

Drei Arbeiten von Hannah Fitsch

Zwei Brücken
die summe seiner teile
Der goldene Schnitt?

Mit Anspruch und widersprüchlichen Problemen des Universalismus setzt sich Hannah Fitsch in ihren Bildern auseinander. Dabei bestimmen ihre drei, als Kommentar zum Heftthema angefertigten, ganz unterschiedlichen Arbeiten das Ringen um universalistische Werte und Normen als stets unabgeschlossene Versuche, »konkret zu abstrahieren«, so Fitsch selbst über ihre Bilder.

In Zwei Brücken greift Fitsch die Spannung von Universalismus und Partikularismus in den Arbeiten von Hieronymus Bosch auf. Das Wimmelbild Zwei Brücken konfrontiert die Betrachterin mit der Ankunft von Superheld_innen, aufgemischt durch eine Hexe und die rudernde, lachende Audre Lord, mit den berühmten ersten Tieren im All, mit höllischer Lust und Perversion neben der kaum weniger perversen Reinheit einer von Helmut Newton fotografierten nackten Kate Moss auf einem weißen Pferd in der Wüste, unterschiedlichen Auftritten von Tank Girl und Pussy Riot. Gerahmt wird das Gewimmel von dem erst kürzlich, am 13. Oktober 2016 verstorbenen »King of Photography«, dem thailändischen König Bhumibol Adulyadej. Dessen Manie, Leidenschaft oder Gewohnheit, alles und jeden, und darunter nicht zuletzt sein Volk permanent zu fotografieren, inspirierte den thailändischen Künstler Tiane Doan Na Champassak dazu, Bilder des Königs mit seiner Kamera zu sammeln und in einem kleinen Buch unter dem Titel The King of Photography zu veröffentlichen. Was auch immer Adulyadej durch sein permanentes Fotografieren festzuhalten, zu untersuchen oder auf Distanz zu halten suchte, es scheint um eine riesige Ansammlung von Informationen zu gehen, die eingezogen wird zwischen dem Fotografen auf der einen und auf der anderen Seite der Situation. Wie eine vor spontaner Erfahrung und der damit verbundenen Offenheit über dem Verlauf der Situation schützende Trennwand schiebt sich die ausgewählte Details vergrößernde Linse. Gleichzeitig eröffnet die Linse Aspekte des Ganzen, deren Eigenschaften erst in der Vergrößerung erfasst werden können. Die technische Entwicklung ermöglicht neue Modi der Welterfahrung, während sie gleichzeitig den Weg vorgibt. Der Fotograf Adulyadej, der das Wimmelbild rechts unten und links oben – einmal in jungen Jahren und einmal als älterer Herr – rahmt, stellt das Bild auch in einen Kontrast zum dem Wimmelbild in der Form, wie sie bei Hieronymus Bosch zu finden ist. Diese Rahmung durch den permanent fotografierenden König lässt keinen Zweifel daran, dass bereits die Linearperspektive und später die Fotografie die Welt und die darin lebenden Wesen und Gegenstände in eine Matrix der Oberflächen verwandelt haben. Das Hauptanliegen liegt insofern nicht mehr im Erfassen der Wesenhaftigkeit von Welt, Lebewesen und Gegenständen, sondern in der Erfassung der Relationen, in denen sie zueinander ins Verhältnis gesetzt und angeordnet werden. Während sich in den berausenden Gemälden Hieronymus Boschs eine unübersehbare Anzahl von Menschen, dämonischer und Fabelwesen an seltsamen Orten tummelt und durch Genuss, Laster und Sündhaftigkeit geprägten Tätigkeiten nachgeht, finden wir bei Fitsch neben der Darstellung von perversen Lüsten Superheld_innen, Held_innen der Forschung wie die Hündin Laika, Held_innen sozialer Bewegungen und der Pop- und Comic-Kultur. Standen bei Hieronymus Bosch besonders die Todsünden im Mittelpunkt, was sich im historischen Kontext der für die Renaissance charakteristischen Forderungen nach religiöser und sittlicher Erneuerung als eine Auseinandersetzung mit

der Weltordnung verstehen lässt, treten die Superheld_innen des 20. und 21. Jahrhunderts mit eben dem Anspruch an, eine Weltordnung zu garantieren. Nur sie sind dazu fähig: auserwählte Außenseiter_innen, in denen menschliche Affekte, Emotionen und Fantasien derart übersteigert sind, dass sie wie Tatsachen wirken. So können sie die Welt vor inneren und äußeren Gefahren beschützen, sie retten und als Lebensort der Menschen erhalten, was früher eher in den Aufgabenbereich Gottes fiel. Wie Dietmar Dath festgestellt hat, sind Superheld_innen ein »großes Gleichnis auf das Subjekt-Selbstempfinden moderner Menschen allgemein« (Dath, 2016, S. 3).

In ihrer dadaistischen Collage die summe seiner teile fragt Fitsch nach dem europäischen Erbe des Universalismus und seinen Ausschlüssen. Zwei durch ein Zitat von Tzvetan Todorow verbundene, nicht ganz gleiche Porträts von Carolin Emcke erinnern an ihre Referenz auf Todorow in ihren im Feuilleton eher belächelten Überlegungen zum zugehörig oder angehörig sein, die Emcke anlässlich der Verleihung des Friedenspreises 2016 in ihrer Dankesrede anstrebte. Zweimal das gleiche und doch nicht dasselbe Porträt spiegelt hier ein Grundproblem universalistischer Ansprüche. Wenn alle vor dem Gesetz gleich sind, wie gleich müssen sie wirklich sein? Und inwiefern ist die Ausrufung universalistischer Menschenrechte immer gezwungen, ihre Allgemeingültigkeit an den historisch in bestimmten Kontexten gewachsenen und arbiträr addierten Konventionen zu messen? Letztlich bleiben die dem Vergleich zugeführten Kategorien immer unzulänglich: Das gleiche ist eben nicht immer dasselbe. Didier Eribon schreibt in seinem Buch Rückkehr nach Reims:

»Als Arbeiterkind spürt man die Klassenzugehörigkeit am ganzen Leib. [...] Was mir vor allen Dingen unbestreitbar vorkommt, ist die Tatsache, dass ein solches Ausbleiben des Klassengefühls eine bürgerliche Kindheit kennzeichnet. Die Herrschenden merken nicht, dass ihre Welt nur einer partikularen, situierten Wahrheit entspricht (so wie ein Weißer sich nicht seines Weißseins und Heterosexueller sich nicht seiner Heterosexualität bewusst ist)« (Eribon, 2016, S. 91ff.).

Über allem prangt ein schlichtes Buch mit dem Hinweis Punkt-Röstung. Oder Punk-Tröstung? Darunter ballt sich pyramidenartig Ein- und Ausgeschlossenes. Verhängte Lesbische Lust, Audre Lord, eine Frau mit Kopftuch, ein Haufen Bücher, Fragen von Schuld, Wunsch und Angst. Die zentral platzierte Collage einer Frau der dadaistischen Künstlerin Hannah Höch wird durch ein dickes, vorgehaltenes Kreuz entstellt: The simplicity of thought.

Doch scheint der aufgerufene Assoziationsraum, so sehr er in sich bereits durch Ungleichheiten strukturiert ist, noch als Ebene der Sichtbarwerdung der problematischen Implikationen des Universalismus von außen bedroht: Denn den konservativen Saurier-Socken, der von links oben massiv ins Bild hineinrennt, interessieren die aufgerufenen Konstellationen herzlich wenig.

In Der goldene Schnitt? schließlich stellt Fitsch die daueraktuelle Frage nach dem Verhältnis von Kollektivität und dem Individuum als Subjekt.

Das in der mathematischen Literatur seit Euklid bekannte, später auf philosophische und theologische, und seit dem 19. Jahrhundert in der ästhetischen Literatur übertragene Teilungsverhältnis drückt eine irrationale Zahl φ aus, bei der das Verhältnis des Ganzen zu seinem größeren Teil dem Verhältnis des größeren zum kleineren Teil entspricht. Die Formel der proportio divina, die auch in der Natur beispielsweise in den Blütenständen einiger Pflanzen oder in Kristallstrukturen vorzufinden ist, gilt als das ideale Prinzip ästhetischer Proportionalisierung.

Das in der Arbeit thematisierte Verhältnis von Kollektiv und Gesellschaft sowie Individuum und Subjekt scheint hier zunächst auf eine aus der Natur abgeleitete Regel herunter gebrochen zu werden; diese ist allerdings gleichzeitig mit einem Fragezeichen

versehen. Die Wörter Collective und Subject sind in eine größere Matrize eingelassen und schreiben sich so in die Zwischenräume eines großen Ganzen ein, füllen dieses aber nicht aus. Die Auseinandersetzung mit der Verwobenheit von Kollektiv und Individuum verweist so noch auf eine weitere Ebene, nämlich auf die des Politischen. So bestimmt das Verhältnis von Makro- und Mikroebene immer auch den Ausgangspunkt von Überlegungen, wie sich universalistische Ideen von der Theorie in die Praxis umsetzen lassen. Es ist diesem jeweiligen Verhältnis geschuldet, dass ein universalistischer Ansatz im Kapitalismus mit ganz anderen Zielen für die Gemeinschaft und die einzelnen Lebewesen ins Rennen geht als ein solcher in einer kommunistischen Gesellschaft, und dass sich beide durch den historischen Abstand gravierend von den Ansprüchen der französischen Revolution unterscheiden.