

## **Gerda Meyer Bernsteins Installation "Freedom March", Kunsthaus Potsdam, Eröffnungsrede am 4. Mai 2003**

Liebe Gerda Meyer Bernstein, liebe Ingrid Fassbender, meine sehr verehrten Damen und Herren,

Gerda Meyer Bernstein, geboren im westfälischen Hagen, war fünfzehn, als sie Deutschland verlassen musste. Mit dem letzten Kindertransport ging es zunächst nach England, dann in die USA, wo sie endlich 1940 eintrifft. Ihre Biographie ist eng mit politischer Arbeit und sozialem Engagement verbunden, noch lange bevor sie sich entschließt, Künstlerin zu werden. Schon mit dreizehn, im Deutschland des aufkommenden Nationalsozialismus, wird sie aktiv für den jüdischen Untergrund, um sich auf ein arbeits- und entsagungsreiches Leben im Kibbutz vorzubereiten. Wäre da nicht die Flucht gewesen, erzählt sie, schließlich die Gründung des Staates Israel (Datum), hätte ihr Leben mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit einen anderen Verlauf genommen. Statt in Israel, dem gelobten Land, wo sie sich nach eigenen Worten nun "nicht mehr gebraucht" fühlt, beginnt sie als Deutsch-Amerikanerin ein neues, ja ihr eigentliches Leben in Amerika, jenem "Land der unbegrenzten Möglichkeiten", wie es ihr und vielen damals erschien und wo sie bis heute lebt. Schwer ist es, in diesem Neuland Fuß zu fassen. Sie kämpft um die amerikanische Staatsbürgerschaft, die man ihr bis 1948 verwehrt. Ihr Schicksal als junge Emigrantin und spätere Künstlerin teilt sie mit großen Namen jüdischer Intellektueller, Philosophen und Schriftsteller, darunter Ernst Bloch, Theodor W. Adorno und Walter Benjamin.

Als zweite Ausstellung im Kunsthaus Potsdam, diesmal präsentiert von der Galeristin Ingrid Fassbender aus Chicago, ist mit Gerda Meyer Bernstein eine bedeutende Künstlerin zu Gast, die international als herausragende Repräsentantin politisch kritischer Kunst in den USA gilt. Neben Leon Golub in der Malerei, Jenny Holzer, Barbara Kruger und Hans Haacke in der Konzeptkunst, repräsentiert Gerda Meyer Bernstein so etwas wie eine amerikanische Ausprägung der "Spurensicherung". Anklänge an die Environments der großen historischen Vertreter des amerikanischen Realismus, etwa Edward Kienholz und Duane Hanson finden sich in den Rauminszenierungen, Objekt- und Figurenarrangements, aber Gerda Meyer Bernstein formt in ihren "walk-in-installations" eine ihr eigene "Art of Memory", die Kunst der Erinnerung und Vision des Zukünftigen zugleich sein will.

Die Installation "Freedom March" wurde im Kunsthaus Potsdam neu und bewusst minimalistisch inszeniert: Hunderte hölzerner Leisten aus der Werkstatt eines Schuhmachers, kleinere und größere, mit Graphitstaub von Hand geschwärzt, angeordnet auf Glasbausteinen und Erde, bilden eine endlos erscheinende Formation friedlicher Willensbekundung. Die Demonstration läuft auf einen geöffneten Fallschirm zu, der sich wie ein fassbar gewordenes Himmelsgewölbe von der Decke herabsenkt. Der Betrachter kann sich einreihen, die Installation durchschreiten, so wünscht sich Gerda Meyer Bernstein die Auseinandersetzung mit der politischen Botschaft ihrer Kunst. Und dennoch, diese findet "im Saale statt". Draußen, in der politischen Wirklichkeit sieht es ganz anders aus. Es ist erst wenige Wochen her, dass die

internationale Friedensbewegung, nicht nur in den USA, millionenfach auf die Straße ging. 14.500 Einträge versammelt allein das Internet für die amerikanischen Kriegsgegner, deren Proteste der amtierende Präsident als sichtbare "Artikulation der Demokratie unseres Landes" wertete. Das "Recht zu sagen, was man will", wurde damit nach Auffassung der Künstlerin millionenfach zum folgenlosen Ausdruck degradiert. Nicht ganz folgenlos, muss man ergänzen: denn bekanntlich kursieren in den USA seit Monaten berüchtigte "schwarzen Listen", auf denen sich Schriftsteller, Schauspieler und Künstler neben populären Popstars finden.

"Freedom March" kann indessen nicht eindimensional auf die Stellungnahme zum aktuellen politischen Kontext verengt werden. Gerda Meyer Bernstein hat ihre Hommage einer umfassenden, seit den 60er Jahren sich artikulierenden Bewegung für Frieden und Demokratie gewidmet. Sie sagt, das Werk sei seither an und mit der Bewegung gewachsen. Es beinhaltet die historischen Demonstrationen gegen den Vietnamkrieg ebenso wie die Abrüstungs- und Anti-Atom-Bewegung, die Proteste der Umweltschutzorganisationen und der neuen Friedensbewegung. Als ästhetische Form der Inszenierung wurde konsequenterweise eine "walk-in-installation" gewählt. "Walk-in" und "sit-in" sind Formen friedlichen Protests, die ihren Ursprung in der amerikanischen Friedensbewegung der 60er Jahre gegen den Vietnamkrieg haben und von der französischen und deutschen Studentenbewegung adaptiert wurden.

Hier liegt der Grund, warum "Freedom March" sich als ein Werk politischer Kunst nicht mit der Erinnerung stiftenden Denkmalfunktion begnügen will. Mit Henry Bergson könnte man sagen, "Das Vergangene ist nicht vergangen, es ist bewahrt in dem was folgt". "Freedom March" ist ein konzeptuell offenes Kunstwerk, das sich im wörtlichen und übertragenen Sinn erst in gemeinsamer Aktivität vervollständigt. Es skizziert die Vision einer Gemeinsamkeit von künstlerischer und politischer Arbeit, wie sie in der amerikanischen und europäischen Happening- und Aktionskunst der 60er und 70er Jahre schon einmal verwirklicht werden konnte.

Gerda Meyer Bernstein weiß um die Grundprobleme politischer Kunst: Die Einseitigkeit der Aussage, die Vernachlässigung oder Verfestigung der Form, die Behauptung überzeitlich gültiger Wahrheit. Sie kennt den schnelle Verfallswert kritischer Kunst im Strom der Ereignisse, die sich der Tagespolitik verschreibt und weiß aus eigener Erfahrung, dass sich die Vorzeichen moralisch-ethischer Bewertungen umkehren können.

Gerda Meyer Bernstein ist eine Zeitzeugin ersten Grades, die Zeugnis ablegt zur Zeit, in den Formen der Kunst ihrer Zeit. Sie besitzt ein heute selten gewordenes Persönlichkeitsgut: Zivilcourage, ein Wort, das John F. Kennedy einst von aufrechten, demokratischen Bürgern eines die Freiheit und Menschenrechte verkörpernden Amerika erwartete. So nimmt Gerda Meyer Bernstein heute eine distanzierte Haltung gegenüber ihrer Wahlheimat USA ein. Sie betrachtet sich - nach eigenen Worten - als "Botschafterin ihres Landes", damit die Menschen in Deutschland sehen, es gibt auch andere Amerikaner als die durch die herrschende Politik repräsentierten. Was soll man auch sagen angesichts offizieller Verlautbarungen wie dieser, die Plünderungen des Weltkulturerbes aus irakischen Museen mit den

"Ausschreitungen von Hooligans am Rande eines Fußballmatches" zu vergleichen, wie es der amerikanische Verteidigungsminister Rumsfeld kürzlich tat. Oder wenn die Washington Post (vgl. Berliner Zeitung vom 19.4.03, S. 4) einen ranghohen Militär zitiert, der die Legitimierung von Folter im Auftrag der USA in anderen Staaten mit den Worten vertritt: "Nicht wir kicken die Scheiße aus ihnen heraus, sondern wir schicken sie in andere Länder, in denen die Scheiße aus ihnen herausgekickt wird."(!). Hier werden Menschenrechte wortwörtlich mit den Füßen getreten, weil man sich nicht selbst die Hände schmutzig machen will, und mittels Fäkalsprache in den Orkus befördert.

Als Künstlerin weiß Gerda Meyer Bernstein um die begrenzte Reichweite und nicht kalkulierbare Wirksamkeit politischer Kunst und trennt strikt davon das eigene politische Handeln. Sie weiß, und wusste schon als Kind, was es heißt, nicht aufzugeben und bereit zu sein, Verantwortung zu übernehmen. Wie Imre Kertész, der ungarisch-jüdische Schriftsteller und Nobelpreisträger einmal sagte, "Ohne Verantwortung bleibt der Mensch ein Kind. Totalitarismus bedeutet eine infantilisierte Gesellschaft" (Interview in der Berliner Zeitung, 7.12.02). Deshalb scheut sie sich nicht, Congressabgeordnete, Senatoren oder Mitarbeiter des Präsidentenbüros anzurufen um ihre Meinung kund zu tun und unbequeme Fragen zu stellen. "Wenn man seine Stimme nicht erhebt", sagt Gerda Meyer Bernstein, dann hat man später kein Recht, etwas zu sagen" (Gespräch am 2.5.03). Sie weiß, dass ihr Name bereits auf einer der sogenannten "schwarzen Listen" steht. Sie hat sich unbeliebt gemacht. Und sie wundert sich über ehemalige jüdische Freunde, die sie heute meiden und die offizielle Politik der USA verteidigen. Das heutige Israel ist ihr ebenso fremd. Sie steht zwischen den Welten, ist noch oder wieder Emigrantin. Sie muss erleben, dass die Vorzeichen des politisch-gesellschaftlichen Kontextes sich ändern und dass kritische Kunst letztlich die Frage einer Haltung ist, einer Haltung, die Ernst Bloch als Philosoph des "Prinzip Hoffnung" und einst Emigrant wie sie, einmal als den "aufrechten Gang" bezeichnet hat. Wie schwer es ist, dieses Prinzip durchzuhalten, ist der Künstlerin bewusst, aber fast alle der etwa 25 großen Rauminstallationen, die sie seit den 70er Jahren geschaffen hat, könnte man als "Übungen im aufrechten Gang" bezeichnen, denn ihr Sinn erschließt sich nur im Hindurch-Gehen.

In den Arbeiten der 70er und 80er Jahre, etwa "Hommage an Raoul Wallenberg" oder die Installation "Block 11" (Fotografie hier im Raum) dominiert noch ein Prinzip der Sammlung und Akkumulation von authentischen Fundstücken als Überlieferungen menschlichen Lebens, etwa Koffer, Fotografien, Zeitungen, Handschuhe oder Röntgenfotos, die in gedrängten Räumen als Reihung oder Aufhäufung, umzäunt, verkabelt oder umnäht, suggestiv erfahrbar werden. Die Dinge repräsentieren Menschen noch ganz unmittelbar, und man könnte diese Arbeiten als erste Stufe der autobiographisch erinnerten Realitätsverarbeitung bezeichnen, die ganz aus der Aura der Geschichte lebt. Die Wirklichkeit dieser Zeit - eine undurchdringliche, labyrinthische Ausweglosigkeit, das "Draußen" der anderen Welt klaustrophobisch versperrt.

Das Gemeinsame der Werke der 90er Jahre bis hin zu "Freedom March" ist die "Passagen-Situation", die Gerda Meyer Bernstein inszeniert. Seit Beginn der 90er Jahre entstehen "walk-in installations", begehbare Environments mit

authentischen Gegenstandswelten aus Türen, Fenstern, Schaufensterpuppen, Fotos, Zeitungsausschnitten, die unmittelbare ästhetische Erfahrung transportieren: Durchgänge, Durchbrüche, Durchblicke schaffen Fluchtpunkt-Perspektiven, die aber nicht immer Auswege eröffnen, Rettung verheißen wie der herabhängende Fallschirm in "Freedom March". Zuweilen sind die Fenster vernagelt, die Fluchtwege verstellt, die Fotos verborgen - dem "Tribunal" am Ende entkommt man nicht, ein wie aus Franz Kafkas Traumwelten entnommenes Symbol für die immer gegenwärtige Schuld-Frage? Nein, kein Traum, sondern ganz realer Alptraum, erlebte Wirklichkeit. Maschendrahtzäune, Scherengitter, Stacheldrahtzäune versperren die Freiheit. Um sie zu erreichen, muss der Betrachter diese artifiziellen Räume durchqueren, sich auf eine imaginäre Reise begeben. In "Hooded March" (1992), eine Installation gegen die international agierende rassistische Klu-Klux-Klan-Bewegung, hängen schwere scharfkantige Schieferplatten von der Decke herab, denen man Schritt für Schritt ausweichen muss, um sich durch endlose Textbänder aufgelisteter Verbrechen der berüchtigten Organisation hindurchzulesen, die sich willkürlich gegen Schwarze, Juden und Homosexuelle richtet. 'Gib acht, dass du nicht selbst zum Opfer wirst', könnte die Botschaft lauten.

In den radikalsten feministischen Arbeiten der 90er Jahre wie "Windows" und "The 8th Deadly Sin", Herausforderungen zur Auseinandersetzung mit Tabuthemen wie Vergewaltigung im Krieg oder das bis heute in den afrikanischen Ländern praktizierte Ritual der Genitalverstümmelung, wird der Betrachter einem Spießrutenlauf der Bilder und Figuren ausgesetzt, dem er nicht ausweichen kann, ohne seine eigene Rolle zu hinterfragen. Man ist peinlich berührt, möchte nicht dazu gehören, die Flucht ergreifen. Man mag es drastisch und übersteigert empfinden, die mit Binden umwickelten und mit Erde bedeckten Figuren zu passieren, Schaufensterpuppen, deren Gesichter abgewendet sind und von der Anonymität namenloser Opfer künden. Und es ist unangenehm, den mit Spänen, mit Heu und Erde bedeckten Boden zu begehen, denn etwas bleibt haften, das uns erinnern wird, wie es war, wenn wir auf der anderen Seite der Installation angekommen sind. Und wir können uns nicht davonstehlen, denn wir haben Spuren hinterlassen.

Gerda Meyer Bernstein folgt intuitiv dem antiken Prinzip der "Katharsis", der ästhetischen Läuterung. Sie versucht es zu vermitteln in der Erzeugung von artifiziellen Transfer-Situationen als Passagen, in der Herstellung von Aura, im Sammeln authentischer Fundstücke und im Legen von Spuren. Diese Methode ist nicht nur konstitutiv für ihr eigenes Werk, sondern sie wurden von Walter Benjamin, der die Flucht vor den Nationalsozialisten nicht überlebt hat, als die großen Archetypen einer Erinnerungskunst an sich bezeichnet.

Gerade in ihren minimalistischen, formal strengen Installationen gelingt Gerda Meyer Bernstein eine blitzartige Verdichtung der Aussage, die schlaglichtartig einen Kontext erhellen und auf den Punkt bringen. Dann geschieht etwas Einmaliges, das Benjamin in seinem Passagen-Werk mit den Worten umschrieb: "Das Jetzt der Erkennbarkeit ist der Augenblick des Erwachens."

In Goethes Faust-Dichtung heißt es von Mephistopheles, "Ich bin der Geist, der stets verneint" - so spricht die personifizierte Inkarnation des "Bösen" in den schillernden Gestalten der Religion, Philosophie und Kunst der abendländischen Zivilisation. In der weltbestimmenden Politik werden derzeit sogenannte "Achsen des Bösen" beim Vermessen einer neuen Weltordnung konstruiert, und im historischen Rückfall der Zivilisationsgeschichte um Jahrtausende scheint das Prinzip "Auge um Auge, Zahn um Zahn" neue Geltung zu erlangen. Damit sich dieser "Geist der Verneinung" nicht verselbständigt, ist es vornehmste Aufgabe einer kritischen Kunst heute, die weltanschaulichen und politischen Gegensätze gewissermaßen stellvertretend und visionär zu versöhnen, um die Menschen daran zu erinnern, nicht alle Fehler der Geschichte zu wiederholen. "Triumph of the spirit" schrieb Gerda Meyer Bernstein einem Menetekel gleich in großen Lettern auf eines ihrer "Windows" von 1998, vielleicht Motto ihres Gesamtwerks. Der Glaube an den Sieg der Vernunft im Geiste der Aufklärung, die Anklage jeden Unrechts und das "Nein" zu Gewalt sind der tragende Impetus ihrer Kunst. Es ist das "Große Nein" gegenüber dem "Kleinen Ja" des Einverständnisses mit den Verhältnissen, das schon George Grosz und andere Repräsentanten einer politisch kritischen Kunst des 20. Jahrhunderts umtrieb und das bis heute immer neue Wellen der Aktualität erfuhr. Gerda Meyer Bernstein setzt ihm mit Emphase das "große Ja" einer alles umfassenden Lebensbejahung entgegen.

Ich wünsche der Künstlerin und ihrer Galeristin wie auch den Initiatoren vom Kunsthaus Potsdam für die mit dieser Ausstellung geleistete mutige Zeichensetzung einen großen Erfolg im Sinne eines wirksamen Beitrags der Kunst zum aktuellen politischen Diskurs.

Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Die Ausstellung ist eröffnet.

Barbara Straka