

Moshe Zuckermann

Andrea Morein – continuing from where we left off...

Der Titel von Andrea Moreins Ausstellung "continuing from where we left off..." mag trügen. Zum einen verweist er auf das biographische Element, das der Gestaltung der Ausstellung und ihrer Kuratierung zugrunde lag. Zum anderen nimmt Morein aber gerade dieses biographische Element zum Anlaß, es über das Konkrete ihres eigenen Lebens und das Subjektive der emotionalen Auseinandersetzung mit diesem künstlerisch und philosophisch zu transzendieren. Was das Biographische anbelangt, spricht Morein in einem unmittelbar nach Eröffnung der Ausstellung stattgefundenen Galeriegespräch klare Worte: "Als Arie Berkovitz, der künstlerische Leiter des Artists' House, sich vor zwei Jahren an mich wandte mit der Bitte, eine Ausstellung zu machen, aber hier an diesem Ort, ohne Arbeiten aus Deutschland, wo ich mein Studio habe, hierher zu bringen, dachte ich mir: Das ist interessant – meine Rückkehr soll das Thema abgeben. Und so ist es auch gekommen: it was my past, it was my future. Denn ich bin in der Tat auf dem Weg zurück hierher, aber um zu wissen, wohin ich wiederkehre, muß ich zurück in meine Vergangenheit. Es ist, als träfen sich Vergangenheit und Zukunft. Als ich an der Ausstellung arbeitete, war mir immerzu, als erlebte ich die Zeit in simultaner Weise als Zickzack, ein dynamisches Hin und Her, was für mich anfangs recht irritierend war". Allmählich stellte sich indes heraus, daß das, was für sie als narratives Element ihrer privaten biographischen Erinnerung begann, über die eigene Lebensgeschichte hinausgeht: Die Bestandteile der Ausstellung – Kartographisches, Kisten, Transporte, Mobilität – "waren ohne Zweifel meine eigene Geschichte, aber eben nicht nur meine. Ich verstand, daß es um Dinge ging, die ich vom Persönlichen in die Sphäre überpersönlicher Kodierung überführen muß (...) Dinge, die zunächst von rein privater Bedeutung, an mein persönliches Leben gebunden waren, nahmen sich plötzlich anders aus: Schachtel, Würfel, Bauhaus, Container". Der *magic cube* lenkte ihre Auseinandersetzung mit der Vergangenheit auf die Ebene der Beschäftigung mit der Bedeutungsvielfalt von Würfel- und Quadratbildern, mithin auf das Quadratische und Würfelartige als innere Grammatik ihrer Ausstellung. Nicht von ungefähr findet sich der Würfel (bzw. das Quadratische) in nahezu allen Exponaten ihrer Ausstellung. Der Zusammenhang ist

menschengebunden, verbindet sich menschlichen Narrativen, aber Morein ist nicht an der direkten Erzählung dieser Narrative interessiert, sondern an deren Verwandlung in Codes des Erzählten, in evokative Repräsentationen kultureller Ikonen, die Privates und Öffentliches, Biographisches und allgemein Kulturelles in sich vereinen.

Ein Teil der Arbeiten (*Locus*) in der Ausstellung basiert auf Abbildungen, die den Sonderauflagen von Briefumschlägen (des israelischen philatelistischen Amtes aus den 1950er Jahren) entnommen sind. Es handelt sich also um ein "diesem Ort" – dem Staat Israel und seiner Ideologie – zugehörnde Ästhetik, zugleich aber auch um materielle Manifestationen dieses "Ortes": Die Abbildungen auf den Umschlägen stellen Ikonen der israelischen (zionistischen) Architektur in ihren Anfängen dar, und zwar nicht nur, weil sie staatliche Institutionen, etwa das Gewerkschaftsgebäude, zum Thema haben, sondern vor allem auch, weil auf ihnen die *Schikunim* als abstrakte Repräsentationen typischer Wohnhauskomplexe aus der Zeit der Staatsgründung dargestellt sind. Man kann in ihnen die Verbindung zum Bauhaus erkennen, etwa in der graphisch-ikonischen Darstellung des um die Gebäudeecken verlaufenden Balkonausschnitts, eines der charakteristischen Stilelemente des Bauhauses. Es handelt sich also um die Repräsentation dessen, was der Ansammlung von originalen Bauhaus-Gebäuden in Israel den Rang des Weltkulturerbes eingebracht hat. Tel-Aviv hat bekanntlich vor einigen Jahren dieses Attribut zugesprochen bekommen. Gerade dieses idealisierte Image gibt indes Anlaß zur Abschiednahme von Nostalgie; weiß man doch, wie die wunderbaren Bauten des Tel-Aviver Bauhauses in den 50er und 60er Jahren des vorigen Jahrhunderts ausgesehen haben: wie Monumente eines urbanen Slums. Einerseits kodieren demnach diese Bilder die visuelle Vision der Utopie eines erst noch zu errichtenden Staates, eines Bevorstehenden, zugleich aber andererseits den Verweis darauf, was zu jener Zeit bereits einer Verwahrlosung ausgesetzt war, welche sich nach der Staatsgründung nur noch verschlimmern sollte. Gewiß, dies hatte mit der Problematik des Wohnungsbaus jener Zeit zu tun, welche unter den unmöglichsten Bedingungen praktiziert wurde, unter drängendem Druck, schnellstmöglich eine Infrastruktur für das Leben einer Einwanderermasse von Millionen von Menschen zu errichten. Das urban-kulturelle Erbe jener Zeit der Not dürfte wohl das sein, was den Charme der Tel-Aviver Häßlichkeit ausmacht – fahles Echo des historischen Bauhauses, in dem sich die Brutalität der Großstadtwerdung Tel-Avivs sedimentiert hat.

Ein am Eingang der Ausstellung als Sonderexponat aufgehängtes Bild (*“Heimat”*) zeigt die (unkennlich gemachte) Gestalt Vilèm Flussers, den Andrea Morein als ihren "Wegweiser" apostrophiert, und dessen Grundgedanken sie gleichsam zum Motto ihrer gesamten Ausstellung erhoben hat. Flusser, ein bedeutender Theoretiker kultureller Kommunikationszusammenhänge, entwickelte eine Generaltheorie über die Übergänge menschlicher Erlebniswelten in Repräsentationen und die Übersetzung von visuellen Bildwelten in Bilder verbegreiflicher Sprachstrukturen. Seine Sicht dieser Zivilisationsprozesse darf durchaus für pessimistisch erachtet werden; verlören die Menschen ja allmählich ihr verbalsprachliches Vermögen "zugunsten" der Bilder, was mutatis mutandis die Primitivisierung menschlicher Wahrnehmungsmodi der Welt zeitigen müsse. Ungeachtet des Wahrheitsgehalts dieser Feststellung, lohnt es, sich jenen tiefen Einsichten seines visionären Denkens auszusetzen, deren sich Morein als ideelle Matrix für ihre Ausstellung bedient. Dies läßt sich anhand eines Bildes in der Ausstellung veranschaulichen, auf dem arbeitende Gestalten dokumentiert sind (*Epos*). Morein hat die Originalphotographie horizontal durchgeschnitten, um zwei getrennte, eigenständig gerahmte Bilder herzustellen. Mit der ästhetischen Durchbrechung des Bildes vermittelt Morein etwas Wesentliches der in ihrer Ausstellung elaborierten Fragestellung, die sich von Flussers Denken ableitet: Wie gerät ein Ort, über seine reale territoriale Materialität hinaus, zum Gegenstand der Erinnerung; und wie entwickelt er ein Eigenleben, wenn er zum Erinnerungscode avanciert? Bei diesem Grundverhältnis der *conditio humana* handelt es sich nicht zuletzt um "Heimat" – Flusser reflektiert an vielen Stellen seines Denkens den Begriff von "Heimat" und "Heimatlosigkeit" –, aber eine "Heimat" ist es, die sich einerseits als konkrete Erfahrung von wirklichem Raum und erlebter Jetztzeit manifestiert, andererseits aber als ferne Erinnerung an Raum und Zeit, als kodierte Gegenstände des Gedächtnisses. Um eine vermeintliche "Heimat" handelt es sich also, deren Bilder als fernes Aufscheinen von etwas, das war und nicht mehr ist, zutage treten. Diesen Bildern wird nunmehr die Bedeutung von etwas, das nicht mehr dem realen jetzigen Leben zuzuordnen, sondern nur noch fahle Erinnerung geblieben ist, beigemessen. Die ästhetische Übersetzung dieser Erinnerungsverbleichung besteht in der digitalen Bearbeitung der Bilder, die ursprünglich als konkretes graphisches Zeichen auf den Umschlägen aus der Vergangenheit erscheinen und nunmehr ein Eigenleben gewinnen.

Eine weitere Transformation des Konkreten und seine Verwandlung in Abstraktes findet sich in Handzeichnungen Andrea Moreins (*On the Horizon of Modernism*), einem Element der Ausstellung, das Fragen aufwirft, die über "Israel" und "Zionismus" hinausgehen und sich mit der Umsetzung der architektonisch kodierten Darstellung von Räumen in abstrakte Repräsentationen befassen. Die Repräsentationsproblematik tangiert ja ein Zentralthema der Ausstellung: Manifestiert sich Repräsentation als Ähnlichkeit dessen, was sich als Erinnerung "etabliert" hat und sich in der Photographie reproduziert? Oder wird die Ähnlichkeit selbst abstrahiert und verwandelt sich in einen (graphischen oder begrifflichen) Code? Nicht zufällig wird in einem dem zentralen Ausstellungsraum benachbarten Zimmer eine Bilderabfolge (*Icono-graphy*), die u.a. Land- und Stadtkarten enthält, im Computer gezeigt. Die Karte ist ja abstrahierte Repräsentation der Stadt. Eine Stadt real erleben und sie als Repräsentationsschema betrachten – beides bezieht sich zwar auf dasselbe, und doch handelt es sich um zweierlei. Die Abstraktion des Bildes versetzt es notwendig in Sphären, die sein Wirkliches transzendieren – bis hin zur Deterritorialisierung von Territorialem, mithin zur Loslösung des Bildes von seinem ortsgebundenen Kontext und seine Verwandlung in eine kulturelle Ikone. Die Ikone kann sich mit einem ähnlichen Assoziationsfeld vieler Menschen verbinden. Ihre Versetzung in Kulturzusammenhänge fremder Länder mag ihr jedoch gänzlich neue Bedeutungen verleihen, graphisch kodierte Sinnzuschreibungen anderer ästhetischer Formationen. So besehen, geht es zwar um Repräsentationen, die eine Affinität zur inneren Logik der Sache aufweisen; zugleich mag aber deren Rezeption in einer gleichsam "unbeheimateten" Fremde gänzlich neue Bedeutungen zeitigen. Eine Deterritorialisierung solcherart findet bei Morein ihren prägnanten Ausdruck in der Installation (*My Avantgarde is in Box No.13*) der Ausstellung, einer Repräsentation von Kisten und Kästen, die als Verpackungsmaterial langer Transporte dienen. Verpackungsmittel – ob Kiste, Kasten oder Container – bedeuten stets Mobilität. Sie indizieren, daß das territorial gebundene Materielle (a) von einem Ort zum anderen versetzt und (b) als das am neuen Ort Angekommene mit einer neuen kulturellen Bedeutung belegt werden kann. Dies formuliert sich brillant in einem Text Vilém Flussers, der in der Ausstellung hängt. Der Text befaßt sich u.a. mit Raum und Zeit, den Dimensionen unserer Weltwahrnehmung. Flusser fügt dem Selbstverständlichen Entscheidendes hinzu: "Ein Gegenstand ist desto näher, je mehr er mich angeht. Je 'wirklicher' er wird, je mehr er sich in mich und ich mich in ihn einmische (je

'interessanter' er wird), desto näher ist er. Der Maßstab eines solchen Zeit- und Raumerlebnisses ist mein Interesse" .– Und "mein Interesse" kann Tel-Aviv der Staatsgründungszeit sein; es kann meine Erinnerung der Staatsgründung in einer fernen, fremden Stadt sein; es kann eine neue Begegnung mit einem Teil der eigenen Biographie vermittelt einer Ausstellung, wie sie Andrea Morein geschaffen hat, sein. "Mein Interesse" kann auch eine abstrakte Aussage über all dies sein, eine Aussage, die sich in Andrea Moreins wunderbarer Ausstellung verdichtet hat. Wunderbar ist diese Ausstellung, weil sie die komplexe Verbindung all dessen, was Kunst sein soll, verwirklicht: die Fähigkeit, einer abstrakten Idee sinnliche Anschauung zu verleihen, mithin das Abstrakte konkret, das Endlose einmalig werden zu lassen, letztlich etwas, das zugleich konkrete Materie und abstrakte Erinnerung ist, beredten Ausdruck zu verleihen. Lebt nicht so der Mensch?