

Kurt Russel landet in der Serengeti

Zum Werk von Anja Fußbach

Text Arie Hartog Direktor Gerhard Marcks Haus

Bestimmte Motive und Themen sind zu integralen Teilen der Kunstgeschichte geworden. Es gibt christliche Heilige, einen französischen Kaiser und einige griechische Götter und Helden, die jeder kennt. Und Snake Plissken? Kennt jeder. Nicht aber aus der Kunstgeschichte, sondern aus endlosen Wiederholungen, nachts im Fernsehen, obwohl wahrscheinlich nur die eingefleischten Fans ihn auch bei seinem Namen kennen. Aber alle mit Fernseher, die nachts eine Runde entlang der Kanäle machen, kennen das Bild des tätowierten Kurt Russell mit Augenklappe und einer MAC-10 vor New York im Hintergrund hockend.

Die Geschichte des Ex-Elite-Soldaten, der aus dem Gefängnis entlassen wird,

um mit einer Sprengkapsel in den Halsschlagadern innerhalb von 23 Stunden den amerikanischen Präsidenten aus Manhattan rauszuholen, ist ein wahrer Klassiker. Wenn Anja Fußbach mit Verweisen auf diesen Film spielt, dann ist das nicht nur eine Verneigung vor dem Helden des Actionkinos oder eine Selbstinszenierung als Outlaw. Vielmehr werden damit Traditionen markiert. Selbstverständlich andere, als die hier genannten aus der Kunstgeschichte, aber vor allem auch andere, als sie heute in der Kunst geläufig sind. Was wäre, wenn der Verweis zwar nicht der Komik entbehrt (Russell trägt das Tattoo einer Kobra – keine Klapperschlange – auf dem Bauch), sonst aber unironisch ist?

Fußbachs Kunst kommt vom Inhalt. Die früheren Meister brauchten allgemein bekannte Referenzsysteme, um damit Bedeutung zu vermitteln; diese Künstlerin verweist auf Popkultur. Ihre Kunst ist voller Anleihen aus der Popkultur und wer:welche diese in einer ganz bestimmten Orientierung kennt, entdeckt fantastische Bildfindungen. Fußbachs Tradition ist die des „Bop bopa-a-lu a whop bam boo“, was aus der Perspektive der Hochkultur ein Urschrei, in der kulturellen Praxis der westlichen Welt aber offensichtlich die unüberbietbar, dichte Beschreibung von größtmöglicher positiver Aufregung ist. Der Gegensatz ist wichtig: Aus der Warte der Hochkultur produziert Fußbach Trash; aus einer ganz anderen Perspektive, Wahrheit.

Zurück zu Snake Plissken. John Carpenters Film „Escape from New York“ von 1981 spielt im Jahre 1996, ist also aus heutiger Perspektive ein Historienfilm (man dachte bei MAC damals an Maschinenpistolen und sah die Zukunft der Musik in der Kassette). Es ist vor allem kein bloßer Actionfilm, sondern die düstere Vision einer verwahrlosten Gesellschaft, im Film repräsentiert durch das zu einem Riesenknast umfunktionierte Manhattan. In der Realität nach 1996 nennt man dies „Spätkapitalismus“. Das wirklich Beunruhigende an dem Film ist der Gegensatz zwischen dem schmutzigen Leben in Manhattan und dem sauberen Amerika drum herum. Im Knast leben individuelle Menschen, die aus völlig unverständlichen Gründen zwischendurch auch Gutes tun, draußen funktionieren sie bloß. Manhattan in Carpenters Film ist auch ein Reservat der Nicht-Funktionierenden.

Anja Fußbachs Kunst wird allzu einfach auf den darin enthaltenen Müll und auf die Verweise auf Popkultur reduziert. Unter der Oberfläche ist in diesen beiden Elementen aber ein Bedeutungssystem verpackt, und damit entspricht ihre Kunst in ihrer Logik mehr den Heiligenbildern, als der heutigen diskursorientierten künstlerischen Praxis. Nur muss der Betrachter vielleicht Fernsehen schauen und nicht die „Legenda aurea“ lesen. Der weit hergeholt Vergleich mit der Kunstgeschichte verweist auf das Grundsatzproblem aller inhaltlich arbeitenden Künstler:innen.

Woher nehmen sie das Referenzsystem, aus dem ihre Arbeiten ihre Bedeutung und damit einen wesentlichen Teil ihrer Energie ziehen? Vor allem dann, wenn die Werke keine Illustrationen sein sollten, sondern sich in der Wahrnehmung selbständig inhaltliche Ebenen verdichten. Künstler:innen des späten Mittelalters konnten davon ausgehen, dass die Betrachter die „Legenda“ kannten und die Darstellung des Heiligen mit seinem Martyrium und der eigenen christlichen Erlösung zusammen dachten. Eine solche Einbettung ist heute undenkbar. Künstler:innen die heute inhaltlich arbeiten wollen, müssen entweder eine schlaue Geschichte dazu erzählen, oder die Schlüssel für die Betrachtung im Werk verpacken. Anja Fußbach hat sich entgegen des Mainstreams für die schwierige zweite Möglichkeit entschieden. Darin steckt die Potenz ihres Werks.

Die großen Konstanten in Fußbachs Œuvre sind Ausgrenzung und Selbstbehauptung. Auch ihr Material entspricht dieser Logik. Es wurde entsorgt, weil es nicht mehr funktioniert (egal, was es „ist“) und die Künstlerin macht daraus Werke, die sich wortwörtlich gegen dieses Aussortieren auflehnen. Dabei geht es nicht um politisch korrekte Kritik am Konsumismus, sondern um Figuren, die durch Eisen Standfestigkeit gewinnen und genau das tun, was heute unerwünscht ist: Aufstehen und stehen bleiben. Fußbach gehört zu den Künstler:innen, die konsequent die Möglichkeit der Skulptur, tatsächlich im Wege zu stehen, verfolgen. Je mehr Metall, desto mehr wohnt diesen Figuren eine Ikonografie des Widerstands inne. Zwischen den geschundenen Gestalten tauchen auf einmal Erinnerungen an Ritterrüstungen auf. Indem die Künstlerin ausgediente Schaufenster- und entsorgte Barbie-Puppen zu kaum verschlüsselten Selbstporträts macht, platziert sie sich innerhalb der von ihr geschaffenen Kunst und stellt nebenbei auch klar, dass ihre Bilderwelt kein bloßes Bestiarium ist.

Ihr Interesse an Inhalten konnte Anja Fußbach nur außerhalb des zeitgenössischen Akademismus entwickeln. Herkunft und Arbeitsweise machen sie zu einer Außenseiterin in der zeitgenössischen Kunst. Ihr Werk fällt auf, wird aber in diesem Kontext meistens auf seine oberflächlichen Merkmale reduziert. Im Umfeld von Ausstellungen ist ihr Werk bunt und grell und da es ausstrahlt, auch ohne Erzählung verständlich zu sein, wirkt es in diesem Kontext zuallererst leicht verdaulich. Hierin zeigt sich der Mechanismus der Hochkultur, der scheinbar Primitives und Unangepasstes toleriert, tatsächlich aber negiert und übersieht. Fußbachs Installationen sind eine logische Reaktion darauf. Als Ansammlung von einzelnen Werken tragen sie vor allem die Botschaft mit sich, dass hier eine eigene Welt zu sehen ist. „Das künstliche Riff“ (2009) war so betrachtet wortwörtlich ein Angebot, um in diese Bilderwelt einzutauchen.

In „Serengeti darf nicht sterben“ versammelt Fußbach eine große Anzahl von alten und neuen Figuren zu einem gemeinsamen Aufmarsch. Auch hier gibt es den Hinweis auf ein Reservat und auf einen Film (der es aber ins Mittags- oder Frühabend- Fernsehprogramm geschafft hat). Im Film geht es um Konflikte zwischen Tier und Mensch und um das drohende Verschwinden des afrikanischen Tierlebens und Fußbach weiß, dass sie mit diesem Titel auf das allgemeine kulturelle Wissen einer ganzen Nation anspielt. Innerhalb der einzelnen Werke gibt es individuelle und popkulturelle Referenzen, aber wer:welche den Film kennt, denkt an „Herde“ und gleich danach, „alle völlig anders“. Die ikonografische Tradition dieses Aufmarschs scheint die des Narrenschiffs zu sein, aber durch das Hinzufügen kleiner Details, wie Protestschilder, deutet die Künstlerin das Motiv in Richtung Protestumzug um. Dieser Protest ist nun aber nicht gegen etwas gerichtet, sondern die Figuren verweisen zu allererst auf sich; sie protestieren für sich selbst – und damit gegen ihre Umwelt. Nicht aber im Sinne des Narrenschiffs als Repräsentanten menschlicher Laster (das natürlich auch), sondern zuallererst als Sammlung der Ausgestoßenen. Werke, die man aus anderen Kontexten oder Ausstellungen kennt, bekommen in diesem Umzug eine eigentümliche Melancholie. Der Protest ist bunt, aber leise.

So betrachtet, besitzt Fußbachs Kunst eine eigentümliche moralische Komponente. Nicht, indem sie in der Tradition des Narrenschiffs Negatives karikiert und vorführt, sondern umgekehrt Aussortiertem ein Gesicht gibt und es auferstehen lässt. Damit handelt dieses Werk von Freiheit, unbedingter Individualität, unbändigem Lebenswillen und – daran erinnert der Umzug – Solidarität.