

„This could be Heaven or this could be Hell...“

Das ‚In Between‘ ist für Stefanie Busch nicht nur prägnanter wie vielsagender Titel einer Arbeit zwischen den Medien Fotografie und Film, in der sie eine Reise durch Osteuropa in einer mit schnellen Rhythmen abgespielten Bildfolge wiedergibt. Gleichzeitig beschreibt und unternimmt sie damit die kritische Reflexion auf unsere allseits komplizierte Gegenwart, die von Umschwüngen, Brüchen und Abstürzen ge(kenn)zeichnet ist, jedenfalls eindeutige Erkennungs- und Erklärungsversuche nicht mehr zulässt. Ein vages und beharrliches ‚Dazwischen‘ entsteht, und diesem ist Stefanie Busch auf der Spur, im Wissen, es nie ganz (er)fassen zu können. So vermitteln ihre Arbeiten, ob Siebdrucke, Folien- oder Filmmontagen, denen immer ein ganzes Archiv an Bildmaterial zugrunde liegt, stets auch etwas von der Auflösung und vom Verschwinden scheinbar fest gefügter Ordnungen. Das reale Abbild interessiert Stefanie Busch nicht. Auch wenn es manchmal so scheint, dass sie durch das beständige Dokumentieren/Fotografieren der Wirklichkeit, das Gesehene und Erlebte festhalten möchte. Doch durch jene unausweichlichen Überlagerungen von weiteren Bildern, sei es in unserem Gedächtnis oder analog in ihrem Arbeitsprozess, wird das ursprüngliche Bild verändert und verschwindet schließlich ganz. Oder besser: In einer entstehenden, letztlich ergebnisoffenen Fiktion sind wie Spurenelemente noch Reminiszenzen an das im Gedächtnis und im künstlerischen Prozess manipulierte Reale vorhanden.

Mit dem Nebeneinander- oder Nacheinander von Bildern beschäftigt sie sich auch in ihrer jüngsten, 2008 begonnenen Siebdruckserie „Stiller“. Hier ordnet sie scheinbar zufällig Landschaften, Siedlungen, ein Haus im Wald, eine Ruine oder eine fremdartige Pflanze zueinander, die – würden sie einzeln betrachtet – einfache, ja unspektakuläre Motive zeigen. Nun aber entwickeln sie ein mehrdeutiges, dynamisches Szenarium, dessen Dramaturgie von der Künstlerin bestimmt wird. Die Ruine bricht die Schönheit der Landschaft und die exotische Agave sprengt explosionsartig den Bildfluss. Ihre im Titel vorgegebene Referenz an Max Frischs 1954 erschienenen Roman „Stiller“ verweist einerseits auf Fragen nach der eigenen Identität, denen auch der Romanheld ausgeliefert ist. Andererseits bezieht sie sich formal auf die tagebuchartige und bruchstückhafte Wiedergabe des Erlebten, das eben nicht mit den Mitteln und im Sinne einer einfachen Geschichte erzählt werden kann. So ist auch Buschs Bildfolge wie ein aus Einzelteilen zusammengefügter Trailer aufgebaut. Erlebnisse werden als Bilder in einer bestimmten Choreographie nur angedeutet und setzen sich in unserer Erinnerung individuell fest. Und immer, wenn Stefanie Busch die Regie führt, spürt man dieses Unbehagen und eine unterschwellige Bedrohung, die von den vordergründig harmlos scheinenden Bildmotiven ausgehen.

Stefanie Buschs hinterleuchtete Folienmontagen – wie die Serien „Suburbia“ (2007) und „Stilllegung“ (2008) – bestehen ebenfalls aus zahlreichen Schichten und Überlagerungen von Einzelbildern, die sie aus ihrem Bildarchiv herauslöst und in transparente Folien schneidet, abstrahierend kombiniert und dann auf Acrylglas übereinander setzt. Durch das durchscheinende Licht aus dem Leuchtkasten erhalten die nun aus unterschiedlichen Graustufen bestehenden Bilder etwas von einem Filmstill. Die einige Jahre als Filmvorführerin tätig gewesene Künstlerin, die von dem Illusionspotential des Kinos fasziniert ist, nutzt hier ausschließlich das irrealer Schwarzweiß und ihre subtilen Kenntnisse vom zielgerichteten Zerlegen eines Bildes. Es scheint, als ob ein Projektor zwischen zwei Momentaufnahmen angehalten wurde, ein Flackern erfasst das Gesehene. Und wie manchmal in unseren Wahrnehmungen werden Bilder durch weitere überlagert, setzen sich Erinnerungen nur aus Bruchstücken zusammen, die aber kaum mehr eine nachvollziehbare Klarheit anbieten und somit nicht eindeutig zu beschreiben sind.

Auf dem Highway of Brotherhood and Unity

Für ihre Videoarbeit „In Between“ (2007) fügte Stefanie Busch um die 7000 digitale Fotoaufnahmen zusammen, die während ihrer zahlreichen Reisen durch das östliche Europa entstanden sind, und unterlegte diese Abfolge mit einem schnellen musikalischen Beat zwischen Balkan-Folklore und Dance, gebrochen von den unvermutet melancholischen Zwischentönen eines Cellos. Diese stakkatoartig montierten Dokumente veranschaulichen den Rhythmus eines pulsierenden Lebens, verweisen aber auch auf den Zerfall des einstigen Osteuropas mit stillen, schnörkellosen und unkommentierten Bildern, wobei sie eine fast sentimentale Besinnung auf einst wichtige, jetzt nicht mehr existierende oder „praktikable“ Ideale schildern. An dieser Stelle fühlt man sich erinnert an künstlerische Ausdrucksformen oder Arbeitsprozesse der Romantiker, die sich Landschaften erwanderten, um im Grunde das Innere der menschlichen Seele zu erkunden. Über das individuelle Erleben der Natur spürten jene Künstler den Gründen und auch Abgründen des eigenen Ichs nach, um sich ihres Innersten, den sogenannten Seelenlandschaften zu vergewissern. Von zentraler Bedeutung waren den Romantikern Fragen nach der eigenen Geschichte und Kultur, für deren künstlerische Übersetzungen sie ebenfalls das Fragment, die Skizze, nichtklassische Gedichtformen oder die Tagebuchaufzeichnung nutzten.

Gleichermaßen assoziiert man bei dieser Videoarbeit Bilder des klassischen Roadmovies: flüchtige Szenen aus fahrenden Autos, ortlose Landschaften jenseits touristischer Pfade, Alltag im Nirgendwo. Doch scheint bei Stefanie Busch diese Leichtigkeit der Easy Rider on the Road verloren. In diesem Kontext erschließt sich auch die Anspielung „some dance to remember, some dance to forget“ für die Bildserie im Rahmen des Projektes

„Melancholie und Euphorie“ (CO.OP #01). Man erinnert sich an ein sowohl faszinierendes wie verdächtiges Lebensgefühl, das niemals aufhört zwischen den beiden untrennbaren Polen von Abenteuerlust und Gleichgültigkeit zu pendeln. Der Text des 1970er Jahre Song-Klassikers „Hotel California“ beschreibt die Erlebnisse eines Reisenden, der jenes merkwürdige Hotel vorfindet, das diese unheimliche Anziehungskraft besitzt. Wer es einmal betreten hat, kann zwar jederzeit wieder gehen, es aber nie wirklich hinter sich lassen. Und nur einen Schritt weiter kommt Kafkas Schloss in den Blick.

Im Sommer 2006 nahm Stefanie Busch gemeinsam mit einer Gruppe von Künstlern, Architekten, Schriftstellern, Filmemachern und Kuratoren an der ‚Lost Highway Expedition‘ durch den westlichen Balkan teil, die durch alle großen Städte Sloweniens, Kroatiens, Serbiens, Mazedoniens, des Kosovo, Albaniens, Montenegros und Bosniens führte. Dieses internationale Forschungsprojekt stellte sich Fragen nach den radikalen wirtschaftlichen, politischen, kulturellen Veränderungen innerhalb dieses zerfallenen und sich neu konstruierenden Teiles von Europa. Während der Reise entstand nicht nur jenes umfangliche, fotografische Reisetagebuch aus Digitalbildern, sondern es wurden auch nachhaltige Netzwerke zu Künstlern und anderen Intellektuellen aufgebaut. Bei den Reisen der Künstlerin steht also keineswegs die kühle Recherche im Vordergrund, wenn sie auf dem Highway of Brotherhood and Unity durch das ehemalige Jugoslawien fährt und den Spuren eines grausamen Bürgerkrieges nachgeht. Ihr Interesse gilt den Gründen, wie so ein stolzes, unabhängiges Land, wie die einstige Utopie von der Einheit verschiedener Völker untergehen konnte. Vielleicht ist es eine Suche nach zerbrochenen Identitäten und verlorenen Illusionen, die Stefanie Busch insistierend betreibt. Auch die Menschen in der DDR, deren Zerfall und Auflösung sie als Kind erlebte, ereilte ein Systemcrash mit allen Konsequenzen, der sich jetzt (in einer schwer erfassbaren, postsozialistischen Gesellschaft) auch in ihren Arbeiten festsetzt – zwischen Erinnerung, Vergessen und Bewältigung.

Die Fotoserie „Seltsame Materie“ (2007/2008) speist sich ebenfalls aus diesem fotografischen Skizzenbuch. Die seltsame Materie, ein physikalisches Phänomen, besteht aus Elementarteilchen, denen das Strange-Quark innewohnt und die auf unserer Erde in nicht stabiler, sondern nur in künstlich energieangereicherter Form vorkommen; als 'seltsam' werden sie deshalb bezeichnet, weil sie nicht über die selbe Kraft zerfallen, durch die sie entstehen. An diese naturwissenschaftliche Vorstellung angelehnt beschreibt Stefanie Busch in ihrer Serie jenen Zerfall der Utopie einer multiethnischen Gemeinschaft in einem visionären, modernen, emanzipierten Staat, hervorgerufen durch eine ‚andere‘ nicht eindeutig zu fassende, aber ebenso menschliche Kraft.

Eine scheinbar unvergleichbare Welt begegnete ihr 2006 während eines Arbeitsstipendiums in Cleveland, Ohio/USA. Hier – in einem Zentrum der spätkapitalistischen Schwerindustrie, nach Detroit eine der ärmsten Städte in den USA – traf sie unvermutet auf ein anderes Modell von Freiheitsbewahrung und Identitätsbewusstsein: In den Fokus ihrer Aufmerksamkeit geriet eine alte Einwanderungsstadt, in der z.B. viele Osteuropäer noch heute in verschiedenen Communities zusammenleben und jenseits kultureller Auflösungserscheinungen tradierte soziale Verhaltensmuster erhalten.

Die Utopie der Sozialen Einheit

Das Interesse an gesellschaftlichen Entwicklungen und Erscheinungen führte Stefanie Busch in ein sich locker zusammenfindendes Künstlerkollektiv, das sich „Soziale Einheit“ nennt. Mit ihren ehemaligen, ebenfalls an der Hochschule für bildende Künste Dresden studierenden Kommilitonen Jan Brokof, David Buob und Jenny Rosemeyer untersucht sie seit 2006 spielerisch die komplexen menschlichen Beziehungen, um sie dann auf die kleinste Zelle der Gesellschaft, die Familie, zu übertragen. Hier bestätigt sich schließlich die „Unmöglichkeit ‚sozialer Einheit‘“ (Susanne Altmann). In gemieteten, realen Wohnungen gestaltet die Gruppe eine fiktive Familiengeschichte, die sich als eine Art Entwicklungsroman fortschreibt. So wurde in Dresden (2006) das Leben einer vierköpfigen Familie geschildert und in Zwickau (2007) vom Scheitern der Beziehungen und dem konfliktreichen Zusammenleben zwischen Mutter und Sohn erzählt. In schwarzweiß verfremdeten, begehbaren Inszenierungen, mit skulpturalen, filmischen und malerischen wie grafischen Eingriffen, konnten sich die Künstler von der je einzelnen Autorenschaft ‚befreien‘, um so nicht mehr innerhalb des eigenen Labels agieren zu müssen. Zwischen kleinem Glück und dem Wissen um dessen tiefer liegende Trostlosigkeit operiert die „Soziale Einheit“ in einem hochartifizialen Kunstraum, der dennoch erschreckend nah an unserer Realität ist.

Geschönte Erinnerungen: Menschen und Landschaften

Schon 2005 zeigt Stefanie Buschs Arbeit dieses subtile, sowohl soziologische wie philosophische Interesse am Dasein des Menschen und – methodisch gesehen – am beschreibenden Festhalten, ja Archivieren bestimmter persönlicher Zustände. Ausgehend von ihrem eigenen, auf Gerhard Richters monumentale Fotoserie verweisenden Bildarchiv benannte sie das Langzeitprojekt einer Porträtreihe ebenfalls „Atlas“: Freunde und

Bekannte, um die 30' porträtierte sie fast ‚neutral‘, objektiv – ohne Lachen, ohne emotionale Mimik, mit ernstem, überlegtem Blick, frontal den Betrachter anschauend. Alle Porträtierten erstarren im Schwarzweiß, unwirklich, irritierend. Auch hier versuchte sie, einem Zwischenzustand nachzuspüren: Die Jugend ist noch greifbar, aber schon hat die Selbstfindung im Erwachsensein begonnen. Ein Nicht-Mehr und Noch-Nicht machen ratlos und verdeutlichen, auf der Suche zu sein nach einer erst allmählich auszufüllenden, neuen Rolle.

Schon früh die Bildmotive der Romantik aufgreifend nutzte die Künstlerin ebenso das klassische Landschaftsbild als Projektionsfläche für ihre Arbeit. Ob der Wald, das Rasenstück, die Gebirgslandschaft oder die Darstellung von Vogelschwärmen – bereits hier spielte sie einerseits mit dem Sehnsuchtsmotiv und andererseits mit dem Motiv des Unheimlichen, nicht zu Durchschauenden: so 2004 mit der Arbeit „Eiland“. Im Palais des Großen Gartens in Dresden versah sie die Fenster – man denke an Hitchcock – mit Folien schwarzer Vogelschwärme, die dann plötzlich durch das einfallende Sonnenlicht und dem Spiel mit Licht und Schatten lebendig, schön, aber gleichzeitig bedrohlich wurden.

Das nicht reale Schwarzweiß macht auch ihre Landschaften nur zu scheinbaren Zufluchtsorten. Bereits in ihren frühen Berglandschaften spürt man die Kälte der Naturgewalten und eine ungewisse Panik, die hinter dem scheinbar verlässlichen Idyll dem Betrachter auflauert.

Das Spiel mit der Irritation hat sie – noch ein Jahr früher – 2003 in der Arbeit „Lichtung“, einer Folienmontage auf Glas, in der Galerie Baer in der Dresdner Neustadt kultiviert. Die beklebten Galeriefenster reflektierten anscheinend die gegenüberliegende Seite der Straße, in deren Hausfassaden sich allerdings idyllische Berglandschaften spiegelten.

In ihrer Diplomarbeit (2003) mit dem Titel „Erinnerung geschönt“ griff sie Motive des Birkenwaldes und unberührbar erscheinender Landschaften auf. Dem hierbei verwendeten Siebdruckverfahren und den hinterleuchteten Fotomontagen ist bereits ein filmisches Prinzip inhärent, das durch einen Super8-Film mit reisetagebuchartigen Ausschnitten aus der vertrauten, mitteleuropäischen Topografie konkret erweitert wurde. Jene Landschaften, mal herangezoomt, mal verschwommen wie aus einem fahrenden Zug heraus festgehalten, und immer im distanzierenden Schwarzweiß als probatem „Erinnerungsfilter“ vergegenwärtigt, sind zurückgeholt und präsent nur noch als verlorene Orte. Wirklich habhaft werden wir ihrer nie.

„You can checkout any time you like, but you can never leave!“