

Die Hütte # 2

Eröffnungsansprache am 8. Juni 2007

Dr. Hans Gerhard Hannesen

„Die Hütte # 2“, eine Skulptur, eine Installation, eine Performance von Susu Grunenberg und Christiane Wartenberg, die bei jedem Betrachter Fragen aufwirft, aus der jeweiligen persönlichen Erfahrung heraus durchaus unterschiedliche Fragen, doch keine eindeutigen Antworten gibt.

Einige Gegensätze sind mir bei der Beschäftigung mit der Arbeit bewusst geworden:

Die beiden ersten Gegensätze beinhaltet schon die Einladung in die Orangerie des Schlosses Charlottenburg zu einer Ausstellung mit dem Titel „Die Hütte“. Palast und Hütte – könnte da sozialer Sprengstoff drin stecken? Oder ist eher eine romantische Sicht gemeint? Auf jeden Fall löst der Begriff „Hütte“ eine Fülle von Assoziationen aus. Das Borkenhäuschen im englischen Landschaftsgarten, wie es Goethe in den Wahlverwandtschaften beschreibt, kann genau so wie die archaischen Behausungen früherer Kulturen oder die kümmerlichen Unterkünfte der Armen in so vielen Teilen der Welt den Bezugsrahmen darstellen. Man denkt bei dem Begriff auch an Schutz und eine Verbindung zur Natur, denn es geht ja nicht um einen Schuppen oder eine Baracke.

In Schillers Gedicht „*Der Jüngling am Bache*“ heißt es in der letzten Strophe:

*Komm herab, du schöne Holde
Und verlaß Dein stolzes Schloß!
Blumen, die der Lenz geboren
streu ich Dir in Deinen Schoß.
Horch, der Hain erschallt von Liedern,
und die Quelle rieselt klar
- und dann, oft zitiert –
Raum ist in der kleinsten Hütte
für ein glücklich liebend Paar.*

Hier lebt die Hütte als intimer, naturnaher Erfahrungsort aus dem Gegensatz zum Schloß, denn sonst bliebe der Ort ja nur eine ärmliche Unterkunft.

Den zweiten Gegensatz auf der Einladung zur Orangerie bildet das Foto eines farbigen Mannes unserer Tage, also nicht etwa eines der ehemaligen königlichen Bewohner des Schlosses. Auf ihren Bildern, etwa den Porträts des Hofmalers Antoine Pesne, tauchen Mohren nur als luxuriöse Staffagefiguren auf. Sie stehen für das Exotische, Fremde, so wie die damals sehr kostbaren Orangenbäume, die seither in jedem Winter in dieser Orangerie untergebracht werden und erst vor wenigen Wochen im Park aufgestellt wurden. Die Wirklichkeit der Zeit der Schlösser bedeutete jedoch Sklaverei für die Farbigen, die nicht als gleichwertige Menschen betrachtet wurden. Ja, dieser eindrucksvolle, dunkle Mann auf der Einladungskarte bringt eindeutig eine tief andere kulturelle Erfahrung mit, als wir sie im Schloß Charlottenburg erwarten.

Und dann, im Innern der Orangerie, der nächste Gegensatz: In dem strengen, weißen Raum eine große, durch ihre rohe Holzverschalung fremd wirkende begehbare Skulptur; ein urtümliches Gehäuse, das den Betrachter an den Rand der Orangeriewände drängt. Was ist dieses Haus im Haus? Vielleicht ein archaischer Schutzraum? Doch steht nicht die archetypische Gestalt einer Hütte vor uns, wie sie uns der Klang des Wortes assoziieren lässt. Wir kennen platzgreifende Raumskulpturen aus der zeitgenössischen Kunst, z. B. von Rachel Whiteread, die Innenräume in Gips abformt und zu Außenwänden macht. Das Innere ihrer Gebilde, der Kern, bleibt jedoch unzugänglich, geheimnisvoll verschlossen, und löst dadurch in dem Betrachter die Erinnerung an selbst erlebte Räume aus.

Doch in der Arbeit von Christiane Wartenberg und Susu Grunenberg geht die Erzählung weiter. An der Schnittstelle von Innen und Außen begegnen sich die beiden so anders arbeitenden Künstlerinnen, die Bildhauerin und die Medienkünstlerin, und es entsteht nun, trotz unterschiedlicher Erfahrungen, aus der intensiven Auseinandersetzung mit dem jeweiligen künstlerischen Empfinden der anderen ein Gesamtkunstwerk. Das Innere der Skulptur, das bei den sonstigen Arbeiten von Christiane Wartenberg als Leerraum, in dem etwas stattfinden kann, mit bedacht, jedoch nicht ausformuliert ist, wird, wie bereits in „Hütte # 1“ zu einem begehbaren Erfahrungsraum.

Durch einen schmalen Eingang tritt man hinein in die Hütte und ist durch das helle Innere wie geblendet. Die weißen Innenwände aus Styropor-Verpackungen, denen man noch ansieht, daß sie zum gesicherten Transport

einer Waschmaschine oder eines Radioapparats dienen, lassen keine der Assoziationen mehr zu, die die hölzernen Außenwände bei dem Betrachter hervorrufen. Wir wissen, daß Styropor auch wärmen und schützen kann. Doch verbinden sich keine tief ins Unterbewusstsein reichenden Erinnerungen mit dem Material. Wieder erleben wir einen deutlichen Gegensatz: Diese Hütte ist kein aus ferner Zeit stammendes Gebilde, dies ist ein künstlerischer Raum der Industrielwelt.

Und ein weiterer Gegensatz wird uns bewusst: Das Äußere der Hütte suggeriert noch durch das natürliche, vergängliche Material Holz eine Naturwelt, in der Entstehen und Vergehen zum Jahreszeitenrhythmus gehören. Das Innere dagegen konfrontiert den Eintretenden mit einer gewaltsamen Zerstörung: Auf einem Bildschirm sieht man das Video eines aufgerissenen Koffers. Kleidungsstücke liegen umher, brennen und verkohlen langsam. Der Schutzraum der Hütte ist gleichsam zu einem Ort geworden, der uns mit dem zerstörerischen Verlust unseres intimsten Schutzes, der Kleidung, durch einen Gewaltakt konfrontiert.

Das nächste irritierende Bild ist ein auf dem Boden stehender und mit Wasser gefüllter Koffer: ein surreales Traumbild? Will es uns Leben suggerieren? Wir wissen es nicht.

Die am meisten verstörende Begegnung ist jedoch die mit dem farbigen Mann, den wir von der Einladungskarte kennen, der ruhig im Innern der Hütte kauert.

Der Filmemacher Peter Greenaway hat vor fünfzehn Jahren im Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam in einer Ausstellung, in der er Objekte des Museums aus verschiedensten Zeiten und Gattungen zusammenstellte, zwischen Skulpturen, Bilder, Werbeplakate von Benetton, Kostbarkeiten und Alltagsgegenstände vier Vitrinen platziert, in denen, jeweils im Wechsel von eineinhalb Stunden, zwei junge und zwei alte völlig nackte Menschen gleichsam als lebende Skulpturen zu besichtigen waren.

Auf die Betrachter wirkte der Eindruck - trotz der in der westlichen Welt längst allgemeinen Vertrautheit mit öffentlicher Nacktheit - verstörend und verunsichernd. Kein tradiertes Verhaltensmuster half ihnen, ihre Reaktionen zu steuern. Selbst Voyeure brauchen offensichtlich eine alltägliche Umgebung, während der Sockel, die Vitrine, der Museumsraum andere Verhaltensmuster vorgeben.

War es damals die an diesem Ort unerwartete Konfrontation mit der direkten und ungeschönten, also nicht künstlerisch reflektierten und damit kontrollierten Nacktheit des Menschen, die auf merkwürdige Weise verunsichernd wirkte, so ist es in der Arbeit von Christiane Wartenberg und Susu Grunenberg die Konfrontation mit einem an diesem Orte fremd wirkenden Mann, der hier, innerhalb des Kunstwerks, dazu zwingt, die eigenen Erfahrungen und Reaktionen zu hinterfragen. Wieder fühlt man sich als Eindringling in eine intime Situation, und die Empfindungen schwanken zwischen Neugier und Scham. Vielleicht versucht der eine oder andere sich in eine unbeschwert freundlich Erlebniswelt zu flüchten, die er für den eigentlichen Kern seines Menschseins hält, und will heiter den Raum verlassen. Doch der Mensch, dessen tiefere Bewusstseinsebenen den eigentlichen Bezugsrahmen für sein Denken darstellen, bleibt sich doch selbst sein größtes Rätsel.

Trotz der Gegensätze im Werk beider Künstlerinnen verbindet sie in der Arbeit an der Raumsulptur „Die Hütte“ die Vorstellung des Sozialen und es entsteht gleichsam eine soziale Skulptur, die den Betrachter zu einem Dialog auffordert, der weit mehr als seine gängige Kunsterfahrung erfordert: es geht um sein Verhältnis zu den Widersprüchen unseres Lebens, zu den unauflösbaren Spannungen, mit denen man sich arrangieren muß, wenn man sie erfahren hat, um weiter zu leben.

Juni 2007, Dr. Hans Gerhard Hanesen