

Ort/e umschreiben

Die Ausstellung "Albertina" handelt von der Macht des Namens und wie der Raum, der ihn trägt, zu zirkulieren beginnt.

Die Nennung des Namens gibt dem Genannten Anwesenheit, löst Wahrnehmungen aus und ruft Erinnerungen wach. Der Name bezeichnet, bestimmt und identifiziert. Mit ihm sind geistige Erfahrungen verbunden. Im Fall der "Albertina" wird ein genius loci beschworen, der die Präsentation von Kunst in Ausstellungen und das Sammeln von Arbeiten auf Papier durch unterschiedliche Epochen hindurch reflektiert. Der Name ist Aufgabe und dies in besonderer Weise, wenn er der Öffentlichkeit und Kunst verpflichtet ist wie die "Albertina".

Der Name "Albertina" fungiert auch als Logo, also als Firmen- und Markenzeichen. Das Wirtschaftsleben kennt den getrennten Verkauf von Firmennamen und Produktionsstätte, wie er beispielsweise beim Verkauf eines Autoherstellers in jüngster Zeit praktiziert wurde. Trotz der Trennung dessen, das zusammengehören scheint, benennt das Logo den Standard des Anspruchs, unter dem das Unternehmen angetreten ist und an dem es sich messen läßt. Das Logo "Albertina" bewährt sich im künstlerischen und geistigen, kommunikativen und gesellschaftlich wirksamen Verhalten. Das Logo, der Name, der genius loci nährt sich weniger von den konkreten Räumlichkeiten als von den Geschichten, die von ihm erzählt werden. Der Name entsteht aus Geschichten, die einen bewegenden Mythos in sich tragen.

In der Macht des Namens kommt nicht nur Kraft, Stärke und Anziehungskraft zur Geltung, sondern sie betont auch, wie auch das englische Wort "power", den Aspekt des Auftrags, des Verständnisses der gesellschaftlichen Position und der Haltung, in der sie ausgeübt wird.

Warum ist der Begriff "Kunst" im Hinblick auf seine Arbeit für Franz Wassermann von Belang? Weil in seiner Arbeit, die er bisher vorwiegend im öffentlichen Raum realisiert hat, ein Selbstverständnis zum Ausdruck kommt. Mit dem Namen in der Kunst ruft er für die geschaffenen Gegenstände den Schutz der Kunst auf und setzt Identität. Aus der Identität leiten sich Ansprüche ab, aus denen sich Entscheidungen treffen lassen - und die sind Voraussetzungen für einen freien Willen. Franz Wassermanns Selbstbild als Künstler bezeichnet er auch mal als "Virus". Seine künstlerische Tätigkeit findet nicht vom Körper getrennt statt sondern schreibt sich in den Körper ein, schreibt sich in ihm weiter und überschreibt das Notierte. Weiterhin schafft und erhält der Begriff "Virus" für sein Selbstverständnis als Künstler die Fähigkeit zur Desillusionierung. Die Metapher des Virus für den Künstler wirkt für ihn als memento mori. Sie ruft den Betrachtern seiner Arbeiten deren Sterblichkeit in Erinnerung.

Der Name, das Logo und der Schriftzug "Albertina" ebenso wie das Video "I (oder One)" gehören zu der Werkgruppe der "Tatenträger". Die "Tatenträger" haben die passive Rolle der Information auf Datenträgern abgelegt, schlagen in Handlung um und nehmen eine Haltung ein. Der tätige Umgang mit den Daten bringt es mit sich, die in ihnen gelagerten Informationen abzuholen, sie abzuziehen. Die Daten werden

von einem Datenträger, wie einer Zeitung oder einer Litfaßsäule - so geschehen am Schwarzenbergplatz mit dem Schriftzug "Albertina" - , mit Tesastreifen abgezogen und auf einen anderen Bildgrund aufgetragen. In einigen Fällen sind Textteile rekonstruiert worden oder in Schichten übereinander gelagert und nehmen an Konsistenz zu. Der mit dem Logo "Albertina" an der Augustinerstraße verknüpfte Geist, ihr genius loci, wird durch die künstlerische Transformation verkörperlicht und schafft durch seine Installation den parallelen Raum "Albertina" in der Gumpendorfer Straße.

Mit dem Entstehen des Parallelraums verflochten sich in der Vorstellung der Besucher die beiden gleichnamigen Orte. Die Ausstellung "Albertina" kalkuliert die ihr entgegengebrachte Erwartung der Besucher ein und hebt die deutlich werdenden Differenzen hervor.

Auf der Objektebene findet auch in der Werkgruppe "Ikonen" die Transformation durch Überlagerung statt. Die originalen Arbeiten von Araki, Joseph Beuys, Ottmar Hörl, Angelica Kaufmann, Arnulf Rainer, Tom Wesselman und von ihm selbst hat Franz Wassermann jeweils in einem Wasserbehälter versenkt, verschweisst und signiert.

Eine weitere Form der Namensüberlagerung findet sich in der Werkbank-Arbeit

"Franz Wassermann: Perpetuum mobile", in welcher der Vaters- und der Sohnesname in eins fallen.

Die Ablösung des Namens, die Überlagerungen, durch die er eine neue Körperlichkeit erfährt und die gesetzte Transformation des Raumes durch den Namen "Albertina" erweist Raum als einen beweglichen Raum.

In der vorausgegangenen Arbeit "Schubhaft" hatte Franz Wassermann damit gearbeitet, den Raum selbst zu bewegen. Er ließ den Wohnwagen vom Priester zu einer Kapelle konsekrieren. Damit war dem Ort das Recht des Kirchenasyls und damit die Rolle eines Schutzraums zugewachsen. Der Künstler hat mit dem entstandenen Raum Menschen von Gefängnissen und Landesgrenzen in andere Staatsgebiete gebracht.

Daß sich Räume transferieren lassen und quasi eine Zellteilung vornehmen können, sei an jeweils einem Beispiel aus der zeitgenössischen Kunst, der Sakralarchitektur und der Umkehrung einer kunsttheoretischen Annahme dargelegt.

- Maurizio Cattelan transferiert Raum, indem er die gesamte Ausstattung einer Galerie in Amsterdam stahl und sie in einer Ausstellung in Neapel wieder installierte.

- Der Kreuzweg Jesu nach Golgatha findet seine Aktualisierung in den Prozessionen auf dem jeweiligen Kalvarienberg.

- Wenn Marcel Duchamp und in seiner Nachfolge der Theoretiker Nelson Goodman einen Alltagsgegenstand durch seine Plazierung in einer Ausstellungsinstitution als Kunstgegenstand erkennbar gemacht sehen.

Was hindert da einen zeitgenössischen Künstler daran, den umgekehrten Vorgang einzuschlagen und den genius loci der Ausstellungsinstitution durch ihr Logo zu vermehren und an einen anderen Ort zu transferieren? Der Künstler kann sich der Aufladung des Namens der Institution bemächtigen. Der entstehende Parallelraum versteht sich im Respekt gegenüber dem genius loci, der künstlerischen, geistigen und sozialen Komponente der "Albertina". Er läßt sich nicht beeindrucken von der Institution "Albertina" als Ware und Immobilie, als Grundbucheintragung und Geschäft.

Die Verlagerung, Vermehrung, Verschiebung des Logos durch den Künstler an einen neuen Ort schafft einen Transitraum, einen Zwischenraum. In diesem immateriellen Freiraum, in dieser Leerstelle zwischen A1 und A2, können sich die Gegenstände hin und her bewegen. Dadurch vervielfältigen sich Kommunikations- und Informationsräume. Es entstehen Wege zwischen den gleich bezeichneten Orten.

Was den neuen Ort "Albertina" betrifft, so entzieht er das Logo in seinem Ausstellungskontext temporär der Kapitalzirkulation. Zwischen A1 und A2 beginnt eine Zirkulation der Wahrnehmung. Konzeption und

Gestaltung der Ausstellungen werden in einen Vergleich gebracht. Die Dimensionen der mit "Albertina" benannten Orte werden genauer wahrgenommen. Beide Institutionen zeigen gegenseitig, welchen Respekt sie gegenüber Genius/ Geist/ Esprit walten lassen.

An der Augustinerstraße wird deutlich, daß die Präsentation der Werke in einer Ausstellungsarchitektur, die black box-artige Räume mit Punktstrahlern einsetzt, jede Form von Zusammenhang - sei es der zur Geschichte der Sammlung, eines Themas oder des Miteinanders der Werke - auslöscht. In der Gumpendorferstraße bildet die Textur der "Albertina" mit der ehemaligen Bäckerei, der Produzentengalerie Area 53 und LacANDona für die Kommunikation, verschiedene Formen der Erinnerung und gewünschter

Ausblicke die Grundlage für die gezeigte Ausstellung. Die Präsentation macht deutlich, daß sich die Besucher weitere Arten von Räumen erschließen können.

Die Ausstellung "Albertina" leitet Prozesse ein, die sich über die kultureller Ebene hinaus auch in individueller, öffentlicher und transformierender Hinsicht formulieren. Gezeigte Prozesse des körperlichen Verfalls, geben ebenfalls Entwicklungen frei.

Sie nimmt das heute so entscheidende Spannungsverhältnis von Destruktion und verantwortlicher Gestaltung auf und betont das gesellschaftliche Kommunikationspotential der Kunst. Die Eingriffsmöglichkeiten der Kunst aktiviert Franz Wassermann durch die Besetzung und Aufladung von Räumen. Er stellt mit ästhetischen Mitteln temporäre Krafträume her, in denen sich die positive Macht des Namens entfaltet. Das System Wassermann und das System Kunst schreiben aufeinander zu.

Text: ©Hubert Salden