

## Die Ankunft

Am Abend des 14. Juli 2000 fahren Ulrike Möntmann und Anne-Claire Kersten in das norddeutsche Städtchen Vechta. Sie müssen ins Zentrum, An der Propstei, zu einem kolossalen Gebäude. Früher war es ein Franziskanerkloster, heute ist es eine Justizvollzugsanstalt für Frauen. Im Vorübergehen ist das nur an den riesigen Scheinwerfern zu sehen und an dem Natodraht auf den Mauern. Die beiden Amsterdamer Künstlerinnen melden sich beim Pförtner und fahren mit ihren vollbeladenen Autos in eine Schleuse. Die hohen Eisentüren der Schleuse schlagen hinter ihnen zu. Einen Augenblick lang ist alles still und leer, sie sind alleine mit einer Kamera, die alles registriert. Dann geht vor ihnen eine silberfarbene Rollade hoch. Langsam erkennen sie die Umrisse des Sporthofs, einen Garten mit Sträuchern, rosa Blumenbeeten, Bänken und einer Schaukel. Am Sporthof befinden sich die Küche, der Verwaltungsgang und Zellen. Hier parkieren Ulrike und Anne-Claire die Autos zum Ausladen. Durch das Gebäude gehen sie in einen zweiten, kleineren Garten, der von zwei Etagen mit Zellen und Klassenräumen umgeben ist. Elsbeth Möhlmann Burgstaler, genannt Möbu, wartet schon auf sie. Sie ist eine Vollzugsbeamtin der Strafanstalt, *Schlüssel* in der Knastsprache. Sie ist auch der Schlüssel zum Projekt Kollektion Gefängnis Kleidung. Ulrike hat bei ihrem vorigen Gefängnisprojekt 'Lücke' schon einmal mit ihr zusammengearbeitet.

Noch am gleichen Abend breiten die Frauen die Stoffe und andere Materialien im Seilergang, an der Rückseite des Klosterhofs, aus. Hier im Verbindungskorridor zwischen Kloster und Kirche hatten die Mönche früher eine Seilerei. Und hier wird eine Gruppe Frauen in den nächsten drei Monaten an der Kollektion Gefängnis Kleidung arbeiten. Alle zweihundert Frauen im Gefängnis haben eine Einladung erhalten.

Am nächsten Mittag findet eine Einführung in das Projekt statt. Zweiundzwanzig Frauen finden sich dazu ein. Begierig berühren sie all die verführerischen Stoffe. Den großen Stapel mit Knastdecken ignorieren sie. Und auch die vier imposanten Tongestalten der Kneier beachten sie kaum, diese warten schon seit einer Woche im Seilergang auf ihre Gestalterin Ulrike Möntmann.

## Das Material

Im Frühjahr 2000 hatte die Bildhauerin Ulrike Möntmann die Modedesignerin Anne-Claire Kersten gebeten, an ihrem Projekt Kollektion Gefängnis Kleidung mitzuarbeiten. Anne-Claire war auf der Suche nach einem Weg, sich von den Zwängen der Modewelt zu befreien. Das Projekt kam dabei wie gerufen. Die Suche nach geeignetem Material war der Beginn ihrer Zusammenarbeit. Sie probierten allerlei Stoffe und Techniken aus. Ihr Basismaterial stand schon fest: Knastdecken. Denn es sollte ein Stoff sein, den die Knackis – wie Inhaftierte im Jargon genannt werden – als unangenehm erfahren würden. Durch eine andere Verwendung der Decken würden sie deren alltägliche Bedeutung verändern können. Aber wie kommt man an eine solche Menge Knastdecken? Hin und wieder konnten Ulrike oder Möbu dem Anstaltsleiter Ullrich Krenz ein paar abluchsen. Alte Decken aus rauer, grauer Wolle mit den Initialen JVA und neue Decken aus Acryl.

Inzwischen klapperte Ulrike viele Armeedepots ab auf der Suche nach Armeedecken, die ebenfalls geeignet waren. An diesem Abend haben sie im Seilergang mehr als sechzig Decken auf einen großen Haufen geworfen. Daneben stapelten sie Schachteln mit Klettband in verschiedenen Farben. Klettband hatte sich als ideal erwiesen, um Stoffe schnell und einfach miteinander zu verbinden. Zu Hause waren sie zusammen bei A. Boeken gewesen, das Stoffgeschäft von Amsterdam, und hatten dort für knapp zweitausend Gulden Stoffe ausgesucht. Es war fantastisch: meterweise italienisches Skai, Seide in allen Farben, und Gold, viel Gold in vier, fünf Stoffarten. Ihnen schwebten Mädchenraumstoffe vor, die einen Kontrast zu den Knastdecken bilden sollten. Verführerische Stoffe. Prinzessinnenstoffe. Und es sollten Stoffe ohne Muster sein, denn ein Muster ist bestimmend. Wenn jemand ein Muster brauchte, dann würde man das selbst kreieren

müssen.

Sie hatten auch Stützverband bei sich und recycelten rosa Streckverband, der von einer Apotheke gesponsort wurde. Und dann noch einen Koffer voller Knöpfe, die hatten sie von einem Studenten des Amsterdamer Sandberg-Instituts gekriegt. Großartig fanden sie diese Masse Knöpfe, aber letztendlich wurden sie nicht in der Kollektion verarbeitet. Auch Knöpfe erwiesen sich als zu bestimmend.

## Die Kneiers

Die Kneiers befanden sich schon eine Woche in Vechta. Sie sind zu viert, drei aus Porzellan und eine aus Terrakotta. Größer als Frauen sind sie und haben die Gestalt einer Prozessionsmadonna und den Kopf von Manuela Kneier, einem Junkie aus dem Lücke Projekt. Für Ulrike Möntmann erwies es sich als eine aussergewöhnliche Erfahrung, um einer aus edlem Porzellan angefertigten Prozessionsmadonna, der edelsten unter den Frauen, einen Junkiekopf zu geben. In dem Jahr vor dem Projekt hatte sie die Kneiers im Europäischen Keramischen Arbeitszentrum in 's-Hertogenbosch geschaffen. Nur das EKWC besaß einen Ofen, der sowohl groß genug als auch präzise einstellbar war. Nirgendwo anders hätte sie die Kneiers anfertigen können.

Als Modell für die Kneiers diente eine Prozessionsmadonna aus Südeuropa, die sie nach langem Drängen von einem Freund zu ihrem vierzigsten Geburtstag geschenkt bekommen hatte. Es handelt sich um eine 1,20 m große Holzskulptur, ohne Arme und unbekleidet. Bei einer Prozession wird die Madonna hoch über den Köpfen der Gläubigen getragen. Sie trägt dann ein langes, prächtiges Gewand. In die Ärmel steckt man lose Arme, damit die Madonna winken, segnen und trösten kann. Das kahle Haupt ist mit einer Perücke und Krone oder einem Schleier bedeckt. Weil die Kneiers nicht hochgehoben werden, sind sie zwei Meter hoch, so dass sie die Menschen dennoch überragen.

Dass der Kopf der Skulptur der Kopf von Manuela Kneier sein sollte, stand für Ulrike von Anfang an fest. Mit Manuela Kneier hatte sie sich beim Lücke Projekt am stärksten verbunden gefühlt. Außerdem war ihr Gesicht dafür sehr geeignet: in ihm liegen zwei Gesichter eingeschlossen, eines mit harten, männlichen Zügen und eines mit weichen, weiblichen. Auch die Figur der Prozessionsmadonna besitzt männliche und weibliche Züge. Sie hat keine Brüste, keinen Hintern, keine Hüften und keine Beine. Das war praktisch beim Ankleiden, aber es hatte noch einen anderen Grund: die Madonna durfte keine sexuelle Ausstrahlung haben.

Drei Wochen lang hat Ulrike am Kopf modelliert, bis eine echte Kneier zum Vorschein kam. Das Gesicht hat leicht ironische Züge und drückt Zwiespältigkeit aus. An manchen Tagen lächelt die Kneier, an anderen Tagen wiederum blickt sie mürrisch drein. Ulrike nennt das einen Mona-Lisa-Effekt. Kneier spiegelt die Erwartung oder Stimmung des Betrachters wider.

Der Nachname Kneier hat keine Bedeutung. Und so wurden die Skulpturen fast von selbst von jedem Kneiers genannt. Auf dem Ofen im EKWC stand „Kneier 2: 1.100°C“. Der Eigenname war zum Gattungsnamen geworden. Ulrike war zufrieden, denn sie hatte befürchtet, dass man ihre Skulpturen als Puppe oder Kleiderpuppe bezeichnen würde und das wäre eine Beleidigung für den Charakter der Kneier gewesen.

Die erste Kneier weist Spuren der Gussform auf und wurde im Brand dermassen beschädigt, dass Ulrike sie durch ein Innenkorsett aus Polyester unterstützen musste. Die zweite Kneier ist aus Terrakotta, sie hat weiße Flecken von dem Porzellan, das Kneier 1 in der Gussform hinterließ. Kneier 2 ist größer als ihre Schwestern, denn Terrakotta schrumpft nur fünf Prozent und nicht zwanzig wie Porzellan. Sie konnte auch ohne Stützen in den Ofen, während die Porzellan-Kneiers rundherum von einem keramischen Gerüst gestützt werden mussten. Die dritte Kneier ist wieder aus Porzellan, sie sollte rosa werden, ist aber nur mit einem rosa Schimmer aus dem Ofen gekommen. Sie hat von dem Terrakotta dunkelbraune Flecken gekriegt. Porzellan wird heißer gebrannt, und höhere Temperaturen färben das Terrakotta dunkler. Die Brust von Kneier 3 war durch einen Rechenfehler zersprungen. Die Stützen unter den Armstümpfen waren einen Zentimeter zu hoch. Die vierte Kneier ist die einzige, die makellos und blütenweiß aus dem Ofen kam. Zwei Tage lang hatte Ulrike die Gussform sauber geschrubbt. Kneier 4 ist zweifellos das Prunkstück.

Zur Vorbereitung der Kollektion Gefängnis Kleidung haben Ulrike und Anne-Claire Kneier 4 von Kopf bis Fuß mit einem enganliegenden Gewebe aus weißem Klettband bedeckt. Darauf konnte dann in Vechta schnell ein anderes Material geklettet werden. Eine Woche haben sie an dem Klettbandkleid gearbeitet. Inzwischen erzählte Ulrike Anne-Claire von dem Lücke-Projekt und dem Gefängnis. Dass Ulrike die makellose Kneier 4 zum Verhüllen ausgesucht hatte, erscheint auf den ersten Blick merkwürdig, aber gerade weil sie die perfektste ist, wirkt sie unpersönlicher. Kneier 1, die technisch gesehen kaputt ist, ist Ulrike die liebste und auch bei den Vechta-Frauen ist sie die Favoritin. Dadurch, dass sie zusammengesackt ist, hat sie etwas Verletzliches und blickt leicht nach unten. Die anderen Kneiers blicken geradeaus, über die Menge hinweg.

Die Kneiers sind mit Kunsttransport Gerlach transportiert worden, in luftgefederten, mit Parkett ausgelegten Lastwagen. Schon beim geringsten Husten im Laderaum fängt die Ladung an zu schaukeln. So kamen die Kneiers unversehrt in Vechta an. Seit den ersten Plänen für das Projekt hatte Ulrike sich auf den Moment gefreut, an dem die edlen Porzellankneiers in den schicken Gerlach-Wagen nach Vechta reisen würden.

## Der Prozess

Die Kollektion Gefängnis Kleidung ist innerhalb von sechs Arbeitswochen, verteilt über drei Monate, zustande gekommen. Ulrikes und Anne-Claires erste Aufgabe liegt darin, den Vechta-Frauen ihr Vorhaben deutlich zu machen: Kleidung machen, die etwas über ihr Leben im Gefängnis aussagt. Es ist nicht die Absicht, dass sie hübsche, tragbare Kleidung für sich machen sollen. Um die Frauen von der wortwörtlichen Spur abzubringen, zeigen Ulrike und Anne-Claire ihnen Bildmaterial. Vor allem das Werk der Deutschen Rosemarie Trockel und von Louise Bourgeois, einer aus Frankreich stammenden Amerikanerin, ist für den Zweck bestens geeignet. Trockel hat Kleidung zu bildendem Material gemacht. Vor allem ihr „Schizopullover“ kommt gut an: ein grauer Pullover mit zwei Rollkragen als Halsöffnungen. Aha, nicken die Vechta-Frauen. Auch die linkischen Zeichnungen von Bourgeois sind ein Eye-opener: ein primitives, auf Millimeterpapier gezeichnetes Haus mit Gesichtern hinter den Fenstern. Zum Glück sagt niemand: Das kann meine kleine Schwester auch. Gleichzeitig mildert das Werk von Louise Bourgeois die Scham vor den eigenen Zeichnungen.

Acht Inhaftierte und eine Vollzugsbeamtin machen schließlich bei dem Projekt Kollektion Gefängnis Kleidung mit und fangen mit Skizzen an. Anfangs sind sie überhaupt nicht zufrieden. Anne-Claire rettet viel aus dem Papierkorb und macht davon Dias. Diese werden gezeigt und so wird das Werk abgesondert, ausgeleuchtet und bis zu zwei mal zwei Metern vergrößert. *Ej, das ist ja geil. Ist das von mir?* Allmählich wird die Meinung der Vechta-Frauen revidiert, dass sie nicht zeichnen können, nicht nähen können, eigentlich sowieso nichts können. Weil Ulrike und Anne-Claire großen Wert auf ihre Arbeiten legen, entsteht auch bei den Inhaftierten eine gewisse Wertschätzung für sie. Ausgehend von den Skizzen fangen sie an, zusammen mit den beiden Künstlerinnen zu entwerfen. Sie brauchen sich für die Kneiers kein Kleidungsstück einfallen zu lassen – die haben nur die Funktion, es ihnen leichter zu machen – sie können auch etwas für sich selbst anfertigen. Aber dieses Angebot erhalten sie erst, als sie keine festliche Kleidung mehr machen wollen und den verführerischen goldenen Stoffen unbefangen gegenüberstehen.

Auch für Ulrike Möntmann war Textil kein vertrautes Material. Sie will herausfinden, wie weit man mit Stoff gehen kann, wie weit man mit einem besetzten Thema wie Kleidung gehen kann. Zu welchem Bild kann man kommen, auf den Kneiers, losgelöst von den Kneiers. Immer wieder lautet die Frage: Wie kann jede Frau ihre Skizze mit dem vorhandenen Material in eine Skulptur umsetzen? Dabei lautet die Grundregel: Suche keine Eigenschaften in ihm, die es nicht hat. Brauchst du einen steifen Streifen, dann nähe so viele Stoffstreifen aufeinander, bis du die gewünschte Steifheit hast. Die Verwendung von Fischbeinstäben stellt die Grenze dar. Benutze die Qualitäten des Materials. Diese Grundregel übernehmen die Frauen mühelos.

Ulrike und Anne-Claire fragen die Vechta-Frauen nach einer Aussage in der Form eines Kleidungsstücks: Was bedeutet das Leben im Gefängnis? Die Frauen sind es nicht gewöhnt, dass jemand überhaupt hohe Anforderungen stellt. Allein das schon ist ein Kick. Es ist von Belang, was

sie tun und immer wieder lautet die Frage: Stimmt die Skulptur, die da entsteht, mit deiner ersten Zeichnung überein, mit dem, was du sagen wolltest? Und: Stimmt die Kollektion so?

Die Frauen kommen mit Bildern von Gittern, Tränen, des Eingeschlossenseins, Eingeschnürtheit, Freiheit, Mehrschichtigkeit, gebrochene Herzen. Auf der Hand liegende Bilder, Klischees. Der Beitrag der Vechta-Frauen und der beiden Künstlerinnen prallen aufeinander. Immer wieder fragen Ulrike und Anne-Claire sich: Was sind die bildenden Möglichkeiten? Sie gehen auf die Klischees in der Überzeugung ein, jedes Klischee soweit auszureizen, bis ein neues Bild entsteht. Aber es ist ungewiss, wie weit sie darin gehen können. Ist es das, was sie wollen oder ist es genau daneben oder darüber? Sie bringen Ideen ins Spiel, Alternativen, Techniken, Materialien auf der Suche nach einem Umsetzen der Zeichnungen. Und damit halten sie die entstehende Kollektion im Kurs und lotsen sie in die bildende Kunst hinein. Es entstehen Bilder, wie sie Ulrike Möntmann vorschwebten, von denen sie aber kein einziges hätte erfinden können.

Die beiden ersten aufeinanderfolgenden Arbeitswochen finden in einem rasenden Tempo statt, als ob alle mit einer Peitsche angetrieben würden. Mehr als die Hälfte der Kollektion entsteht im Ansatz in dieser Zeit. Die Vechta-Frauen erhalten dafür dasselbe Gehalt wie für jeden anderen Fertigungsprozess: hundertfünfzig Mark pro Monat, für acht Stunden am Tag. Sie arbeiten jedoch von acht Uhr morgens bis sechs, halb sieben abends. Eine halbe Stunde, bevor sie in ihre Zellen eingeschlossen werden, muss Ulrike sie aus dem Seilergang und dem Klosterhof hinauschieben. In den Klassenzimmern im ersten Stock hängen Lehrer und Häftlinge oft aus den Fenstern zum Klosterhof. Es sieht prachtvoll aus, sagen sie, all die Frauen über Knastdecken und Seide gebeugt.

Jeden Abend besprechen Ulrike und Anne-Claire im Gästehaus beim Gefängnis, was sie den Frauen weiterhin anbieten können und ob die Skulpturen, die entstehen, noch Ähnlichkeit mit den ersten Skizzen haben. Zwischen den Arbeitswochen fahren sie nach Amsterdam zurück, um eine Atempause einzulegen nach all der Konzentration und dem Chaos des Projekts. Zu Hause knien sie sich mit mehr Abstand über die entstehende Kollektion und beheben technische Fehler. Und dort, weit weg von Vechta, erschrecken sie manchmal vor dem Drama, das sich in den Objekten offenbart. Voller Ideen für die weitere Ausarbeitung der Kollektion kehren sie in das Gefängnis zurück. Dort betrachten sie das Objekt mit der Macherin. Wie soll es weitergehen? Wie zwingend ist die Lösung, für die man sich entscheidet? Wieviel Information braucht man für das, was man sagen will? Und hilft diese der Aussage oder wird sie davon eher verdeckt? Oft ist das Arbeiten in erster Linie ausprobieren, verändern, sich etwas anderes ausdenken, eine Probe machen, aufs Neue beginnen, Risiken eingehen – so lange, bis es gut ist.

## Die Idee

Warum wurde gerade das Gefängnis als Arbeitsort gewählt? Dort, so sagt Ulrike Möntmann, findet sie die Extreme der menschlichen Möglichkeiten konzentriert vor. In einem Gefängnis kann man sich der Umgebung nicht entziehen. Man steht die ganze Zeit mit dem Rücken zur Wand, und das hält sie für eine passende Position für sich selbst. Sie will nicht romantisieren, aber sie spürt in der Gefängnisgemeinschaft eine Spannung, die sie realer findet als die Unverbindlichkeit, Einseitigkeit und Einsamkeit des Ateliers. Sie möchte sich nicht mehr in sich selbst zurückziehen, immer wieder in sich selbst. Das hat für sie keinen Reiz mehr, sie findet sich selbst nicht interessant genug. Die Spannung in einem Gefängnis spiegelt ihrer Meinung nach viel besser die dramatische und problematische Art und Weise wider, wie sie das Leben erfährt.

Letztendlich geht es ihr um die Wechselwirkung zwischen einer Behauptung und einer Frage. Die Behauptung ist, dass Arbeit eine sehr gute Art des Lebens darstellt, und dass die gängige Auffassung, dass Arbeit Pflicht sei, von falschen Voraussetzungen ausgeht. In einem Gefängnis gilt das besonders stark: Je unattraktiver die Arbeit, um so besser, denn Arbeit soll mit Sanktionen und Strafe zu tun haben. Dem will Ulrike Möntmann etwas entgegensetzen, das will sie entkräften. Arbeit ist nicht von vornherein unangenehm und entfremdend. Wenn man Arbeit auf eine andere Weise einsetzt, kann man sich erlauben, Fragen zu stellen. Ihre ursprüngliche Frage lautet: Was entsteht innerhalb eines Gefängnisses, wenn man Häftlinge bittet, ein Kleidungsstück

für Kneier zu machen. Die Antwort ist eine Kollektion aus zwölf in drei Monaten entstandenen Bildern. Diese reichen ihr vorläufig eben, um die Antworten auf ihre Frage zu verstehen.

Ihre Arbeitsweise nährt die Hoffnung, dass sie etwas erreicht, dass sie etwas besser macht. Aber das ist ein Fallstrick. Sie zweifelt nicht daran, dass die Knackis in dasselbe Elend zurückfallen, mit oder ohne Kollektion GefängnisKleidung. Aber die Arbeit an der Kollektion wurde von jedem gerne gemacht. Sie bestätigt, dass etwas Gutes möglich ist, wenn auch nur vorübergehend. Gerade dieses zeitlich Begrenzte ist wesentlich. Und Ulrikes Position als Künstlerin. Sie ist kein *Schlüssel*, besitzt auch keinen Schlüssel. Sie gehört nicht zum Gefängnisssystem und braucht sich nicht anzupassen wie die anderen, die dort eine Funktion haben.

Was diese Arbeitsweise für ihre Stellung als Künstlerin bedeutet, interessiert sie immer weniger. Merkwürdigerweise ist das vielleicht gerade der größte Effekt ihres Werks, dass sie in der äußerst eingeschränkten Umgebung des Gefängnisses viel freier in ihrer Arbeit geworden ist. Die Frage nach der Bedeutung ihrer Arbeiten innerhalb der zeitgenössischen Kunst ist ihr gleichgültig geworden. Diese Frage verstellt ihr nur die Sicht darauf, was ihre Kunst wirklich ist. Diese Frage löst bei ihr lediglich einen Rückzug in die Verteidigung aus. Also müssen neue Fragen gefunden werden. Die würde sie gerne selber finden. Die Kollektion Gefängnis Kleidung hat sie wieder einen Schritt näher in diese Richtung gebracht. Sie will keine Skulpturen aus dem Projekt tragen ohne Geschichte, ohne dass jemand weiß, wie sie entstanden sind. Sie besteht darauf, dass der Ort und die Entstehungsgeschichte sichtbar bleiben, da es zum Wesen des Projekts gehört.

## **Dramatis personae**

Während die Knackis an der Kollektion Gefängnis Kleidung arbeiten, tauchen Bruchstücke ihres Lebens auf. Mitglieder des Gefängnispersonals erzählen Geschichten über die Frauen. Und Ulrike Möntmann und Anne-Claire formen alles, was sie hören und sehen, zu einem Bild um. Kein vollständiges Bild. Es sind lediglich Fragmente möglicher Lebensgeschichten. So könnte es sein.

Die meisten Frauen, die an der Kollektion mitarbeiten, sind schon früh drogenabhängig geworden. Manche haben eine Jugend in Heimen hinter sich. Ein Teil der Frauen verdiente sich Geld mit dealen, andere mit Diebstahl oder Prostitution. Die meisten haben Kinder, die manchmal selbst schon drogenabhängig geworden sind – eine unter ihnen ist sogar schon Großmutter. Das Sorgerecht für ihre Kinder haben die Mütter in der Regel verloren; dass sie als Mutter versagt haben, ist oft ihr größtes Leid.

### ***Nadine Fricke***

*SmokKleid Kneier*

*Schlafsack*

Nadine Fricke (16) saß in der Jugendabteilung. In der ersten Arbeitsrunde bockte sie, wie es in der Pubertät üblich ist, hat aber dennoch ein Kleid für die Kneier gezeichnet. Für sich selbst etwas machen war undenkbar. Die Kneier war sicherer, Nadine wollte etwas machen, was bedeckte und Ulrike suchte nach einer spielerischen Lösung. Sie zeigte ihr, wie man Smokarbeiten macht: Stoff gerafft aneinander nähen, wodurch er elastisch wird. Nadine war begeistert und fing an, aus Knastdecken Smokarbeiten zu machen und hat nicht mehr aufgehört. Sie saß am Tisch und oft setzten sich andere Frauen zu ihr, um bei der Arbeit zu helfen. So entstanden Gespräche, wie sie sie aushalten konnte: die Augen auf ihre Näharbeit gerichtet.

Ulrike konnte dem Traum, Nadine zu retten, nicht widerstehen. Sie war noch ein Kind, genauso alt wie ihre Tochter Samie. Immer wenn Ulrike aus Amsterdam zurückkehrte, stürzte sich Nadine in ihre Arme.

Die Smokarbeit passte der Kneier wie ein Kleid, aber sie war mehr. Das zeigte sich, als Samie ihre Mutter in Vechta besuchte, in das Smokkleid schlüpfte und sich hinlegte. Es war ein wunderbares Bild. Plötzlich sahen sie, dass es ein Schlafsack war. Diesen Schlafsack haben sie auf eine Matratze in die Absonderungszelle „Moonlight“ gelegt. Nadine wollte um keinen Preis

selbst in den Schlafsack, sie wollte nur von der geöffneten Tür aus auf die Skulptur schauen. Und letzten Endes ist es beides geworden: ein Kleid für die Kneier und ein Schlafsack.

### **Marlis Garcia Corona**

*Bettelband gold*

*Bettelband Knastdecken*

Marlis Garcia Corona (42) war oft und lange im Gefängnis. Sie ist ein Junkie, mit allen Wassern gewaschen. Für die Kollektion wollte sie unvollständige menschliche Figuren machen, mit nur einem Arm oder nur aus dem Oberkörper bestehend. Für sie hatte das mit der Unterdrückung der Sexualität im Gefängnis zu tun. Nach einiger Zeit entstand die Idee für ein Bettelband aus goldenem Skai. Die Anhänger kauft man nicht selbst, sondern erbittet sie von anderen.

Ein Bettelband ist aus Edelmetall und weil es keine silbernen Stoffe gab, wurde es gold. Trotz ihrer kaputtgestochenen Hände und gestörter Motorik wollte sie unbedingt alle Anhänger selbst anfertigen. Stöhnend vor Schmerzen nähte sie deformierte Figuren. Erst fand sie das Gold wunderschön, aber als sie fertig war, konnte sie es plötzlich nicht mehr ertragen. Dieses Gold gehöre nicht zu ihr, sagte sie, gold sei zu edel für sie, es gehöre auch nicht zu dem, was sie eigentlich sagen wollte. Die Bettelbänder hätten aus Knastdecken sein müssen. Daraufhin hat sie das Bettelband noch einmal gemacht, diesmal aus Knastdecken, und alle anderen Frauen haben ihr geholfen. Auf einmal konnte sie es auch aus der Hand geben.

Letztendlich wollten Ulrike und Anne-Claire auch das goldene Bettelband in der Kollektion behalten. Sie hingen das Bettelband aus Gold und das aus den Knastdecken auf eine Kneier. Marlis war einverstanden - auf diese Weise konnte sie das Goldband ertragen.

### **Edel Mbye**

*Mütze*

*Arme*

*Rock*

Edel Mbye sitzt schon lange und hat noch eine lange Zeit vor sich. Sie putzt gerne. Eines Tages hatte sie sogar die Metallklappe der Absonderungszelle „Moonlight“ geputzt. Und das, wo es tabu ist, im Gefängnis was auch immer zu putzen. Denn der vorherrschende Aberglaube besagt: Wenn man Fenster putzt, wird man in den Knast zurückkehren. Edel jedoch war das völlig egal, sie putzte alles, was nur geputzt werden konnte.

Edel häkelt viel im Gefängnis, Taschen und Deckchen. Für die Kollektion hat sie in einem fort gestricklieselt. Ulrike und Anne-Claire hatten auf einem Tisch eine Strickliesel mit einem Durchmesser von 60 cm gebaut. Edel stricklieselte, automatisch. Jemand anders hat für sie Streifen aus Knastdecken geschnitten. Das erfüllte sie mit Genugtuung, dass jemand anders etwas für sie tat. Edel stricklieselte unverdrossen weiter, bis Ulrike „Halt“ sagte und den Schlauch über eine Kneier zog. Er erwies sich als fantastische Eismütze. Es war das erste Stück aus der Kollektion, das fertig war.

Edel wurde immer Oma genannt, weil sie den ganzen Tag im Bett lag und nichts tat. Sie nahm an dem Methadonprogramm teil und gehört zu der Gruppe Frauen, die man für arbeitsunfähig erklärt hatte. Jedesmal, wenn Ulrike und Anne-Claire nach einem Aufenthalt in Amsterdam wieder nach Vechta zurückkehrten, fanden sie Edel im Bett vor: in einem seidenen Pyjama, benebelt vom Methadon. Dadurch, dass sie an der Kollektion mitgearbeitet hat, ist sie wieder lebendiger geworden. Die Technik kam aus ihr selbst, nicht aber das Kleidungsstück. Was sie machte, war ihr einerlei. Im Nachhinein stimmte diese Eismütze doch. Am Anfang hatte sie lustige Figuren, die Mützen trugen, gezeichnet. In diesen drei Monaten erfuhr sie vom Gefängnispersonal, dass sie nach dem Projekt durchaus in der Produktion arbeiten könne - Halbfabrikate aus Plastik drehen - da sie ja anscheinend doch in der Lage sei zu arbeiten.

Bei ihrem letzten Kleidungsstück handelte es sich um ein sechs Meter langes gestricklieseltes Kleid von einem Meter Durchmesser. Fünfzehn Knastdecken sind darin verarbeitet worden. Hätte sie weitere fünfzehn gekriegt, dann hätte sie einfach weiter gestrickt.

## **Doreen Sander**

### *Lange Tränen*

#### *KlettKleid auf Drehtableau*

Doreen Sander ist Anfang dreißig und muss eine lange Strafe absitzen. Erst mit Mitte zwanzig fing sie an, Drogen zu nehmen. Vor dieser Zeit führte sie eine bürgerliche Existenz. Sie hat zwei Kinder und ist inzwischen geschieden.

In der ersten Arbeitsrunde hat sie ein Muster für Tränen gezeichnet, zwei Meter lange Tränen aus Knastdecken. Die sollten alle mit der Hand genäht werden. Vier hat sie gemacht; sie sind sehr präzise genäht worden, denn während einer ihrer Schwangerschaften hatte Doreen einen Nähkurs gemacht. Sie hat auch ein Kleid aus Klettband angefertigt. Anfangs war es undeutlich, wie dieses Kleid genau gemacht werden sollte. Das Gittermuster war dabei entscheidend. Darum hat sie zuerst 54 Streifen von 2 Metern aus Knastdecken mit Klettband und Fischbeinstäben dazwischen genäht – eine technische Glanzleistung. Monika Hoedt hat mit ihr zusammengearbeitet.

Aus ihren Skizzen ging hervor, dass zu dem Kleid viele Tränen gehörten, kurze Tränen. Hundert brauchte sie dafür, was eine enorme Arbeit bedeutete. Jeder, der gerade nichts zu tun hatte, jeder Besucher des Seilergangs nähte Tränen. Nach einiger Zeit stellte sich heraus, dass sich die Tränen nicht in das Kleid verarbeiten ließen. Sie haben überall an dem Kleid gehangen, aber es passte nicht. Es dauerte eine Weile, bis Doreen es schließlich auch einsah.

Bis zuletzt wusste niemand, was mit diesem Tränenstapel geschehen sollte. Alles Mögliche wurde ausprobiert. Sie wurden in Behälter gestopft, wie Trauben angeordnet, bis letzten Endes dreihundert Tränen übrig waren, die keine Skulptur formten. Dann stapelte man sie in ein Fenster zwischen die Gitterstäbe, wodurch kein Licht mehr hinein kam. Das Bild war fertig.

## **Monika Hoedt**

### *Lange Tränen*

#### *KlettKleid auf Drehtableau*

Monika Hoedt hat an der Kollektion Gefängnis Kleidung unter der Bedingung mitgearbeitet, dass sie nichts zu sagen brauchte. Sie wollte weder zeichnen, noch ihr eigenes Kleidungsstück machen, sondern lediglich Doreen Sander helfen. Doreen war ihre *Hüttenlinde*, das heisst Zellengenossin. Monika konnte nur in den ersten beiden Wochen bei den Arbeitsrunden mitmachen, danach wurde sie aus justizinternen Gründen in eine normale Arbeitsbeschaffung überführt. Sie gehörte zu den Frauen, die am fanatischsten arbeiten konnten. Früher hatte sie im Gefängnis-Nähsaal gearbeitet, wo sie unter anderem Bettwäsche aus dem Krankenhaus ausgebessert hatte. Nach einem Streit mit einem *Schlüssel* hatte man sie rausgeworfen. Im Seilergang ließ sie die Nähmaschine so rattern, dass die Stoffe nur so darunter hindurch wirbelten. Äußerst konzentriert nähte sie die kompliziertesten Sachen, fünf Lagen mit Klettband, Knastdecken und Fischbeinstäben, bei denen die Maschinennadeln abbrachen.

## **Jessica Schümann**

### *Cap*

#### *KlettKleid Tattoo, Piercing*

Jessia Schümann (24) hat schon einige Ausbrüche hinter sich. In ihren *Buffaloschuhen* geht sie über die Gefängnismauer, durch den Natodraht. Wie ein Affe. Im letzten Dezember hat sie einen Platz auf einem Therapiehof für Drogenabhängige bekommen.

Jessica hat ein Kleid in Lagen gezeichnet: die äußere Lage aus Knastdecken symbolisierte die Ummauerung des Gefängnisses, die innere Lage ihr Leben im Gefängnis. Die innere Lage war eigentlich eine äußerst delikate Interpretation des Gefangenseins, die in der Regel – auch für sie selbst – verdeckt bleibt. Mit ihrem Verstand kann sie durchaus nachvollziehen, was mit ihrem Leben geschieht, aber gefühlsmäßig gelingt ihr das nicht.

Zuerst hat sie aus Knastdecken eine Baseballkappe gemacht, die sie innen mit rosa Klettband gefüttert hat, gewissermaßen als Gehirnwindungen. Der Schirm aus Knastdecke und Fischbeinstäben kann vor das Gesicht geklappt werden, so dass es sich hinter Gittern verbirgt.

Nach der Kappe machte sie das Kleid. Als Außenlage verwendete sie das Klettbandkleid, das Ulrike und Anne-Claire vorher angefertigt hatten. Darauf hat sie ihre Tätowierungen und Piercings nachgearbeitet, die für sie sehr wichtig sind, da sie für ihr Recht auf Selbstbestimmung stehen: nur sie selbst bestimmt mit ihrem Verstand, was mit ihrem Körper geschieht. Auch hat sie eine Tätowierung angebracht, die sie bei sich noch gerne machen lassen will. Das Kleid wurde der Knieer abgenommen, das Klettband war von hinten offen. Das Material war so steif, dass es die Form behielt. Dann bekleidete sie die Innenseite des Klettbandkleides mit rosa Skai, wie einer verletzlichen rosa Haut. Die silbernen Piercings, die Jessica machte, waren in Ulrikes und Anne-Claires Augen zu sehr Nepp-Piercings. Schließlich wurden diese auch mit rosa Skai verkleidet, so dass die rosa Innenhaut nach außen kommt. Sie haben das Kleid auf den Boden gelegt und dann stimmte es. Wiederholt fragte Ulrike Jessica, ob sie sehen würde, was dort lag, aber sie selbst sah darin kein Drama. Sie fand es schön, Punkt aus.

### **Monika Zielinski**

*Seidenkleid mit Golden Baby*

*Kletthemden*

Monika Zielinski (23) stammt aus Polen. Am Anfang des Projekts war sie mit ihrem zweiten Kind im fünften Monat schwanger. Weil sie HIV-positiv ist, wird das Kind durch einen Kaiserschnitt zur Welt kommen – das verringert das Risiko der Ansteckung.

Die Idee zu dem goldenen Baby entstand direkt am ersten Tag. Es ist ein gemeinsames Objekt von ihr und A.G., mit der sie sich während des Projekts angefreundet hatte. Sie machten ein cremefarbenes Seidenkleid mit einer Gebärmutter, in der das goldene Baby liegt. An der Innenseite befindet sich eine Klappe, so dass das Baby, wie bei einem Kaiserschnitt, geboren werden kann. Und wieder zurückgelegt.

Anne-Claire machte das Muster, wobei es sich um Millimeterarbeit handelte, weil die Knieer steif ist und das Kleid sie eng umschließen musste. Monika und A. machten in der Zwischenzeit den Mutterkuchen und die Brüste. Der Mutterkuchen und das goldene Baby wurden in ein transparentes Korsett um die Taille gebunden. Auf das Korsett hatten sie 26 Knöpfe und Schlaufen genäht, was eine Heidenarbeit bedeutete. Als es fertig war, erwies sich die Sache mit dem Mutterkuchen als zuviel des Guten. Dennoch sind all diese Schritte notwendig gewesen, so dass die Frauen selbst sehen konnten, dass das Minimale eigentlich viel schöner ist.

Monika wurde während des Projekts aus dem Gefängnis entlassen. Am 10. November 2000 wurde ihr Baby Kevin geboren.

### **A.G.**

*Seidenkleid mit Golden Baby*

*Kletthemden*

A.G. (19) hat als Model gearbeitet. Sie war siebzehn, als sie ins Gefängnis musste. Die Zusammenarbeit zwischen A. und Monika Zielinski ließ sich gut an. Sie arbeiteten begeistert an dem goldenen Baby. Warum A. so in dem goldenen Baby aufging, wurde nie ganz deutlich. A. wurde immer zugänglicher. Nur in den Arbeitsrunden, in denen jeder bekiffte, hatte sie es manchmal schwer; sie war die einzige, die keine Drogen nahm. Manchmal arbeitete sie in ihrer Zelle an den Tränen für Doreen. An einem einzigen Tag nähte sie dreißig Tränen.

In ihren letzten gemeinsamen Arbeitsrunde haben Monika und A. noch zusammen Hemden aus Klettband gemacht. Mit diesen Hemden wollten sie ihre Verbundenheit zeigen. Die Hemden haben Arme und Hände, was eine Verfremdung eines tragbaren Kleidungsstücks bedeutet. Und damit umarmen sich die Hemden. Das Futter der Hemden besteht aus Knastdecken. Die Hemden waren fertig, als Monika schon weg war, und A. war sehr stolz darauf. Sie zog das lose Futter an und führte es im ganzen Gefängnis vor. Nach dieser Zeit fingen andere Knackis an, Knastdecken zu klauen. Sie wurden ein sehr beliebtes Material.



## **Elsbeth Möhlmann Burgstaler (Möbu)**

*Unterhemd rosa*

*Unterhemd grün*

*Unterhemd weiß*

*11 Paar Handschuhe*

Elsbeth Möhlmann Burgstaler (45) ist Vollzugsbeamtin. Wie die Inhaftierten hatte sie eine Zeichnung, die vielfach übersetzt werden musste. Für sie war es genauso schwer, in einer Skulptur etwas über das Innerste von einem Gefängnis zu sagen, wie für die Knackis, auch wenn sie eine gut entwickelte Feinmotorik und Routine im Stricken besaß. Sie wollte Unterwäsche machen. Mit sehr dicken Nadeln strickte sie ein Hemd aus rosa Streckverband. Dieses Kleidungsstück auf einer nackten Kneier hatte eine sehr dramatische Wirkung. Sie machte noch eins aus Knastdecken und eins aus weißem Stützverband.

Daneben kam ihr die Idee, um für jeden Teilnehmer Handschuhe zu fertigen. Das Garn zog sie aus Knastdecken, was eine sehr mühsame Arbeit war. Die Hände von Junkies sind oft kaputt: entweder direkt vom Spritzen oder weil die Feinmotorik beeinträchtigt ist.

Zwischendurch fertigte Ulrike Möntmann ein Schlüsseletui für Möbu an. Ein *Schlüssel* ist schon von weitem am Geräusch zu erkennen. Es gibt Schlüssel, die ganz ruhig gehen und abschließen und Schlüssel, die sehr laut sind. Ulrike wollte das Rasseln der Schlüssel zum Erstummen bringen. Sie steckte den Schlüsselbund in ein Etui aus Knastdecken.

Möbu hat das Etui nur eine Woche lang getragen; die Knackis fanden es äußerst ätzend, weil sie sie nicht mehr kommen hörten. Das war ein Effekt, an den vorher niemand gedacht hatte. Inzwischen hatten andere *Schlüssel* schon Bestellungen für das Schlüsselbundetui aufgegeben, aber Ulrike hat sie nicht mehr ausgeführt. Die Knackis fanden es sowieso beknackt, dass sie etwas für *Schlüssel* machte. Das war durchschlagend, die Knackis bestimmten, wo die Grenze lag.

*Pauline de Bok*