

Refugium, Werkstatt und Narrenschiff

Das Atelierhaus und Galerieprojekt Fritz-Reuter-Strasse Nr. 20

Erinnerungen von Matthias Stein

*Und wär das Haus nicht ganz aus meinen Liedern, ich
stürzte taumelnd in die Tiefe hin.*

Jean Cocteau

Als mich Andreas Schüller im Frühjahr 1984 auf die Bruchbude im Hinterhof Reuterstraße Nr. 20, die er kürzlich bezogen hatte, aufmerksam machte, waren wir uns schnell einig, dieses herrlich morbide Refugium in ein respektables Atelierhaus zu verwandeln. Da ich gerade auf der Suche nach einem passenden Arbeitsraum war, zögerte ich nicht lange und quartierte mich ein. Der Transport des spartanischen Inventars erfolgte mit einem Leiterwagen quer durch die Stadt, unter den argwöhnischen Blicken der Bürgerschaft und den wachen Augen des Gesetzes. Das längst abrissreife Gebäude lag strategisch günstig in einem verlassenem Hinterhof, zwischen Baum und Buschwerk verborgen und eingefriedet, zentrumsnah, unweit der Traditionsgeschäfte „Hut-Förster“, Evangelische Buchhandlung „Max Müller“ und „Farben-Merz“ in Karl-Marx-Stadt. Im Hintergebäude selbst, das noch verwunschen und unbewohnt vor sich hin träumte, befand sich zu ebener Erde die legendäre Chemnitzer Musikzentrale. Ein wüster Verschlag und Speicher zerstörter Instrumente, vorzugsweise Klaviere und Flügel, die die Bombennacht von 1945 nicht überstanden hatten und hier, völlig in Vergessenheit geraten, ihre letzten Tage fristeten. Eine schauerliche Installation des Schreckens vergangener Tage, aber nicht ohne Reiz, mahnend an den kollektiven Wahn und die Vergänglichkeit alles Irdischen erinnernd. Die oberen zwei Etagen waren uns Neankömmlingen vorbehalten, die voller Ungeduld ihr Narrenschiff in See stechen lassen wollten. Die Inbesitznahme verlief relativ reibungslos, da wir von der staatlichen Wohnungsbehörde grünes Licht bekommen hatten und die ihrerseits aus gutem Grund keinerlei Investitionen mehr vorgesehen hatten. Immerhin waren wir beide mittlerweile als Kandidaten des Verbandes Bildender Künstler mit einem Ausweis ausgestattet, der uns zum Bezug von separaten Arbeitsräumen ausdrücklich berechtigte. Zunächst war es für uns ein idealer Ort, um in Ruhe arbeiten zu können, so meine Vermutung, doch es sollte etwas anders kommen und es war in Ordnung so. Mit beschwingter Saumseligkeit und einem Füllhorn verwegener Ideen, schufen wir uns ein Asyl für Tagträumer und verschrobene Idealisten. Doch zuvor waren wichtige Instandhaltungsarbeiten in Eigeninitiative erforderlich, die all unseren Phantasieeichtum und eine außerordentliche Improvisationsgabe erforderten. Die wunden Punkte unserer neuen Behausung waren der Flickenteppich der undichten Dachhaut und die beängstigend maroden Elektroinstallationen auf allen Etagen. Ein Wasseranschluss war nur im Keller vorhanden, der in den harten Wintern in schöner Regelmäßigkeit einfro. Wir stellten uns einer Herkulesaufgabe, wie sich bald zeigen sollte, die natürlich letztlich in einer Sisyphosarbeit ausartete, einem Wettlauf mit der Zeit.

Zum verruchten Charme dieses Provisoriums kam der Vorteil, fernab vom Straßenlärm nachdenken, arbeiten und träumen zu können, doch etwas zu sehr im Fadenkreuz neugieriger Blicke der Nachbarschaft, Neubauten der 60ziger Jahre, die durchs Gebüsch schimmerten, aber damit konnte man sich arrangieren. Leben und arbeiten zwischen Bohème und Diktatur in einem provokant spartanischen Lebensstil, der es uns erlaubte, in gebührender Distanz zum quälenden Kollektivismus dieser Zeit, ein Bollwerk der Kunst zu installieren, das war schon fast ein Privileg. Dieser Balanceakt im Selbstexperiment, bedeutete ein Stück Freiheit. Lange blieben wir *nicht* solitär, denn Schüller hatte eine Idee, der ich mich nur schwer entziehen konnte: Ein Galerieprojekt in Privatinitiative, eine Art Basislager für Lebenskünstler, die Lust hatten, sich und ihre Werke, Ideen und Visionen vorzustellen oder dieselben vor Ort zu realisieren. Es ging um ein Podium geistiger Autonomie, um Spielräume, die unangepasstes, selbständiges Denken und Arbeiten ermöglichten, nichts mehr und nichts weniger. Nächtliche Party-Exzesse, die Laster und Dekadenz vermuten ließen, das Kommen und Gehen mysteriöser Gestalten, unstrukturierter Arbeitslärm, Rockmusik mit dem Hauch des Verbotenen, testeten die Schmerzgrenze der Anwohner, und unser spezielles Hobby sorgte für Aufruhr: Katzen, die sich rasend schnell vermehrten, sternförmig ausschwärmten und uns später eine Anzeige wegen verbotener Kleintierzucht einbrachte, die wir stoisch ignorierten, so weit ich mich erinnern kann. Das Feld war abgesteckt, die Instrumente in Stellung gebracht, noch atmete alles einen Hauch von Romantik, als Kontrapunkt zur allgegenwärtigen Tristesse. Doch auch dieses schön inszenierte, verklärte Gefühl, wich schon bald einer unwirklichen Realität oder besser: surrealen Zuständen innerer Emigration und Ratlosigkeit.

Andreas Schüller, der die erste Etage belegte und dort seine großformatigen, postexpressiven Farbtableaus in Angriff nahm, gedachte *dort* auch die Galerie zu etablieren, da er in seinem Areal etwas mehr Platz zu bieten hatte. Mir war es vorbehalten, die obere Etage zu beziehen. Hinauf ging es auf einer ausgetretenen, steinernen Wendeltreppe, ganz nach meinem Geschmack. Auch die nüchterne Atmosphäre der Räume, bar unnötigen Komforts, stimmte mich zuversichtlich, wichtig für Inspiration und konzentriertes Arbeiten. Schnell waren Möbel, Türen, Fensterrahmen und Regale schwarz gestrichen, das beruhigte, wirkte streng und doch edel genug, um der ästhetischen Grundsubstanz zu genügen. Als Arbeitstisch diente der elfenbeinschwarze, mit edlem Schellack polierte Deckel eines demontierten Steinway-Flügels, der in seinem eleganten Schwung wie ein teures Designerstück aussah. Darauf lag passend eine blaue Zigarillo-Schachtel mit weißer Schrift: „Sprachlos“. Ein Highlight der DDR-Produktpalette mit einem tadellosen Design, an dem selbst ein Joseph Beuys seine wahre Freude hatte, der diese erlesenen Objekte in Sachen Kunst bei seinen Besuchen im Osten Deutschlands akribisch sammelte und später für seine Kunstkonzepte aufbereitete. „Unser“ Wirtschaftsprinzip produzierte unfreiwillig eine Ästhetik der Vernunft, deren Wertschätzung heute sowohl Nostalgie suggeriert, als auch schillernde Erinnerung einer scheinbar sehr fernen Zeit, die voller Widersprüche, Abgründe und kleiner Wunder steckte. Die Spannung zwischen Kunstidee und sozialem Kontext war Reservoir und Kraftquell unserer tastenden Suche nach Authentizität und innerem Gleichgewicht: über Stellenwert und Bedeutung unserer Arbeiten zu spekulieren, war müßig. Ob es Kunst sein würde, mochte die Zeit entscheiden, zunächst dominierte noch die diabolische Lust, Grenzen zu überschreiten. Der Blick aus dem Fenster nach Süd-West verriet kommende Sonnenuntergänge, hinter dem Wäscheplatz und der Kindergarteneinrichtung erwachte das allabendliche, obligatorische Kleinfamiliendrama, halbrechts die Gedenkstätte „Der Kämpfer“, über uns der offene Himmel fliehender Wolkenbänke, meist Grau in Grau, aber immer im Fluss, das war wichtig. Hin und wieder verschwand ich in das nahe gelegene Fischgeschäft, um kiloweise grüne Heringe zu kaufen, auf die sich auf einen scharfen Pfiff hin, die Katzenmeute stürzte. Unangemeldete Besucher mussten gegen die Tür schlagen, eine Klingel war nicht vorhanden.

Das alte Röhrenradio mit separat aufgehängtem Lautsprecher, war das Rudiment der ausgeschlachteten Fernsehtruhe „Kosmos II“ meiner Eltern und legte zur Einstimmung los: „Bad, bad old Days“ und gleich darauf ein tief melancholischer Song der Dark-Wave-Ikone Anne Clark zum Nachmittagste. Über die alten Holzdielen flitzten die jungen Katzen und versteckten sich hinter Bilderstapeln oder krochen in Papierrollen, die achtlos in der Ecke lagen. Die noch trockenen, gekalkten Wände waren bald mit Kohlezeichnungen tapeziert, meist Mädchenakte, die schwermütigen Blickes ins Nichts starrten, in gelassenen und manierten Stellungen posierten und sorgfältig drapiert waren. Da es noch keinen Ofen gab, lief in den kalten Jahreszeiten Tag und Nacht ein Heißlüfter der mystischen, polnischen Marke „Farell“, der nicht selten wegen Überlastung durchbrannte und dann zeitraubend repariert werden musste. Die weiblichen Modelle waren das gewohnt, nahmen es gelassen und wickelten sich nach der Sitzung in Wolldecken, unterdessen ein türkisch gebrühter Kaffee oder grüner Tee mit Wodka gereicht wurde, das Lebenselixier in rauen Zeiten. Trunkenheit hatte Kultur und öffnete die Pforten der Wahrnehmung, um die Illusionen zu projizieren, ohne die man nicht existieren konnte. Falls keine weiblichen Modelle das Atelier frequentierten, trafen wir uns zum Schach und rauchten dazu eine Pfeife, wie *die* auf den alten Photographien von Georges Simenon, dessen wunderbare Non-Maigret-Romane wir lasen und damals beide sehr schätzten, auch wegen der Einbände mit den Picasso-Zeichnungen. Wie durch ein Wunder hatten sich diese Ausgaben eines Schweizer Verlages in unsere Buchhandlungen verlaufen und wurden zu begehrten Sammelobjekten. Benutzten wir beide gleichzeitig die Tauchsieder und arbeiteten die Heiß-Lüfter auf Voll-Last, qualmten und zischten irgendwann die Verteilerdosen, die Stromversorgung brach zusammen, die Schmelzsicherungen gaben einen trockenen Knall von sich und mussten ausgetauscht werden. Wir hatten sie kartonweise auf Vorrat gekauft.

Bevor Schüller mit seiner Galerie-Idee herausrückte, hatten wir drei gute und verrückte Jahre im Atelierhaus Reuterstrasse, in denen wir existentielle Erfahrungen sammelten und sie versuchten, tagebuchartig in Kunst zu verwandeln, jenseits des Mainstreams, ganz auf uns und den unmittelbaren Freundeskreis fixiert: Es funktionierte erstaunlich gut. Wir lebten und arbeiteten antizyklisch, dem Instinkt folgend und möblierten uns unsere vorübergehenden Anflüge von Isolation und Einsamkeit mit Stierblut und Pinot Noir. Wir postulierten: Ein Maler muss seine Sprache finden, Erfolg ist zweitrangig. In einer Zeit, die Stillstand produzierte und immer mehr Freunde und Bekannte das Land verließen, stellte man sich zunehmend intensiver Fragen, die eigene Zukunft betreffend. Man war deshalb übersensibilisiert für alles was geschah und transportierte seismographisch die Dissonanzen und Missklänge in die Kunst. Manchmal erforderte es einen langen Atem, die Potentiale zu bündeln und einen vitalen Mikrokosmos aufrecht zu erhalten, der nicht selten zur Robinsonade wurde. Malen als Ordnungsversuch, in einem schwierigen Terrain. Nach den Glanzzeiten der Clara Mosch-Gruppe (Morgner, Schade, Claus, Th. u. D. Ranft), die auf dem Adelsberg agierte, dort eine kleine, intime Galerie in Eigeninitiative unterhielt, spektakuläre Ausstellungen organisierte und durchaus zur Avantgarde im Lande gezählt werden konnten, entstand eine Leere. Das von der Staatsmacht erzwungene, desillusionierende Ende dieser ebenso wichtigen, wie Aufsehen erregenden Kunst-Aktivität, erforderte eine neue Initiative. Man traf sich nun regelmäßig im Künstler-Café „Martha“, gleich am Markt, unweit der „Galerie Oben“, die mit ihren legendären, unkonventionellen und sehr gut besuchten Mittwoch-Veranstaltungen eine zentrale Bedeutung für das kulturell-künstlerische Leben der Stadt hatte und ebenfalls Geschichte schrieb. Zwischen Hybris und Katharsis schwankend, strukturierte sich die unabhängige Künstlerszene neu und versuchte ihre Prioritäten zu setzen. Dies geschah zunehmend dezentral und im engen Zirkel, einige Künstler verließen entmutigt die Stadt, um sich ein neues Bewährungsfeld zu erobern, notfalls grenzüberschreitend.

„Ich – das bin Ich und meine Umstände“

Ortega y Gasset, Philosoph und Essayist

Der klassische Konflikt des bedingungslosen Individualisten mit den normativen und politischen Konditionierungen der Gesellschaft machte auch vor uns nicht halt. Wir wussten, dass man als freies Radikal auf dünnem Eis agierte, wenn man gegen das Mittelmaß aufstand. Wir begriffen Kunst damals in erster Linie als einen Akt der Befreiung, sie sollte nicht als schmückendes Element funktionieren oder gar Propagandazwecken dienen.

Um der eigenen Unzufriedenheit Herr zu werden, war es nötig, sich auf ein Thema zu konzentrieren. Eine ganze Generation von jungen, unangepassten Künstlern war im Begriff, sich von Bevormundung und Umklammerung zu befreien, sich selbst zu bestimmen und vor allem Anschluss an die internationale Kunstentwicklung zu bekommen, ohne sich in einem angepassten Denken und ängstlichen Agieren provinzieller Enge zu verzetteln.

Nachdem ich durch Vermittlung meiner damaligen Freundin Heike M., die mir in schöner Regelmäßigkeit auch Modell saß, im Privat geführten Künstlerbedarf „Farben-Merz“ meine erste Leinwand ins Schaufenster stellen konnte und nötige Haus- und Dachreparaturen fällig waren, damit wir nicht absoffen, kam das Galerithema nun definitiv zur Sprache, um etwas Bewegung und Veränderung zu inszenieren. Schüller stellte seine Atelierräume wie abgesprochen zur Verfügung und mir blieb es zunächst vorbehalten, das subkünstlerische Netzwerk abzuklopfen, um mögliche Ausstellende zu begeistern. Dabei legten wir auf Interessenten wert, die bis dato noch keine größeren Möglichkeiten hatten, ihre Arbeiten der Öffentlichkeit vorzustellen. Der Kreis derer, die sich kreative Spielräume, alternativ zum offiziellen Kunstbetrieb, erobern und erarbeiten wollten, war recht groß, aber unübersichtlich, substantiell durchwachsen und voll brüchiger Biografien. Die Ausstellungen waren eine Chance für Einsteiger, der eine oder andere hielt durch und konnte der Szene im Nachhinein einige Impulse verleihen. Nicht alle hielten die Balance, stürzten ab, oder verschwanden. Mit Frank „Palucca“ Bretschneider, musikalischer Kopf der stadtbekanntesten experimentellen Musikband AG Geige, produzierte ich gerade eine Musikkassette („Stein im Brett“) in seinem Musikstudio „Sonnenklang“ auf dem Sonnenberg. Da er gerade einen geeigneten Proberaum für sein Team suchte, stellte ich ihm meinen rechten Atelier-Flügel zur Verfügung, gab einer netten Mitstreiterin Klavierunterricht am monophonen Synthesizer Korg MS 20 und vermittelte langfristig einen Auftritt der Band mit Vernissage. Musik als Quelle der Inspiration war bei den meisten aktiven Künstlern von großer Bedeutung und führte zu gemeinsamen Projekten und öffentlichen Aktionen, die ein Stück individuelle Freiheit bedeuteten, in der ansonsten stark reglementierten und kontrollierten Öffentlichkeit. Selbst produzierte Live-Musik war eine der kreativen Ventile, die den ideologischen Überdruck zu kompensieren im Stande waren. Einen Teil der Arbeitsräume in ein Musikstudio umzufunktionieren, war ein lang gehegter Traum von mir. Ich erwarb ein gebrauchtes Schlagzeug im Tausch gegen einen Stapel alter Mosaikhefte, stellte Mikrophone auf, borgte mir den besagten Synthesizer, Effektgeräte, ein Mischpult, kaufte einen Casio-Mini-Keyboard und veranstaltete spontane Sessions, zu denen ich mir Freunde und Weggefährten, wie die Trommler von Mescalito (Messenbrink, Tetzner, Rothe, Koch) und Frank Maibier einlud, dessen grotesk konfabulierte Stimm-Improvisationen einfallsreich und witzig waren, ebenso seine Scherenschnitte, mit denen er sich gerade intensiv beschäftigte. Er sollte bald eine erstaunliche künstlerische Entwicklung nehmen und zählt gegenwärtig wohl zu den profiliertesten und interessantesten Künstlern der Stadt. Legendär und eindrucklich waren auch die spontanen Musiksessions bei Aktionskünstler Klaus Hähner-Springmühl, dessen absolut spartanisch eingerichteten Experimentieräume sich in der Leipzigerstrasse, später Richterstrasse 8 befanden und offen für jeden waren. Sein Einfluss auf die rebellische Künstleravantgarde der damaligen Zeit war groß und die Sprengkraft seiner Performances

nicht zu unterschätzen. Die Auftritte und zähen, intellektuellen Dispute waren tiefgründig und gefürchtet. Er war der furchtlose Verweigerer par excellence und zog aus diesem Nimbus keinen geringen Teil seines Charmes. Seine radikale Haltung in der Kunst hatte schon damals einen bedeutenden Ruf über die engen Grenzen der Stadt hinaus. Zu seinem engeren Freundeskreis zählte auch der Maler und Objektkünstler E.W. Hartzsch, den wir in unsere Galerie einluden und vor allem auch der Maler, Zeichner und exzentrische Verwandlungskünstler W. A. Scheffler, mit dem ich ebenfalls lockeren und freundschaftlichen Kontakt pflegte, dessen expressive Malerei einen starken Akzent im Kontext unangepasster Kunst setzte und dessen exzellente Zeichenkunst ich bis heute sehr schätze. Vor der großen Ausreisewelle, Mitte der achtziger Jahre, hatte Karl-Marx-Stadt, abseits der traditionellen Kunstzentren Leipzig, Dresden, Halle und Berlin, eine beachtlich reiche, interessante und unangepasste Kunstszene. Gerade hier, an der Peripherie, konnte sich scheinbar fast unbemerkt eine Phalanx bilden, die es in sich hatte und in künstlerischer Hinsicht keinen Vergleich zu scheuen brauchte, ganz im Gegenteil. Sowohl die ausgeprägte Avantgarde-Kunstszene als auch das städtische Schauspielensemble mit seinen politisch brisanten und künstlerisch starken Aufführungen sorgten landesweit für Furore und Aufmerksamkeit auf allen gesellschaftlichen Ebenen.

Abseits des staatlich-durchorganisierten Kunstbetriebs und Kunsthandels, hatte sich eine vitale, nicht unbedeutende Subszene etabliert, zu denen vor allem viele Autodidakten gehörten, wie z.B. G. und K. H. Springmühl, Scheffler, Hartzsch, Raßbach, Steinbach, Kittelmann, Schüller, G. und J. Höritzsch, die Brüder Stelzer, Sobolewski, Süß, Lang, Arnold, Fiebig, Schmiedel, Kummer, Maibier, später Dick und Nicolai, um nur einige zu nennen. Der zweifellos bedeutendste unter den Autodidakten im Bezirk, der sich nicht unbedingt nur als Zeichner und Graphiker verstand, sondern in erster Linie als Lautdichter, Philosoph, Kommunist und Utopist gelten wollte, war der aus Annaberg stammende Denker und Überlebenskünstler Carlfriedrich Claus, der später nach Chemnitz zuwanderte, dessen komplexes Werk Maßstäbe setzte und von absolut singulärer Bedeutung und internationalem Rang war und ist. Sein schonungslos-obsessives Selbstexperiment war ohne Beispiel. Zumindest der VBK-Karl-Marx-Stadt spielte durch seine vergleichsweise liberalen Aufnahmeverfahren von Autodidakten der Bildenden Kunst landesweit eine Vorreiterrolle und ermöglichte so Seiteneinsteigern auf relativ unkonventionelle Weise eine Legitimation als freiberuflich tätige Künstler, die erforderlich war, um nicht als asozial zu gelten.

Der mit ornamentalen Versatzstücken, Tier-Fetischen und nekrophilen Metaphern urwüchsiger Stammeskunst experimentierende Jean Schmiedel sollte die Reihe von Expositionen eröffnen, Höritzsch, Arnold, Hartzsch, Fiebig und andere sollten folgen. Zu den Eröffnungen traten Punk-Bands wie „Anna B“ und die experimentelle Gruppe „AG-Geige“ auf, die vor immer vollem Haus spielten, Dichterlesungen ergänzten das Programm, wie zum Beispiel die von Holger Weigelt, mit dem ich gerade den Band „Das letzte Gedicht“ in Eigenedition heraus gebracht hatte, und es wurden Streifen des Filmemachers Claus Loeser und E.W. Hartzsch gezeigt. Angeblich wurden auch Transvestiten mit Netzstrümpfen gesichtet und Chaoten, die zum Boykott der X. Kunstausstellung aufriefen, so die peinlich genauen Berichte der konspirativen Akten, die aus heutiger Sicht einer gewissen, unfreiwilligen Komik in ihrem schrecklichen Provinzialismus nicht entbehren. Von einigen Kunstfreunden und Förderern editierte Kunstzeitschriften (Der Hase) und Mappen (A3) wurden herum gereicht und fanden schnellen Absatz. Mit mehr oder weniger Phantasie, Frechheit und Abenteuerlust wurde so die drohende Monotonie und tendenziöse Vereinnahmung der Kunst durch die Administration abgewehrt und durchbrochen. Ein für die damaligen erstarrten Verhältnisse erstaunlicher und notwendiger Freiraum, den wir als Privileg schätzten. Die Events wurden zu einer temporären Plattform, zum Laboratorium verspielter und eigensinniger Individualisten. Da diese Aktivitäten eine fast beängstigende Eigendynamik

entwickelten, riefen sie, wie sich herausstellte, bald den verlängerten Arm der Staatsmacht auf den Plan, die das Treiben mit Argusaugen beobachteten. Unweit unseres Standortes fuhr ein mysteriöser Bauwagen auf, dessen Insassen sich kaum zeigten und Ärger für uns bedeuten konnten, nach Schüllers Kommentar, den ich naiv ignorierte. Das unterschwellige Gefühl möglicher Observation störte uns nicht vordergründig, wir verdrängten es so gut es ging, hatten wir doch keinerlei politischen Ambitionen die als systemrelevant eingeschätzt werden konnten. Da täuschten wir uns allerdings gründlich. Unsere subversive Präsenz beschränkte sich auf das alte Regelwerk der schöpferischen Freiheit, welches zu allen Zeiten galt und notfalls konspirativ verteidigt werden musste. Das rebellische Moment der Kunst, das sich traditionell gegen die Verkrustungen von Institutionen und jede Art von Instrumentalisierung richtete und die Funktion ihrer schöpferischen Potentiale in einer Gegenwelt ausdrückte, produzierte allenthalben Verunsicherung unter den Wächtern von Gesetz und Ordnung, auch unter den Vertretern des staatlich gelenkten Kulturbetriebes. Das war uns bewusst und so gewollt. Wer das Leben hasst, den hasst das Leben. Das Gefahrenszenario übertrieben zu reflektieren wäre unsinnig und absurd gewesen, ja „tödlich“, hätte es doch die Arbeit und den Spaß am Experiment vollständig gelähmt. Wir setzten uns die Narrenkappe auf und drehten unverzagt weiter am Rad. Ein Spiel kontrollierter Torheit, das Schule machen sollte und zur existentiellen Schutzmaßnahme wurde, um an der Enge und dem Zynismus der Verhältnisse nicht zu zerbrechen. Zu dieser Poesie der Selbstbehauptung gehörte ein radikaler Individualismus mit einem feinen Instinkt für das Machbare und einem Unbehagen gegen alles Missionierende und Ideologisierende im Alltag und seinen oft unerträglichen Zumutungen. Unser Projekt sollte der Spontaneität möglichst viel Raum geben mit allen damit verbundenen Risiken und Unwägbarkeiten. An direkter Konfrontation lag uns nicht viel, unsere Intention war es, Kunstformen eines Schmerzbewusstseins zu fördern, das durchaus etwas mit exaltierter Selbstdarstellung, naiver, aggressiver Opposition und masochistischer, ratloser Trauer zu tun haben konnte. Mehr noch war dieser Versuch, jedweder Bevormundung zu entgehen, auch eine Chance, die dunklen, untergründigen, verdrängten Potentiale produktiv zu machen, die sonst drohten, in Destruktion zu verkommen und jede überraschende, produktive Entwicklung zu verhindern. In Zeiten, in denen kontroverse Literaturen, wie die von Bahro, Orwell oder Solschenizyn von Hand zu Hand gingen, in denen es nicht ungefährlich war, den Regimekritiker Biermann zu hören und man sich in konspirativen Zirkeln zum Gedankenaustausch traf, beschäftigte ich mich mit Schamanismus, Mystik und östlicher Geistigkeit, da ich dort die archaischen Grundmuster menschlichen Verhaltens vermutete, die es zu erkennen galt, um zu verstehen, warum der ebenso dumme wie entsetzliche Kampf um Glaubens- und Ideologiehoheit die Menschen so verblendet und unversöhnlich macht. Abenteuer und Selbsterkenntnis hieß die Devise. Kunst selbst begriff ich immer als einen Weg der Erkenntnis jenseits der Worte, als Spiegel der Seele, die Schönheit und Schrecken gleichermaßen wahrnimmt und verarbeiten muss, so authentisch wie möglich gestaltend, auch mit dem möglichen Stigma von Ausgrenzung, Unverständnis und drohender sozialer Ächtung. Eine Gewinn- und Verlustrechnung auf zu machen, wäre töricht gewesen, nicht idealistisch genug und vor allem der visionären Sicht des eigenen Schaffens abträglich. Der Freiraum der Kunst erschien mir für diesen Weg im positiven Sinne ideal, und durch das Galerieprojekt konnte man diese Selbsterkenntnis irgendwie objektivieren, produktiv machen und den Verwerfungen des Alltags und der Zeit etwas entgegen setzen. Abgesehen davon hatten wir eine Menge Spaß, den Kultur-Funktionären einen Streich zu spielen. Wesentlich erleichtert wurde unsere kritische Position durch integere Künstlerpersönlichkeiten wie Carlfriedrich Claus, der sich nicht scheute, in öffentlichen Diskussionen einen humanen Gesellschaftsentwurf zu propagieren, der das bedrückende, engstirnige stalinistische Erbe zu überwinden hatte. Seine bewusst kosmopolitische Lebensphilosophie, seine konsequente Haltung, seine bescheidene Lebensführung und seine tolerante, intellektuelle Kultiviertheit, machte ihn uns zu einem

Verbündeten im Geiste und war uns ein Halt. Er war ein Weltbürger, dessen skurrile, experimentelle, abenteuerliche Denker- und Künstler-Existenz meine größte Sympathie hatte. Seine Sozialutopien waren die Visionen einer Poetik des Denkens, die uns damals aufbaute und heute fehlt, betrachtet man die Dominanz eines materialistisch orientierten Wertesystems. Die rasante, sehr ambivalente und konkurrenzbetonte gesellschaftliche Entwicklung der letzten zwanzig Jahre, die das soziale Gefüge immer extremer polarisiert und damit einen neuen Unfrieden herauf beschwört, braucht die Kunst als Regulativ mehr denn je. Sie kann ein hilfreiches Surrogat sein, um eine vehement materialistisch geprägte Weltsicht zu transzendieren, indem sie Empathie, Sinnlichkeit, Experimentierfreude, Risikobereitschaft, Poesie und meditative Aspekte fördert, die die Routinen des Alltags unterbrechen können und eine andere, überraschende Sicht auf die Wirklichkeit erlauben, ohne die wir seelisch verkümmern würden. Oft kann man lebendige Kunst dort entdecken, wo man sie nicht vermutet, ihre Basis ist das Leben selbst, mit allen Unwägbarkeiten, Brüchen und Zweifeln. Damals brachten wir ein Maß an Solidarität, Nähe und Freundschaft auf, das viele der Akteure heute schmerzlich vermissen, eingespannt und ausgeliefert im Hamsterrad des Turbokapitalismus, dessen extrem leistungsbezogene Paradigmen den ideologisierten Alltag abgelöst haben.

“Wir wissen alle, dass der Begriff der Humanität durch die Reklame sehr abgenutzt wurde, durch dieses Konsumdenken, wie es uns die Massenmedien ständig suggerieren. Ich glaube, dass der Künstler sich noch einen kleinen Freiraum erhalten hat und dass er deshalb die Menschen noch zum Nachdenken bringen kann“, so der prophetisch-kritische Kommentar des katalanischen Künstlers und Essayisten Antoni Tàpies aus dem Jahr 1975.

Das Spektrum der damals in unseren Räumen gezeigten Kunst reichte von wilder, neo-expressiver Malerei, dadaistischer Negation, konzeptkünstlerischen Versuchen, Informel, experimenteller Kunst, objektbezogene Arbeiten und Installationen, bis zu zeichnerischen Werken unter Einfluss der Art-Brut, klassische Techniken der Druckgrafik, Monotypie, Collage, surrealer- und naiver Malkunst. Nicht selten wurde auch etwas verkauft oder getauscht, doch das monetäre Interesse der Beteiligten stand in dieser Reihe von Expositionen nicht im Vordergrund. Die meisten Aussteller waren durch das bescheidene Maß an Öffentlichkeit motiviert genug zur Mitarbeit und schätzten die Atmosphäre kollegialen Geistes von Gleichgesinnten, die spontanen Kontakte, die Kommunikation und Interessengemeinschaft bedeuteten. Später entschloss ich mich auf eine Anfrage hin, einem engen Kreis jüngerer Kunstinteressierter in meinem Verslag zeichnerische Grundlagen zu vermitteln. Dazu gesellte sich bald auch Bernd S., damals Ballett-Tänzer am Opernhaus als Modell. Das konnte sehr amüsant und witzig sein, da er immer viel zu erzählen hatte und gern im Mittelpunkt stand. Wir trafen ihn im damaligen Theaterclub, den ich oft zu vorgerückter Stunde mit Freunden frequentierte, da dort das Abendessen gut und preiswert war.

Das Galerieprojekt hatte keine lange Lebensdauer und endete nach einjähriger Aktivität im Sommer 1988, als die Baufälligkeits des Hauses fortschritt und ein sicheres Begängnis für Uneingeweihte nicht mehr so ohne weiteres möglich war. Durch unaufhaltsam eindringende Nässe vom Dach her, die sich in stärker werdenden Rinnsalen an den Wänden zeigte und die Dielung aufweichte, breitete sich Moder und Schimmel aus und gefährdete den gesamten Bestand von Papier und Leinwänden. Der Rückzug fiel schwer, aber er war ohne Alternative. Zudem gab es bei Andreas bedeutende familiäre Veränderungen und er zog aus dieser Gegend weg. Noch ein paar Monate hielt ich die Stellung im Atelierhaus allein, jedoch ohne die Ausstellungsaktivitäten vor Ort weiter zu führen, dann verließ auch ich das sinkende Schiff und suchte mir eine neue Wirkungsstätte im Süd-Osten der Stadt. Das Haus träumte nun wieder allein vor sich hin, verlor den Charme des Künstlerasyls, wurde von der Natur zurück erobert und verkam gänzlich.

Diese unsere Unternehmungen waren im Grunde schon vergessen, und mehr oder weniger durch Zufall wurden wir nachträglich von der Geschichte eingeholt und staunten nicht schlecht, als wir die brisante Aktenlage studierten: das war der Ehre fast zu viel. Dank der umfassenden Observationsakten zum operativen Vorgang „Boykott“, so die Bezeichnung zum Projekt der illegalen Galerie, war es uns möglich, diese Episode so gut wie vollständig zu rekonstruieren und vor dem Vergessen zu bewahren. Zusätzlich ergab sich die Möglichkeit, dank der Initiative von Andreas Schüller, diese Aktivitäten im Kontext der damaligen Verhältnisse mit Hilfe von Fördermitteln zu dokumentieren.

Das Objekt Reuterstrasse Nr. 20 ist mittlerweile geschliffen, nur ein begrüntes, unbebautes Areal und der begrenzte Wildwuchs der Natur erinnert vage an den Umriss des einstigen Atelier-Hauses. Auf die interessanten Erfahrungen dieses Experimentes folgte später nach dem politischen Umbruch und dem Fall der Mauer, der die Demontage eines Alptraums war, so der renommierte Filmemacher und Maler Jürgen Böttcher (Strawalde) in einem Interview, die Gründung der Produzentengalerie „Laterne“ und des gleichnamigen Kunstvereins. Diesmal in einem heruntergekommenen, aber originellen Ladengeschäft im ebenso morbiden wie interessanten Gründerzeit-Viertel der Dresdnerstrasse Nr. 92, gleich in der Nähe des Hauptbahnhofes. Dessen Straßenzug wurde nun mittlerweile ebenfalls komplett und unwiederbringlich abgerissen. Die klaffende Leere bietet nicht nur überraschende Durchblicke, sondern lässt viele Fragen offen und erinnert in fataler Weise an vergangene Zeiten, den Umgang mit der eigenen Stadtgeschichte und ihrer Bausubstanz betreffend.