

HASTA LA VISTA, VENEZIA!

Daniela Wüstenberg

Würde Anja Fußbach in London, New York oder L.A. leben und produzieren, wäre sie vermutlich reich und berühmt. Trash und laute Farben gemischt mit einer „I don't give a fuck“-Attitüde, wie sie Künstler wie Maurizio Cattelan, die Chapman Brüder oder die Band Die Antwoord, in den letzten Jahren verkörperten, liegen schwer im Trend.

Kaum jemand könnte sich allerdings weniger um solche Trends scheren, als die Künstlerin selbst. Anja Fußbach tut seit fast 20 Jahren das, was der Dichter José Ortega y Gasset als „wahres“ Heldentum bezeichnete: sie ist einfach und sehr authentisch sie selbst. Logischerweise tut sie darum in ihrer Arbeit immer genau das, was ihr gerade in den Sinn kommt, ohne Kompromisse in der „Vermarktbarkeit“ ihrer Objekte. Dabei spielen eine Verbindung von Trash, Horror und Humor, sowie die Aneignung von popkulturellen Zitaten aus nicht-europäischen Kontexten wie Japan, Mexiko, den USA und Indien, fast immer eine zentrale Rolle. Die Skulptur Harakiri (2005) zeigt zum Beispiel einen riesigen, babyblauen Spielzeug-Hasen aus lackiertem Epoxidharz, der sich mit einem Katana in brutaler Selbstmord-Geste die Gedärme aus dem Körper

schneidet, während sein Gesicht in einem Ausdruck ungläubiger Überraschung erstarrt ist. Das Material der aus Wolle gestrickten, aus dem Körper herausquellenden Innereien, stellt dabei einen humorvollen Bruch zur blutigen Tat dar.

Mit einer ebenso gewaltbereiten Aussage und ähnlich B-kulturellen Referenzen spielt Anja Fußbach auch in der Installation *Hasta La Vista* (2011). Hier platziert sie drei trashig gekleidete, Sonnenbrillen tragende und bis an die Zähne bewaffnete Schaufensterpuppen in einer schwarzen Gondel. Die nahezu identischen Figuren lassen sich vor allem durch ihre Kleidung, Haarfarbe und Frisur voneinander unterscheiden: Eine ist blond, die Zweite rothaarig, die Dritte hat einen neon-pinken Irokesen. Sie alle tragen Lippenstift, ihre perfekt lackierten Fingernägel sitzen am Abzug. Die teilweise entblößten Oberkörper der Mannequins sind mit billigem Schmuck behängt, die Brustwarzen sind im Stile Wendy O. Williams' mit Klebeband bedeckt. Die drei Körper sind zudem mit neonfarbenen Tattoo-Aufklebern dekoriert, deren Motive klassische Macho-Symbole, wie angreifende Tiger, sich aufbäumende Kobras oder einen grinsenden Totenkopf, zeigen. Lässig und ohne Deckung zu suchen, der überwältigenden Kraft ihres Stoßtrupps gewiss, sichern sie den Raum in drei verschiedene Richtungen mit ihren Maschinengewehren. Wie die Männer auf dem Patrouillenboot in *Apocalypse Now*, die sich auf dem Mekong flussaufwärts ihren Weg durch den vietnamesischen Dschungel bahnen, um alles, was sich ihnen in den Weg stellt, diskriminationsfrei über den Haufen zu ballern, dringen die Puppen imaginär in den Ausstellungsraum ein. Die über fünf Meter lange Gondel ist aus matt Schwarz lackiertem, geschweisstem Stahl, und daher, um genau zu sein, viel zu schwer, um jemals wirklich zu schwimmen. Auch sie wurde verziert: Golden funkeln die Gondelspitzen, ein Adlerkopf zielt den Bug und zwei Miniatur-Kronleuchter wurden – womöglich als weiteres Filmzitat¹ – an den Bootsseiten angebracht. Zu der Arbeit gehört außerdem eine Serie von vier Aufklebern, die während der Ausstellung als limitierte Serie zum Verkauf stand: Auf diesen hat die Künstlerin sich selber in der Antiästhetik von simpelsten Photoshop-Montagen in Szene gesetzt, mal als Sarah J. Connor (*Terminator 2*), mal als weibliche Version von Snake Plissken (*Escape from New York*) und zuletzt als Ellen Ripley (*Alien*) zwischen zwei rotäugigen Kampfhunden posierend, immer ein automatisches Gewehr im Arm.

Auf den ersten Blick scheint Anja Fußbachs übertriebene Symbolik vor allem mit Gender-Stereotypen zu spielen, mit Darstellungen inszenierter Männlichkeit genauso wie mit den übersexualisierten Verkörperungen weiblicher Superheldinnen, die seit den späten Achtzigern das westliche Kino eroberten: die Replikantinnen in *Blade Runner*, *Alien*, *Terminator*, *Baise Moi*, *Kill Bill*, *Tomb Raider* und *Resident Evil*. Frauen, die sich in einer traumatisierenden Umgebung nicht in die Opferrolle fügen und statt dessen ihr Schicksal in die eigene Hand nehmen. Protagonistinnen mit perfekten Körpern, die stellvertretend für alle Frauen, Rache nehmen und die aus dem „Gleichgewicht geratene Gerechtigkeit der Welt wiederherstellen.“² Ein Traum, der aus dem Trauma heraus entsteht. Die geklonte Gleichförmigkeit der Figuren wird jedoch

dadurch gewollt gebrochen, dass die Mannequins das Gesicht der Künstlerin tragen. Anja Fußbach zeigt Gesicht, ihr eigenes Gesicht, und stilisiert sich auf diese Weise selber zur geklonten Superheldin. Die Arbeit bekommt dadurch eine persönliche Komponente: Die Erfüllung des erotischen Traums von der eigenen Dreifaltigkeit, die hybride Phantasie der Erschaffung einer Mini-Armee mit übermenschlichen Kräften aus dem eigenen Körper. Durch die verspiegelten Sonnenbrillen verweigert Anja Fußbach dem Publikum zudem den direkten Blickkontakt, wodurch sie die geklonten Versionen ihres eigenen Körpers dem objektifizierenden Blick des Betrachters entzieht. Im Zusammenhang mit der Gondel kann diese Arbeit allerdings ebenso als (selbst) ironischer Kommentar zum Traum jedes/r Künstlers/in verstanden werden. Einmal im Leben nach Venedig zur Biennale eingeladen zu werden, ist ein Wunschtraum über den Erfolg auf dem internationalen Kunstmarkt, einhergehend mit der Hoffnung auf das Ende der prekären Lebensumstände, in der viele KünstlerInnen leben und produzieren. Gleichzeitig macht er aber die eigene Abhängigkeit von den neoliberalen Strukturen der Kunstwelt erkennbar. Unter diesem Aspekt wäre die spaßhafte „Drohung“, im Alleingang die Ur-Biennale in Venedig zu zerstören, als ein symbolisch gemeinter Racheakt am gesamten kommerziellen Kunstmarkt und seiner einengenden Zwänge zu deuten; andererseits ist vielleicht aber auch eine weiter greifende, spielerische Kriegserklärung an die gesamte Gesellschaft gemeint: ganz im Sinne der Situationistischen Internationalen, deren Leitmotiv, „Sei realistisch, verlange das Unmögliche“³, KünstlerInnen zur aktiven Zerstörung der bourgeoisen Idee des Glücks durch ihre Arbeiten herausforderte. Eine weitere Option wäre, dass es sich hier um eine wörtliche (Fehl-)Übersetzung und einen ad absurdum geführten Kommentar auf Allan Kaprows Forderung nach der Eliminierung des Zuschauers⁴ handelt – eine Idee, nach der im ursprünglichen Sinne das Publikum vergessen sollte, dass es Teil eines Happenings war. Der dem Terminator-Zitat entlehnte Titel *Hasta La Vista*, das bekanntermaßen vor dem großen Showdown des Films ausgesprochen wird, bekäme in diesem Zusammenhang auf jeden Fall eine äußerst passende Bedeutung. Diese Verbindung ist denkbar, denn wie Allan Kaprow ist auch Anja Fußbach in ihrer Arbeit immer auf der Suche nach dem schmalen Grat zwischen Kunst und Nicht-Kunst.

HASTA LA VISTA, VENECIA!

Daniela Wüstenberg

If Anja Fußbach were to live and produce in London, New York or L.A., she would likely be rich and famous. The trash aesthetic and loud colors mixed with an “I don’t give a fuck” attitude – embodied in recent years by artists like Maurizio Cattelan and the Champman Brothers or the band Die Antwoord – are in line with current trends in the art world.

However, hardly anyone could be less interested in such trends as the artist herself. For over 20 years, Anja Fußbach has been doing what poet José Ortega y Gasset has

described as “true” heroism: she is simply and authentically herself. Consequently, she produces work based on whatever comes to mind, without compromising the “marketability” of her objects. That said, connections to trash, horror and humor, as well as the appropriation of pop-culture references from non-European contexts, such as Japan, Mexico, the USA and India, play a central role in the creation of her work. For example, the sculpture *Harakiri* (2005) depicts a giant, baby-blue toy rabbit constructed of painted epoxy resin, brutally disem-

boweling itself with a katana, its face frozen permanently in an expression of unimaginable surprise. The entrails oozing from the rabbit's body are knit from wool and stand in stark, almost comical contrast to the brutality of the act itself.

In the installation *Hasta La Vista* (2011), Anja Fußbach plays with a similarly violent statement and incorporates references to B-culture. In this instance she places three trashily-dressed mannequins with sunglasses and armed to the teeth in a golden gondola. The nearly identical figures are primarily distinguishable from one another through their clothing, hair colour and hairstyle: one is blonde, one is a redhead and the third sports a neon-pink mohawk. They are all wearing lipstick with their delicately painted fingernails hovering over the trigger. Their partially exposed torsos are bedazzled with costume jewelry, their nipples covered with tape in true Wendy O. Williams style. The look is completed with neon-colored tattoo stickers: a collection of classic macho imagery such as attacking tigers, a cobra rearing its head or a grinning skull. Instead of seeking cover, they stand cool and collected, aware of the devastating power of their military might and secure the area in three directions with their machine guns. Like the men of the patrol boat in *Apocalypse Now*, making their way up the Mekong river through the Vietnamese jungle, the mannequins give a sense of having infiltrated the exhibition space, recklessly mowing down anything that stood in their path.

The gondola is over five meters long, painted black and made of welded steel; unlikely to ever stay afloat in an actual body of water. The vessel has also been given decorative touches: the spires gleam in gold, an eagle's head sits atop the bow and, perhaps another film reference¹, two miniature chandeliers adorn the sides.

A series of four stickers sold during the exhibition belong to the work as well. They portrayed the artist herself in rudimentary Photoshop montages of classic movie protagonists: Sarah J. Connor (*Terminator 2*), a female version of Snake Plissken (*Escape from New York*) and Ellen Ripley (*Alien*) posing between two red-eyed attack dogs, in each scene with an automatic weapon under her arm.

At first glance Anja Fußbach's exaggerated symbolism seems primarily to play with gender stereotypes, employing in equal parts both depictions of contrived masculinity and oversexualized manifestations of super heroines that have dominated western cinema since the late eighties: the replicants in *Blade Runner*, *Alien*, *Terminator*, *Baise Moi*, *Kill Bill*, *Tomb Raider* and *Resident Evil*. Women in a traumatizing setting that refuse to become victims and instead take their fate into their own hands; protagonists with perfect bodies taking revenge in the name of all women and "restoring the balance of equality in the world,"² turning trauma into opportunity.

However, the figures' clone-like uniformity is intentionally undermined by the fact that they are wearing the face of the artist. By superimposing her own face

onto the figures, Anja Fußbach integrates herself into the ranks of the superhero clones. This lends an autobiographical component to the work: the realization of an erotic dream of personal trinity, the hybrid fantasy of using her own body to create a miniature army with super powers. Anja Fußbach uses the mirrored sunglasses to deny the audience direct eye-contact and, in so doing, eludes the observer's objectifying gaze.

In conjunction with the gondola, this piece can be further seen as a self-deprecating commentary on the dreams of every artist. The once in a lifetime opportunity to exhibit at the Biennial in Venice is a pipe dream for success in the international art world that many artists strive for, hoping for an end to the existential insecurity that often defines life as an artist. At the same time, this aspiration exemplifies the dependance of many artists on the structures of the neoliberal art world. In this context, the comical

"threat" of an artist single-handedly subverting the archetypal Biennial in Venice could be understood as a symbolic act of revenge on the entire commercial art world and its inherent constraints. Then again, it could also be construed as an even more far-reaching, yet playful declaration of war on society as a whole: a nod to the Situationist International and its motto "be realistic, demand the impossible"³, which challenged artists to actively undermine the bourgeois ideals of happiness. Another possible interpretation is that the piece is a literal (mis-)translation of and an *ad absurdum* commentary on Allan Kaprow's call for the elimination of the audience⁴ – a concept that originally intended for the audience to forget that it was part of a happening. In this context, *Hasta La Vista* – the infamous Terminator quote, spoken just before the final showdown – is a fitting title. This connection is plausible because, just as Allan Kaprow, Anja Fußbach is continually searching for the fine line between art and non-art.

Seite / Page II-25

HASTA LA VISTA

1

Vgl.: *Escape from New York*, (dt. Titel: *Die Klapperschlange*), Regie: John Carpenter, 1981.

2

Aus dem Text zur *Hasta La Vista*-Aufkleber-Edition, 2011.

3

Guy Debord. *Toward A Situationist International*. In: Claire Bishop (Ed.): *Participation*. London/Cambridge, Mass. 2006.

4

Allan Kaprow. *Notes on the Elimination of the Audience*. New York 2011.

Daniela Wüstenberg

Daniela Wüstenberg ist Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin. Ihre Interessensschwerpunkte liegen in den Bereichen Performance und Multimedia Installation, sowie der queer-feministischen und post-kolonialen Theorie. Sie ist Rosa Luxemburg Stipendiatin und studiert zur Zeit Curating am Goldsmiths College in London. Seit 2009 unterstützt sie Künstlerinnen durch Projektmanagement mit ihrer Agentur artemanagement. Im Sommer 2013 kuratierte sie das 1. Nationale Performancefestival am Museo Ex Teresa Arte Actual in Mexico City, im Sommer 2014 wird sie ein Curatorial Fellowship am Museum of Fine Arts in Houston, Texas, antreten.

Daniela Wüstenberg is an art historian and curator. Her main points of interests are on performance and multimedia installation as well as queer-feminist and post-colonial theory. She holds a scholarship by the Rosa Luxemburg Foundation and is currently studying Curating at Goldsmith Collage in London. Since 2009, supports artists in project management with her agency artemanagement. In the summer of 2013, she curated the 1. National Performance Festival at the Museo Ex Teresa Arte Actual in Mexico City, in the summer of 2014, she will be starting a Curatorial Fellowship the the Museum of Fine Arts in Houston, Texas. www.artemanagement.wordpress.com, www.denialandutopia.blogspot.mx