

## ZEITGLEICH

Rede zur Eröffnung der Ausstellung am 11. Juni 2025 in der Galerie 100, Berlin

Zwischen 1981 und 1987 studierten Karin Gralki (Jg. 1951), Sigrid Herdam (Jg. 1951), Maria Luise Faber (Jg. 1957), Nadine Nelken (Jg. 1961) und Uwe-Jens Raddatz (Jg. 1957) an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee Bildhauerei. Nach der Hochschule sind sie als Freiberufliche künstlerisch eigene Wege gegangen. Sichtbar wird es an den verschiedenen Handschriften und Themen in der Ausstellung.

Uwe-Jens Raddatz habe ich persönlich nicht erlebt. Die Ausstellung bot Gelegenheit, mir sein Schaffen wieder zu vergegenwärtigen. Maria Luise Faber, Karin Gralki und Sigrid Herdam kenne ich seit vielen Jahren.

Eine wirkliche Entdeckung allerdings ist für mich Nadine Nelken – als Zeichnerin, Bildhauerin wie in ihrem versierten Umgang mit Video, Audio und Animation. Als ich sie im Atelier besuchte, war ich perplex. Es schien mir, als hätte sie wie unter dem Radar gearbeitet, um nicht bemerkt zu werden. Sie sagt, sie sei Karin Gralki extrem dankbar für die Einladung, bei dieser Ausstellung dabei zu sein und dass dies vielleicht jetzt genau der richtige Moment für Öffentlichkeit sei.

Die gemeinsame Studienzeit der fünf fällt in die Endphase der DDR. Das ist über vierzig Jahre her, Jahre, in denen sich Grundlegendes verändert hat. Um so mehr stellt sich die Frage, woher der Wunsch nach dieser gemeinsamen Ausstellung kam. Karin Gralki sagt: „Wir blieben uns einfach verbunden, blieben neugierig auf das Werk der anderen. Es war unglaublich wichtig, so ein Netz zu haben.“ Das stärkte sie künstlerisch und half ihr, wie sie sagte, ihre Identität als Künstlerin zu bewahren. Im Umkehrschluss bedeutet es, dass diese Identität in Frage gestellt wurde.

Es war ausdrücklicher Wunsch der Künstlerinnen, auf die Zeit an der Hochschule, auf den Einfluss der Lehrer wie auf die Situation seit der politischen und sozialen Wende 1990 einen Blick zu werfen. Das mag auch helfen, die Wahrnehmung mit der Identität einzuordnen.

Lehrer der Bildhauer:innen waren Jo Jastram und Baldur Schönfelder. Wichtig für sie waren beide – von ihrer Art her völlig unterschiedliche Persönlichkeiten. Jastram, der Leidenschaftliche, Raum bestimmende, der es meisterhaft verstand, Kritisches auf sehr feine Weise auszudrücken. Baldur Schönfelder, der Gütige, war behutsam im Umgang mit ihnen, dabei von hintergründigem Witz. Beide ließen den Studierenden viel Raum. Sie verstanden es, die jungen Leute künstlerisch zu sich selbst zu bringen, um ihre eigenen Grenzen durchbrechen zu können.

Dazu trug auch Professor Eberhard Bachmann bei. Er hat ihnen die Grundlagen plastisch-räumlichen Gestaltens, kompositorische Gesetze nahe gebracht und vermittelt, wie Spannung zwischen Form und Raum, von Bündelung und Zerstreung angelegt sein kann. Unvergessen sind seine Betrachtungen zu Konkav – Konvex. Karin Gralki sagt, er habe sie und ihre Kommilitonen nachhaltig geprägt.

In meinen Gesprächen betonten alle Künstlerinnen, dass für sie die Hochschule in Weißensee – Maria Luise Faber war die ersten beiden Jahre bei Gottfried Bammes und Arndt Wittig an der Hochschule in Dresden – quasi wie eine „Insel“ war. Aber sie differenzierten auch! Im künstlerischen Bereich konnten sie sich dank ihrer Professoren frei und offen fühlen. Repressiv wurde es in den Gewi-Seminaren und Prüfungen, die sie als angstbesetzt erinnern. Besonders krass wurden der ideologische Druck und die selbstherrlich daher kommenden, rigiden Versuche empfunden, politisch in die künstlerische Arbeit hinein reden zu wollen. Jo Jastram, Baldur Schönfelder und manch andere schützende Geister traten für ihre Studenten ein und stellten sich dergestalt übergriffigem Ansinnen entgegen.

Die Studierenden von damals waren sich durchaus über ihre privilegierte Rolle im Klaren: denn abgesehen von ihrer künstlerischen Begabung, hatten sie es mit der Immatrikulation in Weißensee geschafft, dem zunehmend enger und trister gewordenen DDR-Alltag entronnen zu sein. Der Reiz, mit dem Kunststudium eine Nische gefunden zu haben, war aufgegangen. Sie wollten anders leben, unabhängiger sein und freier denken können. Was sie bewegte, woran sie litten, was sie suchten, wenn sie künstlerisch nicht weiter kamen, machten sie meist unter sich aus. Sie studierten im eigentlichen Sinn miteinander, hatten Zeit und Ruhe etwas entstehen zu lassen, denn Jo Jastram z.B. kam nur alle sechs Wochen aus Rostock zur Korrektur nach Berlin. Dieses aufeinander angewiesen sein brachte sie zusammen. Man stand für einander ein und zeigte anderen gegenüber Haltung. Sie wussten um ihre gute künstlerische Ausbildung, um ihr Können und waren sich ihrer Berufung, der sie bis heute nachgehen, sicher.

Das Selbstverständnis dieser jungen Künstler:innen war am Ende der DDR Selbstschutz, insbesondere was die Bewahrung der eigenen Würde anging. Ein Allheilmittel auf dem Weg in die Westgesellschaft war es allerdings nicht.

Uwe-Jens Raddatz (1957–2011) ist dafür leider ein tragisches Beispiel. Sein künstlerischer Anspruch zerbrach an seiner persönlichen Disposition. Verweigerung ließ seine Würde porös werden bis er materiell, psychisch und physisch nicht mehr weiter konnte.

Raddatz gehörte in den 80-iger Jahren mit Susanne Rast, Sabine Herrmann und Klaus Killisch zu einer Gruppe junger Künstler, die sich von etablierten Bildsprachen durch ihr völlig anderes plastisch-bildnerisches Formverständnis abgrenzten. Arbeiten von ihm waren u. a. 1989 in der Galerie Weißer Elefant in der Almstadtstraße in Mitte zu sehen. Die inzwischen legendär gewordenen Anfangsjahre dieser kommunalen Galerie hatten es in sich, denn Performances und subversive Praktiken künstlerischer Äußerung mischten den in der DDR herrschenden Kunstbegriff ordentlich auf, waren sie doch Ausdruck einer Haltung, die individuellen Sichtweisen und Werten folgte.

Raddatz' Malerei auf einfachem Packpapier oder die schwarzen Tuschzeichnungen mögen in ihrem Gestus verstören, in ihrer Intensität fangen sie noch immer den Blick. Es ist wie eine gefesselt wirkende Wut, wie ein ohnmächtiges Aufbäumen an der ihn umgebenden Welt.

Die Herausforderungen der Wendejahre gingen an Raddatz nicht spurlos vorbei. Als Einzelkämpfer lebte er unter zunehmend prekären Verhältnissen. Aus Platzgründen zerstörte er

viele seiner plastischen Arbeiten. Geblieben sind der „Hund“ und die „Stehende“ (hier in der Ausstellung) sowie eine „Kleine Stehende“ (1987) und eine „Sitzende“ (1989), beide im Magdeburger Kunstmuseum „Kloster Unser Lieben Frauen“ mit seinem einzigartigen Bestand an Plastik aus der Zeit der DDR. Ein Konvolut von 15 Zeichnungen befindet sich in der Kunstsammlung Pankow, weitere Arbeiten in dem von Karin Gralki verwalteten Nachlass. Diese Situation erklärt zumindest teilweise, weshalb sein künstlerisches Werk wenig öffentlich bewusst ist. So sind die Arbeiten hier eine Würdigung seines Ringens, ihm Wesentliches unbestechlich zum Ausdruck zu bringen, und das bis zu seinem Tod 2011.

Mit dem gesellschaftlichen Umbruch erinnern wir das große Abwickeln. Vor allem aber war der Systemwechsel auch eine immense existentiell-psychische Herausforderung, die Haltungen und Charaktere offenbarte. Mit Aufträgen durch den Künstlerverband war es vorbei. Er hatte sich 1990 selbst aufgelöst. Kulturelle Infrastruktur verschwand oder ging in neue Zuständigkeiten über. Die neuen Strukturen waren fremd, Zugänge nicht unbedingt einfach. Die Ateliermieten explodierten und künstlerischer Arbeitsraum ging verloren. Hinzu kamen Ablehnung und Ressentiments seitens des Kunstmarktes. Die Gründe dafür sind vielschichtig. Der von allen einfältigste war der pauschale Staatskünstlervorwurf. Sehr wohl erkannt hingegen wurde in der westdeutschen Kunstszene das künstlerische Potenzial von an ostdeutschen Kunsthochschulen Ausgebildeten und damit auch die neue Konkurrenz, die sich im Umgang mit Förder-, Antrags- und Vergabestrukturen unerfahren, ja unsicher zeigte und sich lange damit auch schwer tat. Nicht verwunderlich, denn in der DDR war ja so ziemlich alles durch den Künstlerverband geregelt worden.

Schnell tauchten viele neue Namen auf. Alle möglichen Trends mit fremd anmutenden künstlerischen Strategien wurden sichtbar. Der ihnen immanente Kunstbegriff weckte Neugier unter den jungen ostdeutsche Künstler:innen. Doch die bestehenden Verständigungsschwierigkeiten und beanspruchten Deutungshoheiten endeten nicht selten in einem „Ach ja, Du bist ja aus dem Osten“. Dieses abgestellt werden hallt lange nach. In Entscheidungen von Jurys, Ankaufskommissionen oder Ausstellungspräsentationen ist es, wenn auch verhalten, bis jetzt spürbar.

Wie überall, so auch in der Kunst: Von nichts kommt nichts. So hat sich diese Entwicklung als Folge der deutschen Teilung und der Gegensätzlichkeit der Gesellschaftssysteme manifestiert. Wer als Künstler:in nun aber auf seinen ursprünglich gewachsenen Zusammenhang wert legte, also bei seinem „Herzschlag“ geblieben ist, sich mit seiner Arbeit nicht forsch angepasst, nach Markttauglichkeit und Verwertbarkeit geschielte oder sich dem gar verweigert hat, war schlecht, besser: prekär dran. Alles war eine extrem komplexe Belastung, insbesondere für alleinerziehende Künstlerinnen. Kommunizieren, in eigenen Angelegenheiten unterwegs sein, Kontakte zu Galerien und Kulturinstitutionen herstellen, Gelegenheiten suchen und nutzen, die eigene künstlerische Arbeit ins Gespräch bringen und für sich selber werben, das waren Praktiken, die erst trainiert werden mussten. Für die meisten Künstlerinnen war dies die schwerste Herausforderung.

Aber neben allem existenziellen Unbill waren da auch als höchst beglückend und befreiend empfundene Momente, nämlich endlich die „Venus von Milo“ in Paris, die „Laokoon-Gruppe“ im Vatikan oder den „Torso vom Belvedere“ im Original anschauen zu können.

Anfangs gab es viel Geld über ABM mit hohen bundestariflichen Einstufungen. Übergangsweise konnte damit Etliches abgefangen werden. Maria Luise Faber baute u. a. Spielplätze im Prenzlauer Berg und in Wünsdorf-Waldstadt. Nadine Nelken gelang es, den Kunstverein Lichtenberg aufzubauen und etliche Künstler damit für eine Weile finanziell abzusichern.

Sigrid Herdam arbeitete beispielsweise im Projekt "eigen art ost frau" im Mies van der Rohe Haus. Karin Gralki unterrichtete eine Zeitlang und musste sich wie Sigrid und Nadine auch um ein kleines Kind kümmern.

Bald war jedoch klar, dass ABM einschließlich sämtlicher Folgeformen der Arbeitsmarktförderung keine Dauerlösung sein konnten und künstlerische Selbständigkeit keine Existenzsicherung versprach. Was tun?

Mit dem Kunstbetrieb, wie er sich vom Westen her darstellte, konnte und wollte Nadine Nelken wenig anfangen. Unabhängigkeit war ihr wichtig. Neue Eindrücke und Lebenswege waren für sie extrem reizvoll. So setzte sie sich ab 1994 mit dem damals noch ziemlich neuen Medium Computergrafik auseinander, befasste sich intensiv mit digitaler Bildbearbeitung und Webdesign. Mit diesem Know How ging sie zur bekannten Ostkreuz Agentur und anschließend als freie Dozentin an die Ostkreuzschule für Fotografie. Für viele Jahre war es, wie sie sagte, für sie eine privilegierte und anregende Arbeitsumgebung. Ihre eigene künstlerische Arbeit kam dabei zu kurz, wenngleich sie nie aufgehört hat, das Zeichnen für sich immer wieder neu zu entdecken. In ihrem Beitrag für diese Ausstellung wird das eindrucksvoll deutlich.

Sigrid Herdam orientierte sich in der Restaurierung, arbeitete unter Zeitdruck auf Baustellen z.B. am Deutschen Theater, der Staatsoper, am Kronprinzenpalais oder am Neuen Palais in Potsdam, sicherte damit finanziell ihre Existenz und vor allem: sie konnte irgendwie an der künstlerischen Arbeit dran bleiben.

So unterschiedlich die Wege dieser Künstlerinnen seit 1990 auch verliefen, sie haben nie den Kontakt zueinander verloren, sich über sämtliche Ab- und Aufbrüche hinweg ausgetauscht, nie aufgehört, sich für die Arbeit der anderen zu interessieren. Aufenthalte im Sandsteinbruch von Reinhardtdorf, die Mitwirkung an Projekten in Neulewin im Oderbruch, das GEDOK-Netzwerk oder die Arbeit für Ausstellungen waren und sind in dieser Hinsicht Ankerpunkte für Maria Luise Faber, Karin Gralki und Sigrid Herdam.

Was sind ihre Themen, was bestimmt ihr Interesse, was treibt sie an, immer weiter zu machen? Ist es der kulturelle Hintergrund, sind es die rasanten gesellschaftlichen Entwicklungen, der Dschungel der Möglichkeiten oder die Suche, in den Turbulenzen der Zeit mit sich selbst zu Recht zu kommen?

Von Karin Gralki sind in der Ausstellung behauene Sandsteine aus dem sächsischen Steinbruch oberhalb der Elbe zu sehen, vor allem aber Handzeichnungen und Tiefdrucke. Die oft

mit Rohrfeder oder Pinsel ausgeführten Tuschzeichnungen bestimmen nicht nur die Arbeit der letzten Jahre, sie stehen vielmehr für das klare Bekenntnis der Künstlerin zu dieser ursprünglichsten Form der Äußerung, denn ZEICHNUNG steht für unverwechselbare individuelle Handschrift und nichts verrät untrüglicher als die Zeichnung künstlerisches Vermögen – Sicherheit im Umgang mit der Linie, hohe Konzentration, Erfahrung – eben Handwerkszeug voraus gesetzt. Karin Gralkis Anspruch ist es, ihre Entdeckungen beim Unterwegssein, ihre Begeisterung für technisches Gerät, für Landschaften wie urbane Strukturen ihrem Wesen gemäß auszudrücken. So wird das von ihr Aufgenommene, werden Form und Raum, Nähe und Ferne, Erhabenheit und Tiefe, Enge und Weite zum zeichnerischen Echo für ihr Verhältnis zur Welt.

Sigrid Herdams Metier ist der Umgang mit Stein. Wie in der Antike Gang und Gäbe, fasst sie den sinnlich und warm wirkenden Sandstein farbig mit Pigmenten. Dieser bewusste kulturelle Rückgriff wird im Kontrast mit Metallrädchen, Schrauben, plastikummantelten Drähten zum Programm. Eine ihrer Werkgruppen nennt sie „Coppélia“. Gemeint ist jene Automatenpuppe, die in E. T. A. Hoffmanns Erzählung zum Leben erweckt werden soll. Neue Arbeiten betitelt sie mit KI, denn mit Künstlicher Intelligenz ist das Tor für eine Entwicklung aufgetan, die interessensrelevant Segen wie Hölle für den Menschen sein kann. Die Künstlerin treibt die Frage um nach der Echtheit sinnlicher Erlebensfähigkeit und nach Verantwortung in Anbetracht immer professioneller werdender digitaler Techniken und Eingriffsmöglichkeiten.

Nadine Nelken setzt sich in ihrer Audio-Video-Installation und in ihren Zeichnungen mit dem ewigen Thema „Flucht und Vertreibung“ auseinander. Exil- und Gewalterfahrungen in der Familiengeschichte sowie eigenes Erleben und betroffen-Sein während der Fluchtbewegung an der ungarischen Grenze vor zehn Jahren waren Hintergrund und Auslöser für ihr „work in progress“. Die Installation mit den im Video animierten zeichnerischen Transformationen und Überblendungen, dem eingesprochen Brief von 1938 aus Moskau, der „Stehenden“ aus Holz und den seitlich dazu positionierten Zeichnungen heben das stets mit Unrecht verknüpfte Thema „Flucht und Vertreibung“ aus der aktuellen Perspektive in eine zeitlose Dimension.

Maria Luise Faber geht es um das Phänomen von Werden und Vergehen. Antike Urnenformen, die bei archäologischen Grabungen im Harzvorland gefunden wurden, inspirierten sie, Vergangenes, Vergessenes in ihren eigenen künstlerischen Formenkanon zu übersetzen und so ins Heute zu holen. Etwas scheint ihre Aufmerksamkeit für Hinterlassenes anzutreiben? Was ist es, was sich in der Unendlichkeit zwischen Himmel und Erde, zwischen Diesseits und Jenseits ereignet? Ihre Objekte assoziieren immerwährende Veränderung. Nach innen gewölbte, konkave Körper stehen fest, scheinen aber zu rotieren. Es gibt wuchernde Konglomerate. An molekulare und Zellstrukturen erinnernde Gebilde werden bei ihr als Form zum Sinnbild. Durch die von ihren Objekten ausgehende Vorstellung, dass etwas wächst, sich etwas bewegt, wird imaginär Raum beeinflusst und Energietransfer zur Urkraft des Seins.

Mit den Arbeiten von Karin Gralki, Sigrid Herdam, Maria Luise Faber, Nadine Nelken und Uwe-Jens Raddatz erleben Sie künstlerische Positionen, jede für sich individuell, eindrucksvoll-

voll. So sehr sie sich unterscheiden, eines haben sie gemeinsam: ihnen ist gewiss, alles hängt miteinander zusammen, eins bedingt das andere, nichts bleibt wie es ist.

Dieser mit Wahrnehmungen, Verhältnissen, Erfahrungen, Beziehungen und Gefühlen besetzte Raum ist das Fundament, von dem aus sie sich und ihr Sein in der Welt wieder und wieder begreifen wollen. Der diesem Raum innewohnende intrinsische Wert, wird nur durch die Kunst zum humanistischen Statement. Karin Gralki, Sigrid Herdam, Maria Luise Faber und Nadine Nelken beziehen daraus ihre Berufung.

© Dr. phil. Gerlinde Förster