

trans/archive. Schleifen des Bedeutens

In einer allgemeinen Vorstellung des Archivs assoziiert man eher einen Rechercheort für HistorikerInnen oder geheimnisumwitterte Machenschaften eines Staatsapparates denn Kunst. Doch auch das Archiv kann abseits eines real existierenden Ortes der Selektion, des Sammelns, Registrierens und Klassifizierens gedacht werden und so dient es der neueren Kulturtheorie als Objekt ebenso wie als bloße Metapher.

Für die Konzeption dieser Ausstellung waren die Schriften von Michel Foucault wichtige Stützen. Er hat in seinen Auseinandersetzungen real existierende Archive konsequent ausgespart und unter Archiv vielmehr das Reglement von Aussagen verstanden, also das System, das das Funktionieren von Aussagen regiert. Dieses meint das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen beherrscht.

Den performativen Aspekt betonend erlaubt es diese Sichtweise, von der Vorstellung eines festen Ortes angesammelten Wissens abzugehen wie auch viele andere TheoretikerInnen die Phantasievorstellung vom Archiv als Wächter vergangener Ereignisse ad acta gelegt haben und Archive u.a. auch als Lieferanten von Fiktionen analysieren.

Das Interesse der KünstlerInnen an Sammlungen und Materialkonvoluten liegt zum einen am inhaltlichen Aspekt einer bestimmten Sammlung, zum anderen an der Form oder Funktion solcher Gedächtnisspeicher. Ein weiteres Hauptaugenmerk richten sie dabei auf die Formen der Transformation, auf die Re-Figuration beziehungsweise Neukonfiguration des Datenmaterials. „stories exist only in stories“ - diese Computereingabe in Wim Wenders Film „Der Stand der Dinge“ verweist auf den autopoietischen Charakter jeder narrativen Form. Nicht die Realität, nur eine geschichtenförmige Organisation der Realität bringt Geschichte und Geschichten hervor. Diese Grundstruktur läßt sich in vielen der hier gezeigten Arbeiten nachzeichnen, bei den Videos von Almut Rink und Isa Rosenberger im Screening-Room, und - zwar anders - bei Moira Zoitl's Videoinstallation „Ich war Null.com“. Hier sind die Erzählungen bewusst modular, fragmentarisch und anekdotisch, um sich dem immer schon Entzogenem anzunähern. Bei dieser Arbeit scheint die narrative Stabilisierung als Selbstvergewisserung durch, und, indem die Künstlerin bei dieser Arbeit sowohl auf erinnerte als auch auf ihr erzählte Begebenheiten aus ihren ersten 20 Lebensjahren referiert, haften die Erzählungen zwar am Konkreten, sie werden aber in ihrer Fragmentarität in der ritualisierten Inszenierung, dem schleifenförmigen 'ins-Bild-treten' der Protagonistin wiederholt und nicht in eine verfehlte Ganzheit und Abgeschlossenheit übersetzt.

Die Transformation des Synchronen, der Gleichzeitigkeit vorhandener Materialien in Sammlungen, egal ob es sich hierbei um erzählte oder erinnerte Situationen aus der Kindheit oder um Plastiksackerl handelt, diese Transformation des Synchronen in eine diachronische Struktur, von Räumlichkeit in den Effekt einer Temporalisierung ist einem Gutteil der Arbeiten hier Grund gelegt.

Bei manchen wird bewusst die Spannung zwischen antiquarisch-archivischen und rhetorisch-imaginativen Diskursen aufrechterhalten, wie bei Monika Anselments Lesetisch, aber auch in der Installation von Bernhard Cella im Studio mit dem Titel „Durchzug der Dinge“. Die Sammlung unterschiedlicher Materialien als Gedächtnis des Lebens, ein Historiograffiti als Fototapete, verschränkt mit vorgetragenen Memoiren und letztendlich dem Zusammenführen beider Ebenen durch die Person, die sich, am Monitor zu sehen, durch die Materialien hindurch bewegt, vermittelt modellhaft eine Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, die in Form einer mehrdimensionalen

Erzählung die Lebenserfahrungen einer fiktiven Person wiedergibt.

Vergangenheit an sich kann nicht bewahrt werden, ohne sich fortwährend an sich wandelnden Bezugsrahmen der jeweiligen Gegenwart neu zu organisieren.

Wie sich diese Bezugsrahmen auch historisch fassen lassen, zeigt die Arbeit von Lucas Horvath - 3 fotografische Aufnahmen des Gästehauses der Stadt Zlín, das im Laufe von 50 Jahren 3 mal umbenannt wurde: vom Gesellschaftshaus 1932, zum Hotel Victoria 1948 und schließlich 1969 zu Hotel Moskau.

Monika Anselments Büchertisch, „Wahre Geschichten aus Bagdad“, kontextualisieren Fernsehbilder mit Erzählungen, die bei jedem Buch in 2 Leserichtungen, der lateinischen und der arabischen, eingeordnet sind. Beide Medien, sowohl das der Fernsehbilder als auch die der Erzählungen, erheben zwar jeweils für sich einen Anspruch auf Wahrheit und doch werden sie in diesem Kontext unwirklich, eine gerichtete Annäherung an Wahrheit wird verunmöglicht im Zirkulärem der Lesemöglichkeiten. Auch hier wird einem eindimensionalen Wahrheitsdiskurs eine mehrdimensionale Weltwahrnehmung entgegengestellt.

Bei den beiden Videoarbeiten im Screeningroom - „past/perfect“ von Almut Rink und „Sarajevo Guided Tours“ von Isa Rosenberger - handelt es sich nur scheinbar um reine Dokumentationen. Die Gespräche und Erzählungen zoomen nicht auf eine bestimmte Wahrheit oder Aussage, vielmehr nähern sie sich subjektiv und schleifenförmig einer jeweiligen Problemstellung. „past/perfect“ von Almut Rink zeigt die in Budapest angebotene Hammer+Sichel-Tour aus verschiedenen Blickwinkeln - eine neue Ausprägung von historischem Tourismus, bei dem jüngste Geschichte zum großen Reservoir gemischter exotischer Fiktionen mutiert.

Isa Rosenberger wiederum bat für ihre Arbeit „Sarajevo Guided Tours“ Personen unterschiedlichen Alters an Orte, die für sie jeweils von größter Bedeutung sind - der Bahnhof, eine Konditorei, ein Fußballstadion. Die Erzählungen dieser Menschen über ihre Erlebnisse vor allem im Krieg werden von anderen Bildern und Texten dieser Stadt und mit dem touristischen Blick der Künstlerin selbst überlagert.

Die gewählte essayistische Form beider Filme ist ein bewusstes Arbeiten an der Darstellung und folgt weniger einem Geschichten erzählen denn einem Display für Geschichte.

Archivisches Material kann grundsätzlich jenseits jeder Erzählung zugänglich gemacht werden, indem es seriell prozessiert wird, wie bei Peter Haas, dessen in der Ausstellung verteilten Stapeln von Sesseln nicht als Dokumente einer vergangenen Zeit zu lesen sind, sondern als Bestandteile einer Verkettung, die zu Sammlungen, zu Archiven, hier exakter zu Depots von Ausstellungsinstitutionen oder Schulen führt. Ein sprechender Verweis auch auf die Latenzen einer jeden Sammlung, ein „in Evidenz halten“ der Stühle für Seminare, Vorträge, Symposien und, versehen mit Hinweisen auf Seminarsituationen mit mehr oder weniger ihm wesentlichen Personen aus dem Kunstbetrieb, auf spezifische Seminarsituationen, die bereits stattgefunden haben, aber auch erst angekündigt sein könnten.

Der Frage, was eine Eigenaktivität eines Archivs sein könnte, geht Friedrich Rücker in seiner Videoarbeit nach. Mit der Zoomfunktion der Kamera bohrt er förmlich das Außen seines seit Jahren angelegten Privatarchivs durch, geht in die beschrifteten Schachteln, zeigt schrittweise deren Inneres, eine Diasammlung, um zuletzt ein Bild in Pixel aufzulösen. Ein Archiv zeigt seine Bestandteile nicht in inhaltistischer Form, es teilt nichts über seine Ordnungsstrukturen hinaus

mit, bevor nicht ein neuer Kontext der Bearbeitung gebildet wird.

Diese Ebene des Archivs oder der Sammlung, die der Bearbeitung und der Manipulation anheim gegebener Dinge auftauchen läßt, bearbeitet vor allem Petra Egg in ihrem Video „Plastik“ - denn bereits das Sammeln selbst entzieht die gesammelten Objekte dem gewöhnlichen Gebrauch. Im knisternden Entfalten zusammengeknüllter Plastiksackerln erzeugt sie eine beinahe unheimliche Animation von einem klassischen Wegwerf- oder Abfallprodukt einer Konsumgesellschaft, wobei auch hier eine ritualisierte Inszenierungsform gewählt wurde, nicht um lediglich etwas Banales zu verrätseln, sondern um ein alltägliches Objekt hinsichtlich seiner Bedeutung umzuleiten, indem die gewählte Perspektive eine der Kunst ist, in der Plastik anders konnotiert ist.

Wolfgang Wirth dagegen transformiert Ansichtskarten und Postkartenmotive in riesenformatige Malereien. In Honeymoon sind 2 Menschen in die Betrachtung der Niagarafälle versunken, der amerikanischen Vorzeige-Kulisse par excellence, Ziel zahlloser Flitterwochenpaare. Der Wasserfall ist eigentümlich eingefroren und dadurch zu einer Projektionsfläche mutiert, auf der noch nichts zu sehen ist, wie überhaupt das Sehen selbst hier nicht im Sinne des einmaligen Augenblicks vor der Kamera evident ist, sondern in der Staffelung des Sehens von wiederum sehenden Personen auch auf die Bildimaginationen von jedem von uns referiert wird, auf unser Archiv, aus dem heraus wir die Welten verstehen und sie uns vorstellen.

Eine weitere Repräsentationsform von Welt sind Texte und Bücher, die Thomas Feuerstein als streng thematisch geordnetes Bücherregal aufscheinen läßt, den im Besonderen für das europäische Kulturverständnis exklusiven Speicher für alphabetisches Wissen: Psychoprosa, so der Titel, agiert hier als Konzept einer medialen Weiterzeugung - das Bücherregal als ideologische Software, in der Kontrolle und Normierung ebenso angesprochen sind wie ein Kompatibles und Stimulierendes.

Eine andere Darstellungsform einer Wissenslandschaft stellt Gerhard Dirmoser im Studio vor: ein semantisches Netz aus abertausenden Verben gebildet, ein Kreisrund, das förmlich das Denken loopt und in der ersten Lektüre eher ein Verstricken und Verlieren im Netz der Verben bewirkt denn ein Studium des konkreten Materials. Erst die genauere Auseinandersetzung läßt die Systematisierungs- und Ordnungssysteme nachzeichnen, komplexe Systeme, die jedem Archiv zugrunde liegen.

Hat sich nun am Ende das Archiv selbst überholt beziehungsweise aus den hier zu sehenden künstlerischen Arbeiten zurückgezogen? Ja, denn nicht das gesammelte Datenmaterial selbst ist hier entscheidend, alles was Originaldokumenten sozusagen anhaftet, wie manchmal etwas Staub, der Geruch, die Konsistenz und Beschaffenheit, usf., entscheidend ist der Umgang mit diesen, das, was mit den gesammelten, abgelegten und abgestellten Objekten, mit den erzählten Geschichten gemacht wird, welchen neuen Potentialitäten diese zugeführt werden auf eine Weise, die Modelle der Sichtbarkeit, die Konstruktion oder Figuration dazu, mitthematisiert.

Ausgewählte Literaturverweise

Michel Foucault, Botschaften der Macht, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt, 1999

Wolfgang Ernst, Das Rumoren der Archive. Ordnung aus Unordnung, Berlin: Merve Verlag, 2002
interarchive. Archivarische Praktiken und Handlungsräume im zeitgenössischem Kunstfeld, Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König, 2002