Barbara Straka

Eröffnungsrede für Hans-Peter Klie, KUNST & ARCHIV – SYNOPSE

Kolochau, 14. Mai 2016

Liebe Freunde, liebe Gäste,
viele von Ihnen sind heute zur **Eröffnung** angereist, aus Berlin, aus dem Umland oder von weiter her, und natürlich auch aus Kolochau, dem neuen Lebens- und Arbeitsmittelpunkt von Hans-Peter Klie. Manche kennen den Künstler seit langem, viele aber noch gar nicht, sind neugierig auf das, *was* er hier vorstellen wird und *wie* er sich vorstellen wird. Ich selbst habe ihn Ende der 80er Jahre kennen gelernt als Mitglied der damals neu gegründeten Künstlergruppe „Der Kongreß". Seit Beginn der 90er Jahre haben wir dann in verschiedenen Ausstellungen zusammengearbeitet – und das heißt immer auch: viele Gespräche geführt, seit 2014 besonders intensiv zum Schwerpunkt Kunst und Philosophie.

Was ich an Hans-Peter Klie besonders schätze, ist seine **Haltung** quer zum künstlerischen Mainstream, dessen schnelllebigen Trends und Verlockungen er nie erlegen ist. Stattdessen sieht er sich den substanzielleren Themen verbunden, die immer Konjunktur haben. Dazu bedarf es einer großen Gelassenheit und zielgerichteter, unbeirrter Arbeit, verbunden mit intellektueller Redlichkeit. Und ein nie nachlassendes Interesse am Befragen der Welt.

Wir alle haben **unterschiedliche Blickwinkel auf Künstler und Werk** und, ja, so ist das mit der zeitgenössischen Kunst: Es gibt nicht nur *eine* Sicht, sondern *viele* Perspektiven und Interpretationen, und das ist auch gut so. Klie ist ein konzeptueller Künstler. Das heißt: Er gibt Impulse, die zum freien Assoziieren und Weiterdenken anregen. Und er stellt Fragen, wo Antworten schon sicher schienen.

„Kunst & Archiv – eine Synopse": Das ist nun nicht nur ein Ausstellungstitel, sondern zugleich Programm. Die **„Synopse"** als **Zusammenschau** steht eigentlich für eine **„Symbiose" von Kunst und Archiv** im Werk von Klie. Er stellt uns damitsein **künstlerisches Programm** vor, das mit dem Wesen eines Archivs eng verbunden ist – dafür steht das prägnante „&"-Zeichen. Kunst & Archiv ist sozusagen eine Marke, s e i n e Marke.

Bleiben wir einen Moment beim **Begriff des Archivs**: In der postmodernen Kunst- und Kulturwissenschaft und vor allem im französischen Poststrukturalismus wird in Anlehnung an Michel Foucault der Begriff „Archiv" als Oberbegriff für alle Informations- und Wissensspeicher gebraucht. Auch Jaques Derrida hat Reflexionen über das Wort „Archiv" angestellt: Er leitet es ab von *arché* (Anfang, Gebot, Gesetz) wie auch von *archeion* (Haus, Adresse, Diensthaus) und setzt sich für eine allgemeine **Archivologie** ein, die eine **interdisziplinäre Wissenschaft des Archivs** bedeuten könnte. Diese Gedanken haben viele Künstler fasziniert. Schon in der Kunst der „Spurensicherung" ging es um das Sammeln und Archivieren von Alltagsgegenständen, die ihrem ursprünglichen Gebrauch entnommen und in den Kunstkontext überführt wurden. Spätestens in den 90er Jahren hat sich mit der „art of memory", der Erinnerungskunst, eine offensive Auseinandersetzung von konzeptuell arbeitenden Künstlern mit dem Modell des Archivs entwickelt. So auch bei Hans-Peter Klie. Auffällig bei all dem ist: „Der Terminus ‚Archiv' … wird heute zunehmend metaphorisch benutzt oder im globalen Sinne als Kulturtechnik und Institution der Gedächtnisbildung aufgefasst". (…) Das **Authentische** existiert nicht mehr an seinem ursprünglichen Ort, sondern ist nur noch im Archiv, dem eigentlich nicht-authentischen Ort per definitionem, zu finden" (Julia Fertig, Die Archivfalle, edoc.hu-berlin.de).

Hans-Peter Klie blickt heute auf **vier Jahrzehnte künstlerischer Entwicklung** zurück. 1956 in Göttingen geboren und seit 1975 in Berlin ansässig, studierte er dort von 1976 bis 1982 Malerei an der Hochschule der Künste und schloss mit dem Meisterschüler bei Prof. Herbert Kaufmann ab. Mit dem Weggang aus Berlin vor einem guten Jahr begann für Klie ein neuer Lebensabschnitt. Er hat sich für *diesen* Ort entschieden und für *dieses* Haus, das lange verwaiste, ehemalige Pfarrhaus von Kolochau. Das historische Kolorit des Hauses, seine wechselvolle Geschichte, die vielen und vielseitigen Räumlichkeiten, nicht zuletzt die günstige Lage – eine gute Stunde von Berlin entfernt – sprachen für diese Wahl. Jetzt wird es Klie endlich möglich, sein umfangreiches Archiv angemessen zu lagern und – muss man gleich hinzufügen – noch zu erweitern. Denn schon haben sich einige Gegenstände und Mobiliar neu eingefunden, und letztlich ist auch der schwebende Barockengel in der Kirche nebenan ein Fundstück vom Dachboden des Pfarrhauses. Er wurde schon vor Einzug seinem angestammten Ort zurückgegeben, den er in geschichtlichen Wirren irgendwann verloren hatte.

Es geht also um das Finden eines Ortes für den Künstler und für die Dinge seines Archivs, die das Substrat seiner Kunst sind. Aus den immensen Beständen eine Auswahl zu treffen, muss naturgemäß zu einer „ausschnitthaften

Gesamtschau“ führen. Ein Widerspruch auf den ersten Blick, aber die Beziehung von **Ausschnitt und Ganzem** ist ein altes Thema der Hermeneutik, der Interpretationstheorie. Jedes einzelne der hier versammelten Werke steht für sich, für eine eigene Welt, und repräsentiert doch zugleich auch das Ganze. Das Ganze erklärt sich aus dem einzelnen und umgekehrt. Stellen wir uns ein **Prisma** vor, das verschiedene Lichtstrahlen im Inneren bündelt. Das alte Pfarrhaus von Kolochau wird heute zu diesem Prisma. Es bündelt die ausgewählten Werke zu einer Synopse und strahlt zugleich nach außen ab. Ein **neuer Kulturort** ist hier entstanden, ein neuer Anziehungspunkt in der Region der Niederlausitz.

Hans-Peter Klie hatte von Anfang an eine Affinität zum alten Pfarrhaus der Gemeinde Kolochau, die eine wechselvolle Geschichte gesehen hat und sich im 19. Jahrhundert noch mit „C“ schrieb. Das **Ambiente des Ortes** war Klie wichtig, das Nebenan der kunsthistorisch bedeutenden, sorgfältig restaurierten Kirche, das Gegenüber des ehemals repräsentativen Herrenhauses, heute ein Kulturort mit musealen Schätzen, etwa einem alten Schulzimmer, und Sitz der rührigen „Interessengemeinschaft Historisches Feld“. Hier fand Klie eine alte Ansicht des Kolochauer Bahnhofs, die er als Einladung verschickte, nicht ohne mit altdeutscher Schrift darauf seinen Namenszug zu ergänzen, *„mit freundlichen Grüßen, ... Ihr H.P. Klie“*, ganz so, als wäre er immer schon hier ansässig gewesen. Wenn das keine Liebeserklärung an Kolochau ist! Mit anderen Worten: Klie hat hier seinen Ort gefunden.

Wie kommt es nun aber zu dieser Sympathie, zu dieser Identifikation? Man muss wissen, Klie ist ein leidenschaftlicher **Sammler**. Schon in seinem Berliner Arbeitszimmer sah es aus wie in einem gut geführten Kontor. Vielleicht nennen Ihn seine Freunde deshalb auch ‚Hanno’. Familiengeschichte à la Buddenbrooks hatte sich dort manifestiert: meterweise Regale, Arbeitstische und Archivschränke. Solides Handwerkszeug reihte sich an skurrile Fundstücke und schlichte Gebrauchsgegenstände, ein lebendiger, unerschöpflicher und ständig wachsender Fundus, aus dem sich Hans-Peter Klie in seiner Kunst bedient. Nun ist das alles hier in Kolochau versammelt: **Kunst und Archiv, Kunst als Archiv**, eine Sammlung, die zum Archiv wurde, ein Archiv, das heute zur Kunst wird.

Seit Marcel Duchamps **Readymades** von 1912 wissen wir, dass prinzipiell jeder Gegenstand zur Kunst werden kann. Er muss nur durch eine künstlerische Geste dazu erklärt, erweckt, arrangiert werden in einem Kunstraum. Was dann geschieht, ist seltsam und auch hier wieder zu beobachten: Der Gegenstand lädt sich mit Bedeutung auf, wird etwas Besonderes, entwickelt eine spürbare **Aura**. Gerade bei den Objekten hier im Raum, Fragmente einst größerer Installationen, wird das anschaulich. Und mehr noch: Sie werden zu **Referenzobjekten**, die auf ein Anderes verweisen und mit ihm eine Beziehung eingehen.

In den 80er und frühen 90er Jahren stand für Klie die **Malerei** noch im Mittelpunkt, und sein Bilderlager hier gleich nebenan ist ein Archiv für sich, mit dem man mehrere Ausstellungen füllen könnte. Viele Besucher hatten heute schon Gelegenheit, vier großformatige Gemälde von Klie aus den Jahren 1988 – 1990 in der Kirche von Kolochau zu entdecken. Wie selbstverständlich fügen sie sich in das Dekor der restaurierten Wandflächen ein, ganz so, als hätten auch sie hier den Ort ihrer Bestimmung gefunden. Ihre religiöse Anmutung verdankt sich weniger dem rätselhaften Titel *wollen, wünschen, wissen, warten* als dem wiederkehrenden Motiv der Hand Gottes, ein frühchristliches Versatzstück, das Klie auf dem Tondo in einer katalanischen Kirche entdeckte und hier mit Alltags- und Arbeitsgegenständen konfrontiert.

Ein weiteres Motiv dieser Serie mit dem Titel *Die helle Kammer – Das Blindekuhspiel*, 1990 (im Flur),wird zur inhaltlichen Verbindung zwischen Kirche und Pfarrhaus: Wiederum erscheint, gleichsam aus dem Nichts heraus, die göttliche Hand –aber diesmal im Mittelpunkt einer historischen, optischen Versuchsanordnung zur Lichtbrechung. Der Titel „Die helle Kammer“ ist eine Anspielung auf die Fototheorie von Roland Barthes: „Von einem realen Objekt, das einmal da war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin“. Nur sind es bei Klie keine göttlichen Strahlen mehr wie auf den Bildern der Heiligen, sondern die wissenschaftlich gelenkten Strahlen der Optik. *Der schöpferische Mensch, als Wissenschaftler und als Künstler, ist an die Stelle Gottes getreten*. Ganz plastisch wird das auch in dem Video „Die Geistes-Gegenwart“ (2011) erfahrbar (Untergeschoss): Zwei Kinder formen aus Ton Figuren des gekreuzigten Christus. Der Mensch schafft sich seinen Schöpfer, ein Symbol für den mystischen Gedanken der *geschaffenen* und *schaffenden Natur*.

Aber was geschaffen ist, kann auch wieder abgeschafft werden, und so geschah es nicht zuletzt durch Nietzsches Verdikt „Gott ist tot – und wir haben ihn getötet!“ Spätestens im 19. Jahrhundert nämlich wird Religion durch (natur)wissenschaftliche Erkenntnis und die **Aura der Kunst** ersetzt: Aura, die Erfahrung der „Einmaligkeit des Hier und Jetzt“, wie sie Walter Benjamin einmal unnachahmlich beschrieb. Es verwundert indessen nicht, dass eben jene Aura von Klie auch wieder dekonstruiert wird, wie in dem Video *Zertrümmerung der Aura 1 – 14* von 2002 zu sehen ist.

Klie liebt das **Spiel mit den philosophischen Phänomenen und künstlerischen Grundbausteinen**: Bild und Begriff, Kunst und Sprache, Wahrheit und Lüge, Realität und Schein. Die Kunst ist für ihn wie ein Baukasten, dessen Elemente so und auch wieder ganz anders zusammengesetzt werden können. Immer entsteht etwas Neues. Und zugleich weiß er, dass Kunst doch stets „mehr ist als die Summe ihrer Teile", wie es Paul Klee einmal formulierte. Was bleibt, ist ein unauflösbarer Rest, ein Geheimnis, und darin liegt die Faszination und Herausforderung.

Hans-Peter Klie sagte mir vor kurzem bei einem Atelierbesuch, er sei „ein aus der Postmoderne entstammender Künstler". Die **Postmoderne** - das ist nun keine Stilbezeichnung, sondern eher ein Sammelbegriff für die verschiedenen Richtungen der abendländischen Kunst und Kultur, die den Funktionalismus und Rationalismus der Moderne durch einen spielerischen Umgang mit ihren Konzepten überwinden wollen. Als typischstes Gemälde dieser Zeit kann *Die Kunsttheorie* von 1985 gelten (im großen Atelierraum). Klie zitiert die (um 1927 entstandenen) sprachphilosophischen Bilder des Surrealisten René Magritte mittels Comic-Sprechblasen, denen Magrittes zentrale kunsttheoretische Begriffe eingeschrieben sind: *Geist, Gedanke, Inspiration und Mysterium*. Wollte Magritte mit seinen Bildern über Bilder veranschaulichen, dass Worte nicht die Dinge selbst sind, sondern nur unsere herkömmlichen Vorstellungen davon bezeichnen, so malt Klie nun **Bilder über Bilder über Bilder**. In seiner konzeptuellen Malerei bedient er sich gern historischer Kunstformen wie das schon erwähnte frühchristliche Handmotiv, zitiert den Surrealismus eines Magritte oder de Chirico wie auch Comic und Werke der Pop Art von Andy Warhol, Sigmar Polke oder Roy Lichtenstein. Er dekonstruiert diese Malerei, zerlegt sie in ihre Elemente, um sie spielerisch und überraschend zu einem neuen Ganzen zusammenzufügen. Dabei kann Nebensächliches zur Hauptsache werden, Fremdes erscheint plötzlich verwandt.
Neue Bedeutungen entstehen. Rätsel bleiben. Intensiv beschäftigt Klie der Begriff des „Mysteriums" in der Kunst. Ja, immer ist seine Malerei der 80er Jahre begleitet von einem **philosophischen Diskurs**, etwa Gedanken Ludwig Wittgensteins oder des französischen Post-Strukturalismus mit Jean-Francois Lyotard und Roland Barthes. Sie waren **Wegbereiter** der Postmoderne, und sie wurden **Wegbegleiter** für Hans-Peter Klie. Später kommen Nietzsche und de Chirico hinzu. Klie sucht sich seine ideellen Gesprächspartner, die Kunst allein ist ihm nicht genug. Schon früh zeigt sich sein Interesse an der **Grenzüberschreitung der Disziplinen**: Kunst, Philosophie und Wissenschaft.

Auch Wittgensteins *Tractatus* (1921) prägte Klies künstlerische Identität und Zielsetzung: mit ästhetischen Mitteln die **Grenzen des Sag- und Zeigbaren in Kunst und Philosophie** auszuloten und nach den Gemeinsamkeiten beider Disziplinen zu forschen. Die Analyse der Bezüge zwischen Bild, Symbol, Objekt, Begriff, Sprache und Raum, die Reflexion ihrer Kontexte und Bedeutungsebenen stehen im Zentrum seiner Arbeiten.

Maurice Merleau-Ponty ist das unsichtbare Gegenüber in dem Gemälde *Das Auge und der Geist* von 1987 (1. Raum), das Klie auch als sein „Paradebild" unter den Gemälden und als „Schlüsselbild" in der Ausstellung ansieht. Warum? Wir sehen die Umrisse eines Stuhles und eines Bistro-Tisches mit Weinflasche und Glas. Das heitere Arrangement mutet französisch an. Die Objekte und ihr Schatten sind von einem dekorativen Blumendekor überzogen und verbinden sich mit ihm zu einer neuen optischen Einheit, die keine Räumlichkeit und Stofflichkeit mehr kennt als die des Bildes in der Manier des *Pattern Painting*. Ironisch gefragt: Ist es die Weinseligkeit, die alles vor dem Auge des Betrachters verschwimmen lässt? In Merleau-Pontys Essay „Das Auge und der Geist" geht es um die zentrale Frage der **Welt-Wahrnehmung durch den Künstler**. Die Erfahrung der Welt ergibt sich nicht aus einer nachträglichen Zusammenschau von zuvor unabhängig voneinander existierenden Elementen. Vielmehr stellt Welt eine allen Einzelphänomenen vorausgehende, ursprüngliche Totalität dar. Klie beschreibt es so: „Subjekt und Objekt, Sehender und Gesehenes, Maler und Gemaltes verschmelzen. Nie ist man getrennt von der Welt. Nie kann man sie allein denkend erfassen, auch nicht nur malend, vielleicht ein wenig mehr als Künstler-Philosoph" (E-Mail an B.S., April 2016).

Hans-Peter Klie wurde im Verlauf seiner künstlerischen Entwicklung ein solcher **Künstler-Philosoph**, wie ihn Nietzsche in seiner „Fröhlichen Wissenschaft" beschreibt. Von der Wissenschaft bewahrt sich dieser Künstler-Philosoph die Kritikfähigkeit und das Erkenntnisinteresse, verweigert sich aber jeglicher Dogmatik und hütet sich davor, die Vieldeutigkeit von Welt und Dasein auf *einen* Sinn festzulegen. Von der Kunst erhält er sich das Bewusstsein, dass jeder Entwurf Fiktion von Wirklichkeit ist und gelangt so zu einer neuen *Freiheit über den Dingen*. Ich finde, das alles trifft auf Hans-Peter Klie zu. Ihn interessiert das Denken genauso wie die visuelle Veranschaulichung. Er zeigt damit einen Weg auf, wie eine erkenntnisorientierte Kunst jenseits von Markt und Mode heute überhaupt noch möglich ist. Und er fordert die Philosophie heraus, sich den Arbeits- und Vermittlungsmethoden der Kunst zu öffnen, um einen neuen Zugang zu den Grundfragen des Lebens zu gewinnen.„Kann denn Kunst helfen, philosophische Texte zu verstehen?", fragte kürzlich eine Interviewerin auf der Plattform „Kreatives Brandenburg". Für Klie ist Philosophie „eine Herangehensweise, die ... darauf zielt, selbst zu denken" (www.kreatives-brandenburg.de), durch das alltägliche Chaos hindurch zum Wesentlichen der Dinge vorzudringen und schließlich zum Gestalter des eigenen Lebens zu werden im Sinne von Nietzsches **Lebenskunst**.

In der jüngsten Werkphase seit dem Jahr 2000 hat sich Klie immer konsequenter philosophischen Fragen zugewandt. Es entstanden mehrere komplexe Installationen an der **Grenze zwischen Kunst und Philosophie**, die hier im Raum nur ausschnitthaft rekonstruiert werden konnten. Drei Beispiele:

1. *Der Stein ist hart* war eine Bodenarbeit für die Berliner Nietzsche-Ausstellung „Artistenmetaphysik" im Jahr 2000 anlässlich des 100. Todestages des Philosophen. Textfragmente aus Nietzsches Schrift „Der Wanderer und sein Schatten" von 1879 wurden auf Glastafeln gedruckt und mit Steinen, ergänzt durch ein Referenzfoto vom Fundort, zu einer Bodeninstallation arrangiert. Die transparenten Texttafeln symbolisieren für Klie einerseits den erkenntnis-orientierten Blick auf die Welt, der diese zugleich verformt. Denn die ursprüngliche Konsistenz der Steine, ihre Härte, geht in diesem Durchblick verloren. So wird Nietzsches Schrift für Klie zur Metapher für **Sprachkritik**, für die Unzulänglichkeit der Worte und Bilder, die ein Eigenleben führen, sich von der wirklichen Welt entfernen und daher zu ihrer Erklärung nicht taugen.

2. Noch deutlicher wird Klies Misstrauen gegenüber **Bild, Sprache, Begriff und Objekt** in dem Installationsfragment zur *Wittgenstein-Trilogie*, die 2002 beginnt und 2006 in den *Plastischen Simulationen 1 – 14* ihre Fortsetzung findet (vor dem Durchgang). Ludwig Wittgenstein war für Klie schon seit den 80er Jahren der wichtigste philosophische Impulsgeber. Wittgensteins Leben und Denken wird 14 Stationen fiktiv rekonstruiert, kommentiert und mit gefundenen Objekten aus dem Archiv des Künstlers scheinbar autobiographisch „belegt", d.h. plastisch simuliert. Wir sehen z.B. eine rustikale Forke, aus einer Astgabel geschnitzt, die ein authentisches Arbeitsgerät im Kontext Wittgensteins sein könnte und mit einer entsprechenden Textstelle „belegt" wird: „ich be-deute Dir etwas". Wittgenstein verweist auf die semantische Verknüpfung von *Deuten* im Sinne von *Auslegen* und *Bedeuten* im Sinne von *Hinweisen* auf einen Inhalt und Sinn. Er vergleicht immer wieder die **Werkzeuge der Sprache** mit den Werkzeugen der Praxis. Die archaische Forke, einst erfunden als verlängerte Hand des Menschen, wird vom **Werkzeug der Praxis** zum **Werkzeug des Denkens**. Ein metaphorischer Gegenstand, der über sich hinausweist. Insgesamt zeigt sich: Wir sind schnell geneigt, diese *objets trouveés* in unserer Anschauung als „bare Münze" zu nehmen, als gesicherte Fakten zu akzeptieren und ihnen darüber hinaus einen Bedeutungskontext zu verpassen. Sogar eingefleischte Wittgenstein-Kenner sollen sich in Klies *Plastischen Simulationen* verirrt haben. Dabei sind es „Fakes", Objekte aus dem Fundus des Künstlers, die hier zu Referenzobjekten werden und Klies Methode der **Simulation** veranschaulichen. Simulation heißt hier: ein Stück Leben wird nachgebildet, es wird als Behauptung und Täuschung inszeniert, was nie stattgefunden hat, aber so hätte stattfinden können. Die „Für-Wahr-Haltung" entsteht allein im Kopf des Betrachters, der von Klie „ent-täuscht" wird.

3. In der Rauminstallation *Wir Metaphysiker* von 2014 (1. Raum) wird das Spiel mit der Simulation noch weiter auf die Spitze getrieben. Die Arbeit war 2014 zu sehen im Naumburger Nietzsche-Dokumentationszentrum anlässlich der von

   Klie kuratierten Ausstellungstrilogie „Verstehen zu Verstehen" - Nietzsche und Wittgenstein. Hier wird überraschend eine fiktive **Dreiecksbeziehung** zwischen zwei Philosophen und einem Künstler konstruiert: Nietzsche, Wittgenstein und de Chirico waren – jeder für sich – **Grenzgänger zwischen Kunst und Philosophie**. Sie sind einander im Leben nie begegnet, aber die Kosmologien ihres Denkens, etwa die Sprachkritik, berühren sich vielfach und wirken bis heute nach. Zur „Illustration" dienen surreal anmutende Zeichnungen aus einem alten Traumbuch des Nostradamus, das hier zum gemeinsamen Bezugsobjekt wird.

   Die Geschichten sind allesamt von Klie verfasst und beschreiben in fiktiv-poetischer Weise, was sich zwischen dem Dreigestirn zugetragen haben könnte. Als vorgeblich authentische Belege dienten in der Naumburger Ausstellung verschiedene, zu einem magischen Dreieck arrangierte Referenzobjekte (hier nicht ausgestellt), die der Betrachter automatisch mit den Bildern und Texten in Verbindung brachte. Aber - auch diese „Fakes" waren dem Archiv des Künstlers entnommen.

   Und damit sind wir wieder beim Anfang, bei der Betrachtung des Begriffs Archiv. War eingangs festgestellt worden, dass das Archiv das **Gegenteil des Authentischen** ist, da es die Gegenstände aus ihrem ursprünglichen Kontext herauslöst, so schafft Klie mit seiner Methode der Dekonstruktion und Simulation eine neue, eine **Pseudo-Authentizität** für die Dinge, die im Kunst-Kontext ihr zweites Leben entfalten.

Ich hoffe, dass ich Ihnen mit meinen Gedanken zu einigen Werken von Hans-Peter Klie seine zentralen Begriffe der **Dekonstruktion,** der **Sprachkritik** und der **Simulation** etwas veranschaulichen konnte. Aber wer könnte das noch

besser als der Künstler selbst, der heute und an den Pfingstfeiertagen als Hausherr zur Verfügung steht und Sie durch die Ausstellung führen wird.

Nun wünsche ich Dir, lieber Hanno, dass sich in Kolochau, am neuen Standort Deines Ateliers und Archivs, das erfüllt, was Du Dir von der Synopse Deines Werks erhoffst:

dass es sich weiter entwickelt in dem Magnetfeld zwischen Realität und Fiktion, Denken und Spiel, Kunst und Philosophie. Wir sind schon jetzt gespannt auf Deinen Beitrag zum 500. Jahrestag der Reformation und zum Luther-Jahr 2017. (Vielleicht werden wir dann Luthers Tintenfass hier als Referenzobjekt entdecken können.) Ich wünsche Dir mit der Ausstellung viel Erfolg, eine gute Resonanz bei den Nachbarn im Ort, im Umland und eine weit ausstrahlende Wirkung, vor allem weiterhin ein gutes Ankommen im neuen Domizil.

Und Ihnen, den Eröffnungsgästen, wünsche ich nun noch einen anregenden Sonnabend-Nachmittag und interessante Gespräche. Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit!

Barbara Straka, Potsdam, Mai 2016

Es gilt das gesprochene Wort. Die Veröffentlichung, auch in Teilen, ist honorarpflichtig und bedarf der Einwilligung der Autorin.

Copyright: Barbara Straka / VG Wort. Kontakt: barbara-straka@t-online.de