

Das Reale konstituiert sich in der permanenten Überschneidung mit dem Symbolischen und dem Imaginären. In welcher Gewichtung die drei Elemente sich verknüpfen, liegt am einzelnen Individuum wie an seiner Gegenwart. Im Werk von Bunny Rogers verschmelzen Affekt, Erfahrung, Identifizierung und Gemeinschaft, Fiktion und Realität, Imagination und physische Präsenz zu einem gegenwärtigen Subjekt, dessen veränderte Wahrnehmung für eine ganze Generation steht.

Das Wissen über die wirbellosen Lebewesen in den nachtschwarzen Meerestiefen der Ozeane ist gering, die Imagination dagegen seit Jahrhunderten groß. So wurden Riesenkalmare in ihrem eigenen Lebensraum noch nie gesehen, einzig geschwächt und verwirrt im Hafen, tot am Strand oder in Mägen von Pottwalen. Ihre Sensorien wie ihr Verstand – so legen Studien an kleineren Oktopoden dar – sind hochsensibel, ihre Wahrnehmung ausdifferenziert. Da ihre Augen durch den vergleichsweise geringen Lichtverlust äußerst empfindlich sind, können sie in den Tiefen der Meere wahrnehmen, was uns verborgen bleibt.

In ihrer Ausstellung *Pectus Excavatum* lässt die US-amerikanische Künstlerin Bunny Rogers (* 1990) eine Landschaft entstehen, in der Drinnen und Draußen, Bergspitzen und Meerestiefen ineinandergleiten und legt damit den Rahmen unserer so präzisen wie vereinfachten Vorstellungen von Natur offen, in denen Wissen und Erfahrung untrennbar mit der Imagination verbunden sind. Gerüche lassen Erinnerungen emporsteigen, die Hände gefrieren im Eis. Alle Elemente bewegen sich an der Grenze von Naturalismus und Fiktion, sie sind körperlich präsent wie digital, Erfahrungsraum und Bild zugleich.

Gespräch

Bunny Rogers / Susanne Pfeffer

SUSANNE PFEFFER In der Vorbereitung deiner Ausstellung musste ich an die drei „Register“ von Jacques Lacan denken, die er in ihrem Verhältnis beschreibt: Lacan unterscheidet zwischen dem Realen, dem Symbolischen und dem Imaginären. Er begreift sie als untrennbar miteinander verwoben, als borromäischen Knoten. In einer Weise erscheint mir deine Arbeit als eine intensive Beschäftigung damit. Durch den gegenwärtigen rasanten wie brachialen technologischen Wandel ist die Trennung zwischen dem Realen, Symbolischen und Imaginären nicht so klar zu ziehen. Ihre Relation zueinander ist in ständiger Bewegung begriffen und verändert sich schnell, gerade wenn wir auf die letzten Jahrzehnte schauen.

BUNNY ROGERS Es entspricht meiner Arbeitsweise, dass ich an Ausstellungen eher mit einer generellen Idee herangehe, aber innerhalb dieser Idee sind bestimmte Themen präsent, die ich erst dann ganz verstehe, wenn die Ausstellung fertig ist. Das gehört einfach zu meinem natürlichen Arbeitsprozess: mich einer subjektiven und persönlichen Sprache zu bedienen. Es ist quasi unmöglich, seine eigene Subjektivität nach dem Realen, Symbolischen und dem Imaginären zu unterteilen. Es fällt alles in eins. Dein reales Leben könnte genauso gut imaginär sein; dein imaginäres Leben ist genauso surreal, wie dein reales es in gewisser Hinsicht für mich ist. Symbole werden durch Wertesysteme so sehr aufgeladen, dass du dich daran festklammerst, als stünde dein Leben auf dem Spiel. Ob du ihnen nun folgst und sie anerkannt oder nicht, ob du dich vor ihnen fürchtest oder sie hasst – diese Symbole bestimmen dein gesamtes Leben. Und ich erkenne sie in meinen Arbeiten oft erst dann wieder, wenn ich Dinge bereits geschaffen habe. Es fiel mir immer recht schwer, das Reale vom Imaginären zu trennen, denn eigentlich will ich das gar nicht, und ich verspüre auch keinen Drang danach. Das mag zwar manchmal kompliziert sein, hat aber den großen Vorteil, dass man ein relativ klares Bild davon bekommt, wie sich Erinnerung in Wirklichkeit darstellt. Wie sieht deine Erinnerung an den Tod eines geliebten Menschen und an dessen Beerdigung aus? Du bist irgendwo hingegangen, hast vorher Mittag gegessen, dich mit einem Freund unterhalten, im Vorbei-

gehen einige Plakate gesehen oder ein paar Seiten eines Magazins gelesen – all das bestimmt deine Erinnerung an diesen Tag und beeinflusst die Art und Weise, wie du an ihn zurückdenkst. Nichts ist zu beiläufig, um nicht mit einer Erinnerung zusammenzuhängen. Wenn es für dich eine Verbindung gibt, dann hat das einen Grund.

Was ich gerade gesagt habe, hat mit einem Aspekt meiner Arbeit zu tun, von dem sich manche Leute regelrecht angegriffen fühlen: Wenn du an den Tod eines geliebten Menschen denkst und diese Erinnerung mit deiner Lieblingszeichentrickserie in Verbindung bringst, empfinden das manche als seltsam, denn sie erwarten, dass man nebensächliche Ereignisse strikt von einem persönlichen, tief im realen Leben verankerten Ereignis – dem Tod eines Menschen – trennt. Wenn du das aber in Bezug zu einer Zeichentrickserie setzt, die vermeintlich nicht real, sondern in einem fiktionalen Setting angesiedelt ist – nun, dann ist das blasphemisch: „Wie kannst du nur?“. Mir fällt das aber leicht, denn so arbeitet mein Gehirn eben.

S.P. Marcel Proust beschreibt in *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, wie ein bestimmter Geschmack einen ganzen Erinnerungsprozess auslöst. Ich mag, was du neulich dazu gesagt hast: Wenn man sich mit einer Erinnerung auseinandersetzt, verändert man alle Erinnerungen. In deiner Ausstellung im ZOLLAMT^{www} nutzt du Gerüche und ihre Einschreibung in Erinnerungen. Aber vielleicht sprechen wir zunächst etwas allgemeiner über deine Arbeit: Du hast dich ja lange mit dem Amoklauf an der Columbine High School auseinandergesetzt. Die Ausstellung, die du gerade vorbereitest, ist die erste, die sich nicht diesem Themenkomplex widmet.

B.R. Ja. Um genau zu sein, gab es zwei Ausstellungen explizit zum Thema Columbine. Die erste befasste sich mit der Bibliothek (*Columbine Library*, 2014), die zweite mit der Cafeteria (*Columbine Cafeteria*, 2016). Beide beschäftigten sich mit realen Räumen, die Schauplätze des Massakers waren. Dann gab es noch eine dritte Ausstellung, *Brig Und Ladder* (2017), am Whitney Museum in New York; dies war der dritte und letzte Teil der *Columbine*-Trilogie. Da ging es aber nicht explizit um den Amoklauf, weil ich das Thema damit langsam abschließen wollte. Es gab zwar noch entsprechende Elemente – zum Beispiel spielt das Video im Hörsaal der Schule. Das ist aber

eine eher abstraktere Referenz, denn der Hörsaal war kein Hauptschauplatz der Gewalt während des Massakers. Der Hörsaal bildet die Szenerie für den Animationsfilm und die Skulpturen darin sind Nachbildungen von Möbelstücken der Columbine High School. Im Vordergrund stand hier aber eher die individualisierte Farbgebung und Numerologie.

Columbine Library, der erste Teil der Trilogie, war überladen mit visuellen Symbolen aus meiner Kindheit – seien es Skulpturen, die unter anderem aus Neopet-Items bestanden, oder die 15 Porträts, von denen jedes auf bis zu drei oder mehr Fernsehshows, Filme oder Bücher referierte. Wenn ich mir das heute ansehe, denke ich mir: Wow, da steckt wirklich einiges drin, und möglicherweise ist es ein bisschen zu verworren und überkompliziert. Aber ich kann nun mal nicht beeinflussen, wie ich Erinnerungen spelchere und miteinander verknüpfe, und das Kunstwerk folgt dieser Logik.

Obwohl mir die Ausstellung *Columbine Cafeteria* im Vergleich dazu etwas stärker aufs Wesentliche reduziert scheint, war sie trotzdem schwere Kost: In der Arbeit *Cafeteria Wardrobe* hat der Stoffbezug ein Pokémon-Muster; es gibt einen Harlekin-Anzug à la Picasso; es gibt ein Outfit wie das einer Prostituierten; es gibt drei Overalls, die von *My Little Pony* inspiriert sind; ein Liebesschloss; und Spitzenschuhe – da kommt einiges zusammen. Die Arbeit gibt ein ziemlich gutes Bild davon ab, wie es in meinem Kopf aussieht, wenn ich an eine Ausstellung denke: Ich möchte eine Vitrine machen, aber dann wird sie zu einem Kleiderschrank. Was gebe ich da hinein? Und so füllt sich die Ausstellung nach und nach. In *Brig Und Ladder* habe ich einen großen Teil dieses Symbolismus aus mir herausgeholt, und ich denke, das war sehr wichtig.

S.P. Suchen dich die Symbole noch immer heim?

B.R. Ich versuche, das nicht zuzulassen. Ich werde von Themen heimgesucht und von Menschen. Mich beschäftigt es weniger, dass zum Beispiel eine Ausstellung sehr chaotisch aufbereitet war oder vor preisgegebenen Informationen geradezu überleif. Kunst zu machen ist für mich automatisch und von vornherein peinlich, aber das kann ich ganz gut wegstecken. Verletzlichkeit ist ungemütlich, doch sie ist auch wichtig. Was mich viel mehr umtreibt, ist die Tatsache, dass ich mich in fünf Jahren nicht mehr daran erinnern werde, warum ich heute irgendetwas getan habe.

Ich habe kein Problem damit, Dinge haarklein auszubreiten, denn für mich hat das einen großen Wert, dieses Archivieren.

In *Brig Und Ladder* war ich in der Farbgebung sehr reduziert und folgte einer ganz neuen Logik. Ich übersättigte den Raum nicht mit unnötigen Dingen. Ich brauchte diese Ausstellung, denn nur so konnte ich über eine bestimmte persönliche Beziehung sprechen. Das war sehr schmerzhaft. Direkt darauf folgte die Ausstellung im Louisiana, wo ich meine eigene Beerdigung inszenierte. Wenn ich sie mir aus heutiger Sicht so ansehe, diese vier Installationen, dann wird mir klar, dass es eine schwere, autobiografische Ausstellungsreihe ist. Ich habe einiges über mein persönliches Leben, über mich selbst, preisgegeben. Dann verliere ich alles, ich bin allein. Man kann die Ausstellungen in eine Reihe von Ereignissen aufbrechen: *Columbine Library* und *Cafeteria* reflektieren die Wut, das Anderssein, dann den Trost in der Obsession, und schließlich die Erlösung. *Brig Und Ladder* ist die reine Verzweiflung. Dann folgt der Tod in *Farewell Joanperfect* (2017). Das ist wahnsinnig dramatisch und theatralisch. Aber ich habe das ernst gemeint. Ich habe jedes kleinste Detail ernst gemeint. Am Anfang wusste ich nicht, in welche Richtung es gehen würde. Aber wenn ich heute darauf zurückblicke, dann frage ich mich, ob das vielleicht von Anfang an das Ziel war und immer sein wird.

Es ergibt für mich sehr viel Sinn, dass die Ausstellung, an der wir gerade arbeiten, sich vor allem um meine persönliche Spiritualität dreht, um meine Gefühle und Gedanken zum Leben und zum Tod, zum Leben nach dem Tod und zur Mythologie. Die Ausstellung mag auf den ersten Blick düster erscheinen, aber sie ist – so wie ich sie begreife – optimistisch.

S.P. Die Elemente, die du für diese Ausstellung gewählt hast – der Zaun, der Eisberg, der Tintenfisch – erinnern an ganz unterschiedliche Landschaften. Du sagtest ja, der Zaun könnte der eines Friedhofs sein, aber genauso gut der eines Zoos oder der eines Museums. Dann ist da noch dieses riesige Tier, ein Riesenkalmar, den man in seinem ursprünglichen Lebensraum noch nie gesehen hat: Wenn man ihn sieht, dann ist er meistens tot. Und schließlich die Idee des Eisbergs, bei dem man nie weiß, wo er anfängt und wo er aufhört. Man kann den Eisberg berühren; er ist sehr kalt, und man bekommt ein Gefühl davon, wie es ist, zu frieren, oder sogar zu erfrieren.

B.R. Und wenn dann selbst der Zaun noch einen Geruch verströmt, dann ergibt sich im Vergleich zu meinen vorherigen Arbeiten ein anderer Ansatz. Aber es ist für mich sehr wichtig, diesen Weg einzuschlagen. Die Objekte stehen einzeln für sich und sind sehr groß. Es ist nicht einfach nur ein verschleiertes hyperdetailliertes Bekenntnis, so als würde ich verzweifelt fragen: „Ist dir klar, wovon ich hier spreche? Verstehst du, wovon ich spreche?“ – Ich sage eher: „Hier ist der Raum. Sieh ihn dir an. Spüre ihn. Erlebe ihn.“ Das meine ich jetzt gar nicht kitschig, denn Interaktives kann schnell sehr gezwungen rüberkommen. Die Interaktivität ist auf gewisse Weise sehr schön, denn Ausstellungsstücke, die ich als Kind in Naturkundemuseen gesehen habe, mit ihren theatralischen Requisiten und ihren toten Objekten, prägen mich bis heute. Ich möchte, dass der Raum eine überwältigende Kälte ausströmt, und ebenso die Objekte darin. Die Treppe im ZOLLAMTTM führt zu einem offenen Raum, dessen Herzstück der Körper eines lumineszenten Riesenkalmars bildet. Der Tintenfisch ist eine Mischung aus einem gestrandeten Tier und einem Spielzeug. Auf beiden Seiten des Raumes befinden sich unheimliche Zäune, die Assoziationen zum Tod und zu morbiden Horror-Metaphern wecken. An der hinteren Wand ist ein großes Eisgebilde, das so konzipiert ist, dass es an einen Eisberg erinnert, der in einer Titanic-Ausstellung aus den 1990er Jahren gezeigt wurde. Genau wie bei diesem ursprünglichen „Eisberg“ geht es auch bei meinem darum, dass man seine Hand daran hält und schaut, wie lange man die Kälte ertragen kann.

S.P. Alle Objekte bewegen sich an der Grenze. Es sind reale Gegenstände, aber du spielst mit der Vorstellung, sie seien fiktional. Der Riesenkalmar ist zum Beispiel aus einem leuchtenden Material, das man vom Spielzeug „Creepy Crawlers“ kennt. Der Zaun ist nicht funktional, der Eisberg wirkt zugleich körperlich präsent wie zweidimensional, wie ein Bild. Du bewegst dich genau auf der Grenze von Naturalismus und Fiktion.

B.R. Die Ausstellung ist fast wie ein sehr, sehr seltsames Naturkundemuseum – und das finde ich toll! Der Riesenkalmar symbolisiert unser Vermögen, eine Kreatur als gleichermaßen real wie unfassbar anzuerkennen, aber auch die fremde, unermessliche Unterwasserwelt, die wir niemals werden berühren können. Es gibt eine Studie,

die besagt, dass 80% des Ozeans noch immer unergründet und unerforscht ist.

Genau wie die Hölle, die sich ja auch unter uns befinden soll. Auf frühen Darstellungen und in Beschreibungen der Hölle wird diese oft als extrem kalt und von blauen Flammen übersät charakterisiert. In Dantes *Inferno* wird der neunte Kreis der Hölle als klirrend kalt beschrieben. Ich sagte ja bereits, dass ich mir sehr viele Gedanken über die Farbgebung mache. Und ich denke darüber nach, welche Vorstellungen wir uns von der Unterwelt machen: „Wie oben, so unten“, und verschiedene Ideen der Umkehrung.

S.P. Als du eben sagtest, dass wir nur sehr wenig über den Ozean wissen, erinnerte mich das an eine Arbeit von Susanne M. Winterling, die ich in *nature after nature* ausgestellt habe und die sich mit der Fluoreszenz von Quallen beschäftigt. Viele Tiere kommunizieren durch Licht – ein Phänomen, bei dessen Ergründung die Wissenschaft noch ganz am Anfang steht. Du sprachst einmal von den leuchtenden „Creepy Crawlers“ aus deiner Kindheit, die man selbst herstellen konnte, und da kamen mir diese gruseligen Monster in den Sinn, die größer wurden, wenn man sie ins Wasser legte.

B.R. Ich hatte ein paar davon. Aber die waren immer so eklig. Sie wurden groß und fielen dann in deinen Händen auseinander. Aber ja, da besteht definitiv ein Bezug zu meiner Kindheit. Ich beziehe mich vor allem auf die „Creepy Crawlers“, die im Dunkeln leuchteten. Ich habe früher auch andere gemacht, aber ich mag die leuchtenden lieber, weil sie an die Fluoreszenz von Tiefseekreaturen erinnern.

S.P. Ich mag, dass die Fluoreszenz in ihrem Wesen einer Erinnerung gleicht. Sobald das eigentliche Ereignis vorbei ist, schwindet sie.