

## Randzonen / mittendrin

Nathalie Grenzhaeuser zieht es in Gegenden, die man auf den ersten Blick als Randzonen auf der gegenwärtigen geopolitischen Weltkarte bezeichnen könnte. Solch ein Ort ist die Insel Spitzbergen, die unter norwegischer Souveränität steht und sich im gleichnamigen Archipel nördlich des Polarkreises befindet. Drei Mal ist die Künstlerin dorthin gereist und hat bei ihrer letzten Reise 2009 vor allem Pyramiden (russisch: Пирамида) fotografiert, eine von Russland 1998 aufgegebene Kohlebergbausiedlung, die inzwischen als ghost town firmiert und via Internet virtuell zu begehen ist.

Eine andere etwas abseits der politischen Aufmerksamkeit gelegene Insel ist Kuba. Der sozialistische Staat liegt im Archipel der Antillen in der Karibik. Hier haben sich Grenzhaeusers Beobachtungen 2013 vor allem auf die kubanische Provinz Guantánamo konzentriert, die oft in verkürzender Weise mit dem US-amerikanischen Gefangenenlager gleichgesetzt wird. Zu diesem, der Guantanamo Bay Naval Base, ist zivilen Personen der Zutritt jedoch verwehrt – auch dies eine Geisterstadt im übertragenen Sinn, die weltweit bekannteste vielleicht.

Die Auseinandersetzung mit beiden Orten folgt auf die Beschäftigung der Künstlerin mit architektonischen und industriellen Großprojekten, die aus hochgespannten Zielen resultieren, auf extreme Bedingungen reagieren und eine ihnen eigene hypertrophe Gestalt hervorbringen. Beispiele sind ihre Serien zur postmodernen Bürostadt La Défense im Großraum Paris (2001) und über Bergbauminen in der australischen Wüste (2008-2011). Bereits diese Zeugnisse des zivilisatorischen Prozesses erscheinen uns in Grenzhaeusers fotografischen Bildern trotz ihrer Monumentalität und technischen Überlegenheit seltsam fragil und fragwürdig. In den Serien Pyramida und La Marea wandeln (die Flut) ihre bildnerischen Welten in Räume der Leere und der Vergänglichkeit, in denen die Zeit stillzustehen scheint. Vor dem Hintergrund des globalen politischen und ökonomischen Wandels, der von zunehmender Rasanz bestimmt ist, wirken diese Randgebiete anachronistisch. Die Phase ihrer scheinbaren Ruhe nutzt die Künstlerin und sucht im bildlichen Vergleich nach Zusammenhängen und Kräften, die möglicherweise auf ihre Zukunft hindeuten.

Eine Gemeinsamkeit von Pyramiden und Kuba liegt in ihrer sozialistischen Geschichte, die in Kuba bis in die Gegenwart reicht. In beiden Serien fungieren Lenin-Denkmäler als ideologische Megazeichen. Die wenigen weltweit verbliebenen Monumente vom Führer der russischen Oktoberrevolution erinnern – 25 Jahre nach dem Zusammenbruch des sozialistischen Gesellschaftssystems – an die politische Vision, durch Revolution und geänderte Machtverhältnisse Geschichte neu zu schreiben. Zugleich symbolisieren sie das Überlebte einer historischen Periode. Diesen gedanklichen Raum zwischen Utopie und deren Scheitern spannt Nathalie Grenzhaeuser bildnerisch auf, wenn sie die Leninbüste im verlorenen Profil auf leerem Platz vor der Kulisse des Bergpanoramas zeigt (Lenin, Seite 32) oder als markante felsähnliche Form, die Dauer symbolisiert und doch langsam verwittert (Lenin I, Seite 5).

Weitere Bildmotive von Pyramiden rücken die Wahrnehmung der posturbanen Landschaft und den von ökonomischen Interessen geprägten Umgang mit der Natur stärker in den Blick. Die baulichen Hinterlassenschaften rufen einmal mehr die Frage auf, zu welchen Bedingungen es sinnvoll ist, städtische Standards unter extremen klimatischen Bedingungen langfristig zu gewährleisten. Möglich war das geschützte, autarke Leben in einer unwirtlichen Zone, mit beispielsweise Gewächshäusern und Schwimmbad, nur auf Kosten eines hohen Energieverbrauchs. Noch ein Jahrhundert zuvor waren Expeditionsreisen an den äußeren unmenschlichen Bedingungen gescheitert.

Grenzhaeusers Perspektiven führen die Fremdartigkeit der funktionalen Bauweise, die ihre Umgebung zu negieren scheint, eindrucksvoll vor Augen. Im Tiefensog bildbestimmender Diagonalen stößt der Blick bei Außenaufnahmen auf die Barriere des unwirtlichen Bergmassivs, das durch seine schiere Größe auf die Hybris der urbanen Gründung an einem solchen Ort hindeutet. Dieser funktional gegliederte Raum, dessen Überlegenheit darauf fußte, Überleben zu gewährleisten, ist in Grenzhaeusers Fotografien mit dem labyrinthischen symbiotisch verbunden. Ein leerstehendes Zimmer ist durch Ausblicke in mehrere Richtungen perforiert (Speicher, Seite 45) und Durchblicke verfangen sich in Tunneln oder in Spiegelungen. Die Innenansicht eines der beiden Förderschächte am Berg (Schacht, Seite 29) entspricht dem endlos scheinenden Flur eines der Wohnheime der Siedlung (Crazy House, Seite 41), einer "Wohnmaschine" der 1970er Jahre, die kostengünstig und schnell gebaut Raum für viele bieten sollte. Beide Motive sind typologisch von der Logik des Fließbandes beeinflusst und erinnern an Charlie Chaplins Film Modern Times 1. Die Künstlerin lässt den Schock und die Abwehrreflexe, den diese Beschleunigungsmaschine einst auslöste, in Anspielungen auf Abgründiges nachbeben.

Am Ende des Schachtes oder hinter einem leeren Türrahmen lauert Dunkelheit. Dem Dunklen antwortet das

Überhelle: Lichtstrahlen, die durch Fenster und Türen dringen und die Räume illuminieren. Die Sonne scheint auf Spitzbergen nur während kurzer Sommer. Ihrem schönen Schein haftet in den Bildern etwas Theatralisches und Trügerisches an, denn Helligkeit schützt mitnichten vor Gefahren aller Art wie beispielsweise hereinbrechende Nebel und plötzliche Wetterumschwünge. Hier sind die digitalen Bearbeitungen zu vermuten, mit denen die Künstlerin ihre analogen Aufnahmen verändert und im Ausdruck schärft.

Spuren der Verlassenheit sind ein weiteres narratives Element, den dystopischen Charakter des Ortes zu untermalen. Im ehemaligen Büro des Direktors führen im Viertelkreis aufgestellte Stühle eine Beckettsche Wartesituation auf (Schnee, Seite 33). Wo sind diejenigen, die hier gesprochen und gehandelt haben? Weiße Farbpartikel legen sich wie eine Federdecke der Stille auf die Oberflächen. Andernorts modern Reste von Dämmmaterial vor sich hin (Deponie, Seite 36) und bilden eine amorphe Masse, die stärker als die zerborstenen Holzstege (Steg, Seite 43) auf die Unwägbarkeit des Grundes hindeutet.

Kuba stellt hinsichtlich seiner geografischen Bedingungen den Gegenpol zum eisigen Pyramiden dar. In der tropischen Klimazone gelegen, ist es fruchtbar und gesegnet mit einer reichen Flora und Fauna. Schon sein Entdecker Kolumbus sprach in seinem Tagebuch - so erzählt es nicht nur der Film Soy Cuba von Mikhail Kalatozov 2 - vom schönsten Land, das Menschaugen je erblickt hätten. Aber die Insel wurde kein Ort der Kontemplation und die Hybris ist hier mit Ausbeutung und der Vernichtung der landeseigenen Kultur verbunden. Seit dem 17. Jahrhundert entwickelte sich Kuba unter der spanischen Kolonialmacht zum wichtigen Anbaugebiet von Zuckerrohr, Tabak und Kaffee und damit zum Lieferanten für europäische Luxusprodukte. Infolge der rücksichtslosen Kolonialpolitik wurde die indigene Bevölkerung fast völlig vernichtet und um die Produktion zu gewährleisten, brachte man westafrikanische Sklaven auf die Insel.

Die öffentlichen Spiel-, Sport- und Erholungsstätten sowie die Gedenkorte an den Kampf für die Unabhängigkeit, die Nathalie Grenzhäuser für ihre Serie fotografiert hat, sind Zeugnisse des Bruchs mit dieser Geschichte sowie des sozialen Wandels. Mit der sozialistischen Revolution von 1959 unter Fidel Castro sollte der Reichtum gerechter verteilt werden. Kulturelle Angebote für die Masse der Bevölkerung galten neben kostenloser Bildung und Gesundheitsversorgung lange als Beweise eines besseren Lebens. Doch autoritäre politische Entscheidungen und verordnete Planwirtschaft stehen den globalen Entwicklungen spätestens seit 1989 entgegen. Auch Kuba ist Part neuer Bündnisse und Kräftekonstellationen, die innenpolitische Veränderungen evozieren und so steht das Land erneut im Spannungsfeld einer Öffnung nach außen und der Gefahr eines neokolonialen Einflusses.

In dem die Serie La Marea einleitenden Bild einer sich an der Kaimauer brechenden Welle, deren spritzende Gischt vor der Dunkelheit leuchtet und die menschenleere Straße kontrastiert, formuliert die Künstlerin die unterschweligen Ängste zu einer bildstarken Metapher. Dieser Moment einer unberechenbaren Kraft erinnert an Hokusais berühmten Holzschnitt Die große Welle vor Kanagawa (1830), der ein gutes Vierteljahrhundert vor der - von den Amerikanern erzwungenen - Öffnung Japans gegenüber dem Westen entstanden ist.

In den folgenden Motiven der Serie La Marea durchdringt sich das mythologische Bild einer Insel in aufgewühlter See mit dem der Insel als Paradies. Abgestorbene Palmenblätter, kahle Böden und derangierte Gebäude als sichtbare Spuren der heftigen Zerstörungen von Hurrikan Sandy im Oktober 2012 konterkarieren stilisierte Blüten und Tiermotive, welche Brunnenanlagen, Bühnen und Spielplätze schmücken. Die den Folgen des Sturms geschuldete Abwesenheit von Menschen in den einstigen Ferienresorts und Touristenattraktionen von Baconao, erlaubte es der Künstlerin, eine ähnliche Perspektive einzunehmen wie in Pyramiden. Dem Erkunden des posturbanen Raumes dort entspricht hier das Aufspüren einer Gesellschaft am Ende der Utopie. Monumentale architektonische Gesten, die das Pathos der Vergangenheit einschließen, umgibt die gleiche Atmosphäre der Stille wie die Orte für kleine, alltägliche Freuden.

Auf der bildstrukturellen Ebene fokussiert sich die Künstlerin auf Kreisformen, Drehmomente und körperhafte Öffnungen, die das Inselmotiv wie in einem musikalischen Reigen anklingen lassen und variieren. Architekturen werden als hieroglyphenartige Solitäre gezeigt, die große, leere Binnenräume einschließen (Estadio, Seite 23). Der leeren Tribüne, die sich wie ein riesiges Maul öffnet, gleicht der aufgerissene Schlund eines überdimensionierten Spiel-Fisches. Im Wechsel von Nahsicht und Panoramaansicht und im Einsatz verschiedener Kameraoptiken verkehren sich zudem die Größenverhältnisse. Auf die krakenhafte Überhöhung des Denkmals für den General des Unabhängigkeitskrieges Antonio Maceo Grajales (Maceo, Seite 19) antworten eine miniaturisierte Rakete auf einem Spielplatz (Shuttle, Seite 13) und ein in der Entfernung winzig anmutendes Leninrelief am Rande eines Baseballfeldes

(Lenin II, Seite 6). In dieser Art von Bedeutungsperspektive, in der vormals Großes schrumpft und an Substanz verliert, scheinen Sinnverluste auf, die auf Umwertungen hindeuten. Das Kopfüber zweier Jugendlicher ins Wasser - ein synchroner Rückwärtssprung (Los niños del futuro, Seite 7) - lässt sich als aktuelle Version vom Bild der verkehrten Welt deuten. Es steht jedoch auch in der Tradition der Avantgarde-Fotografie, in der das Motiv des kraftvollen Sprungs die Hoffnung auf eine bessere Zukunft symbolisierte.

Sowohl auf Kuba als auch auf die Arktis - deren Rohstoffe unter dem Eis bereits neue Verteilungsszenarien auslösen - kommen Veränderungen zu. Mit dem Ausstellungstitel Gezeiten verweist Nathalie Grenzhäuser auf ihr künstlerisches Untersuchungsfeld: die Anfänge, Höhe- und Umkehrpunkte sozialer Utopien im Kraftfeld ökonomischer und politischer Realitäten.

Jule Reuter

Erschienen in Gezeiten, Verlag des Saarländischen Künstlerhauses Saarbrücken 2014.

1 In dem Film Modern Times, den Charlie Chaplin zwischen 1933 und 1936 in den USA drehte, geht es um die Folgen der Weltwirtschaftskrise wie Massenarbeitslosigkeit nach dem Börsencrash von 1929 und um Veränderungen in der industriellen Welt durch die Ökonomisierung der Fertigungsprozesse. Das Fließband gibt fortan den Takt für die menschlichen Bewegungen vor. In einer der Schlüsselszenen des Films wird der Mensch, in der Figur des Tramps, in den unbarmherzigen, mechanischen Kreislauf hineingezogen und durch das Räderwerk getrieben.

2 Soy Cuba (Ich bin Kuba) entstand 1964 als sowjetisch-kubanische Koproduktion während des Höhepunkts der Kuba-Krise. Der russisch-georgische Regisseur Mikhail Kalatozov drehte in spanischer Sprache und mit kubanischen Schauspielern. Der Film erzählt in suggestiver Bildsprache mit ungewöhnlichen Kamerafahrten, die an die sowjetische Filmavantgarde anknüpfen, in vier Episoden von der kämpferischen Zeit der Revolution mit ihren Widersprüchen und moralischen Herausforderungen. Er wurde vom kubanischen Publikum kritisch aufgenommen und verschwand für Jahrzehnte im Moskauer Filmarchiv. Erst Anfang der 1990er wurde Soy Cuba von Francis Ford Coppola und Martin Scorsese für das internationale Kino wiederentdeckt.

## Peripheral Zones / Right In The Middle

Nathalie Grenzhäuser works in areas which one could at first call peripheral zones on the current geopolitical world map. One such place is Spitzbergen, which stands under Norwegian sovereignty and is in the archipelago of the same name north of the polar circle. The artist has travelled there three times, and during her last visit in 2009 primarily photographed Pyramiden (Russian: Пирамида), a coal mining settlement given up by the Russians in 1998 which has meanwhile become a ghost town that one can visit virtually on the internet.

Another island situated somewhat outside political attention is Cuba. The socialist state lies in the Antilles archipelago in the Caribbean. Here in 2013, Grenzhäuser concentrated mainly on the Cuban province of Guantanamo, which is often equated with the American prison camp, the Guantanamo Bay Naval Base. Entry to this is also forbidden to civilians, making it a ghost town in the figurative sense - perhaps the world's most famous.

The confrontation with both places comes from the artist's engagement with large-scale architectural and industrial projects resulting from lofty aims, which react to extreme conditions and generate their own hypertrophic form. Examples are her series on the postmodern office area of La Défense in metropolitan Paris (2001) and on mining sites in the Australian desert (2008-2011). Even here, these witnesses of civilisation processes appear in Grenzhäuser's photographic images to be strangely fragile and questionable, in spite of their monumentality and technical superiority. In the series, Pyramida and La Marea (The Flood), her sculptural worlds change into spaces of emptiness and transitoriness in which time appears to stand still. Against the background of rapid global, political and economic change, these peripheral areas appear anachronistic. In graphic comparisons, the artist uses the phase of their ostensible rest and seeks connections and forces which point to their possible future.

A common characteristic of Pyramiden and Cuba lies in their socialist history, which is still present in Cuba today. In both series, Lenin monuments act as ideological mega-signs. The few remaining monuments in the world to the leader of the Russian October Revolution are reminders - 25 years after the collapse of the socialist political system - of the political vision of rewriting history through revolution and altered power relations. At the same time they symbolise the survivor of a historic period. Nathalie Grenzhäuser spans these theoretical spaces between utopia and its failure when she shows the bust of Lenin in lost profile on the empty square in front of the backdrop of the mountain panorama (Lenin, p. 32), or as a striking form similar to rock that symbolises longevity and yet slowly

weathers (Lenin 1, p. 5).

Further image motifs of Pyramiden bring the perception of the post-urban landscape and the handling of nature based on economic interests closer into view. The architectural legacies once again question under which conditions it makes sense to ensure long-term urban standards in extreme climatic conditions. Protected, autonomous life in an inhospitable zone with, for example, greenhouses and a swimming pool was only possible at the expense of high energy costs. A century before, expeditions had failed because of inhuman conditions.

Grenzhaeuser's perspectives make impressively clear the strangeness of the functional building construction that seems to negate its surroundings. In exterior shots the eye is drawn by depth-inducing, image-defining diagonals to the barrier of the inhospitable mountain massif that, through its sheer size, points to the hubris of urban settlement in such a place. This functionally structured space, whose predominance was based on ensuring survival, is symbiotically connected in her photographs with the labyrinthine. An empty room is perforated by views in different directions (Speicher, p. 45) and views get caught in tunnels or reflections. The interior view of one of the two extraction shafts on the mountain (Schacht, p. 29) corresponds to the seemingly endless hall of one of the hostels in the settlement (Crazy House, p. 42), a 'residential machine' of the '70s that offered fast and cheap rooms for a large number of people. Both motifs are typologically influenced by the logic of the production line and remind one of Charlie Chaplin's film, *Modern Times*. The artist lets the shock and defensive reflexes that this expeditionary machine once triggered elevate into references to the unfathomable.

Darkness lurks at the end of the tunnel or behind an empty doorway. The light above answers the dark: beams of light which penetrate the windows and doors illuminate the space. The sun shines on Spitzbergen only in the short summers. Its beautiful light gives the images something theatrical and delusive, for brightness does not protect against all dangers such as fog creeping in and sudden changes in the weather. Here one suspects the digital reworking with which the artist changes her analogue shots and sharpens their expressiveness.

Traces of abandonment are another narrative element that primes the dystopian character of the place. In the former director's office, stools arranged in a quarter circle perform a Beckett-like waiting situation (Schnee, p. 33). Where are they who spoke and dealt here? White particles of colour cover surfaces like a feather quilt of silence. Elsewhere, remains of insulating material mould away (Deponie, p. 36) and form an amorphous mass that points to the imponderability of the cause even more strongly than the broken footbridge (Steg, p. 43).

Correspondingly, Cuba presents its geographical conditions as a counter-pole to the icy Pyramiden. Situated in the tropical climate zone, it is fertile and blessed with a rich flora and fauna. Its discoverer, Columbus, wrote in his diary - not only the film, *Soy Cuba*, from Mikhail Kalatozov explained this to us - of the most beautiful country that human eyes had ever seen. The island, however, became no place of contemplation, and hubris here is connected with the exploitation and destruction of the country's own culture. Since the seventeenth century Cuba has developed under Spanish colonial power into an important cultivation area of sugar cane, tobacco and coffee, and thereby the supplier of European luxury goods. As a result of indiscriminate colonial politics the native population was almost destroyed and slaves from West Africa were brought to the island to protect production.

The public play, sport and recreational sites, as well as places commemorating the fight for independence that Nathalie Grenzhaeuser has photographed for her series are witnesses to the break with this history and to social change. Wealth was to be more fairly distributed within the socialist revolution of 1959 under Fidel Castro. Cultural offerings for the mass of the population stood alongside free health care and education as proof of a better life. However, authoritarian, political decisions and a prescribed planned economy have stood in the way of global developments since 1989 at the latest. Cuba, too, is party to new alliances and power constellations that evoke domestic political changes, and thus stands once again in the conflictual position of opening up to the outside and its danger of neocolonial influences.

With the introductory image in the series, *La Marea*, of a wave breaking on the quay wall, its splashing foam shining against the darkness and contrasting with the empty streets, the artist formulates the underlying angst into a visual metaphor. This moment of unpredictable power is reminiscent of Hokusai's famous woodcut, *The Great Wave off Kanagawa* (1830), created a good quarter century before the opening up of Japan to the West - enforced by the Americans.

In the following motifs in the *La Marea* series the mythological image of an island in a stormy sea penetrates that of an

island as Paradise. Dead palm leaves, bare ground and dishevelled buildings as the visible traces of Hurricane Sandy in October 2012 counterpoint stylised blossoms and animal motifs that decorate fountains, stages and playgrounds. The absence of humans as a result of the storm in the former holiday resort and tourist attraction of Baconao allows the artist to take a similar perspective to Pyramiden. The exploration of a post-urban space there corresponds to the detection of a society at the end of utopia here. The same atmosphere of silence surrounds monumental, architectural gestures that enclose the pathos of the past, and places for small, daily joys.

In terms of image structure, the artist focuses on circular forms, torques and body-like openings that let the island motif sound like a variety of musical rounds. Architectures are shown as hieroglyphic-like solitaires that enclose the large, interior spaces (Estadio, p. 23). The empty rostrum that opens like a huge mouth resembles the torn-open throat of an oversized toy fish. Moreover, switching between close and panoramic views and using different camera options alters the scale relationships. The octopus-like vertical exaggeration of the monument to the general of the independence war, Antonio Maceo Grajales (Maceo, p. 19) is answered by a miniaturised racket on a playground (Shuttle, p. 19), and in the distance a tiny, apparently Lenin relief at the edge of a baseball field (Lenin II, p. 6). In these kind of perspectival meanings in which the formerly large shrinks and loses substance, sensory losses appear that point to revaluations. The head first dive of two youths into water - a synchronous backwards dive (Los niños del futuro, p.7) - can be read as a current version of an inverted world. It also stands, however, in the tradition of avant-garde photography in that the motif symbolises the powerful jump of hope into a better future.

Changes come to Cuba and the Arctic - whose raw materials under the ice already create new distribution scenarios. Nathalie Grenzhaeuser's exhibition title, *Gezeiten (Tides)*, refers to her area of artistic exploration: the beginnings, climaxes and reversal points of social utopias in the force field of economic and political realities.

Jule Reuter

Erschienen in *Gezeiten*, Verlag des Saarländischen Künstlerhauses Saarbrücken 2014.

1 The film, *Modern Times*, which Charlie Chaplin made in America from 1933 to 1936 deals with the results of the worldwide economic crisis after the stock market crash of 1929, and the changes in industry brought by the economising of manufacturing processes. The conveyor belt now dictates the speed of human movements. In a key scene of the film, man in the figure of the tramp is driven into pitiless, mechanical movement driven by gears.

2 *Soy Cuba (I am Cuba)* was made in 1964 during the climax of the Soviet-Cuban crisis. The Russian-Georgian director, Mikhail Kalatozov, made it in Spanish using Cuban actors. In four episodes, the film explains in suggestive pictorial language and unusual camera shots that relate to the Soviet film avant-garde, the combative times of the revolution with its contradictions and moral challenges. It was critically received by the Cuban audience and disappeared for decades into the Moscow Film Archive. *Soy Cuba* was rediscovered at the beginning of the 1990s by Francis Ford Coppola and Martin Scorsese for the international cinema.