet (Cardano, Tartaglia), als Zahlenwirklichkeit. Nur jetzt im 20. Jahrhundert wird das als plastischer Wert, als 0 in dem Komplexkörper der K. anerkannt. Dieses voll-farbige, ganz kontinuierlich mit Farbe ausgestampfte in einer weißen Fläche hat nun angefangen, einen neuen Raum zu bilden.

El Lissitzky, K. und Pangeometrie, in: Europa-Almanach, Potsdam 1925

Die Geschichte Mittel- und Osteuropas im 20. Jahrhundert ist umrahmt von den epochalen Zusammenbrüchen der mitteleuropäischen Dynastien im Ersten Weltkrieg und des sowjetischen Imperiums seit Ende der 1980er Jahre. In ihrer historischen Mitte steht das Erlebnis des Zweiten Weltkriegs und des Holocaust. Die von daher in die Geschichte jener Region eingetragenen Erfahrungen des Verlusts, der Heterogenität, der Fragwürdigkeit nationaler, kultureller und ideologischer Identifikationen, womöglich von Identität selbst, haben spezifische Bild- und Zeichensprachen geprägt.

Bei der Untersuchung der im Blickpunkt stehenden Bildsprache begegneten wir der symbolischen „0“ und ihrer Herkunft aus der osteuropäischen Avantgarde. Als Signifikant einer verlorenen Mitte und entsprechend „verwundbaren“ Identität bezeichnet diese „0“ zugleich die schöpferische Potenz und den Ereignischarakter von Kunst. Die von der klassischen Moderne Russlands aufgeworfene Denkfigur markiert bis heute einen Grenzpunkt der um die Kunst geführten Debatten. Sie trifft sich schließlich mit jener „0“ des binären Computercodes, die zum herausragenden Zeichen eines Informations- und Medienzeitalters avanciert. Kaum zufällig greifen die Collage- und Montagetechniken postmoderner Medien- und Netzkunstkonzepte explizit auf originäre Technologien der konstruktivistischen und Filmavantgarde zurück.

Die Fragwürdigkeiten eines auf die tradierten Schemata von Ost und West fixierten Kunst- und Avantgardebegriffs nährten die Vermutung, dass der originäre Beitrag der mittel- und osteuropäischen Kunst zur Moderne des 20. Jahrhunderts weniger auf eine geographisch, traditionell oder ideologisch abgegrenzte „östliche“ als auf eine prinzipiell unsichere, instabile und dadurch „verwundbare Identität“ (Piotrowski) gegründet ist.

Unsere These war, dass der Begriff der Moderne in der westeuropäischen und anglo-amerikanischen Kultur überhaupt auf einer Erfahrung gegründet ist, die ihren Schauplatz in Mittel- und Osteuropa hat. Das Ausstellungsprojekt „Who ist WhO. Ein Beitrag zur Findung künstlerischer Identität vor dem Hintergrund osteuropäischer Verluste“ wollte dem nachgehen. Phänomenologisch hätte es das Arsenal der künstlerischen Zeichensprache der Moderne untersucht und sich gleichzeitig mit dessen Entstehungsgründen beschäftigt.

Der von Moskau im Osten, dem Dessauer Bauhaus im Westen und dem Weißen und Schwarzen Meer im Norden und Süden unscharf umrissene Kulturraum – in dessen annähernder Mitte das Konzentrations- und Vernichtungslager Auschwitz liegt – empfiehlt sich als topographisches, der Zeitraum von 1915 bis in die Gegenwart als historisches Bezugssystem der vorgeschlagenen Perspektive.

Vom Medium bildender Kunst ausgehend wäre der Blick auf deren Kontext und entsprechende Reflexionen in angrenzenden Medien (Film, Theater, Literatur, Musik, neue

Medien ...) erweitert worden.

Zurück zu Gudrun Wassermanns Projekt: Die Beschäftigung mit Kaliningrad bedeutet zugleich auch die Beschäftigung mit der leeren Mitte. Blickt man vom 13. Stockwerk eines Hochhauses auf die alte Pregelinsel, dann ragen drei Bauwerke im Zentrum hervor: an dem Standort des alten Königsberger Schlosses (nördlich der Insel) erhebt sich heute das neu angestrichene, aber nie bezogene „Haus der Räte“ (Dom Sowjetow). In der Mitte, im Herzen der Insel steht der wieder aufgebaute Dom aus Ziegelsteinen, auf dem südlichen Ufer des Pregels erkennt man das flach gelagerte Gebäude der alten Börse. Umgeben ist das alte Herz der Stadt, seine Mitte mit ursprünglich innerstädtischer, historisch enger Bebauung, von einem Riegel mehrstöckiger Wohnblocks, Plattenbauten, in denen die Mehrzahl der Bewohner der heutigen Halbmillionenstadt ihre Wohnungen haben.

Damit ist der Schauplatz benannt, auf dem die Recherche nach den heutigen Bewohnern stattfindet. Gudrun Wassermann nähert sich ihrem Untersuchungsgegenstand von außen nach innen. Die Stills aus der City Kaliningrad beginnen jedoch wieder mit der Nahsicht. Der Blick auf den Boden zeigt das Pflaster, auf dem zwei Geschöpfe Platz gefunden haben: ein kleiner Hund mit weißbraunem Fell, der auf den Granitplatten steht und ängstlich fragend den abwesenden Fotografen anschaut, sowie eine arg zerzauste Taube, die in den Fugen zwischen den Platten nach Essbarem Ausschau hält. Es folgen Bilder von großen Mietshäusern (Abb.).

Um die Unübersichtlichkeit zu mildern, wurden die Hauseingänge mit hell leuchtender blauer Farbe markiert. Schließlich ergänzen diese Bilder von der architektonischen Ortbesichtigung bewegte Szenen, die vom Kommen und Gehen im verkehrsreichen Zentrum Zeugnis geben: ein Weg, ein Trampelpfad neben den angrenzenden Wohnblöcken berichtet vom Alltag. Eine Frau mit einem Kind an der Hand begegnet einem Mann, der ihr entgegenkommt. In Regenpfützen spiegelt das stehen gebliebene Wasser den fahl blauen Himmel, der Mann nimmt die Form einer dem „Schreitenden“ von Giacometti vergleichbaren Figur an. Der Autoverkehr rollt über breite Verkehrsadern, behutsam



manövriert von Verkehrshelfern mit Schutzwesten. Und dann treten plötzlich die Einwohner dieser Stadt mit deutlicher Individualität ins Blickfeld: Junge Leute mit modischer Kleidung und entschlossen gelassener Selbstverständlichkeit ordnen sich zu Gruppen am Straßenrand. Sie warten auf Busse und Straßenbahnen oder an der Ampel an einem Fußgängerübergang.

Der vielleicht wichtigste Teil dieser künstlerisch motivierten, auf Bestandssichtung ausgerichteten Feldforschung sind die Einzelporträts von elf Personen aus drei Generationen.

Auffällig ist, dass die Standfotos aus diesen Aufzeichnungen Personen zur Anschauung bringen, die der Interviewerin offen und mit großem Selbstbewusstsein begegnen. Es ging in diesen Gesprächen mit den Einwohnern um Fragen nach Herkunft: aus welchen Teilen Russlands die Familien, oder – bei den Älteren sie selbst – stammen, welche Rolle das Thema der Migration heute noch spielt, wie die Lebensbedingungen sind und wo die Verbindung zwischen Königsberg und Kaliningrad zu finden ist. Eine die Interviewerin überraschende Antwort war, dass die Herkunft kaum eine Rolle spielt: „Alle hier Lebenden und Zuwandernden sind Russen, alle Russen verbindet gleiche Sprache und Kultur“.

Ein durchgehendes Merkmal in den Arbeiten der letzten 30 Jahre bei Gudrun Wassermann ist ein behutsamer Annäherungsprozess an das „Thema“ ihrer künstlerischen Auseinandersetzung. Ausdruck dieser Herangehensweise ist die langsame, allmähliche

Bewegung. Deutlich wird sie im Begriffspaar von Erscheinen und Verschwinden. So wird gewissermaßen das sorgfältig edierte Material der Videoaufzeichnungen im Medium des projizierten Films vorgeführt in einem Raum des NCCA Kaliningrad, der als Kino eingerichtet ist. Der Raum ist in leicht getöntes Dämmerlicht getaucht, der Film wird nicht - wie üblich - im vollständigen Dunkel gezeigt.

In einem zweiten Raum projizieren Beamer die für diese Installation geschnittenen Filme zeitversetzt auf eine Übertragungsinstallation, „die aus sternförmig auf dem Boden angeordneten Glasscheiben besteht. Auf diese Weise werden die Bilder rundum an die Raumwände gespiegelt. Die Besucher der Installation werden zu aktiven Teilnehmern. Ihre Schatten mischen sich mit den Filmbildern an den Wänden, gleichzeitig werden die Umhergehenden zur wandelnden Projektionsfläche. Für jeden Betrachter entsteht ein anderer Film“ (G.W.). Dadurch, dass die Reflektionsflächen keine Spiegel, sondern transparente Glasflächen sind, entstehen Bilder, die nicht die Härte einer unbedingt eindeutigen Aussage haben. Vielmehr zeigen die von den Glasscheiben wiedergegebenen Filme Erscheinungen, die die Milde einer ungefähren Gestalt haben.

Gudrun Wassermann vertraut dem Anschein des Gewöhnlichen. Die Wahrheit ist im Alltag verborgen. Man braucht keine vom Willen und der Intention eines diktatorischen künstlerischen Individuums festgelegte und vorgegebene Gestalt. Gudrun Wassermann gewinnt die Form der von ihr gewünschten Erscheinung aus vorhandenen Strukturen, Überlagerungen und verborgenen Schichten. Ihre künstlerische Arbeit besteht darin, diesen Alltag selber sprechen zu lassen, ohne ihn zu bewerten durch Ordnung, Perspektive und Ausdruck. In der Installation gerät der Betrachter selbst zum Bilderzeuger, indem er mit dem Geschehen im wörtlichen Sinne in Berührung kommt. Die Würde der Bewohner in „Einwanderer sind Auswanderer“ kommt dadurch zustande, dass die Autorin ganz hinter ihrem Gegenstand zurücktritt und den im Film erscheinenden Menschen allein den Auftritt ermöglicht.

Die leere Mitte in Kaliningrad ist entweder von der Natur überwuchert oder mit einem Betondeckel verschlossen. Sehr lange war damit die Geschichte von Königsberg auch verschlossen. Diese feste Plattform ist gleichzeitig Fundament für neues Leben und Schutzdeckel gegen die Vergangenheit. Indem der Blick der Autorin jedoch auf den Boden fällt und in die Gesichter der Einwohner, gibt die Leerstelle Anzeichen von Ver-

änderung preis. Unter dem Pflaster ist nicht nur der Sand, sondern auch das Blut, das hier vergossen wurde. Die zerbrochenen Fußwegplatten werden zum Symbol einer sich öffnenden Geschichte. In dieser Leere haben sich Inseln des Lebens etabliert, die ihren schönsten Ausdruck in den Gesichtern der Befragten haben. Die ungerichtete Aufmerksamkeit als kostbares Instrument der recherchierenden Künstlerin mit ihrer Bereitschaft genau hinzuhören, hat dazu beigetragen, dass bewegte Bilder von Menschen entstehen konnten, die frei sind, nach diesen schrecklichen Erfahrungen, neu zu beginnen und „zwischenmenschliche Fäden zu spinnen und für diese Verbindungen die Verantwortung zu übernehmen“ (Vilém Flusser).

Ulrich Bischoff

Dresden, 2010, geschrieben für das Werkverzeichnis Gudrun Wassermann