

Eröffnungsrede zur Ausstellung von Marion Fuchs, Galerie Hubertus Wunschik,
Mönchengladbach, 22. Juli 2001

Zwar soll die Kunst der Zeichnung und damit nach allgemeinem Dafürhalten der Ursprung allen Bildens von einer Frau erfunden worden sein – es heißt, die Tochter des korinthischen Töpfers Dibutades habe der Liebe wegen den Schattenriss ihres Freundes zum Abschied auf eine Wand der väterlichen Werkstatt gezeichnet¹ – doch noch immer tut man(n) sich seltsam schwer mit der Rolle der Frau in der Kunst.

Es gibt zahllose Untersuchungen darüber, ob Männer und Frauen sich in der Kunst unterscheiden und wenn ja, worin. Fasste man(n) jedoch den Begriff der Kunst nur ein klein wenig weiter als es der alphabetische Abstand zwischen E und U zulässt, käme man(n) sehr schnell darauf, welches, wenn überhaupt, ein Kriterium für diesen Unterschied sein könnte. Frauen, so drängt es sich auf, besäßen dann nämlich die Fähigkeit, sich und das, was ihnen wichtig ist, neu zu fassen, es neu zu formulieren, sich neu zu erfinden; so als könnten sie leichter aus sich und einem festgelegten Ich heraus und sich selbst betrachten.²

Dabei sollte eigentlich keinerlei Bonus verteilt werden. Gelten sollte gleiches Recht für alle auf Lob und Kritik, ob Mann oder Frau. Doch es sind, mit Verlaub, die Traditionen des Sehens und Verstehens und des Umganges mit Kunst, die einen Unterschied evozieren. Und nicht immer lassen die Traditionen Milde und Nachsicht walten. Denn die Kunst ist die letzte Bastion des Chauvinismus. Was man allerdings und gottlob nicht nur den Männern anhängen kann.

Muss also der Betrachter sich einrichten, wenn er auf Frauenkunst – welch schreckliches Wort – trifft? Muss das Publikum hinzulernen? Jein, wie uns die Arbeiten von Marion Fuchs beweisen.

Sie selbst sagt, es sei ihr Blick als Frau auf die Frau, der ihren Arbeiten die Basis gibt. Der sei anders, als der eines Mannes.³ Tatsächlich wirkt das Bild der Frau hier weniger zurecht gelegt, man kann auch sagen: weniger zielorientiert. So als würde dem Körper die Würde bewahrt. Der nackte oder leicht bekleidete weibliche Körper ist niemals nur eindimensionale Metaphorik, Sexualität, Frivolität, Fragen der Macht spielen keinerlei Rolle, nicht einmal die Liebe. Sondern der Körper steht insgeheim nur für sich selbst. Beinahe in einem religiösen Sinne des Wortes. Die Muse kommt, wenn sie es denn ist, hier gänzlich ohne eine erotische Komponente aus. – Kein Mann könnte dies lange behaupten, würde er wie Marion Fuchs über Jahre den Körper nur einer einzigen Frau zum Modell seiner Arbeit machen. Doch Marion Fuchs sagt, was ihr an ihrem Modell gefällt, sei die Unentschiedenheit des Körperlichen zwischen schon Frau und noch Kind. Dies sei, so die Künstlerin, das Einzige, was im weitesten, unschuldigsten Sinne mit Erotik zu tun habe.

Zwischen Zierlichkeit und Kraft hält sich dann der zu sehende Körper: auf einem Stuhl ohne Lehne sitzend, streng, beinahe starr; nicht verkrampft aber doch mit einer inneren, deutlich sichtbaren Anspannung; gestreckt, wie ein einziger Spannungsbogen, das Gesicht hinter den Armen verborgen, von einem einfachen Gewand verhüllt; uns zugewandt doch zugleich allein nur mit sich, sitzend, den kindlich bezopften Kopf schwer auf eine Hand gestützt. – Wie soll man bei dieser Strenge und Unnahbarkeit den Titel des einen Triptychons⁴ übersetzen? Für das englische Wort „Shelf“ stehen unter anderem Regal und Bücherbord zur Auswahl...

Angezogen von der Aura dieser Arbeiten, die uns zugleich verwirrt und anzieht, unsere Erfahrung und Erinnerung initialisiert und zugleich jeden erstmöglichen Erklärungsversuch ins Leere laufen lässt, bemerken wir ein leichtes Unbehagen: Ist das Real? Worin liegt die Magie dieser Bilder, die mich fesselt, der etwas Verbotenes, ja, fast Sündhaftes anlastet und die zugleich ein Gefühl vermittelt, den abgebildeten Körper vor allem Unbill zu schützen.

Unweigerlich kommen wir dann auf die Art und Weise der Darstellung zurück, Denn es sind kaum natürliche zu nennende Situationen, in denen uns die Figur der Jungmädchenfrau begegnet. Die abgeschlossene Haltung, die selten einmal angedeuteten äußeren Umstände, die beinahe gänzliche Loslösung von allem Räumlichen und die Abwesenheit aller Emotion und Bewegtheit im Gesicht des Modells lassen nur einen Schluss zu, dass es hier nicht um das Individuelle eines Körpers geht, schon gar nicht um eine bestimmte Person. Insofern mag man an sich auch vor diesen Bildern zuvorderst an Skulpturen erinnert fühlen. Es geht um den Körper als „Gebäude“, als Objekt im ursprünglichsten Sinne.

Dem aufmerksamen Betrachter werden vor den Arbeiten von Marion Fuchs Ähnlichkeiten aufgefallen sein, die diese mit anderen, sehr viel älteren, fremden Motiven haben. Die Haltung der denkenden Frau zum Beispiel, die so aufrecht Sitzende oder die ikonenhaft-flächigen Bilder auf Holz. Hier bezieht sich Marion Fuchs nach eigenen Aussagen auf Michelangelo (uns würde auch Rodin einfallen), der das Thema des/der Denkenden mehrfach und in Varianten verarbeitet hat⁵, dann auf Darstellungen der ägyptischen Göttin Isis oder aber auf Bemalungen von Sarkophagen, die ja das Abbild der Verstorbenen wiedergeben.

Und wie lässt sich das deuten?, Marion Fuchs zitiert Motive, die ursprünglich fest in religiöse Geflechte, Liturgien, in Riten und Kulte eingebunden waren. Ich meine, indem sie ihr Modell in derlei überlieferten und „besetzten“ Posen zeigt, immer das gleiche Modell, zumindest das ist zu erkennen, indem sie damit zu einer Zeitreise durch kunsthistorische, soziale und religiöse Konstanten antritt, spannt sie einen Bogen von der altägyptischen zur Zeit der Renaissance und bis hin zu uns. Das Bild der Frau wird zur Allegorie auf das Leben. Ihr Körper, an der Schwelle zwischen dem Kind und der Frau, aber auch in gewisser Weise androgyn, ihr Abbild, schemenhaft, dem Wesen näher als den Dingen, birgt alle denkbaren

Erfahrungen, männliche wie weibliche, gute wie schlechte. Es ist, als habe Marion Fuchs hier einen Archetypus für das Lebens gefunden.

Text: Stefan Skowron, Kunstkritiker, Aachen

¹ Diese Erkenntnis und viele andere Richtigkeiten über die Rolle der Frau in der/für die Kunst verdanke ich der Retrospektive zur Kunst von Angelika Kauffmann, u.a. im Kunstmuseum Düsseldorf (15.11. 1998-2.01.1999), sowie dem hervorragenden Begleitkatalog zur Ausstellung, hrsg. von Bettina Baumgärtel.

² Künstlerinnen wie Madonna, Cindy Sherman oder Rosemarie Trockel erfinden sich in steter Regelmäßigkeit neu und wechseln dabei nicht bloß Outfit oder Medium sondern auch formal-künstlerische Elemente, persönlichen Stil und Ästhetik. Faszinierend ist dabei, wie sicher sie ihren qualitativen Standard halten.

³ Diese und alle im Folgenden der Künstlerin zugeschriebenen Äußerungen entstammen einem Gespräch mit dem Autor am 20.07. 2000 in der Galerie Wunschik in Mönchengladbach.

⁴ „Shelf Woman“, 1998, Bienenwachs, Öl auf Plexiglas, Triptychon, je 30 x 30 cm.

⁵ Vgl. u.a. „Die Nacht“ vom „Grabmahl des Giuliano“, um 1526/1531, Florenz; „Jeremia“ aus der Sixtinischen Kapelle, 1508-1512, Rom.