

Anne Speier

Accrochage

24. 10. - 3.11. 2018

Kunstpreis Böttcherstraße, Bremen 2018:

Verhandlungsräume des Sozialen und des Piktoralen

Text von Luisa Ziaja

Ähnlich wie die Mischwesen, die Anne Speiers Bild- und Ausstellungsräume bevölkern und sich dabei meist recht unbotmäßig aufzuführen pflegen, ist ihr Werk im besten Sinne hybrid und stets am Sprung: Es bewegt sich in Schleifen vom Analogen ins Digitale und wieder zurück und zeugt von der großen Lust der Künstlerin am hemmungslosen Kombinieren von Motiven und Medien, Materialien, Genres und Stilen, Inhalten und Kontexten. Dieses unwahrscheinliche Aufeinandertreffen der eingesetzten Mittel und Bildelemente produziert fortwährend Brüche und Widersprüche und folgt damit dem Prinzip der Collage, das Speier medial und räumlich in großformatige Gemälde und Plastiken ausdehnt und erweitert. Dabei bringt sie Sozialtechniken, die für unsere gesellschaftliche Wirklichkeit konstitutiv sind, und Bildtechniken, die für ihre Arbeiten konstitutiv sind, in ein dynamisches Austauschverhältnis.

So hat ein umfangreicher zwischen 2013 und 2015 entstandener Werkkomplex soziale Interaktionen des Alltags zum Thema, die Speier in einer Verschmelzung von Fotografie, Malerei und Cut-Out-Techniken in geschichteten Bildräumen inszeniert. Vor Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Interieurs rauchen, schauen, gestikulieren und interagieren überzeichnete Protagonistinnen bzw. deren Köpfe und Extremitäten, da ihre Leiber wie bei einem "Sandwich-Man" verdeckt sind. Cut-Outs aus gewellten Hochglanz-Food-Fotografien von Toast, Spiegelei, Gemüse, Götterspeise bilden ihre Sandwich-Boards. Verführerisch bunt und unheimlich zugleich ist die harmlose Leichtigkeit der Szenarien durchsetzt von Gesten der sozialen Kontrolle, der Distinktion und des Ausschlusses. Gleich mehrfach lassen sich diese Arbeiten als Projektionsflächen des Sozialen und des Piktoralen in unserer Gegenwart verstehen: Sie erzählen von einem selbstoptimierten Individuum, das um die Bedeutung zwischenmenschlicher Beziehungen in Wertschöpfungsketten weiß und stets bereit ist, alle Aspekte seines Daseins in den Dienst der Kreativökonomie zu stellen. Sie erzählen ferner von der sinnlichen Inszenierung von Nahrungsmitteln in sozialen Netzwerken. Diese ist weniger als zeitgenössische Version des kunsthistorischen Memento mori zu verstehen, vielmehr verweist sie auf die Kommodifizierung von Sehnsüchten nach dem von der Werbung versprochenen "guten Leben", die fortwährend durch algorithmisch replizierte Kreisläufe in Gang gehalten wird. Und nicht zuletzt erzählen sie von den ästhetischen Ansprüchen unserer Zeit, dass die Kunst selbst "instagramable" sei und sich als digitale Reproduktion gut macht auf diversen Plattformen, auf denen die Grenzen zwischen Kunst, Kommerz, Pop- und Alltagskultur schon lange aufgelöst sind.

Anne Speier ist in ihren Arbeiten somit gleichermaßen der gesellschaftlichen Verfasstheit, wie auch den Subjektivierungsformen, die diese hervorbringt auf der Spur, um das Gegenwärtige zu fassen. Zuweilen lässt sie die eingangs erwähnten hybriden Kreaturen die Fährte aufnehmen: So etwa mit einer Werkserie von Skulpturen aus Dinosaurierbeinen mit langer dünner Zunge, die ekstatisch die Wand des Ausstellungsraums abschleckt (*Feeling the Wall*, 2015) oder die Decke zu erreichen sucht (*Feeling the Ceiling*, 2015). *Feeling the Contemporary* (2015) heißt schließlich ein Gefährte, der seine Zunge in die Luft streckt, ganz so als könne der Zeitgeist in seinen Partikeln erschmeckt werden. Zu sehen scheint dieser jedenfalls nicht zu sein, die Zungen stecken stets direkt auf den Dinosaurierfüßen, kein Rumpf, kein Kopf, schon gar keine Augen. Dem Primat des distanten Sehens wird hier das unmittelbare Fühlen entgegengesetzt. Entsprechend detailliert bis in jede Geschmacksknospe ist die zeichnerisch gefasste und auf Aludibond gedruckte Zungenoberfläche mit der das Affektiv-Taktile in den Ausstellungsraum einbricht, wo doch berühren verboten ist. Mit der beinahe obszönen Körperlichkeit der Zungen bringt Anne Speier ein assoziationsreiches Spiel der Grenzüberschreitung in Gang, das Regeln und Konventionen des Kunstfelds und seiner Institutionen ins Visier nimmt.

Nach einem wild an einem Tau von der Decke hängenden Orang-Utan mit roter Mähne und expressiver Gestik (*Funky Monkey, What Are You Afraid Of*, 2017) hält sich auch der neueste Zuwachs im Park der Mischwesen der Künstlerin nicht an die Etikette: Gierig taucht der Roboterhund (*Taucher*, 2018) seinen Kopf in den Boden, der ihn gleichsam zu verschlingen droht oder andersherum: den er voller Ignoranz für physische Raumgrenzen zu durchstoßen versucht. Bedrohlich verweist das technoid-Kreatürliche auf das Unbewusste des Raums und die in ihn eingeschriebenen Hierarchien und Machtverhältnisse und deutet eine Krise dieser sozialen Ordnung an¹. Die ideologische Aufladung architektonischer Strukturen beschäftigt Anne Speier bereits in einer

¹ Vgl. Anthony Vidler, *Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge / Mass., Londen 2000 und Eric L .

Reihe jüngerer Arbeiten (u.a. *A Door is just a Metaphor*, 2017), in der sie die Figur der geöffneten oder geschlossenen Tür als konstitutives Element des Bildraums einsetzt. Diese symbolisiert die "Open-Door-Policy", die wie Prinzipien des "Desksharing" und des "Open Space Office" in neueren Managementansätzen starke räumliche Hierarchien zugunsten von Transparenz und Eigenverantwortlichkeit auflösen, um leistungsoptimierend, motivierend und effizienzsteigernd auf die MitarbeiterInnen einzuwirken. In großformatigen Collagen bilden die abstrahierten Türelemente gekippte Ebenen, die als verunsicherter Grund für vasenähnliche Gefäße fungieren. Diese sind zwar quasi beliebig befüllbare Bedeutungsträger, konstruieren aber gleichzeitig eine deutlich abgegrenzte, wiewohl ortlose, Entität. Speier kombiniert verschiedene malerische Verfahren, wie die atmosphärische Nass-in-Nass-Technik mit Digital- und Siebdruck in übereinandergelagerten Schichten, in die immer wieder Störmomente integriert und die schließlich nochmals mit verschiedenen malerischen Techniken in Öl überarbeitet werden.

Die aktuellsten Gemälde schließen hier an: Verbindendes Element ist ein perspektivisch verzerrter Raum im Bildraum, der ein Innen und Außen markiert. Den Moment des sozialen Ein- bzw. Ausschlusses hält etwa *Teacher - Raum von innen betrachtet* (2018) anhand von drei Figuren fest, die durch ihre Position, ihre Gestik und insbesondere durch den Grad ihrer Dreidimensionalität als mit Macht bzw. Ohnmacht ausgestattet identifizierbar sind. Während hier die Machtverhältnisse also eindeutig sind, zeugt *Offnbch Pst – Raum als Information* (2018) von einem Gerangel mit offenem Ausgang: In postfaktischen Zeiten ist die Institution der Tageszeitung unter Beschuss, meint Gegeninformation nicht mehr einen emanzipatorischen Kampf um die Demokratisierung der Deutungshoheit, sondern das genaue Gegenteil: Die kämpferisch-greifende Faust der 1920er-Jahre wurde reaktionär kooptiert, die Rückeroberung steht in den Sternen. Und diese wurden für die Bewertung von Dienstleistungen auf sozialen Plattformen bereits längstens vom Firmament geholt.