

In: Kunst & Material, Juli/Aug 2014, pp 19-25.

Andreas Fischer: Der Ich-Wicht im Olymp

von Paola Malavassi

Es sind wunderbare Geräte, die der Künstler Andreas Fischer in seinem Düsseldorfer Atelier austüfelt. Anders als gängige Maschinen, die einem praktischen Zweck zu dienen bestimmt sind und die den Alltag erleichtern sollen, verkehren Fischers Geräte ihren Zweck ins Gegenteil: statt Lösungen anzubieten, werfen sie Fragen auf. Tanzend, springend, singend reißen sie die Gegenstände aus ihrem alltäglichen Trott. Mal drehen sie sich im Kreise, mal sprechen sie den Betrachter an, nicht selten wiederholen sie sich in ihrem Tun, zwanghaft, ein um's andere Mal. Oftmals scheitern sie; zuweilen reagieren sie gar nicht. Erst versteckte Bewegungsmelder machen sie unerwartet zu lebendigen Wesen. Ihr Wortwitz entpuppt sich oft als tiefer Ernst.

Das Material seiner Kunst findet Andreas Fischer auf dem Schrottplatz oder auch im Keller nebenan. Es sind Geräte, oft auch Maschinen, die zerstört, beschädigt oder veraltet sind und die deswegen ausgemustert wurden, auch wenn sie noch funktionstüchtig sind. In seinem Atelier lagern die unterschiedlichsten Teile und dort auch finden sie nach und nach zueinander und fügen sich zu neuen Maschinen. Dabei bleiben deren Kabel und Zahnräder sichtbar – eine TÜV-Prüfung bestehen müssen sie nicht; schön sein wollen sie nicht. Ein Wicht im Olymp?

Auf den Olymp will ein jeder – Bergsteiger, Priester, Herrscher und Diener, Geschäftsführer und Arbeiter, Künstler und Kurator. Fischer sicher auch. Doch nur die Götter haben Zugang zu diesem Ort, den keiner kennt und jeder begehrt.

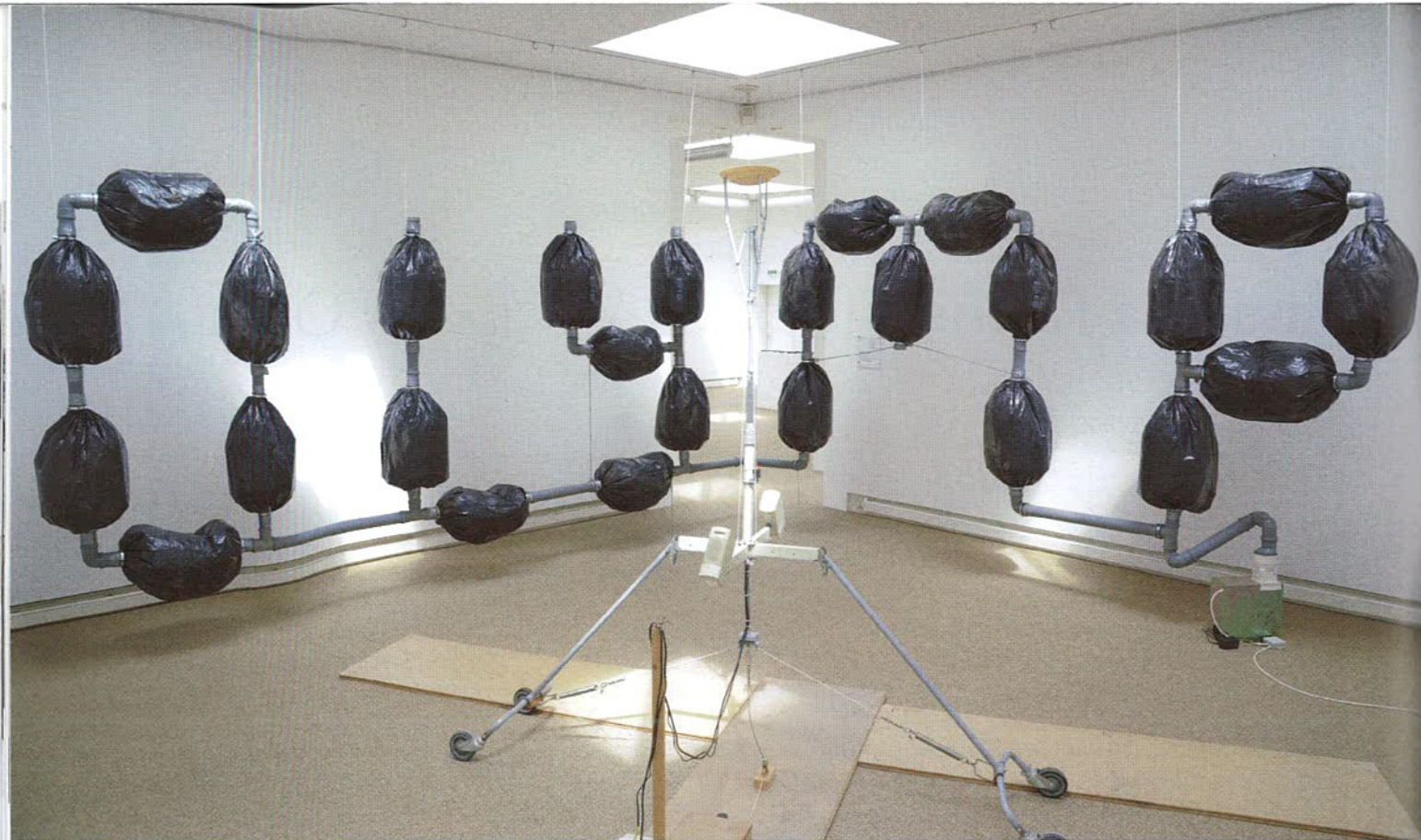
Das ehrgeizige Ziel, irgendwann in den Olymp zu kommen, lässt Fischers Wandskulptur „Olymp II“ aufscheinen und wie-

der untergehen. Durch ein Gebläse aufgepumpt, fügen sich eine Reihe schwarzer Luftballons zu dem Wort „Olymp“ und hängen kurz darauf schon wieder schlaff herunter. Ob der Olymp Ruhm, Reichtum, Liebe oder Rente bedeutet, im Werk „Olymp II“ entpuppt er sich als Täuschung. Nichts als „heiße Luft“ weht daher. In ihrem Entstehen und Vergehen erinnern sie an Früchte, an Blumen oder – treffender noch – an Seifenblasen. Denn anders als Früchte oder Blumen ist ihr Zerfall nicht Zeichen der Vergänglichkeit, sondern Ausdruck einer angenehmen Täuschung. Was eben noch greifbar schien, ist plötzlich nicht mehr da. Wie kurzweilig doch Glückseligkeit sein kann!

„Olymp II“ verweist zudem auf frühe digitale Anzeigen, auf Laufschriften und die Leuchtreklamen der Werbewelt, vor Casinos, in Reisebüros, an der Börse: Auch sie leuchten im Takt, gaukeln Glückseligkeit vor und versprechen den „Olymp auf Erden“. Sie sind Hoffnungsträger von Glück.

Gerät das Ziel des menschlichen Strebens jedoch ins Wanken, wie dies bei „Olymp II“ der Fall ist, können sich durchaus Existenzängste einstellen. Gegen die Angst kann man singen, so Fischer zu seinem Werk „Operation Notzucker“ – oder man spricht Fürbitten, wie es im Werk „Olymp I“ geschieht. Sonderlich christlich muten sie zwar nicht an, aber letztlich will ein jeder in den Olymp. Entsprechend wird Gutes, aber auch Schlechtes gewünscht, sich selbst und den Mitmenschen – allerdings aus einer selbstkritischen Haltung heraus: Idioten sind nicht nur die Anderen! Nur allzu menschlich klingt der Fürbittengesang aus Andreas Fischers Mund:

[1] Andreas Fischer, Foto: Christian Nieling.



[2]

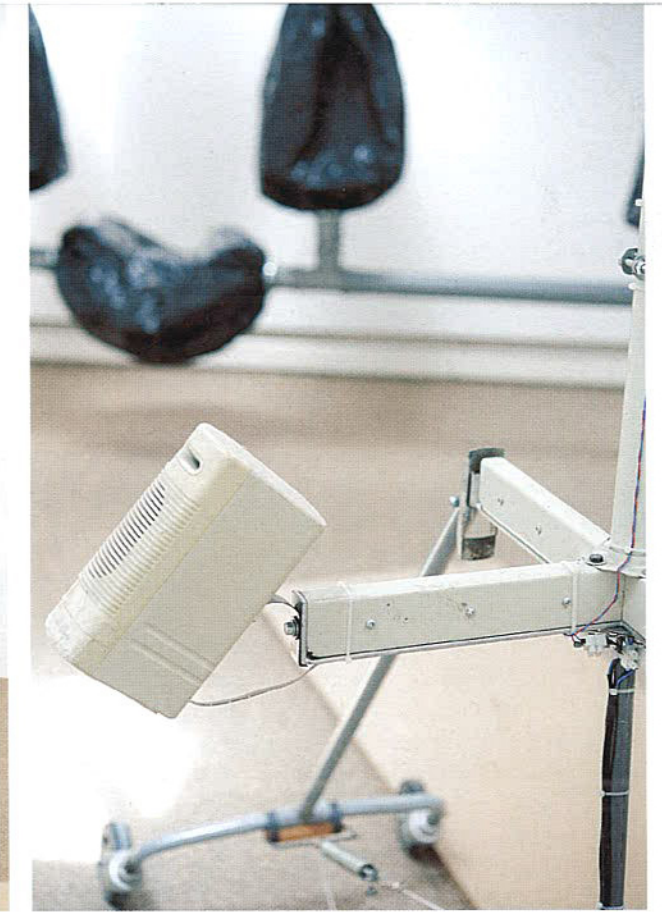
„Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen Andern, soll der liebe, liebe Gott mal nicht so rumfuchsen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen andern Idioten, soll der liebe, liebe Gott mal besser aufpassen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen Andern, soll der liebe, liebe Gott mal fünf grade sein lassen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen andern Idioten, soll der liebe, liebe Gott mal besser auf die Kacke hauen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen andern Idioten, soll der liebe, liebe Gott auch mal die Fresse halten.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen Andern, soll der liebe, liebe Gott mal vor der Türe gehen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen andern Idioten, soll der liebe, liebe Gott mal Männchen machen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen Andern, soll der liebe, liebe Gott mal nicht so rumeiern.
 Nicht nur bei mir, sondern auch mal bei den ganzen Andern, soll der liebe, liebe Gott mal nicht so reinhauen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch den ganzen andern Idioten, soll der liebe, liebe Gott mal auf die Finger schauen.
 Nicht nur bei mir, sondern auch bei all den ganzen Andern ...“

[2] Installationsansicht im Märkischen Museum Witten: Olymp I (im Vordergrund), 2009, choreografierte Maschine, 150 x 215 x 280 cm, Olymp II (im Hintergrund), 2009, choreografierte Maschine, 1.200 x 120 x 300 cm, Foto: Ina Riepe.



[3]

Keiner der hier vorgesungenen Sätze könnten während einer heiligen Messe laut ausgesprochen werden; sie wären wohl eher dem Beichtstuhl vorenthalten. Es ist ein Balanceakt, der hier von einer wackeligen Maschine Fischers vollzogen wird. Wie ein Kellner, der versucht, ein Tablett mit einer einzelnen Fingerspitze zu tragen, hält Fischers feingliedrige, zerbrechlich anmutende Konstruktion „Olymp I“ einen Plastikteller. Die Bewegung erzeugt Geräusche, ähnlich Trommeln und Rasseln, die dem Gesang den Rhythmus geben. Sie sorgen für die Dramaturgie, in dem sie einzelne Partien besonders betonen. Das Zusammenfallen von lautem Geräusch und einzelnen Ausdrücken wie „Hauen“ oder „Schauen“ erzeugen aggressive Bilder im Kopf. Die Maschine wirkt wie ein dürrer Tänzer in „zweiter Position und Plié“, der auch noch auf Rollschuhen, nur mit größter Mühe die Schale für die olympische Flamme balancieren kann. Das olympische Feuer auf



[4]

einen Plastikteller zu zünden: Besser könnte man olympische Leistung nicht ironisieren!

Wie ist er entstanden, der aufrechte Gang der menschlichen Vorfahren? Dazu gibt es viele Theorien. Wollte schon der Menschenaffe in den Olymp? Dass sich der Mensch auf zwei Beinen aufgerichtet hat, beeindruckt Fischer, ungeachtet dessen, ob Sozialverhalten, „Handlungsfreiheit“ oder der „Ausblick“ maßgeblich waren. Heute steht der Mensch jeden Tag auf. Allein, wofür? Um fortzukommen, um weiterzumachen? Den Horizont zu erweitern, über den eigenen Teller zu schauen, Ziele zu erreichen, Macht zu erlangen – mögliche Antriebe gibt es viele, im guten wie im schlechten Sinn. Darum geht es in Fischers Werk „Richter“: In einem dunklen Raum hängt ein Kinderschreibtischstuhl kopfüber von der Decke, während eine Stimme aus dem Hintergrund den

[3] Olymp I, Installationsansicht im Märkischen Museum Witten. [4] Olymp I (Detail), Fotos: Ina Riepe.

Gang der Dinge beschreibt, unterlegt von einem furchterregenden Geräuschteppich: „Der Aufrechte, der Aufgerichtete, der aufrechte Gang, aufgerecht, die so gerichtete Sicht der Gerechten, der gerechte Gang der Weitsicht ...“. Dabei erzeugen Ventilatoren fortwährend Wind; während andererseits von Zeit zu Zeit ein Staubsauger anspringt, der – nach rechts und links sich windend – um Luft ringt und dem Betrachter den Atem raubt. Ob aufrecht, aufgerichtet, gerecht: „Richter“ ist zweifellos ein politisches Werk, über Macht und Gerechtigkeit, über die „Lufthoheit“ im Krieg, die heute vom Schreibtischstuhl beherrscht wird. Der Turm zu Babylon, die Hochhäuser der Wirtschaft, die Beherrschung des Luftraums: Die Macht strebt nach oben, in ihren jeweiligen „Olymp“. Hochmut treibt die Welt um. Die Demut kommt erst zum Zuge, wenn der „Olymp“ vom Horizont verschwindet.

Andreas Fischer führt voller Ironie vor: Aus einem Bürostuhl heraus wird heute die Regie über Wirtschaft, Krieg und Information geführt. Die „Sicht der Gerechten“ und der „Gang der Weitsicht“, von denen im Werk „Richter“ die Rede ist, werden per Knopfdruck gesteuert. Die Soundcollage im Hintergrund vermischt Geräusche aus New Yorker Börse und Hafen. Dass Fischer einen Bürostuhl für Kinder nutzt, um die Weltherrschaft darzustellen, und ihn auch noch auf den Kopf stellt, lässt erahnen, welche kritische Haltung er dazu hat.

Wenn die Angst um die eigene Vergänglichkeit und Unzulänglichkeit lauert, kann – neben Singen und Fürbitten – auch das Beisammensein eine Zuflucht bilden. Im Werk „Spezi“ geht es um zwei Reinigungsgeräte, die sich in Fischers Atelier gefunden haben und sich für etwas ganz und gar Besonderes halten. Sie sind die Protagonisten der Handlung. Der eine sollte in seinem früheren Leben trockenen Staub auffangen; der andere feucht wischen – die ideale Haushaltshelferkombination; und so behauptet denn auch die Stimme aus dem



[5]

Hintergrund: „Wir beide sind was ganz Besonderes ... ganz und gar Besonders“, und lässt so erst gar keine Zweifel aufkommen: „Wir haben uns das ja nicht ausgedacht“. Was als Liebesgeflüster anfängt, artet in streitsüchtige Forderungen aus: „Man muss es einfach so sehen“ und stärker noch: „Seh's endlich ein!“ Dabei hängen die „Wisch-“ und die „Saugprothese“ über ein selbst gebauten Verbindungsstück aneinander. Die „Wischprothese“ pendelt hin und her, legt eine Pause ein, fängt wieder an. Im süddeutschen Sprachgebrauch steht das Wort „Spezi“ für einen sehr engen Freund – freilich auf liebevolle und schroffe Weise zugleich. Den Olymp der Zwei-



[6]

samkeit gibt es hier nicht. Es gibt lediglich „Seifenblasen“, die platzen. So bleibt nur übrig, was sich Freunde und Liebhaber selbst einreden.

Im Werk „Lochheber“ wird eine leichte Metallschale, die auf einem Fließband liegt, von einer Kabelkonstruktion in die Luft gehoben, um anschließend wieder auf das Fließband zu schlagen. Sie fährt ein wenig mit, wird aber immer wieder emporgehoben und zurückgeworfen, noch bevor sie sich der dunklen Kiste am Ende des Bandes auch nur nähert. Mit ihrer Öffnung erinnert die Kiste an Röntgengeräte bei der Flughafenkon-

trolle. Die Schale, die an einem Kabel hängt, wird immer wieder von einem Gegengewicht in die Luft leicht gehoben, fährt in die Gegenrichtung des Fließbandes. Mal landet sie schnell wieder unten, fährt ein kleines Stück mit, mal pendelt sie eine Weile in der Luft. Das Spiel beginnt immer wieder von vorne. Die Schale gerät nie in die Nähe der bedrohlich wirkenden schwarzen Röhre am Ende des Weges. Sie verweigert sich. Die Stimme aus dem Off flüstert immer wieder „If you listen, if you listen, if you listen ...“. Die Spannung steigt, bis der Satz endlich vervollständigt wird – allerdings zur Enttäuschung des Zuhörers – mit dem lapidaren Satz: „I don't talk“.



In seinen Werken spielt Fischer mit der Neugierde des Betrachters. Mal wird sie belohnt, mal bestraft. Bewegungsmelder sorgen dafür, dass sich die Maschinen plötzlich und unerwartet einschalten, wenn der Betrachter sich nähert. Andere Werke verschließen sich vor dem neugierigen Blick des Betrachters, wie etwa „Tente-Jalousie“. Im Werk „Lochheber“ wird diese grundsätzliche Spannung in Wort und Bild auf den Punkt gebracht: Der Beobachtungsvorgang beeinflusst das Ergebnis der Beobachtung. Das Werk bringt eine grundsätzliche Verweigerung des Künstlers zum Ausdruck: Die Verweigerung der Befriedigung der Neugierde; das Vorenthalten einer endgültigen Interpretation.

Der Satz „If you listen ... I don't talk“ lässt sich jedoch nicht nur auf die Rezeption von Kunst, sondern auch auf das allgemeine Sicherheitsbedürfnis der Gesellschaft beziehen. Ebenso wie das Wort „Olymp“ ließe sich auch das hehre Ziel der absoluten Sicherheit an die Wand werfen. Doch was würde es bringen, wenn die Metallschale die dunkle Röhre passieren würde, wenn sie durchleuchtet und überprüft werden würde?

Als Titel für seine Werke wählt Fischer stets eingängige Begriffe. Dabei spielt der Künstler mit den Wörtern, mit deren Schreibweise und Zusammenstellung: Olymp, Demut, Lohn und Föhn; Ich-Wicht, Sicht Nicht, Wirds Bald und Fehltaufe; Umweltsau, Spezi, Aff und Maria; Kaiman Krücke, Eierschaukel, Lobeslappen, Lappenloch und Lochheber; Null Operation, Notzucker und Ofen Aus. All die Titel lassen sich zu einem kleinen Theaterstück des Lebens aneinanderreihen, der so, aber auch andersherum erzählt werden könnte: Der „Lobeslappen“, der sich durchgehend lobt, fühlt sich doch sicher im Olymp. Plötzlich geht ihm die Luft aus, es kommt die „Pleite“, die das Werk „Föhn“ in digitaler Schrift verkündet und mit ihr die „Demut“, jeder einzelne Buchstabe davon an die Wand geschossen wie aus einem Gewehr. Gut, dass es das Boot von „Operation Notzucker“ zur eigenen Rettung gibt,

auf dem man sich selbst Mut einsingen kann: „Das Meer ist eine feige Sau“. Am besten sitzt man da zu zweit, wie im Werk „Spezi“, und redet sich ein „Wir sind was gar und gar Besonderes“. Und wenn das alles nichts nützt, bleiben immer noch die Fürbitten, wie im „Olymp II“, für sich und all die anderen „Idioten“.

Ist diese Sicht der Dinge nun pessimistisch oder bloß realistisch? Im Zweifel ist sie nur allzu menschlich. Andreas Fischers Maschinen haben einfach keine Angst zu scheitern. Sie führen uns lediglich die eigene Angst vor dem Scheitern vor Augen. Sie arbeiten gegen den Leistungsanspruch, widersprechen der Vorstellung vom Olymp! Maschinen sind gewöhnlich Leistungsträger. Sie sollen funktionieren, gar perfekt funktionieren. Ihre Funktion ist es, die Aufgaben des Menschen im Alltag zu erleichtern. Immer wieder gibt es derer neue, die den Zweck noch besser, noch effektiver erfüllen. Viele angeblich „alte“ Maschinen landen so auf dem Müll, obwohl sie noch funktionieren oder funktionieren könnten. Andreas Fischer hat ein Auge für aussortierte Maschinen und Gerätschaften. Sein Atelier gleicht einem Versuchslabor. Dort wird ausprobiert, wie was zueinander findet. Dabei hat der Künstler eine sehr lebendige, fast menschliche Vorstellung seiner Maschinen. Er macht Ihnen gewissermaßen vor, wie sie sich zu bewegen haben. Zugleich aber geben sie den eigenen Takt vor und brüten – wie der Künstler sagt – irgendwann ihre Sätzchen aus. Es sind eigenwillige Geschöpfe. Ob die „Fahne, die versucht eine 8 zu winken“, es wirklich auch schafft, wird dem Schicksal überlassen. Ob das Werk „Wirds Bald“ eine oder mehrere Kugeln abfeuern kann, ist nicht in letzter Konsequenz zu kontrollieren.

Vielleicht sind die Maschinen von Andreas Fischer zu menschlich und eigenwillig, um Maschinen genannt zu werden. Im Unterschied zum Menschen jedenfalls, schielen sie nicht unbedingt auf den Olymp – ihr Ort der Erlösung liegt anderswo.