

492–501, Vol. B, Kultur ZEIT DER GEWALT

Interview: Hendrik Lakeberg Abbildungen: Kathryn Andrews, courtesy König Galerie

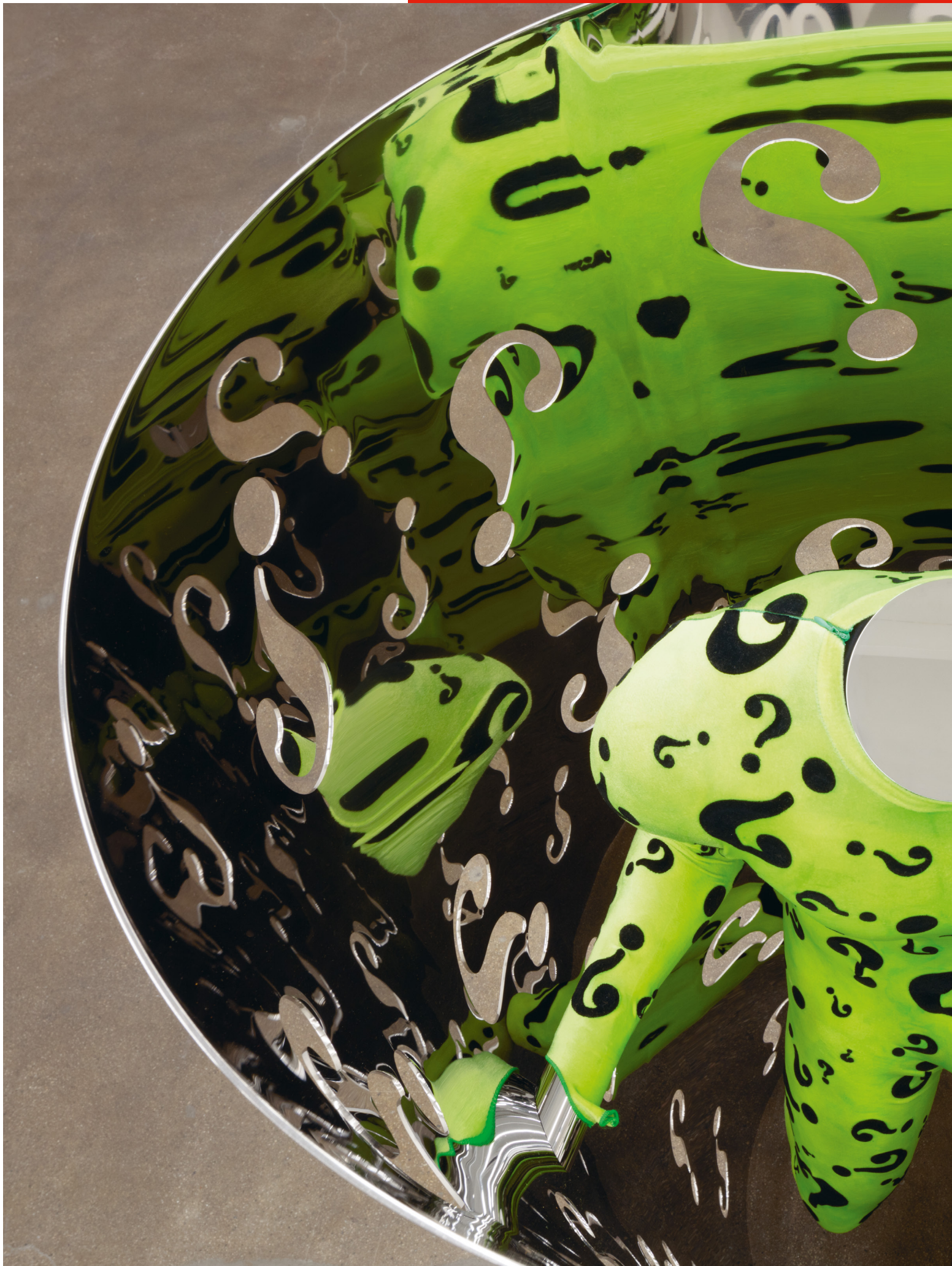






Die Künstlerin Kathryn Andrews erweckt ikonische Requisiten des Hollywoodfilms zum Leben. Vergessene Objekte, aus billigen Materialien gefertigt, werden zu Symbolen, die Geschichten von Exzess, Gewalt und Vergänglichkeit erzählen. Nicht nur von materieller Vergänglichkeit. Denn auch die Kultur verwittert.







NUMÉRO BERLIN:

In den Arbeiten, die du für diese Ausgabe zusammengestellt hast, spielen ikonische Requisiten aus Hollywood-Filmen die zentrale Rolle. Würdest du sagen, dass in deiner Kunst etwas typisch Amerikanisches liegt?

KATHRYN ANDREWS:

Ich beantworte diese Frage, nachdem ich gerade *Das große Fressen* geschaut habe. Beim Popcorn-Essen dachte ich, wie toll doch der Tod ist, hat man erstmal alles konsumiert. Letzte Nacht habe ich nochmal eine alte Folge *Game of Thrones* angesehen. Die, in der es um die Vorbereitungen auf die Invasion der Eiszombies geht. Die Lebendigen versuchen, die ohnehin Toten noch toter zu machen. Das bringt mich zum Lachen.

NB:

Weil das typisch amerikanisch ist?

KA:

Wir Amerikaner hassen es, wenn wir nichts mehr zu essen, zu ficken und zu töten haben. Nach dem Motto: „Piksen wir es doch noch mal! Ist es wirklich tot?“ Und ja, auch meine Kunst hat damit zu tun.

NB:

Was interessiert dich an Filmrequisiten?

KA:

Beinahe hätte ich den Finger von ET gekauft. Ich habe ihn in Calabasas gesehen. Er kostete gar nicht mal so viel, weil das Material langsam verwitterte. Ich liebe diese Requisiten. Sie haben diese große, bedeutsame Geschichte, aber bestehen oft aus einfachen Materialien, die mit der Zeit verwittern, bis man den ursprünglichen Gegenstand kaum mehr erkennt. Alles vergeht oder transformiert sich ständig. In gewisser Weise sind Requisiten ein Symbol dafür.

NB:

Du hast den metallenen Arm des T-1000 aus *Terminator 2* gekauft. Wie war es, als du den zum ersten Mal in der Hand gehalten hast?

KA:

Als er per Post bei mir zu Hause ankam, war ich ein bisschen geschockt. Er war ganz schön ramponiert. Ich war mir erst nicht sicher, ob die Hand in diesem Zustand noch ihre Geschichte erzählen kann. Das ist natürlich auch amüsant, weil die Figur im Film ihren metallischen Körper in jede erdenkliche Form verwandeln kann.

NB:

Wenn der Film abgedreht ist, werden diese ikonischen Requisiten zu Marginalien. Sie verlieren ihren Zauber.

KA:

Sie werden nutzlos. Relikte, die wie eine Werbung für ihr vergangenes Leben wirken. Ich mag es, wie sie unser kollektives Gedächtnis triggern. So lange jedenfalls, wie wir ihren Kontext kennen, woher sie kommen, aus welchem Film sie stammen. Dabei ist es natürlich wichtig, dass sie echt sind, was meistens irgendein Zertifikat beweist. Dann liegt in ihnen eine gewisse Macht. Ich mag es, sie quasi zurückzuholen, ihre Funktion zu revitalisieren.

NB:

Wie wählst du sie aus?

KA:

Vor ein paar Jahren kaufte ich Filzstoffe mit Polka-Dot-Muster. Sie wurden in einer Fernsehshow verwendet und waren in einem guten Zustand. Aber natürlich abstrakt, denn ihre Geschichte war unklar, abgesehen von dem Zertifikat, das ihre Echtheit bewies. Da stand, dass sie einst Teil eines Vorhangs waren, der hinter der berühmten amerikanischen TV-Puppe *Howdy Doody* in der gleichnamigen 50er-Jahre-Kinderserie hing. Der Vorhang verrottete mit der Zeit, aber das Polka-Dot-Filz blieb. Die Idee, billiges Material zu bewahren, fasziniert mich. Als ob die Präsenz von *Howdy Doody* durch die Polka Dots auferstehen würde. In meiner Arbeit führe ich sie quasi





an ihren Ursprung zurück. Ich klebte sie an ein lebensgroßes Bild des Sets mit dem Vorhang und der Puppe. Genau dahin, wo sie ursprünglich waren. Der wertlose Stoff bekam seine alte Bedeutung zurück.

NB:

Repräsentieren die Requisiten etwas Spezifisches für dich?

KA:

Die Howdy-Doody-Dots habe ich verwendet, weil mein Stiefvater die Figur liebte. Es hatte also persönliche Gründe. Gleichzeitig fand ich Howdy Doody immer altmodisch. Die Puppe gehörte zu einer anderen Generation. Es geht also auch um Zeit und Verlust. Ich mag es, mich mit Objekten zu beschäftigen, die für viele Menschen eine große Bedeutung hatten, für mich aber nicht. Viele meiner Arbeiten handeln von Figuren, mit denen ich mich nicht identifiziere: Serienkiller, Mordopfer, Superhelden und so. Howdy Doody ist in dieser Reihe eher ein stiller Charakter, eine Ausnahme. Grundsätzlich haben alle Figuren oder Objekte eine Bedeutung in der amerikanischen Kultur.

NB:

Viele der Requisiten, mit denen du arbeitest, sind mit Gewalt assoziiert. Im Film wird Gewalt oft auf eine brillante, verführerische Art zelebriert. Warum ist die amerikanische Kultur so besessen davon?

KA:

In der amerikanischen Geschichte spielt Gewalt eine große Rolle. Sowohl im Land als auch in der Welt. Ironischerweise wird sie immer im Namen der Freiheit angewendet. Ich bin mir aber nicht sicher, ob sich die USA darin von anderen Ländern unterscheiden. Ich denke, die landschaftlichen und klimatischen Bedingungen von Kalifornien spielen bei der Antwort auf diese Frage eine größere Rolle. Das Wetter von Kalifornien bietet ideale Bedingungen für Filmemacher. Dadurch ist eine riesige Industrie entstanden, die ständig auf der Suche nach Geschichten ist. Und Gewalt verkauft sich gut, nicht nur in den USA.

NB:

Was interessiert dich daran?

KA:

Ich möchte Kunst zu Charakteren oder Themen machen, die gegen das Klischee gehen, das man von einer weiblichen Künstlerin erwartet. Es gehört sich für eine Frau nicht, sich mit Gewalt zu beschäftigen. Genau das interessiert mich.

NB:

Was verbindet die Arbeiten, die du in *Numéro Berlin* zeigst?

KA:

So wie sie hier zu sehen sind, könnte man sie nie in einer Ausstellung sehen. Es ist eine Herausforderung, so viele Skulpturen zu verschiffen. Ich denke viel über Begehren und Konsum nach und wie beider Exzess eine Perversität ist. Das wird hier wohl deutlich.

NB:

Welche Requisite magst du am liebsten?

KA:

Ich bin mir sicher, dass einige bedeutsamer sind als andere. Zum Beispiel Carries Outfit in *The Matrix*, weil viele damit den Kampf um die Freiheit vom „System“ verbinden. Oder die Münze aus *Der Prinz von Zamunda*, auf der Eddie Murphy abgebildet ist. Sie steht für Black Power und gegen Alltagsrassismus. Die ist wahrscheinlich mein Lieblingsobjekt. Einer der Gründe, warum ich aus Alabama weggezogen bin, hat mit dem Sexismus und Rassismus zu tun, der dort herrscht. Aber auch Mel Gibsons Pistole aus *Lethal Weapon* steht ganz oben auf meiner Lieblingsliste. Um sie zu kaufen, musste ich registrierte Waffenbesitzerin werden. Um die Arbeit zu verkaufen, musste ich die Waffe unbrauchbar machen, weil es das Gesetz verlangt. Wenn ich sie in meiner Arbeit sehe, macht mein Herz einen Sprung. Denn ich persönlich sehe in ihr nichts anderes als eine Waffe.