

THIS BABY DOLL WILL BE A JUNKIE

Edition Angewandte

Buchreihe der
Universität für angewandte Kunst Wien

Herausgegeben von Gerald Bast, Rektor

Ulrike Möntmann

Kunst und Forschung:
Projektbericht über Abhängigkeiten
und Gewalträume

THIS
BABY
DOLL
WILL
BE A
JUNKIE

DE GRUYTER

| | |
|---|---|
| Ulrike Möntmann, Medientheorie, Universität für angewandte Kunst Wien, Österreich | Library of Congress Cataloging-in-Publication data A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress. |
| Wissenschaftliche Mitarbeit Nina Glockner | |
| Lektorat Jutta Kaußen | Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek Die Deutsche National- bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar. |
| Project Editor für den Verlag Angela Fössl | |
| Korrekturat Gesa Steinbrink | |
| Fotografie Luuk Kramer u. a. | Dieses Werk ist urheberrecht- lich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbe- sondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur aus- zugsweiser Verwertung, vorbehalten. |
| Grafische Gestaltung SJG/Joost Grootens, Silke Koeck, Julie da Silva | Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätz- lich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterlie- gen den Strafbestimmungen des Urheberrechts. |
| Schriften Practice Neue Haas Unica Pro | |
| Papier Planoplus Offset 90 gr | |
| Druck und Lithografie drukkerij robstolk bv, Amsterdam, Niederlande | |
| Projektwebseite www.outcastregistration.com | |

Erste Auflage 2018

ISSN 1866-248X
ISBN 978-3-11-054626-2

Dieses Buch ist auch
als E-Book
(ISBN 978-3-11-054790-0)
sowie in englischer
Sprache erschienen
(ISBN 978-3-11-054625-5).

© 2018 Walter de Gruyter
GmbH, Berlin/Boston

www.degruyter.com

7 Einführung Peter Weibel
14 **1996–2001
PROLOG
IM ISOLIERTEN
RAUM**

16 LÜCKE
54 Kollektion Gefängnis Kleidung
–KGG
94 Herstellung einer tragbaren
Kollektion Gefängnis Kleidung
–KGG2
108 Konzept
Jugend Wohn Zimmer

124 **2002–2009
VON GEWALT-
RÄUMEN
UND
DREHTÜREN**

126 Dutch Souvenirs
138 Europa Projekt:
THIS BABY DOLL WILL
BE A JUNKIE [TBDWBAJ]
144 TBDWBAJ Deutschland
147 Intervention Unna: *Drop Off* Serie
Karin Pausch
150 TBDWBAJ Niederlande
174 TBDWBAJ Schweiz
208 Liebe in de Stad
216 Intervention Amsterdam:
Drop Off und *Expert Meeting*
Serie Hester van de Beuken
232 TBDWBAJ Österreich
242 TBDWBAJ Kroatien
262 Intervention Zagreb:
Drop Off und *Expert Meeting*
Serie Pia Herc
276 Intervention Wien:
Expert Meeting und *Drop Off*
Serie Ivana Landmann

294 **2010–2017
HANDLUNGS-
RÄUME UND
WISSENS-
ZIRKULATION**

302 Komplizinnentreffen I [ART]
Kunsttheorie / Kunstgeschichte /
Philosophie
313 Workshop mit Rebecca Mertens
320 Komplizinnentreffen III [ART]
Kunsttheorie / Kunstgeschichte /
Philosophie
336 Komplizinnentreffen I [PSYCH]
Psychiatrie / Psychologie
342 Komplizinnentreffen II [PSYCH]
Psychiatrie / Psychologie
348 Komplizinnentreffen IV [ART]
Kunsttheorie / Kunstgeschichte /
Philosophie
360 Komplizinnentreffen III [PSYCH]
Psychiatrie / Psychologie
364 Komplizinnentreffen V [ART]
Kunsttheorie / Kunstgeschichte /
Philosophie

370 **APPENDIX**

371 Biografien in Originalsprache
383 Bibliografie
387 Dank
391 Ausführliches Inhaltsverzeichnis

In der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts wurde mit großer Leidenschaft die Idee des »überflüssigen Menschen« verfolgt. Parallel dazu entstand in der französischen Literatur mit dem Motiv des verfeimten Dichters, des *poète maudit*, ein weiterer Mythos der Verwerfung, der in den USA unter den Namen Outcast bzw. Outsider oder Outlaw firmierte. Wenn auch nicht ausschließlich in der Literatur, so wurde doch ein- und dasselbe künstlerische Medium verwendet, um den Blick von der bürgerlichen Mitte der Gesellschaft auf die Randbereiche zu lenken, wobei zugleich eine paradigmatische Akzentverschiebung stattfand: In Russland nahmen sich die mehr oder minder etablierten bürgerlichen Autoren der Aufgabe an, Menschen in Ausnahmeständen zu beschreiben, wie Fjodor M. Dostojewski, der selbst einige Jahre spielsüchtig war, zum Beispiel in seinem 1864 erschienenen Kurzroman *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*. Die literarischen Prototypen des »überflüssigen Menschen«—so etwa *Eugen Onegin* (1833) von Alexander S. Puschkin, Pecorin bzw. Petschorin von Michail Lermontow (*Ein Held unserer Zeit*, 1837/40) neben Iwan Gontscharovs *Oblomov* (1859) oder Dostojewskijs Rodion Raskolnikov (*Schuld und Sühne*, 1866)—repräsentieren ein Lebensmodell, das von Passivität, sozialer Isolation und Handlungshemmung geprägt ist und nicht selten von Alkohol, Spielsucht und Drogen bestimmt wird. Diese Menschen, oftmals auch aristokratischer Herkunft, intellektuell, eloquent, dandyhaft und idealistisch, zerbrechen an der Moral der Gesellschaft. Sozial wenig verwertbar, sind diese Menschen überflüssig. Die Schriftsteller selbst waren noch rätig und nicht »überflüssig«: »Überflüssig« waren nur die Menschen, über die sie berichteten.

Die verfeimten Dichter Frankreichs hingegen stilisierten sich zu dieser Zeit selbst als die Gescheiterten, als Opfer von Absinth, Trunksucht und Rauschgiften wie etwa in Charles Baudelaires Prosaband *Les paradis artificiels, opium et haschisch* (Die künstlichen Paradiese, 1860). Baudelaire selbst war nicht nur einer der wichtigsten Wegbereiter der literarischen Moderne, sondern gilt auch als ein Vorreiter des Cross-Drugging, der den berauschten Zustand als Teil des künstlerischen Selbstverständnisses propagierte. Er zählte zu den »absintheurs« ebenfalls wie seine Kollegen Paul Verlaine oder Arthur Rimbaud.

Aus der Fremd-Einschätzung des Außenseitertums, die eine negative Emblematisierung darstellt, geht also die euphemistische Selbst-Darstellung einer hedonistischen Bohème hervor.

In Amerika bildete sich das plakative Bild des Outcasts heraus, mit dem sich weitgreifend unterschiedliche Lebensformen jenseits der bürgerlichen Mitte zu einer sozialen Klasse zusammenfassend bezeichnen ließen. Sowohl in fiktiven Porträts gescheiterter Existenzen, wie etwa in Bret Hartes Kurzgeschichte *The Outcasts of Poker Flat* (1869), die im amerikanischen Westen spielt, oder in den Erzählungen von Trunkenbold-Helden Edgar A. Poes, dem schließlich selbst das Gerücht anhing, opiumsüchtig und Alkoholiker zu sein, und dem übrigens Charles Baudelaires erfolgreiche Übersetzungen in Frankreich zu literarischer Berühmtheit verhelfen, als auch in Schilderungen von *hobos* oder *tramps*—den Obdachlosen, die auf den Straßen und in Zügen lebten,—waren es vornehmlich männliche Outcasts, die in den literarischen Blick genommen

wurden. Die ausgestoßenen Frauen der »niederen« sozialen Klassen waren so »überflüssig«, dass sie nicht einmal in der Literatur vorkamen.

Doch in all diesen Narrativen des Außenseitertums des 19. Jahrhunderts wurde ein menschliches Profil bewahrt. Außenseiter kamen nicht vollkommen unter die Räder, heroische Lebensformen wurden ihnen zugestanden – Protestformen, Widerstandsformen gegen die heraufziehende industrielle Disziplinierung und Ausbeutung des Individuums. Outcast und Bohème, wenn auch teilweise negativ belegt, standen noch als ein starkes Symbol für das freie Individuum – boten den Entwurf eines befreiten sozialen Lebens, jenseits von Knechtschaft, Fabrik, Familie und normierter Lebensweise.

Im 20. Jahrhundert erfolgte ein Versachlichungsschub. Der Typus Außenseiter wurde einer wissenschaftlichen Bestimmung unterzogen. Wer Außenseiter und Fremder ist, sollte definiert werden. Finis bedeutet Ende. Definiert zu werden heißt also, einer finalen Lösung, einem Ende, zugeführt zu werden. Die bloße Existenzberechtigung des Außenseiters wurde angezweifelt und schließlich buchstäblich seine Existenz finalisiert. Rassismus, Eugenik und andere Ideologien waren nichts weiter als Legitimationsversuche, um unangepasste Menschen, die sich der staatlichen Ordnung nicht vollkommen zu unterwerfen bereit waren, als überflüssig zu definieren. Überflüssiges Leben war natürlich wertloses bzw. unwertes Leben. Die Rassenhygiene, die wissenschaftliche Pseudodefinitionen für »minderwertiges« Leben lieferte und sogenannte »Krüppel«, Zugehörige zu fremden Rassen, Andersfarbige etc. aussonderte, war die radikale Ausformulierung eines totalitären antihumanen Programms, Menschen mit deviantem Verhalten, das im 19. Jahrhundert zum Teil noch als bohemienhaft glorifiziert wurde, auszulöschen. »Überflüssiges« Leben wurde zu wertlosem und daher auslöschbarem Leben. Ausbruchsfantasien des 19. Jahrhunderts, die Lebenswelten jenseits des industriellen Komplexes aufzeigten, wurden zu Einsperrungsgründen im 20. Jahrhundert. »Schutzhaft« war der pervertierte Name für diese Inhaftierung ohne Ausgang bzw. nur mit tödlichem Ausgang. Das 20. Jahrhundert hat es zuwege gebracht, den »überflüssigen Menschen« als ehemals literarische Metapher nun im Holocaust und anderen Genoziden real für überflüssig zu erklären und zu liquidieren. Diese radikale inhumane Steigerung hat Giorgio Agamben in den Begriff des *homo sacer* gefasst, also dem Bild vom Menschen im Ausnahmezustand, der nichts mehr hat und nichts ist als sein »nacktes Leben«. Das Denken vom »überflüssigen Menschen« lebt in Demokratien des 21. Jahrhunderts weiter. Statt Rassismus gibt es Razzien auf soziale Außenseiter. Aber erst durch diese Razzien werden Mitglieder der Gesellschaft zu Außenseitern der Gesellschaft. Nicht die Aktivitäten des Menschen selbst definieren sein Außenseitertum, sondern das Gesetz definiert die Devianz. »Überflüssige Menschen« sind heute beispielsweise jugendliche Farbige in den USA, die durch die Gewalt weißer Polizisten und unter dem Applaus hysterischer Massen und elitärer Politiker geprügelt oder getötet werden. Die Amerikanische Justiz verurteilt diese rassistische Polizeigewalt nur moderat und lässt im Gegenzug die Menschen, die gegen diese letale Gewalt protestieren, zu gewalttätigen Kriminellen erklären. Zu den wenigen Philosophen, der diese neue Dialektik des Outcast zu verstehen versucht, gehört Zygmunt Bauman (2005): *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*.

Die im 20. Jahrhundert dialektisch ausformulierte Differenzierung von Randgruppen bildet das allgemein akzeptierte Modell der Verachtung und Verwerfung der Ausgestoßenen aus sozialen Gemeinschaften. *Le sacre du printemps* (Das Frühlingsopfer, 1909) von Igor Strawinsky, dessen Inhalt leider noch von keiner Aufführung der letzten 100 Jahre richtig thematisiert wurde, weil sein Inhalt ein Tabu berührt und daher verdrängt wird, zeigt uns die Mechanismen, wie Randgruppen entstehen, zeigt uns das Massaker, mit dem Gemeinschaften Opfer erzeugen, und zeigt uns die zugrundeliegende Motivation solchen Handelns. Claude Debussy folgerte daher zu Recht, dass der wahre Titel dieses Avantgarde-Balletts eigentlich »Massacre du printemps« wäre. Der Ausschluss, die Exklusion aus einer Gruppe, und die Erzeugung eines Opfers, die Extinktion, sind das Ergebnis eines Prozesses, mit dem die Gruppe für sich selbst eine innere Stabilität erzeugt und für die eigenen Widersprüche einen Sündenbock sucht. Ist der Sündenbock geopfert, die angebliche Ursache der Querelen, befindet sich das System wieder im Gleichgewicht, im Normalzustand.

Der Mensch lebte in einer feindlichen Umwelt, die aus tausenden von Göttern bestand. Der Glaube an die belebte Natur, der Animismus, war die Grundlage des Polytheismus. Der Mensch versuchte, diese Vielzahl von Göttern durch eine Vielzahl von Opferritualen günstig zu stimmen. Die Menschen hielten Rituale ab, um den Göttern zu dienen. Sie bauten Weihestätten, um den Göttern zu huldigen und sie um Schutz, um Hilfe, um Heilung etc. zu bitten. Sie brachten ihnen Opfer von Materialien und Juwelen dar und schließlich opferten sie Menschen selbst, um die Götter um Verzeihung zu bitten und um Verfehlungen und Sünden zu bereuen. Man denke nur an die abscheuliche Geschichte aus dem Alten Testament, die von Abraham erzählt, der bereit ist, angeblich im Auftrage Gottes, seinen eigenen Sohn Isaak zu töten und Gott als Opfer darzubringen. Dieser mystische Animismus herrscht auch noch im christlichen Gründungsgedanken vor, wenn Gott seinen einzigen Sohn Jesus am Kreuze opfert, damit die Menschen von ihren Sünden befreit würden. Das Opfer dient also der Sühne und der Entbindung von Sünde und Schuld. Die Gemeinschaft, die noch sakral strukturiert und noch nicht säkularisiert ist, kann ihre inneren Widersprüche nur durch ein Opfer auflösen. So hat das nationalsozialistische Deutschland ausgerechnet die Juden, die zu den Urhebern der Sündenbocktheorie gehören, zu den Sündenböcken erklärt, welche die Ursache für die sozialen Spannungen sind und die Welt (im Namen einer fiktiven zionistischen Verschwörung) zerstören möchten. Genau davon handelt Strawinskys *Sacre du Printemps*: vom Mord der Masse an einem einzelnen Subjekt. Die schreckliche Bilanz des 20. Jahrhunderts ist es, diese Massaker juristisch legitimiert zu haben. Die daraus resultierenden und noch immer nicht gelösten Problematiken inhumaner Justiz, die Opfer und Randgruppen erzeugt, hinterlässt Spuren im 21. Jahrhundert.

Um so wichtiger ist es, dass es die Freiheit der Kunst und der Wissenschaft gibt, auf deren Grundlage Projekte entwickelt werden können, die jene Spuren in den analytischen Blick nehmen und dabei die notwendige Unterstützung erfahren. Dies manifestiert sich in vorbildlicher Weise in den Untersuchungen, die Ulrike Möntmann seit 1997 in jahrelanger theoretischer und praktischer Recherche geleistet hat, und die vom österreichischen Wissenschaftsfonds,

der Universität für Angewandte Kunst (Wien) und dem Mondriaan Fonds (Amsterdam) erhebliche Förderung erfahren haben.

Ulrike Möntmanns größtes Verdienst ist es, die Genderproblematik explizit in den Horizont der Verfemten und Verworfenen zu stellen. Die Menschen in den russischen und amerikanischen Romanen über Outcasts, Outsider, Outlaws, Nonkonformisten, Verweigerer etc. (siehe *Bartleby* von Herman Melville, 1853) waren alle Männer, ebenso die *poètes maudits* in Frankreich. Möntmann fokussiert erstmals die Aufmerksamkeit der Kunst und Wissenschaft auf die Frauen als Drop-Outs. Ihre Berichte sind empirisch erschütternd. Sie stellen die Literatur des 19. Jahrhunderts in ein neues Licht. Ihre Methode der Konfrontation direkter Selbstaussagen mit Kommentaren von Komplizinnen und Experten liefert neue wissenschaftliche Perspektiven und Erkenntnisse, vor allem Aufbrüche zu einer neuen Humanität. Möntmann hat das Leben »überflüssiger Frauen« recherchiert, um die Biografien von weiblichen Opfern, Drop-Outs und Outcasts zu erfassen und die sozialen Mechanismen darzulegen, die psychische Mechanismen erzeugen, mit denen Menschen zu Opfern und Tätern gemacht werden. Zur sozialen Klasse »überflüssiger Menschen« gehören auf dramatische Weise Frauen, die sogenannten weiblichen Junkies. Das Tragische ist, dass viele dieser Frauen—deren Alter in der vorliegenden Untersuchung zwischen 16 und 50 Jahren liegt—durch die soziale Misere, in der sie aufgewachsen sind, drogenabhängig werden. Selbstmedikationen, wie etwa der Gebrauch von Heroin, soll Abhängigkeiten und Misshandlungen vergessen machen, soll helfen, den Tag zu überleben. Diese Drogen ruinieren nicht nur ihre Körper. In Fortsetzung der Destruktion im Kindesalter, die im weiteren Leben zur Autodestruktion führt, verkaufen die Frauen ihre Sexdienste, um ihren Drogenkonsum finanzieren zu können, wodurch sie sich systematisch immer wieder aufs Neue ruinieren lassen. Sexuelle Gewalt im Kindesalter wiederholt sich in der darauf folgenden Prostitution. Das sexuelle Elend des Mannes erzeugt und forciert das soziale Elend der Frauen, die von der Gesellschaft auf mehrfache Weise zerstört werden. Da ihr Anteil in den Gefängnissen europaweit »nur« zwischen 4–14% liegt, werden sie juristisch und gesellschaftlich als vernachlässigbares Phänomen charakterisiert.

Ulrike Möntmann hat daher allein durch den Titel ihres Projektes »THIS BABY DOLL WILL BE A JUNKIE« den Zusammenhang zwischen Drogen und Prostitution, zwischen Sexualität und Macht hergestellt. In 18 Biografien aus 5 europäischen Ländern hat sie durch Besuche in Gefängnissen und Therapieeinrichtungen versucht, soziale und psychische Zusammenhänge zu entschlüsseln, die zu dieser sozialen Klasse von »Les Misérables« (Victor Hugo) geführt hat.

In genauer Feldforschung in den Ländern Deutschland, Niederlande, Schweiz, Kroatien und Österreich, im Zusammenwirken mit den sogenannten »Junkies« selbst, und mit PartnerInnen aus Kunst, Wissenschaft und Politik hat Ulrike Möntmann die Bedingungen jener gesellschaftlichen Systeme klargemacht, die Junkies herstellen. Die Ergebnisse dieser Recherchen und Interviews sind im Originalton der Frauen auf Tonträgern gespeichert. Diese Audio-Statements sind in Puppen aus Porzellan eingebaut, die von den Gefängnisinsassinnen selbst hergestellt sind. Jedes dieser Baby Dolls trägt um das Handgelenk ein Label mit dem Hinweis auf das Webarchiv Outcast

Registration. Jede Serie Baby Doll repräsentiert eine vollständige Biografie. Die Baby Dolls werden nicht nur in den kulturellen Institutionen eines Landes ausgestellt, sondern auch im öffentlichen Raum der jeweiligen Stadt »gedroppt«, d. h. an den Orten ausgesetzt, die real oder symbolisch zum Lebens- bzw. Arbeitsbereich der jeweiligen »Junkies« gehören. Diese Baby Dolls repräsentieren das Abgelegte, Liegengelassene, Verlassene, verweisen auf die realen Biografinnen und beziehen sich auf die Möglichkeit jedes einzelnen Passanten, in das vermeintlich Vorbestimmte einzugreifen.

Durch diese künstlerische Intervention fordert Ulrike Möntmann dazu auf, neue Begriffe der Verortung, neue Formen der künstlerischen Praxis, neue Methoden der Moral und der Empathie und neue Formen der Einmischung in gesellschaftliche Fragen zu entwickeln. Die von Ulrike Möntmann organisierten begleitenden Diskussionsforen (Expertenmeetings, »Komplizinnentreffen«) unterstützten diese Handlungsformen der Kunst durch theoretische Beiträge.

Diese Verschränkung von Praxis und Theorie ist typisch für die transgressive, transmediale und transkulturelle Kunst der Zukunft. Wissenschaftliche Forschung im sozialen Feld und künstlerische Beobachtungsperspektiven verweisen auf aggressive Kurven des Wertekonflikts. Zwischen Foucaults Begriffen wie *Parrhesia*, *Biopolitik* und *Heterotopie* einerseits und altmodischer Werte wie Solidarität, Empathie und Humanität andererseits offenbart die Autorin die Klüfte, welche die asozialen Gesellschaften des 21. Jahrhunderts, die »Gesellschaften mit beschränkter Haftung« erzeugen, und in denen zahllose Opfer auf erbarmungswürdige Weise verschwinden. Dieses Verschwinden der sozialen Opfer in verborgenen Räumen der Gesellschaft macht Möntmann wieder öffentlich, in dem sie die geopferteten Subjekte zu öffentlichen Angelegenheiten, d.h. mit Mitteln der Kunst zu einer »res publica« macht und für eine Geisteshaltung steht, die den Frauen des Projekts ein Austreten aus der Viktimisierung durch künstlerische Symbolisierungs- und Widerstandsformen ermöglicht. Die Feldforschung, die Ulrike Möntmann in verbannten Räumen des Sozialen betreibt, stößt Räume zu Tabus auf und stößt daher gelegentlich auch auf individuelle und institutionelle Abwehr und Widerstände. Doch die bloße Tatsache, dass sich drogenabhängige und sich prostituierende Frauen nur in vom Staat definierten und kontrollierten Zonen—sogenannten Drop-Zones—bewegen, leben und arbeiten dürfen, zeigt, dass die Gesellschaft in der Tat über den Lebensverlauf jener Mädchen und Frauen entscheidet und sie in das Junkie-Dasein des Drop-Outs entlässt. Dorthin, wo sich der Transit von Drogenkonsum zu Beschaffungskriminalität und Prostitution zu Gefängnis und zurück zu Drogenkonsum—wie durch eine Drehtür—immerfort perpetuiert.

SCHWEINESTALL

Es stinkt
Kein Schwein macht was
Eins hat die Nase voll
und öffnet ein Fenster
Die anderen beißen es tot.

(Weil es zieht)

Rebecca Mertens
Justizvollzugsanstalt für Frauen Niedersachsen, Vechta
13. Mai 2002

1996–2001

PROLOG

IM

ISOLIERTEN
RAUM

In dem vorliegenden Buch geht es um die Darstellung der Lebensbedingungen, -auffassungen und -erfahrungen drogenkranker inhaftierter Frauen, wie sie sich innerhalb und außerhalb von Gefängnissen bewegen und verhalten. Ihre individuellen Lebensgeschichten ergeben das kollektive Porträt einer gesellschaftlich marginalisierten Bevölkerungsgruppe.

Obwohl die meisten (ex-)inhaftierten Frauen, bzw. Klientinnen in Therapieinstitutionen ihren eigenen Namen genannt haben wollten, verwende ich im Folgenden Pseudonyme für alle Projektteilnehmerinnen, um deren Privatsphären nicht zu verletzen.

Die aufgeführten Straftaten der Teilnehmerinnen und ihre Sicht auf den Strafvollzug oder die Behandlungsmethoden in Therapieeinrichtungen, haben sie mir während und/oder nach den Projektausführungen selbst aus eigenem Antrieb erzählt. Ich sehe keinen Anlass, den Wahrheitsgehalt ihrer Angaben in Zweifel zu ziehen, erhebe aber dennoch keinen Anspruch auf absolute Richtig- bzw. Vollständigkeit dieser Informationen.

Alle Projektausführungen, die seit 1997 in verschiedenen europäischen Gefängnissen und Therapiestätten stattfanden, wurden durch die Befürwortung und den Einsatz der Anstaltsleitungen und der Bediensteten ermöglicht. Die Namen der Bediensteten einiger Justizanstalten habe ich mit deren damaligen Funktionen im System ersetzt, da es mir weder um das Bloßstellen noch um das Hervorheben einzelner, im Strafvollzugsapparat tätigen Personen geht. Die namentlich genannten Verantwortlichen einiger Justizanstalten und Therapieeinrichtungen haben keine Einwände gegen den Einsatz ihrer Klarnamen.

Meine Beschreibungen der Projektausführungen, Gefängnisse, bzw. Therapieeinrichtungen und Zeitangaben basieren auf Notizen, Projektprotokollen, Korrespondenzen, Angaben ehemaliger Teilnehmerinnen und Mitarbeiterinnen und meiner Erinnerung. Ich habe alle Angaben nach bestem Wissen und Gewissen erstellt und mich bei wenigen, minimalen Zweifelsfällen für die Beschreibung des höchst wahrscheinlichen Ablaufs der Ereignisse entschieden.

Ulrike Möntmann

1996–1999

LÜCKE

Mit 12 Inhaftierten und sechs Angestellten der Justizvollzugsanstalt für Frauen
in Vechta, Deutschland



›Lücke‹ nennt Dietrich Bonhoeffer den Raum, der entsteht, wenn wir mit Verlust konfrontiert werden. Kurz vor seiner Exekution schreibt er seinen Liebsten und versucht, sie über seinen bevorstehenden Tod und darüber hinaus zu trösten: »Es gibt nichts, was uns die Abwesenheit eines uns lieben Menschen ersetzen kann und man soll das auch gar nicht versuchen; man muß es einfach aushalten und durchhalten; das klingt zunächst sehr hart, aber es ist doch zugleich ein großer Trost; denn indem die Lücke wirklich unausgefüllt bleibt, bleibt man durch sie miteinander verbunden.«¹

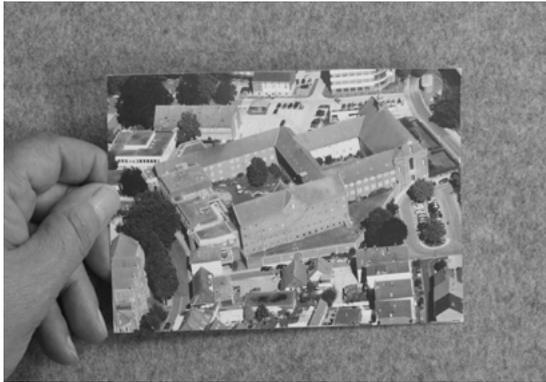
Ich stelle Gefäße her, die aussehen wie menschhohe Vasen: Mit Tonrollen baue ich eine leere Form auf, fülle diese bis zum Rand mit heißem, flüssigen Microcrystalline Wax² und zapfe das Wachs wieder ab, sobald eine dünne Wachslage auf der Tonform haftet. Das Gießen und Zapfen wiederhole ich solange, bis die Wachsschicht stabil genug ist, um ohne Stützkonstruktion zu stehen. Nach der Entfernung der Tonform zeichnet sich auf der äußeren Oberfläche der Wachsform der Rhythmus der Fingerabdrücke ab, die beim Andrücken auf die Tonrollen entstanden sind. In den Zwischenräumen der Abdrücke bleiben Tonreste haften. Die Innenhaut ist glatt und matt glänzend.

1 Aus: Dietrich Bonhoeffer, Auswahl. Kapitel Widerstand und Haft 1940–1945, Brief, datiert Heiligabend 1943. München 1964.

2 Microcrystalline Wax ist ein säurefreies Wachs mit einem höheren Schmelzpunkt als bei traditionellen Wachssorten und ist weniger brüchig als Paraffin-Wachs. Es wird in Bronze-Gießereien u. a. für die Gießtechnik der ›verlorenen Form‹ gebraucht.

LÜCKE IM GEFÄNGNIS

Ich folge der schriftlichen Einladung des Anstaltsleiters in die Justizvollzugsanstalt für Frauen, Niedersachsen. Der Kontakt kommt über meinen Freund Michael Daxner³ zustande, mit dem die Anstaltsleitung derzeit über eine Hochschulfernausbildung einer Inhaftierten im Gespräch ist. Daxner kündigt meine Kunstpraxis im Allgemeinen—und die Serie LÜCKEN im Besonderen—als eine Erweiterung der Bildungsangebote im Gefängnis an und telefonisch entsteht ein dynamischer Gedankenaustausch zwischen dem Anstaltsleiter und mir: Können meine LÜCKEN in der ARTi.G.⁴ ausgestellt werden, einem in der JVA eingerichteten Ausstellungs- und Kommunikationsraum?



Ansichtskarte Justizvollzugsanstalt für Frauen Niedersachsen, Vechta

3 Prof. Dr. phil. Michael Daxner, Sozialwissenschaftler, ist zu diesem Zeitpunkt Präsident der Carl von Ossietzky Universität (1986–1998) in Oldenburg. Daxner schreibt regelmäßig über meine Arbeit.

4 JVA für Frauen, Niedersachsen, über Kunst im Gefängnis: ›Künstlerische Betätigung gilt in der JVA für Frauen als wichtiger Teil des Behandlungsvollzuges. Die Kunst hat im Frauenvollzug viele Gesichter und ist ohne Unterstützung externer Kooperationspartner nicht möglich. Die Einbindung erfolgt in sehr verschiedener Weise z. B. durch ehrenamtliche oder nebenamtliche Kräfte als festes, regelmäßiges Kursangebot. Seit 1993 gibt es unter der Bezeichnung ARTi.G. (Kunst im Gefängnis) regelmäßig wechselnde Kunstausstellungen. Arbeiten der inhaftierten Frauen werden ebenso gezeigt wie die externer Künstlerinnen und Künstler. Auszug: http://www.jva-fuer-frauen.niedersachsen.de/wir_ueber_uns/kunst_und_kultur/kunst-und-kultur-109962.html

JUSTIZVOLLZUGSANSTALT FÜR FRAUEN NIEDERSACHSEN, VECHTA

Die JVA befindet sich in Vechta, 50 km entfernt von meinem Geburtsort Osnabrück.

Vechta ist bekannt als CDU-treue Kleinstadt, die katholische Kirche ist in nahezu allen gemeinnützigen Einrichtungen wie Krankenhaus, Kinderheim, Seniorenwohnheimen, Flüchtlingsbetreuung bis hinein in die Fachhochschulen außerordentlich präsent. Aufgrund der zahlreichen geschlossenen und halboffenen Vechtaer Justizvollzugsanstalten für Männer, Frauen, Mutter-Kind und JungtäterInnen, wird ›Vechta‹ in Niedersachsen als Synonym für ›Knast‹ verstanden: »Pass bloß auf, sonst landest du in Vechta« ... »Der sitzt in Vechta« ...

Das Frauengefängnis liegt mitten in der Stadt und ist, laut der stellvertretenden Anstaltsleiterin, nicht zu verfehlen. Ich parke und folge dem Verlauf der etwa vier Meter hohen und mindestens 50 Meter langen Mauer, die die JVA umschließt. Die Mauer steht weit genug von dem ehemaligen Franziskanerkloster entfernt, um den Blick auf die Bewohner des Gebäudes zu verhindern; ich sehe nur die obersten zwei der vier Stockwerke des Hauptgebäudes. Daneben befindet sich ein niedrigerer Flügel mit angrenzender Kirche, die direkt in Verbindung mit dem Klostergebäude steht. Zwei weitere Altbauflügel schließen sich lückenlos daran an. Hier gibt es jetzt keine Schilder mehr, die darauf hinweisen, dass es verboten ist, sich der Mauer der JVA zu nähern, hier befinden sich öffentliche Parkplätze. Ich gehe weiter, an einem zweistöckigen Neubau mit unvergitterten Fenstern entlang, bis zu einem großen, geschlossenen Stahltor, durch das LKW ein- und ausfahren können. Dort, wo die alte Mauer unterbrochen ist, befinden sich niedrigere Neubaumauern, oben gesichert mit dicht gewickeltem NATO-Stacheldraht.

Mir fällt Foucault ein, der die Funktion von Mauern rund um Gefängnisse oder geschlossene Anstalten nicht nur als Fluchthinderung von innen nach außen erklärt, sondern sie als Sichtblende bzw. Auseinandersetzungsblockade für die Bevölkerung der Umgebung wertet, die sich so nicht dauernd mit dem Phänomen des Menschen-Wegsperrens beschäftigen muss.

Etwas weiter finde ich neben einem kleineren Einfahrtstor den höher gelegenen Personeneingang und die Pforte. Man kann den Beamten hinter dem getönten Sicherheitsglas kaum erkennen, ich höre seine Anweisungen durch die Wechselsprechanlage. Ich soll meinen Ausweis und mein Telefon in der Stahlschublade ablegen und darf mich nach Überprüfung meiner Identität und der Bestätigung meines Termins beim Anstaltsleiter in die Eingangsschleuse begeben: »Sie werden dann abgeholt.« Jetzt kann ich die schwere, klinkenlose Stahltür aufstoßen und eintreten. Ich warte, bis sich die Außentür hinter mir automatisch schließt und öffne die innere Stahltür. Nun befinde ich mich im Gefängnis, etwa vier Meter entfernt von der nächsten geschlossenen Stahltür ohne Klinke.

Zusammen mit einem Beamten überquere ich zum ersten Mal den Innenhof, der von dem Klosteranbau, von zwei Neubauten und zwei Giebelaltbauten umschlossen ist. Abgesehen von dem Beamten und mir ist der Hof menschenleer. Ich sehe gepflegte Grünflächen und Beete, ein paar behauene Steinblöcke, gepflasterte Pfade, zwei Bänke, Mülleimer, eine Schaukel. Aus den oberen Etagen des Altbaus rechts dringt ein nicht zu verstehendes Durcheinander vieler Stimmen. Dieses Stimmengewirr klingt anders als jenes, das in Menschenansammlungen entsteht, wie z. B. in Jugendherbergen, Hotellobbys, Schulen oder auf Bahnhöfen oder Flughäfen. Hier sind es allein Frauen, die lauter und

schneller als gewöhnlich sprechen. Der Ton hat etwas Drängendes, Hektisches, als ob jetzt sofort etwas ausgehandelt und entschieden werden müsste.

Durch das gegenüberliegende Portal, vermutlich der Haupteingang des ehemaligen Klosters, erreichen wir den Verwaltungsflur, in dem sich das Büro des Anstaltsleiters und die Büroräume der Angestellten bzw. BeamtenInnen befinden. Dort ist es stiller, das Türenschnallen und die Stimmen hinter den Türen, die Schritte beschäftigter Menschen in den Gängen, hören sich an wie in jedem anderen Betrieb.

Das Gespräch mit dem Anstaltsleiter und seine Führung über mehrere Stunden hinweg geraten zur Blaupause für meinen Lernprozess ›Gefängnis‹. Ich hatte im Vorfeld und trotz der zahlreichen Telefongespräche mit ihm irgendwann aufgehört zu versuchen, mir ›Gefängnis‹ vorzustellen. Er erläutert seine Reformen und Pläne, bruchstückhaft kann ich nun nachvollziehen, wie etwas vorher war, wieso es verändert werden muss und wie es gut wäre, aber leider unrealistisch, und wie es innerhalb der Möglichkeiten etwas besser sein könnte. Ich höre, warum es ihm wichtig ist, die Mädchen auf der Jugendabteilung in Holzbetten anstelle der üblichen Stahldoppelbetten schlafen zu lassen und warum die alten, massiven Klostertüren aus Holz den Stahltüren vorzuziehen seien, warum der enorm lange Korridor, trotz der geringen Anzahl der inhaftierten Mädchen aus vier Bundesländern, mit einer durchgehenden Glaswand geteilt wurde, dass Mädchen ab 14 strafmündig und damit haftfähig seien, dass Mädchen öfter als vor zehn Jahren wegen Gewaltdelikten verurteilt würden, was neu sei am Konzept einer Mutter-Kind Abteilung—eine Mutter sollte ihr Kind nur dann in den geschlossenen Strafvollzug mitnehmen, wenn es bei Haftentlassung nicht älter als drei Jahre sei. Warum es als erstrebenswert gelte, verurteilte Menschen nicht in ihren Heimatstädten einzubuchen, worum es sich genau bei ›Lockerungen‹ und bedingte Entlassungen nach der Hälfte oder zwei Dritteln der Haftstrafe handle, warum es richtig sei, einen Spritzenaustauschautomaten aufzustellen, anstatt sterile Spritzen persönlich auszugeben, wer substituiert würde und womit, warum es im Gefängnis keine Tiere gebe, worin der Unterschied zwischen Unterbringung der Frauen auf Wohnfluren und der Strafhaf-Abteilung bestünde, wieso die Frauen auf den Wohnfluren einen Schlüssel zu ihrer Zelle mit sich trügen und warum Frauen nicht wegliefen—weder aus Situationen noch aus Gefängnissen (was Mauern als Fluchtprävention eigentlich überflüssig macht). Was ein Drehtüreffekt sei und dass bei 100% der inhaftierten drogenabhängigen Frauen von erlebter, sexueller Gewalt im Kindesalter auszugehen sei.

Ich erfahre, dass deutsche, bzw. europäische Haftanstalten für Frauen überwiegend—neben Betrügerinnen, Mörderinnen und Abschiebehäftlingen—von Drogenabhängigen bevölkert seien und dass ein reger Gedankenaustausch zwischen europäischen AnstaltsleiterInnen bestünde, wobei diese JVA in Vechta im Frauenvollzugs-Diskurs als vorbildlich gelte. Und von den Versuchen zu verhindern, dass Nicht-Drogenabhängige im Gefängnis drogenabhängig würden (die Chance ist groß, die Anzahl der Betroffenen wird jedoch nicht offiziell registriert oder weitergegeben).

Inhaftierte Frauen betrachtet der Anstaltsleiter als *Schützlinge*. Er versucht dafür zu sorgen, dass sich die psychische und physische Verfassung der Inhaftierten während der Haftzeit nicht verschlechtert. Der Regierungswechsel

in Niedersachsen lässt ihn auf Veränderungen hoffen, die Reform veralteter Systeme und die Beseitigung aktueller Missstände in Haftanstalten stehe an.

Die stellvertretende Anstaltsleiterin ist Diplompädagogin. Zu ihren Aufgabenbereichen gehört die Lehrküche, in der Inhaftierte mit entsprechendem Gesundheitszeugnis eine Ausbildung zur Küchenhilfe absolvieren können. Der Arbeitsplatz in der Küche gilt als der privilegierteste aller Arbeitsbereiche⁵, als abwechslungsreich, mit Aussicht auf den Erwerb eines Zertifikates. Täglich zwei Menüs zur Auswahl werden in der Personalkantine den etwa 160 Bediensteten zum Selbstkostenpreis angeboten. Auch die gerade neu eingerichtete Mutter-Kind-Abteilung gehört zum Aufgabenbereich der stellvertretenden Anstaltsleiterin. Außerdem leitet sie ARTi.G. (Kunst im Gefängnis), eine 1993 entstandene Initiative des Fachbereiches Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, um Inhaftierten und Gästen die Möglichkeit zu bieten, sich ›über dem Medium Kunst zu begegnen‹ (Zitat der stellvertretenden Anstaltsleiterin).

An dem A4-Stencil an der Wand, auf dem ›ARTi.G.‹ steht und der Name des zur Zeit präsentierten Künstlers mit dem Titel seiner Arbeiten, erkenne ich, dass ich mich nun im Ausstellungsbereich befinde: Ein breiter Korridor des Verwaltungstraktes, rechts gehen Türen zu den Büroräumen ab, links sind Fenster mit Fensterbänken. Die Wände zwischen Türen und Fenstern sind die Ausstellungsfläche, der pflegeleichte PVC-Fußboden kann mit Tischen und Sockeln bestellt werden, um 3D-Arbeiten zu präsentieren. Der Korridor liegt günstig, Gäste können von draußen den Ausstellungsbereich betreten, ohne dass sie mit dem geschlossenen Vollzug in Berührung kommen, und Häftlinge kann man hierhin ›Durchschließen‹ oder ›Schließen‹⁶, ohne Sicherheitsrisiken einzugehen. Zu jeder Eröffnung einer Ausstellung wird im Raum ein Extratisch aufgestellt und Orangensaft angeboten.

Ich frage, ob die Ausstellungen gut besucht würden. Ja, manche Inhaftierten seien schon interessiert, wobei offen bliebe, ob das an der Kunst läge oder am Gratis-Saft oder an der Abwechslung oder daran, dass die inhaftierten Frauen gerade keinen Bock auf ihre ›Hüttenlinde‹⁷ hätten. Und es kämen immer einige ehrenamtliche Mitarbeiterinnen und natürlich Neugierige von draußen ... aber dieser Zulauf halte sich in Grenzen, da ohnehin die meisten Veichtaer in irgendeiner Weise im oder für den Strafvollzug arbeiteten und ihre Freizeit lieber woanders verbrächten. Doch es sei ihr wichtig, Kulturelles in den Knast zu bringen.

Ich weiß nicht was ich erwartet hatte, als ich eingeladen wurde, meine LÜCKEN in ARTi.G. auszustellen; ich glaube, dass mir ein zum Gefängnis-komplex gehörendes Gebäude oder ein Raum vorschwebte, der losgelöst vom Gefängnisalltag eine gewisse Autonomie ausstrahlen würde. Oder der wie eine Schleuse funktionierte—neutral, ähnlich der Kirche, die trotz Zugehörigkeit zur Gefängnisarchitektur nicht das Gefängnisssystem repräsentiert. An Stelle dessen befand ich mich nun in einer Heterotopie⁸ inmitten einer Heterotopie: Im Ausstellungsbereich ARTi.G., der hier zum freien Kunstraum erklärt wird und vorgibt, die Außenwelt mit der Innenwelt des Gefängnisses zu verbinden, aber faktisch innerhalb der Abweichungsheterotopie Gefängnis verortet ist, in die ›Individuen, deren Verhalten abweichend ist im Verhältnis zur Norm‹ eingeschlossen werden. Ausstellungsraum wie Gefängnis unterliegen dem gleichen ›System von Öffnungen und Schließungen‹.

Ich will herausfinden, ob und wie hier reelle Bezüge zwischen dem Exponat, dem Betrachter und der Öffentlichkeit hergestellt werden können. Wie die Bestimmung, die Bedeutung des Ausstellungsortes wahrnehmbar werden kann und nicht—wie jetzt—im Versuch der Imitation eines öffentlichen Kunst- raumes steckenbleibt.

Im telefonischen Dialog mit dem Anstaltsleiter hatte ich bereits vorsichtig angefragt, ob in der gefängnisinternen Galerie nicht meine LÜCKEN ausgestellt werden könnten, sondern die der inhaftierten Frauen, die wir zusammen produzieren würden. Nur mit von den Insassinnen hergestellten LÜCKEN kann an diesem Ort Trauer über Verlust sinnvoll thematisiert werden. Alles andere, auch nur meine LÜCKEN hier auszustellen, entspräche einer touristischen Unternehmung. Nach der Ausstellung in ARTi.G. könnten die Knast-LÜCKEN durchaus auch anderswo gezeigt werden, an Orten, die in irgendeiner Weise mit ›Lücken‹ zu tun haben.

Im Vorgespräch untertreibe ich natürlich den Aufwand und die Kosten einer solchen Unternehmung an einem Ort, dessen (Un)möglichkeiten ich mir überhaupt noch nicht vorstellen kann. Im Gegensatz zu einer Ausstellung mit nur meinen Arbeiten reizt mich aber diese Art eines LÜCKE-Projektes, und nur durch eine gemeinsame Arbeit mit den Bewohnerinnen würde ich diesen Ort auch von innen kennenlernen.

Der Anstaltsleiter befürwortet meinen Vorschlag und freut sich auf die Realisierung. Die praktische Ausführung des Projektes solle ich dann mit der stellvertretenden Anstaltsleiterin besprechen und organisieren: Wo im Gefängnis kann ein Arbeitsraum für x Personen eingerichtet werden? Beide schlagen den Seilergang als Produktionsort vor und den schauen wir uns gleich an. Auf diesem etwa 25 Meter langen, zwei Meter breiten und sechs Meter hohen Gang schlugen die Mönche früher Seile. Der Gang verbindet das Kloster mit der Kirche und wird lediglich als Transferroute genutzt, um Inhaftierte zum internen Gottesdienst in die Kirche zu schließen. Da die Vechtaer diese Kirche auch zum Gottesdienst besuchen, natürlich niemals gleichzeitig mit den Inhaftierten, muss, wenn er von uns genutzt wird, das Schließsystem angepasst werden: Wenn eine Tür durchschritten worden ist, muss sie erst abgeschlossen werden, bevor die nächste aufgeschlossen werden darf.⁹

Zwar ist der etwas enge, düstere Seilergang mit nur zwei Fenstern nicht gerade ein freundlicher Ort, aber in seiner kargen Beschaffenheit besonders geeignet als neutrales Atelier, nicht eingerichtet und nicht belastet mit Versuchen, über die Möblierung trügerische Gemütlichkeit entstehen zu lassen, die ich in den meisten bisher besichtigten Arbeitsräumen wahrgenommen habe. Der Betonboden ist ausgezeichnet als Untergrund geeignet, um die LÜCKEN in Ton aufzubauen und das Wachs direkt in die hohle Form zu gießen. Ich versuche, mir die Produktionsbedingungen vorzustellen und schätze, dass der schmale Gang maximal 16 Personen jeweils einen knappen Arbeitsplatz bietet. Für das Eingießen und Abzapfen des heißen Wachses muss genügend Raum bleiben, der Strahl des Wachses kann beim Abzapfen anfangs vier, fünf Meter weit schießen, bis sich der Druck durch die sich mindernde Masse reduziert.

Ein zusätzlicher Vorteil des Seilerganges ist der Zugang zum alten Klosterhof, eine von Mauern umschlossene kleine, quadratische Gartenanlage mit

Rasen, Rosenbeeten und Bänken unter freiem Himmel. Fluchtgefahr besteht dort nicht—solange man keine Leiter aufstellt, die bis zum Dach reicht. Er eignet sich bestens als Ergänzung des Arbeitsplatzes im düsteren Innenraum und als Frischluftzufuhr beim Schmelzen des Waxes.

Die Ausstattung der ›Moonlight‹¹⁰ könnte zum Kaffeekochen und zur Toilettenbenutzung dienen—ebenfalls ohne Sicherheitsrisiko während des Produktionsprozesses, vorausgesetzt, dass dort gerade keine Frau untergebracht ist. Bei der Moonlight handelt es sich um eine der drei Absonderungszellen auf dem Isolationsflur D₁, nur eine geschlossene Doppeltür entfernt vom Seilergang, was günstig für das Schließen der teilnehmenden Frauen ist. Die Tür am anderen Ende des Flurs ist sowieso verschlossen, der Flur wird kaum als Passierweg von Inhaftierten genutzt. Sonst befinden sich dort nur die Sprechzimmer der Theologin und der Psychologin, die selten besetzt sind.

Wir besichtigen die Moonlight. Sie ist die ›freundliche‹ Variante der Isolationshaft, eine kleine Zelle mit richtigem Bett und einer gewöhnlichen Toilette, einem gewöhnlichen Waschbecken und einer Vorzelle mit Dusche, die unter personeller Bewachung benutzt werden darf, die Fenster sind überdies schwer vergittert. Will man diesen Flur erreichen, muss man sechs gesicherte Türen passieren. Auch die beiden anderen Isolationszellen, ›Bunker‹ genannt, befinden sich auf dem Flur. Deren *facilities* können ebenfalls nur benutzt werden, wenn die Zellen nicht belegt sind, zum Kaffeekochen eignen sie sich weniger. In beiden Zellen liegt eine Kunstleder-Matratze auf dem Betonfußboden, die Wände sind rundum gefliest. In der einen Zelle sind Toilette und Mini-Waschbecken aus rostfreiem Stahl in abgerundeter Form und aus einem Stück gefertigt, sodass die Insassin sich weder verletzen, noch dort Gegenstände verstecken kann. Im anderen Bunker befindet sich keine Toilettenschüssel, sondern ein stählernes Stehklö.

Am Nachmittag trage ich meinen Vorschlag, das LÜCKE-Projekt mit inhaftierten Frauen in der JVA durchzuführen, im wöchentlich stattfindenden ›Frauenkreis‹ der ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen, der Psychologin und der Theologin vor. Die katholische Theologin zweifelt an der Zumutbarkeit der Auseinandersetzung mit der schweren Thematik ohne psychologisches Auffangnetz für die Frauen und unterstellt der Kunst, bzw. der Künstlerin, Unverantwortlichkeit: Sie komme daher, konfrontiere die Frauen mit ›Verlust‹ und ginge dann wieder.

Gewiss lässt sich die Bonhoeffer'sche Aufforderung »... wie schwer dieses auch sei ... einfach aushalten und durchhalten ...« nicht simpel auf jede Behandlung des Themas ›Verlust‹ übertragen. Ich möchte die Diskussion jedoch auf die Möglichkeit einer Auseinandersetzung lenken und wegkommen von der Bevormundung, bzw. dem Absprechen der geistigen und körperlichen Fähigkeiten der Inhaftierten und ihrer Selbstbestimmung und -einschätzung.

Die Bewertung des Projektes droht die Runde zu polarisieren. Die Vorstellungen, welcher Aufwand an Arbeit für das Projekt erbracht werden müsse, reichen von einerseits ›Schwerarbeit‹ bis andererseits ›unverbindlicher Freizeitbeschäftigung‹ mit Kaffee und Kuchen. Natürlich kann ich die Belastbarkeit der inhaftierten Frauen nicht einschätzen, aber instinktiv geht es mir darum, eine Gruppe nicht von vornherein als unfähig zu erklären, eine solche Arbeit leisten zu wollen und zu können.

Meine Erfahrung mit Kooperationen, Gruppenarbeiten, Workshops usw. beschränkt sich zwar auf meine Lehrtätigkeit an Kunsthochschulen, auf Projektausführungen mit KunststudentInnen und KollegInnen, die zweifellos sich selbst oder den Schwierigkeitsgrad einer Aufgabe auch mal falsch einschätzen. Was aber nicht heißen muss, dass Auseinandersetzungen vermieden werden sollten, nur weil es schwierig werden könnte. Ein Problem gelöst zu haben, wird erfahrungsgemäß im Nachhinein als persönlicher Erfolg gewertet. Warum sollte man vergleichbare Erfahrungen diesen Teilnehmerinnen schon im Vorfeld verwehren?

Trotz ihrer Bedenken tendiert die Mehrheit des Frauenkreises zur aktiven Unterstützung meines Vorschlages und die meisten Anwesenden wollen selbst am Projekt teilnehmen, die Theologin sowieso, um den Insassinnen in eventuellen Krisen beistehen zu können. Dieser Gedanke wird festgehalten und es wird entschieden, die Projektteilnahme auch den Bediensteten anzubieten.

5 Weitere Arbeitsbereiche sind die sogenannte ›Plastik‹. Eine Abteilung, in der Auftragsarbeiten aus der Industrie ausgeführt werden, für Mercedes werden Ölfilterdeckel aus Kunststoff hergestellt und für Ikea Stuhl- und Tischbeine mit Kunststoffpfropfen versehen. Die Einkünfte aus der geleisteten Arbeit machen den Vollzug unabhängiger. Die Anstalten sollen und wollen längerfristig die finanzielle Selbstverwaltung einführen, damit die Steuerkassen entlastet werden können. Des Weiteren gibt es die Abteilung ›Textil‹, in der Bett- und Tischwäsche für die JVA in Vechta und auch für Hotels repariert wird. In die Renovierung der JVA-Gebäude werden die Inhaftierten ebenfalls einbezogen, sie führen Maler- und Tischlerhilfsarbeiten aus.

6 Im Gefängnis wird das Begleiten einer Insassin, um von A nach B zu kommen, mit ›Schließen‹ bezeichnet.

7 Die Zellen in Vechta sind meistens mit zwei Frauen belegt. Die Zellgenossin wird ›Hüttenlinde‹ genannt.

8 ›Es gibt gleichfalls—and das wohl in jeder Kultur, in jeder Zivilisation—wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können. Weil diese Orte ganz andere sind als alle Plätze, die sie reflektieren oder von denen sie sprechen, nenne ich sie im Gegensatz zu den Utopien die Heterotopien.‹ Die bekanntesten von Foucault behandelten Abweichungsheterotopien sind diejenigen, die Psychiatrie und das Gefängnis betreffen. Vgl.: Foucault, Michel, *Andere Räume* (1967). In: Barck, Karlheinz (Hg), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig 1993.

9 Die Verantwortung für den reibungslosen Ablauf tragen die beiden JVA-Theologen. Angestellte, gleich welcher Kategorie, also auch Seelsorger, sind immer auch Bewacher und ›Schließer‹, wie die Inhaftierten alle Bediensteten, die einen Schlüssel tragen, nennen. Die Anstaltskirche gilt als Schwachstelle im Sicherheitssystem der JVA. Die Nähe zur Freiheit und das Fehlen einer bewachten Schleuse könnte die Frauen dazu verführen, diese relativ kleine Hürde nach draußen zu überwinden.

10 Diese spezielle Zelle wurde nach einer Gefangenen benannt, deren Name so ähnlich wie ›Moonlight‹ klang. Sie wurde nach anonymen Ankündigungen, jene zu befreien, eingerichtet. Seitdem wird die Zelle genutzt, um Frauen zu isolieren—unter anderem bei Haftstress zur Ruhigstellung. Obwohl die Zelle mehr Raum bietet, ist sie bei den Frauen nicht beliebt, da sich in der Regel auf dem Flur kein Personal aufhält. Die Moonlight und die beiden anderen Isolationszellen sind zwar mit Klingeln ausgestattet, doch dauert es den Insassinnen in der Regel zu lange, bis Bedienstete dort hinkommen, wenn sie sie brauchen.

ORGANISATION UND PROJEKTAUSFÜHRUNG

Die Vorbereitung und Organisation der Projektausführung findet ab jetzt parallel in Vechta und Amsterdam statt. Die LÜCKEN-Produktion mit ±20 Teilnehmerinnen soll im September auf dem Seilergang durchgeführt werden. 1000 kg Ton werden von zwei Ziegelfabriken in der Umgebung von Vechta gesponsert. Das muss reichen. Werkzeuge, Geräte wie Elektroplatten, Töpfe zum Schmelzen des Wachses, riesige Schöpflöffel, Arbeitstische und Plastikfolien werden bereits in der JVA zusammengesucht und bereitgestellt. Je mehr Töpfe und Elektroherde zur Verfügung stehen, desto effektiver kann das Gießen des Wachses erfolgen. Ich frage, ob ich Werkzeuge wie Cuttermesser, Scheren, Schraubenzieher, Feilen, elektrische Bohrmaschinen und Stichsägen, Zangen und ähnliches mit ins Gefängnis bringen darf. »Wieso denn nicht?«, lacht die stellvertretende Anstaltsleiterin.

Sie hat bereits vorab eine Ausstellung im Niedersächsischen Landtag organisiert. Dort, in der Halle vor den Plenarsälen, sollen die LÜCKEN für eine kurze Zeit aufgestellt werden. Also dort, wo auch Vollzugspolitik erörtert und entschieden wird. Ein Ort, an dem zweifellos, in anderer Form, auch Lücken entstehen. Ich werde allerdings nervös bei der Vorstellung, was alles inzwischen von der JVA zugesagt wird, während es noch immer ungeklärt ist, welche und wie viele der Insassinnen am LÜCKEN-Bau teilnehmen wollen. Fünf Bedienstete stehen inzwischen auf der Teilnehmerliste, aber noch keine einzige Inhaftierte. Ich frage, wie und wann wir die Frauen erreichen können, was ich tun könne? »Das kommt schon«, wiederholt sich die stellvertretende Anstaltsleiterin, ohne zu verraten, wie und wann.

In Amsterdam sagt Fotograf Luuk Kramer¹¹ zu, einen Tag lang den Produktionsprozess und einige der Ausstellungsorte zu fotografieren, an denen die LÜCKEN aufgestellt werden. Luuk Kramer ist bekannt für seine außergewöhnliche Architekturfotografie. Er nähert sich den Gebäuden, Häusern und Siedlungen, als seien es Personen. Jedes seiner Fotos besitzt die Ausstrahlung eines Porträts, gleich, welches Bauwerk es darstellt.

Ich schlage vor, man könne zusätzlich jede der LÜCKEN an den Ort bringen, an den sie dem Gefühl der Macherin nach gehöre, an dem der Verlust entstanden sei. Zu bestimmten Adressen oder Stellen, die die Frauen angäben. In dieser Umgebung sollen sie porträtiert werden.

Ein weiterer, entscheidender Bestandteil der Durchführung ist noch immer offen, nämlich die Frage, wie das kostbare Microcrystalline Wax finanziert werden soll. Dieses bespreche ich erst gar nicht mit der Anstaltsleitung, weil ich befürchte, dass die Ausführung des Projektes in Gefahr gerät, wenn ich Preise nenne. Shell, der Hersteller des Wachses, lehnt ein Sponsoring dankend ab. Ausgehend von 20 LÜCKEN, die innerhalb der eingesetzten Zeit von einer Woche in der JVA produziert werden könnten, benötige ich bei 100 Litern pro LÜCKE mindestens 2000 kg Wachs für 7.000,- Gulden.

AMSTERDAM, JUNI 1997

FINANZIERUNG

Um eine Subvention in den Niederlanden beim *Amsterdams Fonds voor de Kunst*¹² beantragen zu können, muss ich einen semi-öffentlichen Raum in Amsterdam vorweisen, dessen betreibende Institution bereit ist, das Projekt auszustellen—d. h. meine eigenen acht LÜCKEN plus jene, die in der JVA entstehen sollen.

Nun komme ich nicht darum herum, die LÜCKEN in meine niederländische Kunstproduktion zu integrieren, obwohl sie in Form, Umfang, von der Materialität und Thematik her überhaupt nicht zu meinen in den Niederlanden bekannten Arbeiten passen. Es scheint unmöglich, diese Gebilde, die aussehen wie plumpe Vasen, mit meinen bis dahin geltenden ästhetischen Prinzipien in Einklang zu bringen. Vertraute KollegInnen äußern sich schon im Atelier kritisch zu diesen neuen Objekten. Die Schilderung des geplanten Knastprojektes löst die Frage aus, ob diese Arbeit noch der Kunst zuzurechnen sei oder ob ich nicht lieber umsatteln und als bessere Sozialarbeiterin arbeiten wolle? Mir fehlen die Argumente bzw. das Vokabular, um überzeugend zu begründen, warum ich die Herausforderung annehmen und mich auf ein außerordentliches, nicht-öffentliches Arbeitsfeld begeben will. Alle Aspekte des geplanten LÜCKE-Projekts in einem deutschen Knast entsprechen nicht den Maßstäben, die an Kunst angelegt werden, wie sie mir in den 1980er Jahren in den Niederlanden während meiner Ausbildung an der Gerrit Rietveld Academie, Fachgebiet Bildhauerei, eingetrichtert wurden: Ziel sei das autonome Kunstwerk. Für ein Kunstwerk, das unter der Mitwirkung von anderen (sogar Laien!) entstehe und bei dem eine vorgegebene Methode angewandt würde, könne kein Anspruch auf Autonomie erhoben werden. Bei solchen Fällen handle es sich bestenfalls um Beschäftigungstherapie, bei der es nicht um den autonomen Charakter des Resultates ginge. Die Frage, ob etwas Kunst, bzw. noch Kunst ist, wird also schon negativ beantwortet, wenn das Produkt in Gemeinschaftsarbeit hergestellt worden ist.

In der Einleitung zu ihrem Buch ›But is it Art‹, über den Aktivismus der 1990er Jahre in den USA macht Herausgeberin Nina Felshin¹³ deutlich, dass es ihr nicht um eine Re-Definition von Kunst geht, sondern darum, Kunst als eine Möglichkeit zu betrachten, die innerhalb von Gesellschaften wirksamen Grenzen praktisch zu überwinden. Das Überwinden gesellschaftlicher Grenzen findet in meinem Vorhaben in mehrfacher Weise statt: durch das Betreten des isolierten Ortes, an dem eine Auseinandersetzung mit Kunst entsteht, dem Agieren vor Ort und dem Transferieren des Produktes in den öffentlichen Raum. Mir ist bewusst, dass das Gesamtprojekt Missverständnisse über die Zuordnung der Autorschaft und damit der Autonomie verursachen kann, aber

das ist schließlich das Wagnis eines jeden Sich-Einlassens auf Andere—wobei offen bleibt, ob es überhaupt zu einem Dialog aller Beteiligten kommt.

Die Suche nach dem Ort, bzw. dem semi-öffentlichen Raum für die Installation der LÜCKEN in Amsterdam, ist eine neue Herausforderung. Ein Missverständnis ist geradezu vorprogrammiert: Wenn die LÜCKEN aus einem deutschen Knast im niederländischen semi-öffentlichen Raum ausgestellt werden, könnte hier absichtlich eine negative nationale Wertung hergestellt und damit Vorurteilen Vorschub geleistet werden. Für das geplante Projekt in Vechta habe ich mir das Beobachten und Agieren innerhalb eines verborgenen gesellschaftlichen Systems vorgenommen, einem, das wir alle nicht kennen und das ich in seinen politischen und kulturellen Zusammenhängen und Auswirkungen erst während der Ausführung kennenlernen werde. Es fühlt sich richtig an, Gesellschaftskritik im Land meiner Herkunft zu entwickeln, zu äußern und in andere Gesellschaften zu bringen. Gewiss habe ich aber nicht vor, unreflektierte Meinungen und Vorurteile allem und allen Deutschen gegenüber zu unterstützen, so wie ich sie in den Niederlanden seit 17 Jahren erlebe¹⁴. Welches Fazit ich nach meiner Erfahrung in einem deutschen Frauengefängnis ziehen werde, weiß ich noch nicht. Wenn überhaupt, werde ich erst nach der Ausführung und den dort erlebten Bedingungen beurteilen können, ob diese speziell deutsch sind oder generell dem europäischen System eigen, das ich als einen Zusammenschluss von ähnlich organisierten demokratischen Gesellschaften verstehe.

Ich suche in der Stadt und Umgebung Amsterdam nach semi-öffentlichen Einrichtungen, die als Ausstellungsort denkbar wären und ziehe etwas halberzig Friedhöfe in Betracht. Alle christlich-konfessionellen und nicht-konfessionellen Bestattungsorte quellen über mit Trägern christlicher Symbolik, ein jeder ist dem Gedenken an eine Person gewidmet und dazwischen ist wenig Platz für eine LÜCKE.

Im Stadtteil Zeeburg finde ich im Flevopark die Überreste des einzigen jüdischen Friedhofes in der Stadt. Hier wurden zwischen 1714 und 1942 ungefähr 100.000 Menschen, vor allem arme Angehörige der *Hoogduits-Joodse Gemeente*¹⁵, begraben. Wegen einer geplanten Straße wurde 1956 der größte Teil der sich dort befindenden Gebeine auf den jüdischen Friedhof im Stadtteil Diemen umgebettet. Die verbliebenen 200 Grabsteine sind seitdem Teil des Flevoparks, sie stehen dort krumm und schief zwischen Bäumen und Sträuchern im hohen Gras. Ich suche die für den Park Verantwortlichen, mit denen ich über die Gedenkstätte sprechen kann. Die Stadtverwaltung verweist mich an das Joods Historisch Museum (das jüdische Historische Museum, JHM¹⁶) am Waterlooplein.

Dort spreche ich mit der Kuratorin Hetty Berg, die mir erklärt, warum die Ruhestätten auf jüdischen Friedhöfen traditionell nicht ›gestaltet‹ werden dürften, warum sie leer bleiben müssten. Der Friedhof als Ausstellungsgelände fällt also weg. Wir diskutieren Gestaltungsbedeutungen und übereinstimmende und unterschiedliche Auffassungen über die Lücke bei Bonhoeffer und der jüdischen Darstellung von Verlust durch Tod.

Hetty Berg und ein weiterer Kurator, Daniel Bouw, kommen und sehen sich die LÜCKEN in meinem Atelier an. Beide arbeiten daran, das Museum stärker nach außen zu öffnen, die Einbeziehung von bildender Kunst betrachten sie

als relevanten Bestandteil und geeignetes Mittel der Auseinandersetzung mit jüdischer Kultur und deren Geschichte. Wir sprechen über die Stigmatisierung der Juden als Randgruppe, als nicht der Gesellschaft zugehörig, und dass dies eine Voraussetzung war, sie zu Opfern machen zu können.

Wir beobachten das gleiche Phänomen heutzutage auch bei anderen Teilen der Bevölkerung, die wegen Abweichungen von der Norm aus der Mitte der Gesellschaft ausgeschlossen werden. Auch die inhaftierten Frauen, mit denen zusammen ich im Gefängnis das LÜCKE-Projekt erarbeiten will, gehören zu einer stigmatisierten Gruppe und stehen am Rand der Gesellschaft.

Mein Atelier in Amsterdam befindet sich zu dem Zeitpunkt noch auf dem Nieuwmarkt im ehemaligen Judenviertel. Während der Nazizeit war hier das Judenghetto.

Räumlich gesehen, sind die Kuratoren und ich also Nachbarn und wir treffen uns regelmäßig im Museum oder in meinem Atelier, um unseren Gedankenaustausch fortzusetzen. Die in Vechta geplante Projektausführung interessiert die Kuratoren als Teil des gesamten LÜCKE-Projektes, für sie steht es im Kontext von ›Trauerarbeit‹. Unser Dialog kommt bei der Frage an, ob wir—trotz unterschiedlicher Positionen—die LÜCKEN im JHM ausstellen wollen, können, dürfen.

Die damalige Direktorin des JHM ist nicht gerade begeistert, sich diese Kunst ins Haus zu holen, die sich auf ein Zitat eines protestantischen Theologen bezieht und von einer deutschen *Expatriate* mit den Insassinnen eines deutschen Gefängnisses ausgeführt wird. Es bedarf noch zahlreicher Unterhandlungen mit den Kuratoren, bis ich dem AFK den Ausstellungsraum des Projektes LÜCKE im JHM mitteilen kann: Ich bin die erste nicht-jüdische Künstlerin, die eine Arbeit in der *Sjoelgass*, der ehemaligen portugiesischen Synagoge, ausstellen wird.

12 Amsterdams Fonds voor de Kunst (AFK) subventioniert Kunst im öffentlichen Raum in Amsterdam

13 Nina Felshin (ed.), *But is it Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle 1995.

14 1997 existiert in den Niederlanden immer noch ein tief verwurzelter Deutschenhass. Nicht nur ich als Nachkriegskind, sondern auch meine Kinder werden regelmäßig mit MOF—dem niederländischen Schimpfwort für alle, die auch nur entfernt deutscher Abstammung sind—tituliert. Dass bisher keine(r) in den Niederlanden, der oder die das Wort MOF gebraucht, mir erklären kann, was es bedeutet, ist symptomatisch für die fehlende (selbst)kritische Aufarbeitung der unseligen, gemeinsamen Geschichte vor und während des 2. Weltkrieges, sowohl in Deutschland, als auch in den Niederlanden. MOF ist die Abkürzung für *Marine Ohne Flotte* und bezieht sich auf den Verlust der deutschen Flotte im 1. Weltkrieg.

15 Der Haupteingang des etwa 15 ha großen jüdischen Friedhofs befindet sich am *Googweg* in Muiderberg. Die relativ große Entfernung zwischen Amsterdam und Muiderberg hatte zur Folge, dass die Gemeinde 1714 den näher gelegenen *Jüdischen Friedhof Zeeburg* anlegte, auf dem vorwiegend Kinder, Arme und kurz vor Feiertagen Verstorbene bestattet wurden.

16 Das *Joods Historisch Museum* wurde 1932 gegründet. Seit 1987 ist das Museum untergebracht im Gebäudekomplex der vier aus dem 17. und 18. Jhd. stammenden Synagogen der osteuropäischen Juden.

»Was für Frauen brauchen Sie denn?«, fragt die stellvertretende Anstaltsleiterin bei meiner soundsovielsten Nachfrage zum Stand der Teilnehmerliste. Sie reagiert auf meine zögernde Antwort (... jede Insassin ist willkommen ... gut wäre es, wenn sensibel, intelligent ...) prompt und praktisch: »Dann müssen wir die Junkies nehmen, die sind zwar unzuverlässig und faul, machen nie was zu Ende ... aber sie sind sensibel und meistens intelligent.«

Tolle Aussicht, mit fünf Beamtinnen, einer nörgeligen Theologin und faulen Junkies ein Topstressprojekt anzugehen.

Junkies kannte ich als festen Bestandteil des Straßenbildes in meiner direkten Umgebung Nieuwmarkt, *Red Light District* auf den Wallen und dem Zeedijk, wo sich seit den 1960er bis in die späten 80er Jahre hinein laut Statistik die berühmteste Drogenszene Europas etabliert hatte. Hier mischten sich zwei Amsterdamer Phänomene: Die selbstverständliche Anwesenheit von Drogenabhängigen und der selbstverständliche Umgang der Bürger mit »kaputten Menschen«, die ungeniert öffentlich Heroin spritzten.

Als ich 1980 in die Niederlande kam, war ich von dieser Szenerie überrascht, unterschiedliche Gruppen existierten nebeneinander, tolerierten sich gegenseitig, persönliche Freiheit schien möglich. Man redete nicht von »Junkies« und »Otto Normal«, sondern von »Gebrauchern« und »Nicht-Gebrauchern«. Und die Grenzen verwischten sich, ganz normale Leute aus der erwerbstätigen Bevölkerung gleich welchen Alters, rauchten zu Hause so selbstverständlich einen Joint wie in Deutschland Bier getrunken wurde. Man konnte einen Amsterdamer Polizisten um Feuer für den Joint bitten, ohne sofort verhaftet zu werden. Dass es ebenso viele »Coffeeshops« wie Bäckereien gab und man in den Shops Haschisch, Marihuana und *Nederwiet* und perfekt gerollte Joints kaufen konnte, hatte sich weltweit herum gesprochen. Der internationale Strom der DrogenkonsumentInnen nach Amsterdam überforderte allerdings spätestens in der Mitte der 1970er Jahre die sozial-medizinischen Kapazitäten der Stadt. Die hohe und stetig steigende Anzahl von Drogentoten wurde zum internationalen Thema, bzw. zum Image-Problem der Niederlande. Der MDHG (*Medisch-sociale Dienst Heroïne Gebruikers*), initiiert von ÄrztInnen und Intellektuellen, der in den 1960er Jahren den Gebrauch von *Soft-* und *Harddrugs* als Kultur und als Mittel zur Bewusstseinerweiterung auffasste, wie auch als Verweigerung der kapitalistischen Leistungsprinzipien und generell als Widerstand gegen das Establishment, führte die Gratisausgabe von Spritzen in bestimmten Apotheken ein, um die Übertragung lebensgefährlicher Infektionskrankheiten zu verhindern. Der »*Junkie Bond*« befestigte Spruchbänder an Häusern, um z. B. vor den Osterfeiertagen die massenhaft anreisenden deutschen DrogentouristInnen vor dem viel stärkeren Amsterdamer Stoff zu warnen: DEUTSCHE JUNKIES, HIER GILT: ERST AMBULANZ, DANN POLIZEI.

Ende der 1970er Jahre entstanden aber auch Bürgerinitiativen gegen die herrschende Drogenpolitik, weil die BewohnerInnen irgendwann genug von der Dominanz herumhängender Junkies in ihrem Stadtteil hatten. Eine dieser Initiativen aus der Nieuwmarkt-Gegend kaufte zwei ausgemusterte Transportschiffe, die am Kopf des Zeedijks vor Anker gingen, um den

GebraucherInnen hier einen alternativen Ort zum Heroinspritzen zu bieten—sozusagen Vorläufer der späteren ›Fixerräume‹.

Historisch gesehen lässt sich das Image der Niederlande als einer offenen Gesellschaft auf den freien Geist einer seefahrenden und handeltreibenden Nation zurückführen, die in erster Linie am Geldverdienen interessiert war. Hier Hindernisse abzubauen und die Gesetzgebung darauf abzustimmen, war Aufgabe des Staates. Was nach außen hin sichtbar war, war das unproblematische Miteinander eines bunten Völkergemisches in den Hafenstädten. Dieses Bild mag mit dazu beigetragen haben, dass die Niederlande wegen ihrer Offenheit weltweit idealisiert wurden. Doch die 1960er und 70er Jahre waren wirklich eine Zeit des Aufbruchs, es wurden neue Formen des Zusammenlebens ausprobiert. Parallel zu der Liberalisierung der Drogenpolitik, entwickelte sich Ende der 1960er Jahre aus der *Provo*- und der *Kabouters*-Bewegung¹⁸ auch die *Kraakbeweging*, eine Bewegung, die das Recht für sich in Anspruch nahm, leerstehende Häuser zu besetzen, um zu verhindern, dass Spekulanten die Grundstücks- und Häuserpreise in die Höhe trieben. Diese und andere Aktionen waren gedeckt durch die speziell niederländische Praxis von ›gedogen‹. ›Gedogen‹ bedeutet ›Duldung‹ und muss verstanden werden als ein Verfahren, das sich aus Bedarf, Situation und Anpassung ergibt und nicht gesetzlich geregelt ist. In der Grauzone des ›gedogen‹ können gesellschaftliche Anliegen wie z. B. Abtreibung oder Sterbehilfe jahrzehntelang verbleiben, bis sich ein Gewohnheitsrecht entwickelt hat. Der Staat geht davon aus, dass die EinwohnerInnen der Niederlande in ethischen Lebensfragen keine Bevormundung wünschen.

Obwohl also die berühmte niederländische Toleranz weniger mit Idealismus zu tun hat als vielmehr mit einem Sinn für das Praktische, ist der Effekt doch der gleiche: Ein Nebeneinander verschiedenster Bevölkerungsgruppen mit entsprechend verschiedenen Interessen ist in diesem Land möglich, praktisch erprobt und hat auch mich geprägt.

Dass in einem Gefängnis extreme Unterschiede in der Beurteilung der Klientel, in diesem Fall der Junkies, sowohl innerhalb der Anstaltsleitung als auch im Stab bestehen—gemeint ist das Personal von BewacherInnen bis hin zu TheologInnen, PsychologInnen und Ehrenamtlichen—ist logisch. Darin unterscheidet sich ein Gefängnis nicht von anderen Zwangsgemeinschaften wie Betrieben oder Schulen. Immerhin sprechen sich ›Schlüssel‹ und ›Knacki‹ gegenseitig mit Herr oder Frau Soundso an, wodurch die natürliche Feindschaft zwischen Bewachern und Bewachten für Außenstehende erst einmal nicht direkt erkennbar ist.

Als nunmehr regelmäßig Anwesende verhalte ich mich möglichst neutral und bemühe mich um eine Position, die mir den höchstmöglichen Einblick in diesen Mikrokosmos gestattet. Als eingeladene Künstlerin gehöre ich zunächst zu denen mit beschränkter Weisungsbefugnis, d. h. ich darf angeben, was ich wann benötige. Allerdings hält sich die Einschätzung von Kunst als einer ernstzunehmenden Tätigkeit bei den meisten Bediensteten in Grenzen. Nach einiger Zeit kann ich meine Akzeptanz bei den Bediensteten an ihrem Schrittempo ablesen, wenn sie mich irgendwohin ›schließen‹ müssen.

Ich besuche die ARTi.G. Ausstellungseröffnungen und andere Veranstaltungen, bei denen ich eine von vielen BesucherInnen bin und endlich auch

kleine Einzel- und Gruppengespräche mit den Inhaftierten führen kann. Die meisten wissen, dass ich ›Die aus Amsterdam bin, die hier Kunst machen wird‹. Amsterdam als Wohnort löst hier—wie später in allen Knästen, die ich noch in Europa besuchen werde—sehnsüchtiges Schwärmen aus. Mein Versuch, über aktuelle Veränderungen aufzuklären und die Vorstellungen vom Drogen-Eldorado zu korrigieren, zeigt zwar keinerlei Effekt, eröffnet aber das Gespräch und erbringt einen erstaunlich offenen Kontakt. Ich lerne die Frauen kennen, ich kann ihnen von dem Projekt erzählen, sie persönlich einladen und bekomme so erste direkte Zusagen zur Teilnahme.

Bei den Eröffnungen unterhalte ich mich, scheint mir, nur mit drogenabhängigen Frauen; die 30–40% nicht-drogenabhängigen Inhaftierten erkenne ich nicht, bzw. kann sie nicht von Gästen oder Mitarbeiterinnen unterscheiden. Ich bin enorm erleichtert, endlich in direkten persönlichen Kontakt mit potenziellen Teilnehmerinnen zu kommen. Einen Namen merke ich mir: Anna Leer, die meint, ihr Name verpflichte. Die stellvertretende Anstaltsleiterin nimmt mein Sondieren zur Kenntnis, ohne meinen Enthusiasmus zu teilen.



Nieuwmarkt Amsterdam, 1970er Jahre. Aus: 30 jaar Scoren 30 jaar drugscene 30 jaar MDHG. 1977–2007. Belangenvereniging Drugsgebruikers MDHG, 2007

17 Ich gebrauche hier und im weiteren Text—in Übereinstimmung mit den partizipierenden Frauen—den Soubriquet *Junkie*. Alle populären Bezeichnungen im Zusammenhang mit Drogen konsumierenden Menschen wie Sucht, Drogenabhängigkeit, Drogenkrankheit,

Drogenkonsum, Drogengebrauch, Drogenmissbrauch etc., sind problematisch, da sie meistens suggestiv sind und eine Wertung oder Festlegung enthalten.

18 Provo = Protestbewegung in den 1960er Jahren, deren Ziel es war, durch gewaltlose Aktionen gewalttätige Reaktionen von Behörden und sonstigen Autoritäten zu provozieren. Die Auflösung von Provo 1967 und die Einstellung der Provo-Zeitschrift waren [...] eine Folge der Institutionalisierung der kommunalpolitischen Aktivitäten von Provo. Provo hatte bei der letzten Amsterdamer Gemeinderatswahl ein Mandat gewonnen und rief die sogenannten *Weißten Pläne* ins Leben: Der bekannteste davon war der *Weißer Fahrradplan*, aufgrund dessen in ganz Amsterdam weiße Fahrräder zur kostenlosen Benutzung aufgestellt wurden. Wikipedia, U. M., übersetzt, gekürzt und red. bearbeitet.

SCHWICHTELER, SEPTEMBER 1997

VORBEREITUNGSSEMINAR KLOSTER SCHWICHTELER

HILDEGARD HOLKEMANN

CORNELIA KNEIER

BRIGITTE MÖSER

MARLIES SCHRÖDER

KARIN SCHUMACHER

CORNELIA ROSENBERG

BEAMTIN EINS

STELLVERTRETENDE ANSTALTSLEITERIN

THEOLOGIN

Wir planen ein dreitägiges Vorbereitungsseminar im nahegelegenen Kloster in Schwichteler, an denen Frauen mit ›Lockerungen‹¹⁹ teilnehmen dürfen. Sogar substituierte Frauen mit Lockerungen dürfen teilnehmen, weil die stellvertretende Anstaltsleiterin als ausgebildete Apothekenhelferin die Tagesdosen Methadon aus dem Gefängnis mitnehmen und außerhalb verabreichen darf.

Erst kurz vor der Abreise gibt sie bekannt, welche der sich angemeldeten Inhaftierten am Seminar teilnehmen werden; sie meldet, dass Anna Leer und Andrea Bachmeyer ihre Lockerungen verspielt haben. Die also nicht. Dass sich so schnell etwas ändern würde, damit hatte ich nicht gerechnet. Meine Nachfrage bei einer der teilnehmenden Beamtinnen macht deutlich, dass Ausnahmen bei Strafmaßnahmen grundsätzlich nicht diskutiert werden. Und Frau Leer und Frau Bachmeyer haben obendrein noch Einschluss²⁰.

Primär für die Anstaltsleitung ist die Einhaltung der Regeln und der Ordnung im Gefängnis. Das Projekt ist sekundär. Die stellvertretende Anstaltsleiterin hat in ihrer Führungsposition den Regelverstoß der beiden Frauen konsequent zu ahnden, ohne Rücksicht auf die Konsequenzen der Sanktionen für das Projekt. Von mir als Projektleiterin erwartet sie die gleiche Haltung, ich soll eine Führungsrolle im Sinn der Gefängnisordnung übernehmen. Es ist egal, mit wem ich die LÜCKEN baue, wichtig ist nur, dass ich das Projekt in dieser JVA mit Inhaftierten und BeamtInnen realisiere.



LÜCKE

1997

Die Frauen, die mitfahren dürfen, kenne ich alle noch nicht. Eine große, rothaarige Frau kommt laut schimpfend aus der Schleuse, es wurde vergessen, ihre Weste als ihr Eigentum in die Inventarliste aufzunehmen und nun befürchtet sie, dass sie bei der Rückkehr in die JVA Schwierigkeiten wegen des nicht registrierten Kleidungsstückes bekommt und ihr die Weste weggenommen wird. Die Theologin beruhigt die Frau und verspricht, die Angelegenheit mit dem zuständigen Beamten zu klären. Die Anstaltsleiterin verteilt die Frauen über mehrere Autos, ich darf eine Beamtin, die große Rothaarige und noch eine Inhaftierte mitnehmen, die beiden letzteren heißen Cornelia.

Bei der ersten Gesprächsrunde im Kloster stellen sich Marlies Schröder, Hildegard Holkemann, Cornelia Kneier, Cornelia Rosenberg, Karin Schumacher und Brigitte Möser als Inhaftierte vor; mit Ausnahme von Frau Möser sind alle inhaftierten Frauen wegen Drogenbeschaffungsdelikten verurteilt. Aus dem Justizvollzug beteiligen sich Beamtin Eins, die Theologin und die stellvertretende Anstaltsleiterin.

In den nächsten Tagen beschäftigen wir uns theoretisch und praktisch mit dem Thema ›Lücke‹. Der Begriff erweist sich als ideal, um über persönlichen Verlust und über Trauer zu sprechen, ohne dabei allzu viel Privates preiszugeben. Die Theologin schlägt ihr ›Blitzlicht-Verfahren‹ vor, jede soll am Anfang und Ende eines Arbeitstages kurz mitteilen, wie sie sich fühlt, ohne dass die anderen dies kommentieren würden. Die Methode erweist sich als brauchbar, um einander über die Wirkungen des Erarbeiteten zu informieren.

Die Teilnehmerinnen üben sich im Sehen und Ertasten von Oberflächenstrukturen von alltäglichen Dingen im Umfeld des Klosters und des Gartens mittels Frottagen²¹.

Schau dir Strukturen an, gebe ich als Aufgabe und Anregung, die eines Gullys ebenso sorgfältig wie die eines Steinweges, eines Blattes, eines Baumstammes, einer Frucht. Das genaue und geduldige Hinschauen und Fokussieren auf Muster sensibilisieren die Wahrnehmung und beeinflussen die Art und Weise, wie später die Tonrollen aufgebaut werden, sodass ein eigener Rhythmus in der Form entstehen kann.

Wie sieht deine LÜCKE aus?, frage ich, Welchen Hohlraum braucht sie, wie hoch, breit oder schmal muss sie sein? Wie dünn oder dick ihre Wand? Wo gehört sie hin, wo soll sie aufgestellt werden? Formen der LÜCKEN werden gezeichnet, 1:1 aus Karton ausgeschnitten und an verschiedenen Stellen in Hof und Garten probeweise aufgestellt. Daneben üben wir das Aufbauen einer Form mit Tonrollen. Im Probewachsguss wird sichtbar, wie unterschiedlich die Rhythmen der Fingerabdrücke sind und wie leicht sie den entsprechenden Personen zugeordnet werden können. Die Konzentration bei den gemeinsamen und individuellen Gesprächen und den daraus abgeleiteten Übungen ist optimal.

MARLIES SCHRÖDER ist mit beinahe 40 Jahren ein sogenannter Alt-Junk, hier eine stille Einzelgängerin, die darauf bedacht ist, nichts Privates preiszugeben. Sie erzählt mir, dass das Sorgerecht für ihre achtjährige Tochter auf dem Spiel stehe, dass sie sich keinen weiteren Fehler mehr in ihrem Leben erlauben könne und wolle. In der JVA bewohnt sie bereits ein überwachtes Zimmer im Neubautrakt. Das bedeutet, dass ihre Haftentlassung kurz bevor steht und ihre Führung bisher günstig beurteilt worden ist. Vom Kontakt mit Frauen,

die sich in der regulären Strafhaft befinden, rät man ihr ab. Ihre LÜCKE soll in der Neubausiedlung, in der sie mit ihrer Tochter wohnte, aufgestellt werden, vor der roten Backsteinmauer, auf die sie aus ihrem Wohnungsfenster blickte, bevor sie rückfällig wurde.

HILDEGARD HOLKEMANN, die sich selbst ›Hilde die Wilde‹ nennt, ist Mitte 50. Von der Anstaltsleitung wird sie als psychiatrische Patientin bezeichnet, die nur sehr beschränkt ansprechbar sei. Sie lebt in einer Wahnwelt mit Püppchen und einer verstorbenen Katze, aus der sie unzusammenhängend und wolkig erzählt. Sie neigt zu plötzlich auftretenden, extremen Wutanfällen, Anlässe dazu sollen möglichst vermieden werden. Wie, bleibt offen, aber alle lassen sie gewähren und Frau Möser hat sich offenbar die Aufgabe gestellt, Hilde während dieses Seminars ruhig zu halten.

BRIGITTE MÖSER ist Mitte 50. Sie war die Frau eines Offiziers und besteht auf der Wahrung ihrer gesellschaftlichen Position, die sie der gehobenen Mittelklasse zurechnet. Sie kollaboriert am liebsten mit den Beamtinnen, der Theologin und mir, redet von unserem Kunstverständnis, unserer kulturellen Übereinstimmung, unserem entwickelten Bewusstsein usw. Junkies und deren Suchtverhalten sind ihr zuwider, man könne sich doch auch beherrschen! Sie spricht dezent und selbstbewusst über ihren ›Fall‹, der deutschlandweit Aufsehen erregt hat, bei dem umstritten war, ob sie die Tat vorsätzlich begangen hat oder nicht. In ihrem Bemühen, ihre LÜCKE zu definieren, oszilliert sie zwischen der Klärung der Situation und den Folgen ihrer Tat und schont dabei weder sich noch den von ihr getöteten Ehemann vor (selbst)kritischen Beurteilungen. Ihr Mann ist ihre LÜCKE und die soll in den Bunker gestellt und dort fotografiert werden. Sie hat die heftigste aller Zellen als Aufstellungsort ausgesucht, weil ihr Mann ihrer Meinung nach ebenso schuldig an der Tat sei wie sie. Er gehöre auch in den Knast, wenigstens zeitweise.

Als Teilnehmerinnen und Verantwortliche für den guten Ablauf im Seminar, befinden sich die Angestellten der JVA in einer Doppelfunktion. Mir fällt auf, dass alle nett zueinander sind, die Fähigkeit, angepasste Mitteilsamkeit von Offenheit zu unterscheiden, fehlt mir noch.

DIE STELLVERTRETENDE ANSTALTSLEITERIN kommt mit einem ausgearbeiteten Konzept, die Form ihrer LÜCKE steht fest, sie soll ein mega-großer Zylinder werden, den sie in ihrem Elternhaus fotografieren lassen will.

DIE THEOLOGIN ist Anfang 30 und arbeitet in der JVA als katholische Seelsorgerin. Ihre LÜCKE handelt von ihrer familiären Position. Sie hat sehr konkrete Vorstellungen von ihrer LÜCKE. In Zeichnungen und Frottagen sucht sie die Form, die der Kompliziertheit ungleicher Verhältnisse entspricht. Wo ihre LÜCKE aufgestellt werden soll, bleibt vorläufig offen.

BEAMTIN EINS sucht Feinheiten in Struktur und Form. Ihren Einsatz und Beitrag im Projekt belegt sie mit vielen Worten, Fragen und Feststellungen.

Ihre LÜCKE betrifft ihre Familie und schicksalhafte Ereignisse beim Tod ihres Bruders. Das Universum sei der richtige Ort für ihre LÜCKE. Stellvertretend dafür soll sie vor dem Tor des Friedhofes, wo auch ihre Mutter begraben liegt, aufgestellt und fotografiert werden.

KARIN SCHUMACHER ist Anfang 20, als alkoholabhängige Inhaftierte ist sie eine eher unübliche Erscheinung in der JVA-Population. Auffallend sind die Zeichen ihrer aktiven und passiven Automutilation, sie reicht von extremer Hautverwüstung bis zur kompletten Verrottung ihres Gebisses. Sie erzählt mir von ihren vier Kindern, was sie sagen und tun, wenn sie mit ihnen spazieren geht. Die Beamtin klärt mich darüber auf, dass ihr alle Kinder, von denen zwei in der JVA Vechta geboren sind, sofort nach der Geburt weggenommen worden sind. In der Gesprächsrunde ist sie ängstlich und unsicher, die drogenabhängigen Teilnehmerinnen lassen keine Gelegenheit aus, sie herunterzuputzen. Obwohl sie bei jeder Tätigkeit stöhnt, dass sie »sowas nicht kann«, fertigt sie mit kaum sichtbaren Linien eine sensible Zeichnung nach der anderen und baut bedächtig mit ihren Fingerkuppen mit abgekauten Nägeln eine feingliedrige Struktur ihrer LÜCKE in Ton. Ihre LÜCKE soll in einer Zelle im Krankentrakt fotografiert werden. Ihre LÜCKE steht für den Verlust ihrer Kinder.

CORNELIA ROSENBERG ist Mitte 20, Roma und Mutter von drei Kindern. Cornelia arbeitet nicht nur, sie schuftet, und zwar immer, egal, ob es um ihren Beitrag im Projekt oder um das Tischabräumen geht. Sie führt alle Übungen mit Präzision und Ernsthaftigkeit aus, was sich unter anderem an den tiefen Sorgenfalten auf ihrer Stirn ablesen lässt. Ihre LÜCKE soll für ihre Kinder in der JVA-Kirche aufgestellt werden.

CORNELIA KNEIER ist Ende 20 und durch und durch eine *angry young woman*. Sie bleibt während des gesamten Arbeitsprozesses ebenso aktiv wie verzweifelt und so kreativ wie begeistert. Sie erfindet sich sichtbar jeden Tag aufs Neue und grübelt angesichts jeder Herausforderung über optimale Lösungen. Keine Handlung erfolgt automatisch, jeder Arbeitsschritt wird mühsam erarbeitet, bis ein Zwischenresultat Sinn ergibt. Ihre LÜCKE soll auf einer Verkehrsinsel aufgestellt werden. Ihr gefällt die niederländische Übersetzung *vluuchtheuvel*, wörtlich übersetzt: Fluchthügel. Die Ampel soll auf dem Foto weder auf rot noch auf grün, sondern auf gelb stehen.

Die beiden Cornelias machen alles zusammen, arbeiten beinahe fanatisch an Form- und Strukturstudien. Beim Aufräumen vermissen sie ihre Frottagen und finden sie im Papiercontainer. Beamtin Eins und ich sehen ihnen zu, wie sie die Riesenformate glattstreichen und wie Trophäen in Sicherheit bringen. Beide Frauen sind im Methadonprogramm, es geht ihnen während dieser drei Tage ausgezeichnet, sie sehen Zukunftsperspektiven und ich merke beiläufig an, dass es mit den beiden doch wohl zu einem guten Ausgang kommen würde—worauf die Beamtin keine Antwort gibt. Die gängige Erwartungshaltung, dass Junkies einmal ein drogenfreies Leben führen könnten bzw. sollten, eröffnet sich mir schlagartig als ›bürgerliche Falle‹ in meinem eigenen Kopf.

19 ›Lockerungen‹ dienen der Erreichung des Vollzugsziels, nämlich der Befähigung, künftig straffrei in sozialer Verantwortung zu leben. Vgl.: StVollzG bzw. NJVollzG. In der Praxis geht es um Hafterleichterungen, die bei einwandfreiem Benehmen gewährt werden. Dieses kann z. B. ein begleiteter Ausgang sein, Teilnahme an Veranstaltungen bis hin zu unbegleitetem Ausgang.

20 ›Einschluss‹ ist eine Sanktion bei Regelverstößen. Die Inhaftierte darf für einen bestimmten Zeitraum ihre Zelle nur für einen einstündigen, beaufsichtigten Aufenthalt im Hof verlassen. Kontakt zu anderen wird dabei untersagt.

21 Die Frottage (frz. *frotter* ›reiben‹) oder Abreibung ist eine alte Drucktechnik. Bei der Frottage wird die Oberflächenstruktur eines Gegenstandes oder Materials durch Abreiben mittels Kreide oder Bleistift auf ein aufgelegtes Papier übertragen.

VECHTA, SEPTEMBER 1997

INTRODUKTION IN DER JVA

Nach dem Seminar habe ich endlich eine konkrete Vorstellung von der Projektausführung im Gefängnis und von den Menschen, mit denen ich zusammenarbeiten werde. Bevor wir anfangen, will ich in der JVA noch eine kurze Einführung, bzw. eine Kurzfassung der erarbeiteten Inhalte geben, damit auch Anna Leer, Andrea Bachmeyer und andere teilnehmende Frauen ohne Lockerungen informiert sind. Wann und wo dieses mit wem stattfinden kann, erweist sich als schwer zu organisieren und wird sogar als lästig empfunden: Verschiedene Bedienstete und Abteilungen müssen die Frauen kurzfristig von ihren Arbeitspflichten freistellen, Abteilungsleiter und Leiter der verschiedenen Arbeitsbereiche müssen dem zustimmen, damit sie das dürfen, muss die Anstaltsleitung sie dazu autorisieren. Wenn dies alles stattgefunden hat, müssen die Bediensteten bestimmt werden, die die Frauen jeweils hin- und zurückschließen.

Schließlich erklärt sich der Drogenberater, der als einziger Mann ebenfalls am Projekt teilnehmen will, dazu bereit, bei einer einstündigen Veranstaltung in einem Raum der JVA-Schulabteilung die Aufsicht zu übernehmen. Dort werden acht Frauen abgeliefert, unter ihnen Anna und Andrea, die stark unter Drogeneinfluss stehen und in besonders schlechter Verfassung sind. Sie sacken immer wieder auf ihren Stühlen zusammen und sind kaum ansprechbar. Andere Frauen wollen wissen, wie während des Projektes die Telefonzeit geregelt sei, die Besuchszeit, das Essen, ihre Einkaufszeit und die Bezahlung.

Ich weiß es nicht und verspreche, diese Fragen vor Beginn zu klären. Die allgemeine Stimmung ist entsetzlich, es herrscht unter den Teilnehmerinnen entweder Aufruhr oder sie sind nicht ansprechbar. Im Gegensatz zum Schwichteler Seminar existiert hier null Konzentration und für praktische Übungen fehlt die Zeit. Ob die später nachgeholt werden können? Meine Projektvorstellung läuft ins Leere und mein Vorhaben kommt mir plötzlich unverhältnismäßig und Größenwahnsinnig vor, innerhalb dieser *real life* Situation eines Gefängnisalltages.

Nur der Drogenberater ist positiv, er ignoriert die Unruhe (»Die sind halt heute schlecht drauf«). Er wird zehn Gummihämmer anschaffen, die wir

brauchen, um vor dem Projektbeginn den gependeten, viel zu trockenen Ton aus den Ziegeleien, am Wochenende weichzuklopfen.

Mit der stellvertretenden Anstaltsleiterin und den Verantwortlichen der Arbeitsbereiche kläre ich die Freistellung der Frauen für die Dauer der Projektausführung bei regulärer Bezahlung.

Die Frauen verdienen etwa 150,- DM pro Monat, davon erhalten sie ein Taschengeld von 30,- DM. Damit können sie einmal wöchentlich bargeldlos im mobilen Laden im Anstaltshof einkaufen (Basislebensmittel, Tabak und kosmetische Artikel). Das Taschengeld kann bargeldlos auch für Süßigkeiten aus Automaten auf den Haftfluren ausgegeben werden. Der Besitz von Bargeld ist während der Haftzeit verboten. Der Rest der Vergütung wird auf ein Sparkonto eingezahlt und steht nach der Entlassung aus der JVA als Startkapital zur Verfügung.

Ein- bis zweimal pro Woche dürfen die Frauen angerufen werden oder selbst jemanden anrufen, ›Telefonzeiten‹ genannt. Auf diese sollen die Teilnehmerinnen verzichten, wie auch darauf, ein- bis zweimal wöchentlich Besuch zu empfangen. Wegen der Unruhe, die dieses verursache. Von mir aus könnten diese kleinen, individuellen Unterbrechungen stattfinden. Das Mittagessen soll gemeinsam auf dem Seilergang eingenommen werden, die stellvertretende Anstaltsleiterin will das regeln und schlägt vor, zur Überraschung einmal in der Woche eine Mahlzeit aus der Personalküche kommen zu lassen, richtig schick mit drei Gängen und mit Tischdecke und so.

MATERIAL TON-AUFBEREITUNG IN DER JVA

Das Wochenende vor dem Anfang des LÜCKE-Projektes am Montag müssen wir nutzen, um den viel zu harten Ton weich zu machen. Wir arbeiten vom Seilergang aus und benutzen die Rasenfläche des Klosterhofes zum Wässern des Tons. Alle Teilnehmerinnen sollen helfen, Bedienstete und Inhaftierte. Manche kommen und betrachten düster mit verschränkten Armen die Sachlage: 1000 kg Ton weichklopfen.

Eine Beamtin besorgt Wasserschläuche, Unmengen von Müllsäcken und Tische. Die Schläuche werden in der Moonlight und dem Bunker an Wasserhähne angeschlossen und durch Fenster nach draußen gelegt. Ich mache vor, was zu tun ist: Teile des Tons müssen in Plastiktüten verteilt und solange gewässert werden, bis sie weich sind und mit Brocken von trockenerem Ton im Gewicht von insgesamt 5–10 kg in Plastiksäcke gepackt werden können. Durch beständiges Klopfen mit den Gummihämmern auf die Säcke wird die Masse zu homogenem, geschmeidigen Ton.

Anna und Andrea verziehen sich in eine Ecke des Klosterhofes und finden ihr eigenes System von Wässern und Klopfen. Frau Möser klagt zwar über Rückenschmerzen und wie eklig das alles sei, produziert aber immerhin mit einem Minihammer verarbeitbare Miniportionen. Karin Schumacher jammert ebenfalls und bleibt in der Nähe von Frau Möser. Cornelia Rosenberg arbeitet wieder wie eine Besessene, nun ohne Cornelia Kneier, die sich heute nicht gut fühlt, aber am nächsten Morgen kommen will. Die Bediensteten und die Theologin, die am Wochenende frei haben, lassen sich entschuldigen.

Gegen Nachmittag können wir die ersten Pakete mit gebrauchsfertigem Ton im Seilergang lagern. Für den nächsten Tag wickeln wir Tonbrocken in nasse Tücher und legen sie in improvisierte Becken aus Plastiktüten, sodass der Ton über Nacht das Wasser aufnehmen kann, ohne dabei zu matschig zu werden. Alles mit der *trial-and-error*-Methode, ein Gewinn ist die zunehmende Kenntnis über Materialeigenschaften bei den Teilnehmerinnen.

Am Sonntag wird mir ein 14-jähriges Mädchen von der Jugendabteilung geschickt, das sich Sheila nennt. Ihr Abteilungsleiter findet, sie solle am Projekt teilnehmen. Sie sieht nicht so aus, als ob das auch ihre Meinung sei. Ich nehme sie mit in den Seilergang, erkläre kurz, worum es geht und richte ihr einen Arbeitsplatz ein, damit sie große Formen ihrer LÜCKE zeichnen kann. Ich bitte Marlies Schröder, die auch an diesem Wochenende ziemlich in sich zurückgezogen ihren Beitrag leistet, Sheila das Projekt näher zu erläutern. Marlies schreibt währenddessen das LÜCKE-Zitat mit Holzkohle am langen Stock oben an die hohe Wand des Seilerganges und klebt zusammen mit Sheila die Zeichnungen darunter. Sheila zeichnet toll, mit kräftigen Linien produziert sie ungefähr zehn spannende Formen. Auf die Drecksarbeit mit dem Ton hat sie keinen Bock, macht es trotzdem, stänkert dabei unablässig und provoziert damit die anderen. Ich muss ständig schlichten, um die heutige gute Arbeitsatmosphäre nicht kippen zu lassen.

Bis Sonntagabend haben wir den größten Teil des Tons brauchbar gemacht. Nach Einschluss der Frauen um 18:30 Uhr arbeiten eine Beamtin und ich noch weiter bis Mitternacht und richten den Seilergang ein. Der LÜCKEN-Bau kann morgen früh beginnen.

Die Beamtin und ich werden jeden Morgen die Frauen von den verschiedenen Abteilungen abholen und zur Einschlusszeit zurückbringen. Unser erster Gang heute führt in die Jugendabteilung, wo Sheila ordnungsgemäß bereit zum Abholen sitzt, bzw. im Sessel hängt. Ich stelle sie vor die Wahl, mit positiver Motivation teilzunehmen oder es ganz zu lassen. Sie lässt es, ist erleichtert und hört sofort auf zu schimpfen. Prima, *no hard feelings*.

Zweiter Gang zu Cornelia Kneier in der Strafhaft. Ich spreche allein mit ihr in ihrer Zelle, es gehe ihr immer noch schlecht und sie bittet um einen weiteren Ruhetag. Die große Frau sitzt weinend auf ihrem Bett, von der lautstarken Energie ist nichts mehr übrig. Es tue ihr so leid. Ich versuche zu trösten, versichere ihr, dass sie jederzeit ins Projekt einsteigen könne, sobald sie sich dazu imstande fühle. Sie verspricht, morgen zu kommen.

PROJEKTAUSFÜHRUNG IN DER JVA

SILVIA ALTMANN
ANDREA BACHMEYER
CONNY FREDEMANN
HILDEGARD HOLKEMANN
CORNELIA KNEIER
ANNA LEER
BRIGITTE MÖSER
ANNETTE NOTE
CORNELIA ROSENBERG
KARIN SCHUMACHER
MARLIES SCHRÖDER
ZUZANNA SCHULA
BEAMTIN EINS
BEAMTIN ZWEI
BEAMTIN DREI
DROGENBERATER
STELLVERTRETENDE ANSTALTSLEITERIN
THEOLOGIN

PROLOG IM ISOLIERTEN RAUM

In dieser Woche entstehen im Seilergang 18 LÜCKEN—unter bizarren Umständen und Bedingungen in einer der 184 Justizvollzugsanstalten Deutschlands. Ich lerne die Bewohnerinnen der JVA über ihre Arbeitsweise, ihr Arbeitstempo und ihre Intensität in der Auseinandersetzung mit dem Thema und der Form ihrer LÜCKEN kennen. Ich sehe die Konzentration, mit der sie an die Aufgabe herangehen und die in keiner Weise erkennen lässt, dass sie nichts zu Ende bringen würden, wie im Vorfeld vielfach prophezeit wurde. Die Inhaftierten arbeiten vom frühen Morgen an bis kurz vor Einschluss auf dem Seilergang.

Die Bediensteten unterbrechen—aus unterschiedlichen Gründen—immer wieder ihre Arbeit. Die Inhaftierten assistieren ihnen regelmäßig, der Aufbau der Form mit Tonrollen, das Wachsgießen und -zapfen muss ohne große Unterbrechungen ablaufen, da der Ton nur begrenzt elastisch bleibt, bzw. brauchbar als Gussformmaterial. Wenn der Ton durch die Hitze und das Gewicht des Wachses brüchig wird, verliert die Gussform ihre Stabilität und es strömen unaufhaltsam ± 100 Liter heißes Wachs aus der Form. Vor allem Cornelia Rosenberg arbeitet so schnell, dass sie langsamer arbeitenden Frauen helfen kann, sowohl Bediensteten wie auch Inhaftierten.

Am dritten Tag kommt Cornelia Kneier zurück ins Projekt und realisiert die komplizierte Form, die sie in Schwichteler entworfen hat. Gegen Ende der Produktion wundere ich mich über die unterschiedlichen Höhen der entstehenden LÜCKEN. Ich ging davon aus, dass, wie bei meinen, die LÜCKEN der Teilnehmerinnen ebenfalls menschhoch ausfallen würden. Weder Zeit- noch Materialmangel erklären die Entscheidung der Frauen, die meisten Formen auf Taillehöhe enden zu lassen.