

Elisabeth von Samsonow
Die Privatisierung des Archivs

Zu einem Film von Fiona Rukschcio

Archive bilden einen wichtigen Fokus der zeitgenössischen Kunst – nicht nur, weil sie dichte und interessante Räume bilden, also vergegenständlichte, leibhaftige Geschichte, sondern auch weil die Archive neuerdings auch, auf Grund der Unmöglichkeit der Festschreibung von historischem Sinn, auf die patenschaffliche, eher subjektive Auswertung der KünstlerInnen angewiesen sind. In einer Art Flucht nach vorn bezieht der Künstler Position entweder als sponsor of social change oder als Ethnograph des Alltäglichen. Viele Künstler – von Jochen Gerz, Nikolaus Lang, Laura Kakauka bis zu Erwin Wurm – haben sich aus unterschiedlichen Perspektiven mit dem Thema der Sammlung beschäftigt, wobei das Spektrum vom kuriosen musealen Inventar bis zu den sagenhaften Aufhäufungen kreativer *messies* reicht. Erwin Wurm porträtierte in einer frühen Arbeit die Wohnung von Menschen, die sich zu ihrer Unfähigkeit, etwas fortzuwerfen, bekannten, als müssten sie ihre absolut hoffnungslose Verfassung beichten. Der Künstler lässt in einer voyeuristischen Geste der anderen Art das Sammelsurium sehen, durch welches der Blick schweift in einer Mischung aus Entsetzen und Faszination. An einem ähnlichen Punkt setzt Fiona Rukschcios neue Filmarbeit an mit dem Titel „Collecting Life“. Wiederum geht es um das Sammeln, aber diesmal ist Jemand, dem es das *Gedruckte* angetan hat. Das mag nun fürs Erste nicht besonders aufrütteln, da man ja durch Borges' Bibliothek von Babel oder auch das seltsame Arbeitszimmer von Friederike Mayröcker weiss, dass dieses Gedruckte schon von sich aus, in der phantastischen Form der absoluten Bibliothek, die Tendenz hat, sich in der Form des alles Fassungsvermögen, räumlich und intellektuell, hinter sich lassendes Monstrums wie eine Sphinx vor Autor und Leser Leser aufzubauen.

Der plot, dem entlang sich der Film von Fiona Rukschcio entrollt, ist nun der Gang eines solchen „Archivars“ von einer Wohnung (der der Freundin) zu seiner eigenen, die ihm tatsächlich als Archiv dient; hinter sich zieht er, treu seiner Mission, den mit Zeitungen gefüllten Koffer her. Der Überhang an Strassenszenen entspricht der Proportion, die in diesem Werk zwischen Öffentlichkeit und Privatem herrscht. Das *objet du désir* des Archivars bilden nicht, wie in Umberto Ecos Romanen, seltene bibliophile Drucke, sondern einfach Zeitungen. Ihnen gegenüber hat „Dr.Dieter Plankl“, der Protagonist des Films, eine dem Tier- oder Naturschutz ähnliche Haltung aufgebaut, durch welche er sich selbst in seiner eigenen Akademie befördert bzw. promoviert hat. Sein Entreissen der Zeitungen der ihnen unerbittlich in kürzester Frist, nämlich am Abend ihres eigenen Erscheinens, bevorstehenden Vernichtung wird von ihm in äußerst wohlgesetzten und reflektierten Worten als Akt *à rebours*, gegen den Strich deklariert, so dass sich auf exzentrische Weise der Strom der Zeit, so er in den Tagesschrift der Journale abgebildet bist, mit seiner eigenen Lebenszeit verbindet. Das Sammeln und Horten der Zeitungen ist ihm Zeit-Sammeln, Lebenszeitsammeln, wobei das Hinfälligwerden der an ihre kurze Lebenszeit gebundenen Zeitungen insgeheim mit der Hinfälligkeit privater Lebenszeit kongruent wird. Im Sammeln der Zeit in Gestalt der Zeitungen äußert sich „Dr.Plankl“s Zivilcourage oder ziviler Widerstand, der nicht nur in der spezifischen Verknüpfung von Öffentlichkeit und Privatheit sichtbar wird, sondern in der Entwendung der Zeitungen, in der Abwendung deren Geschicks. Die Zeitung wird ebenso wenig als Eintagsfliege zertreten wie der Mensch, der seinen Tag und seine Tageszeitung ehrt, in welcher analogisch seine eigene Lebenszeit *wie gedruckt* ist. Natürlich sind gerade Zeitungen beliebte Objekte einer messy Subversion, aber die philosophische Rahmung, die in Fiona Rukschcios Film dieselbe durch die kolloquiale Untermalung der Bilder mit einer nicht nur rechtfertigenden, sondern deutenden und hochgradig aufklärenden Rede erhält, macht dieses Werk des *artistic documentarism* außerordentlich bemerkenswert. Während nämlich in

ähnlichen Formaten die Protagonisten sich mit den von ihnen gehorteten Objekten in der Weise solidarisch empfinden, dass sie bloß empathisch selbst als Objekt bei ihnen sitzen – was dann zu impliziten Aufwertung der künstlerischen Leistung in der Sache führt - , ist das in diesem Film ganz anders. „Dr.Plankl“ nimmt der Videokünstlerin die kuratorische Arbeit in einer sich autonomen Geste gewissermaßen aus der Hand, indem er alles kund tut, was über sein Archiv und über ihn selbst als sein Archivar zu sagen ist. Damit wird die ansonsten leicht Unbehagen auslösende ethnographische Attitüde des *artistic documentarism* zu Gunsten einer Art Kollision um die und in der Hauptperson ausgesetzt: ist hier „Dr.Plankl“ selbst Akteur? Oder ist es vielmehr Fiona Rukschcio? Die Künstlerin hat sich in ihren Arbeiten zu Missbrauch und Vergewaltigung so gründlich mit den Facetten der Verschleierung von Übergriffen auseinandergesetzt, dass es für sie unmöglich ist, sich zu einfachen Übernahmen von Subjektkompetenzen auf der Ebene des Dokumentarismus hinreissen zu lassen. In der einfachen und unaufgeregten, ja spröden Filmsprache von „Collecting Life“ gelingt ihr ein Quantensprung in diesem Genre. Der sich aussprechende Protagonist des Films – der seinerseits Kunstfigur genug ist, also *künstlerisch* aktiv - wird nicht zum Objekt vor dem Objektiv der Video-Ethnographin (degradiert), sondern teilt sich mit ihr in die zweiwertige, diesmal kooperative Subjektposition der Reflexion.