

Einführung zur Ausstellung

GUDRUN WASSERMANN  
HANDLUNGEN

Zuerst möchte ich beschreiben, wie Gudrun Wassermann ihre Wandobjekte herstellt, dann, was daran neu ist, und schließlich möchte ich über die Rolle der Fotos sprechen.

Gudrun Wassermann legt große Stücke Zeichenpapier von der Rolle auf dem Boden aus, kniet darauf und reißt aus der Länge ihrer Arme, ihres Körpers lange Teile ab. Auf der einen Seite des Papierstücks liegt ein großer Berg Fotos, Familienfotos, wie sie sie früher in ihren Betonobjekten verwendet hat und - jetzt neu - aktuelle Pressefotos. Auf der anderen Seite steht eine Schüssel mit frisch angerührtem Putz. Nun streicht sie das Papier mit Leim ein, verteilt beliebig nach dem Zufall die Fotos auf der Fläche, leimt noch einmal und streicht dann mit breitem Spachtel ganz aus der Körperaktion heraus die Fotos zu. Beim Trocknen entsteht eine unregelmäßige, brettartige harte Fläche, die sie hochnimmt und an die Wand hängt. Nun sich selbst überlassen, verformt sich die Masse langsam, d.h. die Feuchtigkeit aus dem Putz diffundiert durch Fotos, Leim und Papier, es ergeben sich Wechselwirkungen verschiedener Spannungen. Papier und Fotos fangen an, sich zu werfen und zwar im allgemeinen so, daß die bearbeitete Seite sich nach außen dehnt, je schmaler die Papierbahn, desto stärker. Durch gegenseitiges Einwirken verschiedener Zustände der Massen springt und reißt der Putz auf, und die Fotos legen sich stellenweise frei. Früher hat Gudrun Wassermann auf harte Betonflächen eingewirkt, mit ganzer Kraft Fotos herausgeschlagen. Das macht sie nun nicht mehr, beim Abtrocknen des Putzes wachsen die Fototeile heraus.

Gudrun Wassermann hat beobachtet, daß diese Trocknungsvorgänge ganz unterschiedlich ablaufen, z.B., daß sich hier in dieser Galerie die großen Stücke ganz anders verformen als bei ihr zu Hause; Wärme, Luftfeuchtigkeit, Schwingungen im Raum üben Einfluß aus. Sie beschreibt, wie Besucher bei ihr zu Hause an den Stücken vorbeigehen, auch einmal anfassen, und dann der Putz bröckelt. Oder ihre Tochter spielt Horn, und die Schwingungen aus dem ande-

ren Raum bewirken, daß unvermittelt mit leisen Geräuschen Putzteile herabspringen. Unter den Objekten wachsen langsam die Halden, die Schuttfächer aus abgebröckelten Steinen, die je nach Größe und Höhe verschieden weit von der Wand abspringen. Hier in der Galerie wollte Gudrun Wassermann den abgefallenen Putz nicht wieder unter den Objekten ausbreiten, sie konnte und wollte den Zustand nicht wieder rekonstruieren. So hat sie den Putz schüsselweise nacheinander hier auf dem Boden ausgeschüttet. Genauso kümmert sie sich auch um die abgerissenen Streifen, die Abfallstücke. Früher hat sie die Abrißstücke weggeworfen, verbrannt, heute hebt sie sie auf und bearbeitet sie in der gleichen Weise wie die ursprünglich gemeinten Stücke. Bei genauer Beobachtung könnten Sie rekonstruieren, von welchen großen Stücken die schmalen Streifen an dieser dritten Wand hier stammen. Heute zur Eröffnung hat Gudrun Wassermann sie hergefahren, da ging es über Unebenheiten, z.B. die holprige Weftstraße, und den Putz, der bei der Fahrt im Auto und auch hier abgefallen ist, hat sie unter den Streifen ausgebreitet, damit Sie den Vorgang der Erosion, der nachträglichen Veränderung selbst beobachten können.

Das heißt also, die Objekte sind nicht isoliert geplante und gezielt fertiggestellte, sondern der Herstellungsprozess, die Ausstellung und die weitergehenden Umstände und Veränderungen, das alles gehört zusammen.

Die ursprünglich private Archäologie, wie U. Bischoff und G. Nabakowski es zu Gudrun Wassermanns Berliner Ausstellung beschrieben haben, hat sich für Gudrun im letzten Jahr verändert. Sie empfindet immer stärker, daß die Fotos ihrer Kindheit und ihrer Familie ihr ungenügend sind, versteinert, optische Projektionen, die nichts als den momentanen Querschnitt von Menschen, projiziert auf eine starr gedachte Ebene, darstellen. Sie sieht immer mehr den künstlich entfremdenden Formalismus von Fotoabbildungen, die einen Schnitt aus dem Lebensfluß der Menschen bedeuten würden - wenn man Flüssiges schneiden könnte. Es ist die Reduktion des Körpers auf das Objekthafte durch den Blick der Maschine Kamera. Sie mißt den Fotos immer weniger (Erinnerungs-) Wert zu, deswegen hat sie es nicht



mehr nötig, sie im Beton zu vergraben, wieder herauszukratzen oder -zuschlagen. Sie überläßt sie der Kraft diffundierenden Wassers, den unterschiedlichen Spannungen von Papier und Leim, feuchtem/trockenem Putz, den Schwingungen der Menschen und der Erde. „Im Gerinnungsvorgang und in der Impulsivität des Schüttens werden Fotos zerknittert, in ihrem Ausdruck verändert und mit dünnem Zementschleier überzogen. Hin und wieder werden zwischen Versteinertem Schlüssel zur Entzifferung, Bruchstücke von Einsichten freigelegt.“ (Nabakowski) Der Umgang mit den Bildern und dem Material, die Ergebnisse und Veränderungen, die nur noch beobachtet werden können, sind gleichwertig. Es ist ein Prozess, der beginnt in der Kindheit und dessen Ende offen ist. Der Prozess kann nicht zerlegt werden in das Ich auf der einen Seite und Erinnerungsfotos auf der anderen, oder in das Ich auf der einen und ein Kunstobjekt auf der anderen Seite, dem man die Energiezufuhr nicht ansieht, nicht die persönliche, nicht die der Umwelt. Es soll kein Innerhalb und kein Außerhalb geben, keine Spaltung von Ich und formgebenden Instanzen. Gudrun Wassermanns Objekte (besser Stücke) verweisen auf einen flüssigen Zustand dauernder Veränderung, und wenn es nur das Zerbröckeln des Festen ist.

Luce Irigaray hält es nicht für einen Zufall, daß die Festkörperphysik jahrhundertlang bevorzugt worden ist gegenüber einer Physik des Flüssigen. Sie schreibt: „Die Mechanik der Festkörper unterhält mit der Rationalität uralte Beziehungen, gegen welche das Flüssige nicht aufgehört hat, Einspruch zu erheben.“ Und sie sagt auch, daß, wenn die Beziehungen eines dynamischen Austauschs zwischen dem Flüssigen und dem Festen fehlten, nur die unmögliche Wahl zwischen dem einen oder dem anderen bliebe, d.h., es

bliebe nur die Anpassung des Charakters des Flüssigen an die Rationalität des Festen, die Reduktion auf einen scheinbar unveränderlichen Zustand der Selbstregulierung. So würden bestimmte Eigenschaften des Lebendigen in der Konstanz, die erforderlich wäre, ihnen Form zu geben, getötet. Eigenschaften des Lebendigen in fließenden Veränderungen läßt Gudrun Wassermann immer stärker, handelnd zu.

Gudrun Wassermann hat aus dem Gedanken heraus, daß die ausgestellten Stücke nur einen Teil des künstlerischen Prozesses darstellen, zusammen mit Trebor Fotos gemacht, die sie bei der Arbeit zeigen.

Um dem Problem zu entgehen, daß ja nun wieder Fotos hergestellt, d.h. durch den Zugriff des Kamerablicks segmenthafte Ausschnitte abgebildet würden, die Einheit von Körper und Handlungen zerfiele, um diesem Problem zu entgehen, hat Trebor so lange belichtet, daß der handelnde Körper sich der objektivierenden Darstellung entzieht. Das sich verändernde Kunstobjekt kann vielleicht teilweise beobachtet werden, der handelnde, sich verändernde Körper ist nicht festzuhalten. Die Projektion des Ichs auf eine fiktive Ebene findet nicht statt. Gudrun Wassermann will sich nicht beeinflussen lassen von einer Form des Ichs, wie sie auf Fotos zum Objekt wird. Die Fata Morgana einer Ich-Abbildung, sei es im Foto, sei es im Kunstobjekt, als eines Wesens außerhalb, d.h., Erkenntnis vom Ich durch eine spiegelbildliche Entfremdung will sie nicht mehr zulassen. Diese Fotos hier sind nun der erste Versuch innerhalb der Handlungen Gudrun Wassermanns, sich dem Zugriff der perspektivischen Abbildung zu entziehen, der als eine formgebende Instanz das eigentliche Ich ungebührlich beeinflusst.

Silke Radenhausen