

Franz Wassermann

24. 08 – 14. 09. 2002

Galerie 5020

Rede, gehalten zur Ausstellungseröffnung am 23. 08.02 von Hannah Stegmayer

Der Künstler Franz Wassermann machte mit spektakulären Eingriffen im öffentlichen Raum auf sich aufmerksam, wie etwa mit dem österreichweiten Projekt *Barbie und Ken sind HIV-positiv* oder mit ganz privaten Aktionen wie dem Initiationsritual *Jetzt gehöre ich zu Euch*, in welchem er Maikäfern die Köpfe abbeißt und uns sofort zur Schwelle des Erwachsenwerdens zurückführt.

Dass die Ausstellung, die Sie hier sehen, den Rahmen einer Galerie sprengen muss, haben Sie sicher bemerkt, und darüber spricht mein Text.

Die Arbeit *Made in Austria* – der Titel ist wörtlich zu verstehen – lässt sich der Abject Art zurechnen. Dabei handelt es sich um Tendenzen in der Kunst, die sexuelle und soziale Tabus thematisieren und sog. niedere Materialien wie z.B. Schmutz, Exkrememente, Haare, tote Tiere, verschimmelnde Lebensmittel usw. verwenden. Sicher haben Sie schon von Warhols *Piss Paintings*, von Al Hansens *Ohrenschmalz-Venus*, Helen Chadwicks *Piss Flowers* oder Mike Kelleys Arbeiten mit Sperma gehört. Kuratoren, die diese Kunst ermöglichen, müssen ihrer Institution gegenüber eine sehr selbstbewusste Kritikfähigkeit besitzen, betreiben sie doch gewissermaßen Tempelschändung, d.h. sie lassen es zu, in der Reinheit, die das Museum oder die Galerie besitzt, schmutzig zu reden, Themen der Sexualität und des Geschlechts zu zeigen und damit der Prüderie ein Ende zu setzen.

Eine Ausstellung wie Abject Art im Whitney Museum in New York 1993 richtete sich gegen das kulturkonservative Klima in den USA, das gegen Multikulturalismus, Frauenrechte, Schwule und Lesben oder gegen Künstler wie Mapplethorpe, Serrano, Goyer usw. gerichtet ist. Ausgeschiedenes, Verdrängtes wird zum Thema der Kunst und nicht die Bestätigung des allgemein als schön Empfundene. – Sie sehen hier die Abweichung von allen gängigen Ästhetiken, die von Naturschönheit versus Kunstschönheit sprechen.

Julia Kristeva schreibt 1980 über die abjection – das ist aus dem Französischen übersetzt die Verworfenheit, Niedrigkeit, Gemeinheit – sie beschreibt den Prozess der Identitätsstiftung durch Ausstoßung von Eigenem, das als verunreinigend empfunden und somit zum Exkrement wird.

Hören wir Adorno dazu:

„Kunst muss das Hässliche, Verfemte zu ihrer Sache machen, nicht länger um es zu integrieren, zu mildern oder durch den Humor, der abstoßender ist als alles Abstoßende, mit seiner Existenz zu versöhnen, sondern um im Hässlichen die Welt zu denunzieren...“

Einige von Ihnen erinnern sich vielleicht an die Bodenarbeit des Belgischen Künstlers Wim Delvoye auf der Documenta IX 1992. Das Kachelmuster der Eingangshalle, das man zunächst als Dekor wahrnahm, zeigte sich beim zweiten Blick als Kot.

Mit dem Schock des zweiten Blicks arbeitet auch Wassermann, dessen Tapete das zur Ausstattung gewordene Detail eines Reliktes, nämlich des T-Shirts mit blutigem Auswurf zeigt. Es dokumentiert eine Krankheit des Künstlers recht direkt. Das Markenhemd der Firma Palmers, keineswegs als Abfallprodukt gedacht, wird zum Spucknapf. Tatsächlich hält der Bildträger T-Shirt eine verspätete Kinderkrankheit des erwachsenen Künstlers

fest, die etwas Inneres nach außen kehrt und einer Wandlung gleich zum Vorschein bringt. Die Verunreinigung wehrt sich gegen körperliche Reinheitsvorschriften, die unsere Körperöffnungen reglementieren und tabuisieren und dadurch gesellschaftliche Ordnung mitbegründen. Verworfenheit, das Zweideutige, das Gemischte stört die Ordnung und entgeht der gesellschaftlichen Rationalität.

Denken Sie nur an den Befehls- oder Kadavergehorsam öffentlicher Vollzugsorgane, die immer dann eingreifen und mit sog. Maßnahmen reagieren, wenn es um Abweichungen in der Kunst geht. Im aktuellsten Fall handelte es sich um eine Intervention der Polizei bei Wassermanns Plakataktion *Jeder hat das Recht auf eine Pause*, wo die scheinbare Bedrohung eines Plakates verhindert werden sollte. Immer geht es den Vertretern der Öffentlichkeit um die Wiederherstellung einer Ordnung, die gefährdet scheint, wobei Ordnung oft das einzige Kriterium ist, das ihnen zur Verfügung steht.

Die Fotos auf dem Boden zeigen den Künstler daher in der Position exakt registrierter Verbrecher. Mittlerweile trägt er wieder einen Nadelstreifen-Anzug, das Symbol für klassische Uniformiertheit, Gesellschaftsfähigkeit und Nicht-Individualität. Das T-Shirt allerdings droht den Anzug zu beschmutzen bzw. zu infizieren und verhilft dem Künstler zu seiner Identität, die alle Aspekte seines Daseins umfasst und akzeptiert. Ein äußerer Habitus, der gesellschaftlichen Rollenzuschreibung entsprechend, wird dadurch unterminiert, dass Wassermann verschiedene Identitätscodes vermischt – ekelhaft mit korrekt.

Die Kleidung, bei Wassermann durch Labels gekennzeichnet, kann eine Form der Selbststigmatisierung oder zumindest eine einengende Festschreibung sein und entweder das Verdrängen oder das Scheitern der Identitätsfindung signalisieren.

Insofern ist nicht Ästhetik sondern Ethik das Thema Wassermanns, nicht die Ästhetik des Hässlichen, sondern das Beharren auf der Reibung zwischen privater und öffentlicher Welt. Kunst transportiert die irreduzible, unabweisbare Erfahrung des Schmerzes. Als künstlerischer Text trägt der Körper den authentisierenden Aufdruck des Schmerzes wie eine Signatur.

Die Videoarbeit *I* (oder *One*) – der Titel bleibt durch die Schreibweise unentschieden – funktioniert folgendermaßen: Der Künstler sitzt vor einem Spiegel, die Kamera schaut ihm über die Schulter und filmt die Szene in Real-Zeit. Zunächst betrachtet sich der Künstler längere Zeit, d.h. sein Spiegelbild zeigt ihm ein Ich, das er nur in dieser nicht-identischen Spiegelung kennt. Jacques Lacans Theorie des Spiegelstadiums ist Ihnen vielleicht bekannt. Er registriert den Verlust des Selbstseins durch das Sich-Erkennen im Spiegel. Dies geschieht im Alter zwischen sechs und achtzehn Monaten. Der französische Psychoanalytiker dekonstruiert das moderne Subjekt, das nur als Produkt des Blicks von außen besteht. Das Ich zerfällt unwiederbringlich.

Nun vollzieht Wassermann einen Akt der Selbstvergewisserung. Dieser erinnert an Bernhard Johannes Blumes Fotoarbeit, auf der dieser seinen Körper mit der Zunge abschleckt. Die Arbeit entspringt der Verzweiflung über die Vernunft und den Verstand, die nicht bis dorthin reichen, wohin die Zunge jederzeit gelangt, ja eigentlich schon ist.

Wassermann verklebt sein Gesicht, deformiert, entstellt, verfremdet es bis zum Ersticken. Der Akt der Befreiung, eine schmerzhafteste Prozedur, dem das Verkleben des Spiegelbildes mit den benutzten Klebestreifen folgt, ist der Verzicht auf das Bild. Reste des eigenen Körpers, Spuren des Ich bleiben als Information auf den Klebestreifen haften. Wesentlich

für dieses Selbstporträt ist das Erkennen der eigenen Maske, welche Identität als Äußerlichkeit, als gesellschaftliche Rolle entlarvt.

Künstler wie Jürgen Klauke können für die Arbeit Wassermanns Modell gestanden haben. Mit *Ich & Ich* oder *Das menschliche Antlitz* untersucht Klauke theatralische Selbstdarstellungspraktiken des Barock, welche mimische Möglichkeiten und Maskeraden austesten, und zwar als lustvolle Aneignung fremder Identitäten. Wassermann reiht sich mit *I - (One)* in den Kontext der Body Art ein, die in den 60er Jahren den eigenen Körper als Material entdeckt, steht aber eher in der Tradition der pathetischeren österreichischen Spielart der Wiener Aktionisten Brus, Muehl oder Nitsch und nicht so sehr in der spielerisch-leichten Tradition des Happenings. Trotz ähnlicher formaler Mittel steht Wassermann heute in einem anderen Diskurs, der Gender, Homosexualität und Aids umfasst und über die Selbsterfahrung hinausreichende Fragen nach einer stets kulturell definierten Normalität, nach einer medial vermittelten Identität und nach dem Ort oder System stellt, in welchem das Werk sich konstituiert. Insofern verweisen alle seine Arbeiten auf die gegenwärtige physische und gesellschaftliche Folie für Kunst.

Die dritte hier gezeigte Arbeit trägt den Titel *Men Fuck God*. Bei dem ausgestellten Fisch handelt es sich ikonografisch um das Symbol für Gott aber auch um das Symbol des Phallus.

Was wir hier in der Ausstellung sehen ist das eingegossene Relikt einer Performance des Künstlers, die ein Videoband dokumentiert. Das Band zeigt zunächst das Abtrennen des Fischkopfes. Es entsteht eine blutige Öffnung. In diese blutige Öffnung onaniert der Künstler. Dieser Akt dauert relativ lange, wird aber zu Ende geführt. Damit ist auch die Aktion zu Ende.

Der Titel *Men Fuck God* gibt mehrere Hinweise, einmal auf die Stellvertreterrolle des Künstlers für alle Männer, ja sogar für alle Menschen. Der Fisch ist Gott gleichzusetzen, damit der Schöpfung. Der gewaltsame Geschlechtsakt, der zuallererst der eigenen Befriedigung dient, macht den Anderen zum Objekt. Das gewaltsame Verfügen über den Anderen wiederum wird ständig vollzogen und ist als Macht- und Zerstörungsgeste zu verstehen.

Macht insofern, als es den Anderen erniedrigt und sich dessen Qualität einverleibt bzw. aneignet. Was wie ein heidnisches Ritual anmutet, ist nur ein einfaches Schema der Unterdrückung, das jederzeit stattfindet.

Natürlich ist in der patriarchalischen Gesellschaft die Frau die Unterdrückte, sie kann aber auch jeder anderen Minderheit zur Identifikation dienen. Wo aber Männer sich mit der Frau oder dem unterdrückten oder ausgebeuteten Objekt identifizieren, werden Rollenbilder verschoben, denn empathisches Verhalten verwischt die Grenze zwischen dem Ich und dem Anderen.

Um dies auf eindringliche Weise zu zeigen, wird der Geschlechts- und Zeugungsakt als Akt der Destruktion gezeigt, der die blutende Wunde, also die kastrierte Frau meint – und damit sind wir bei Freud.

Begreift man den Titel anders, nämlich als sprachliche Aggression gegen das europäische Erbe einer katholisch-jüdischen Leibfeindlichkeit, lässt sich die Arbeit durchaus als Emanzipations- und Befreiungsakt verstehen.

Der Fisch aber ist das Symbol, das der Künstler für sich gewählt hat; insofern bedeutet der Geschlechtsakt eine autoerotische Handlung und zielt damit auf eine Gesellschaft, welche asexuellen Reproduktion betreibt – die Klon-Gesellschaft.

Das Video wird in der Ausstellung nicht gezeigt. Es arbeitet mit drastischen Mitteln, die niemandem fremd sind, und doch sind sie tabu. Obwohl sie bereits in ein Medium übertragen sind, berühren sie uns. Der Monitor ist also zur Wand gedreht.

Auffallend an der Rezeption einer Arbeit wie *Men Fuck God* ist die Wahrnehmung des Betrachters, der zwar den Geschlechtsakt wahrnimmt, nicht aber die Komplexität der Arbeit und die damit verbundene Aussage.

Es stellt sich bei Franz Wassermann also nicht so sehr die Frage nach dem Stil sondern nach der Strategie, welche den Bezug zum Kontext, zur Situation, zum Prozess zwischen Produzent und Rezipient reflektiert.

© Dr. Hannah Stegmayer

Alle Veröffentlichungen bedürfen der Genehmigung der Autorin.