

## Ein Kunst-Stoff aus vielen Fäden gewebt

Jolanda Wessel, 2023

Der Mensch begegnet seiner (natürlichen) Umwelt mit einem Konvolut an Vermessungsinstrumenten, von denen er sich Orientierung und Kontrolle verspricht. Filmend, schreibend, sprechend, montierend und installierend, bewegt sich Anne Schülke mit ihrer Arbeit in den Zwischenräumen und an den Rändern entlang. Ihre künstlerische Praxis besteht in einem ästhetischen Forschen, welches die Welt als unfassbare, unermessliche anerkennt und mit Trinh T. Minh-ha ein »speaking-near-by« kultiviert, welches das Sein nicht ergreifen will, sondern leicht berührt. Sie reflektiert die von ihr eingesetzten Technologien als werkkonstituierende mit, um hinter die trockenen Modelle, Abstraktionen und Dokumente zu blicken wie zu horchen, so dass zu Sichtbarkeit und einer Stimme gelangt, was innerhalb der etablierten Realität der »Tatsachenwelt« (Steinweg) sonst unsichtbar und stumm bleibt.

In ihren frühen Videos, die sie zusammen mit Detlef Klepsch umsetzt, tritt die Relation von organischer Materie und Kamera als Konfrontation von Technologie und Ökologie in Erscheinung. Dennoch nähern sich Kamera und Mikrophon als Lupe und Tastgerät eingesetzt den Gegenständen ihres Interesses auf intime Weise. Formalästhetische Mittel wie Cuts, Loops, ungewohnte Perspektiven, Ausschnitte, Microaufnahmen und Zeitraffer lassen Insekten und Pflanzen in einem sehenden Sehen als fremdartige Wesen erscheinen (Phasmes, Entwurf I & 2). Insbesondere das Wasser als Ursprung allen Lebens und archaisches Element wird mit seinen visuellen, materiellen und akustischen Eigenschaften zum prädestinierten Gegenstand ihrer anfänglichen Arbeiten mit dem Bewegtbild (Natur Objekt, Ich und Gefühl, Sometimes we want to express this, Attempt 3 & 4). Auf Ebene des Sounds (Detlef Klepsch) tritt, getragen von der Stimme der Künstlerin, eine poetische Sprache mit den technischen Bildern (natürlicher Motive) in Kontakt, wobei beide Ausdrucksformen sich nicht vermischen, sondern als eigenständige nebeneinander herlaufen, um sich nur ab und an zu treffen.

Neben »Natur-Dingen« stehen kulturelle Artefakte als Verdichtungen des Mensch/ Objektverhältnisses im Mittelpunkt mehrerer Arbeiten. »Die Biographie des Dings hat ein ganz außerordentliches Aufnahmevermögen für die Einbeziehung menschlichen Materials«<sup>1</sup>, schreibt Sergeij Tretjakov. Sie »stellt gleichsam ein Fließband dar, auf dem sich der Rohstoff fortbewegt«<sup>2</sup> und an das die Menschen von beiden Seiten herantreten. Das von Anne Schülke und Detlef Klepsch auf diverse Objekte angewandte Scanverfahren nimmt als ein indexikalisches den Lichtabdruck des jeweiligen Gegenstandes in die Bilder mit auf. Kombiniert mit der Freistellung auf langen schwarzgründerten Banden intensiviert sich deren Präsenz in derart, dass die eigentlich zweidimensionalen Bildmotive (wieder) als Körper wahrgenommen werden. In einer paradoxen Bewegung und in Analogie zum menschlichen Körper verlebendigt der sezierende Kamerablick die unbelebten Gegenstände, impliziert zugleich jedoch auch ihren Tod, den diese für ihre Autopsie zunächst sterben müssen. Währenddessen erweckt der Sound der begleitenden Videos diese »stillen Leben« von Neuem (Mondo Grass, Lime Housing, Gradual).

---

1 Sergej Tretjakov, Die Arbeit des Schriftstellers, Reinbek 1972: 83.

2 Vgl. ebd.

Den menschlichen Körper bearbeitet Anne Schülke als Speicher und Träger von Gender und Identität auf zweierlei sehr konträre Weise: Zunächst in Projekten, die als Kooperationen entstehen und den Körper nie allein, sondern gemeinsam neben und in Interaktion mit anderen Körpern zeigen (dem Rand am fernsten, am weitesten Innen, STUDIOfriendship, Circle of Looks). Dann wieder gänzlich isoliert in invertierten Bildern als geisterhafte, transparente Erscheinung oder opake Silhouette. Wo der Scan die Wirkung eines Aufschnitts hat, der das Innenleben von Objekten zu Tage befördert, erscheint der menschliche Körper dagegen als ein ausgehöhlter und anonym (White Balance, nothing), der so zu einer Projektionsfläche oder Metapher nackter Existenz werden kann.

Als der Frühling 2020 (Corona-bedingt) im Inneren stattfinden muss, erblüht in einer solchen Silhouette eine rosa Blüte, weht eine transparente Gardine vor einem offenen Fenster leise im Wind (Spring Inside, Wirf dich in Schale und bleib daheim). Doch auf den Rückzug folgt bald das Hinaustreten: Einzelne Objekte und Arbeiten migrieren aus Bildschirm und Ausstellungsraum auf Plakatwände im öffentlichen Raum (suture, an ein Ende geraten). Teils kehren die Bilder an die Orte ihrer Entstehung zurück (Westtangente, Abrupt), vergegenwärtigen und reflektieren letztere in collagierenden Bildmontagen als Lebens- und Bewegungsräume und fügen ihnen derweil ein Werden hinzu (1976, im Osten Westtangente, Parrots and Swans). Auch die Künstlerin selbst tritt als Vortragende sowohl im physischen als auch virtuellen Raum in Erscheinung (Stutthof, Randerscheinungen, Kunst. System.Relevanz) und erweitert damit ihre an der Schnittstelle von Text/Bild, Schreiben/Filmen angesiedelte Praxis um ein performatives Moment.

Trotz einer Gegenwart, die von Unsicherheit und einem Gefühl der Bodenlosigkeit bestimmt wird, finden sich in Anne Schülkes Arbeiten keine zentralen Narrative und direkten Botschaften, die Orientierung oder einen sinnstiftenden Zusammenhang bieten wollen. Vielmehr geben ihre Arbeiten »Antworten auf Fragen [...], die nicht präexistieren«<sup>1</sup>. Durch die Kombination von Bild, Ton und Schrift, die einander wechselseitig überlagern, beschreiben und ergänzen, werden stabile Formen und Begriffe wieder destabilisiert, gesteigert und entgrenzt. Auch jene (vermeintlichen) Gegensätze, die ihre Arbeiten auf Ebene der Motive bestimmen (Natur/Technik, Mensch/Objekt, Innen/Außen), werden innerhalb einer Vorgehensweise, die Materialien, Dimensionen und Technologien durchquert, entkräftet und hybridisiert.

An diesem Verbund verschiedener medialer Formate und künstlerischer Praktiken partizipieren gleichermaßen die ausführlichen Dokumentationen der einzelnen Arbeiten in Bild und Text, als auch Website und Begleithefte. Durch zahlreiche Selbst- und Querverweise in Gestalt motivischer Wiederholungen und thematischer Fortsetzungen erwächst rhizomatisch ein zusammenhängendes Gesamtwerk, an das an jeder Stelle eine weitere Arbeit als »part of the process« angeschlossen werden kann (Stahlproduktion, Brot, Anschlussfehler). Hier von einer intermedialen Praxis zu sprechen würde kontraproduktiv die ontologische Abgeschlossenheit der verschiedenen zum Einsatz kommenden medialen Phänomene behaupten. Stattdessen lässt sich Anne Schülkes Arbeit besser als ein aus vielen Fäden gewebter Kunst-Stoff (zat) vorstellen, der sich nicht an die jeweiligen Gegebenheiten und Erfordernisse anschmiegt, sondern vielgestaltige Falten wirft.

Der Text darf ohne ausdrückliche Einwilligung der Urheberin nicht verändert werden; jede Nachahmung ist unzulässig. Jede weitere Nutzung durch Dritte bedarf der vorherigen Absprache mit der Autorin Jolanda Wessel.

<sup>1</sup> Marcus Steinweg, Neun Thesen zur Kunst, in: Marius Babias (Hg.), Kunst und Philosophie/Art and Philosophy, Köln 2012: 40.