

Dávid Fehér: Der Blickweg

A tekintet útja, *Élet és Irodalom*, 2011. május 6. LV. évf. 18. Szám p 22.

Am Anfang seines berühmten Romans: „Die Vermessung der Welt“ beschreibt Daniel Kehlmann die Weimarer Begegnung zwischen Alexander von Humboldt und Goethe, Als der junge Humboldt über die Pläne seiner Überseereise spricht, zeigt Goethe in die Richtung der „bunten Zimmer mit den Kopien römischer Statuen“ und bittet den jungen Entdecker, „sich immer vor Augen zu halten von wem er geschickt wurde“. Im Sinne dieser Aufforderung ist Humboldt viel mehr als Weltbummler und gelehrter Abenteurer zu sehen, er ist ein Botschafter der europäischen kulturellen Tradition in einer fremden Welt, der sich beim Kennenlernen des Neuen auch mit seiner Vergangenheit und Herkunft auseinandersetzen muss. In der Ausstellung von Adam Albert treffen sich Goethe und Humboldt wieder, aber auf eine ganz andere Art und Weise als in dem vorher erwähnten Roman - dieses mal wird die Begegnung statt Anekdote als Teil einer freien Assoziationsreihe und Objekt einer komplexen Installation dargestellt, die den ganzen eleganten Ausstellungsraum der Galerie einnimmt. Die Hauptdarsteller sind nicht präsent: wir sehen nur ihre nunmehr leer stehenden Arbeitszimmer, wo ihre Werke entstanden sind. Das Objekt der Ausstellung ist weder der von Humboldt bewanderte physische Raum, noch die von Goethe bewanderten geistlichen Ebenen, sondern viel mehr der nur zum Teil rekonstruierbare diskursive Raum, die geistliche Atmosphäre, deren Metapher und Schauplätze diese Arbeitszimmer waren. Die Rekonstruktion und Wiederherstellung der Räume ist auch bei Albert eine intellektuelle Herausforderung, eine Aufgabe die Nachforschungen bedarf und die letztendlich zu den Fragen der kulturellen Erinnerung führt: in welchem Verhältnis stehen wir zu unserer Vergangenheit, zu unseren Bräuchen, die unter anderem von dem „Raumgeist“ behütet werden, von dieser auratischen Atmosphäre, die zu den von uns bewohnten Räumen gehört. Die verfolgbare Rekonstruktion der Räume ist eine eigenartige Zeitreise, sozusagen die Bewanderung des Raum-Zeit-Kontinuums, das uns von Humboldt und Goethe trennt.

Adam Albert ist Künstler und Forscher, und auch diese Ausstellung von ihm basiert auf vertiefter Forschungsarbeit, als würde sie die Essenzen einer wissenschaftlichen Dissertation installieren, Die Ausgangspunkte waren ein Öldruck und eine archive Fotokopie. Der Öldruck stellt Humboldts Arbeitszimmer, das Foto Goethes Arbeitszimmer dar - Anhand dessen machte Albert stilisierte Kupferstiche und dann von den Graphiken ausgehend mit Hilfe eines Computerprogramms baute er die Zimmer nach, die in „Schaukästchen“ und als Computer-Animationen zu sehen sind. Die Darstellung zeigt uns ästhetische, frostgraue Räume, mit den ausgekühlten Lebensräumen der großen Gelehrten. Sie sind zwar persönliche Räumlichkeiten, da sie die intimsten Lebensbereiche zeigen, werden aber wegen dem Maß der Stilisierung unpersonifiziert. Die rekonstruierten Zimmer scheinen zugänglich, bleiben aber unerreichbar - obwohl sie realitätsgetreu sind, werden sie aber als fade Erinnerungsbilder zu einem präzise erbauten Monument einer verschwundenen Ara. Der Hauptton scheint nicht auf den präsentierten Objekten, sondern auf der Art und Weise der Präsentation zu liegen - die Ausstellung fokussiert nicht auf die historische Rekonstruktion und auf die kulturelle Erinnerung, sondern auf deren Verhältnis zu der kunsthistorischen Tradition. Es scheint, als ob Albert am meisten mit dem Blickweg des Beobachters beschäftigt wäre; er setzt sich mit der Geschichte der bildlichen Repräsentation auseinander, die letztendlich mit der Geschichte des Sehens identisch ist, falls wir die Theorie von Jonathan Crary akzeptieren, der in seinem Buch: "Techniken des Betrachters. Sehen und Moderne im 19. Jahrhundert" das Sehen als „historische Konstruktion“ analysiert hat. Albert stellt die Zimmer auf dreierlei Weise dar: als erstes als perspektivische Zeichnung, dann als Inhalt eines Schaukästchens und zuletzt als digitale Animation, als würde er mit diesen Darstellungen die Geschichte der optischen Medien wiedererzählen. Die Beweise, dass diese theoretische Grundeinstellung Adams künstlerischem Habitus sehr Nahe ist, sind an der Wand hängende, sensible gemalte Werke in gemischten Techniken, die als Fußnoten zu den Hauptwerken dienen: Abstrakte Kompositionen ganz in Grau mit den von den Kupferstichen bekannten Motiven (Leiter, Fernrohr) und mit auf diese Motive reflektierenden gotischen Schriften, die auf die theoretischen Grundsätze der Installation hindeuten: „pictorial surface“ (Bildoberfläche), „representational canon“ (repräsentationaler Kanon).

Albert beschäftigen also die kanonischen Formen der bildlichen Darstellung und die historische Entwicklung der Deutung der Bildoberfläche.

Die unterschiedlichen Varianten der Zimmer weisen auf die verschiedenen Formen des repräsentationalen Kanons hin und auf die zu denen gehörenden Beobachterattitüden. Die abstrakten Räume, die auf den schematischen Kupferstichen zu sehen sind, wurden nach der linearen Perspektive von Leon Battista Alberti konstruiert und könnten daher auch als mathematische Formel beschrieben werden. Die Raumfläche der Bilder ist mit der Basis einer Pyramide identisch. Dieser pyramidenförmige Raum wird erst in den „Schaukästchen“ dreidimensional, sie evozieren die Schauboxen von Samuel van Hoogstraten und den Brauch der beschreibenden Malerei des holländischen Barocks (der in dem erkenntnisreichen Buch von Svetlana Alpers ausführlich geschildert wurde). Wenn wir in die einfach gestalteten Holzkasten blicken, werden die grauen Möbel fast greifbar, sie wirken real, entlarven aber gleichzeitig ihr illusorisches Wesen, sie erlauben es nicht uns in diese Szenerie gedankenlos einzutauchen - da sie nicht theatralisch sind und basieren nicht auf das libidinöse Potenzial des heimlichen Beobachtens wie ihre barocken Vorbilder. Sie erinnern uns zwar an Keplers Augenmodell und an die illusorische Welt der Camera Obscuras und Laterna magicas, sie identifizieren sich mit denen aber nicht; stattdessen relativieren sie die Totalität der Illusion im Sinne Goethes, der in seinem „Farbenlehre“ auf „den subjektiven Charakter“ des Sehens hingewiesen hat.

Daher ist es kein Zufall, dass Albert genau das Ende des XVIII. Jahrhunderts wachgerufen hat, die Ära des „transzendentalen Wendepunkts“ der Philosophie, seine Fragestellung läuft aber in die Gegenwart hinaus, da seine Darstellungsreihe mit Computeranimationen beendet wird. Die Kamera schweift über das virtuelle Zimmer, als würde sie die Blicke der damaligen Bewohner Goethe und Humboldt verfolgen in einem Cyberraum, der manchmal realer als die Realität erscheinen mag. Von Leon Battista Albertis „offenem Fenster“ sind wir zu den Fenstern des Computerprogramms „Windows“ gelangt, zu einem solchen „repräsentationalen Kanon“, im Spiegel dessen die bisherige Geschichte des Sehens umgewertet werden muss.

Die Ausstellung von Adam Albert reflektiert auf sehr komplexe kunsthistorische Fragen, sie stellt ein mit großer Lernkraft erschaffene intellektuelle Konstruktion dar, als würde ihre maßvolle, ingenieurische Ästhetik auf die Krise der sensibel geformten „retinalen“ zeitgenössischen Kunst hinweisen, auf Probleme, über die wir die Meinungen der großen Gestalten des Goethe-Ara so gerne lesen würden.