

Wachsende Raumergreifung

Auf dem grauen Boden der Ausstellungshalle breiten sich hunderte ca. 10 cm hohe gräulich-weiße Gefäße aus. Ton in Ton mit dem Boden besetzen die empfindlichen Gebilde aus handgeschöpftem Papier fast unbemerkt den Raum. Sie gewinnen an Masse, indem sie sich zu kleinen Inseln gruppieren, die beliebig erweiterbar eine fortschreitende Expansion anzukündigen scheinen. *Tempora mutantur* lautet der Titel der Installation. Die Zeiten ändern sich – und wir uns in ihnen, heißt es vollständig in Ovids Metamorphosen. Dieses Zitat ruft im Kontext der Arbeiten von Anna Handick den Optimismus potentieller Veränderung auf. Ihre Objekte, Installationen und Zeichnungen lehnen sich häufig an natürlichen Formen an, adaptieren Pflanzen, Pilze, Nester, Samenhüllen. Ihnen liegen Strategien der Ausbreitung und der Okkupation, der überlebenssichernden Anpassung und der Besetzung von Nischen zugrunde, wie sie in der Natur zu finden sind.

Anna Handick verwendet vorwiegend Materialien, die durch ihre zurückhaltende Farbigkeit und unregelmäßigen Oberflächen natürlich anmuten, die aber durchaus industriell gefertigt sein können, wie Hanfschnur, Papiermaché, Latex, Gips, Draht, oder Klebeband. Damit befinden sich die Objekte immer in einem Spannungsfeld zwischen natürlichem und künstlerischem Produkt. Auch wenn die Kannenpflanzen (*days to come*, 2012) aus der Wand, oder die Pilze (*o. T. (Schleimpilze); Wildwuchs*, beides 2011) aus dem Boden zu wachsen scheinen, verraten sowohl der Nylonstrumpf und das Klebeband als auch der Kontext des Ausstellungsraums ihr Gemachtsein.

Dabei entwirft Anna Handick keine pessimistische Gegnerschaft zwischen Natur und Zivilisation, vielmehr zeigen ihre Arbeiten Aspekte natürlicher Widerständigkeit gegen vorherrschende erstarrte Zustände und Maßnahmen, die auf menschliches Verhalten übertragen werden können: Die Kraft der unterdrückten und unbeachteten Lebensformen liegt im stetigen Wachstum, im langsamen Überwuchern und in einer stillen, aber konsequenten Raumergreifung.

Die kleinen bauchigen Hohlkörper der Installation *Insulae* (gehäkelte Hanfschnur, 2010) sind zu Grüppchen zusammengeheftet, die sich über den Boden verteilen. Ihre Öffnungen spähen in unterschiedliche Richtungen, wodurch sie eigentümlich neugierig und empfänglich wirken. Auch sie expandieren und verweisen damit auf das Potential kleiner kollektiver Strukturen, fremde Räume zu besetzen und sie sich anzueignen.

Die Gruppen lassen sich nicht nur erweitern, sondern auch unterschiedlich anordnen, so dass sie untereinander und mit dem Raum in immer neuen Bezügen zu stehen kommen. Auf diese Weise zeugen Installationen besonders von der Beziehung, die zwischen Raum, Objekt und BetrachterIn entsteht. *Wildwuchs* (2011) macht dies deutlich. Die Arbeit besteht aus mehreren bis zu 150 cm hohen losen Drahtbündeln. Die einzelnen, mit Klebeband umwickelten und bemalten Stangen laufen in einem gemeinsamen Punkt am Boden zusammen und schließen oben mit kleinen pilzförmigen Kappen ab. Dadurch, dass sie annähernd rechtwinklig gebogen sind, besitzen die Bündel eine gewisse Standfestigkeit, ohne jedoch an Flexibilität einzubüßen. Sie reagieren mit leichtem Zittern auf Bewegungen in der Umgebung, wodurch sich die Grenze zwischen Betrachtterraum und dem Raum des Kunstwerks auflöst und sie miteinander verflucht.

Das gleiche Phänomen findet sich bei Anna Handicks größter Installation *Kolonie* (gehäkelte Hanfschnur, 2009). Sie besteht aus mehreren von der Decke hängenden birnenförmigen Objekten, die abhängig von der Raumhöhe bis zu einige Meter lang sein können. Die unregelmäßig rundlichen Nester umfassen an ihrer breitesten Stelle ca. einen Meter, verzüngen sich aber zunehmend zu einem schmalen Strang, der sich am Ende zur Befestigung wiederum flächig ausspreizt. Durch ihre Größe, ihren Geruch und ihr leichtes Schaukeln machen sie die/den BetrachterIn auf ihre Präsenz im selben Raum aufmerksam. Zudem sprechen sie eine Art Einladung aus: Die hängende gebauchte Form entwickelte Anna Handick aus den Nestern des Webervogels, der seine Brutstätten zum Schutz vor Fressfeinden in Kolonien in Baumkronen anlegt. Im Unterschied zu den natürlichen Nestern stülpt sich aus den gehäkelten eine Art Schlauch heraus, der Eindringlingen mühelosen Zugang verschafft. Die Vervielfachung der Objekte zu Installationen und ihr Ausgreifen in den Raum stellen wichtige Prinzipien in Anna Handicks künstlerischer Praxis dar. Einerseits kommunizieren sie dadurch mit dem/der BetrachterIn; andererseits beziehen sie sich auf expansive Vorgänge in der Natur.

Einige Arbeiten nehmen formale Anleihen an Pflanzen oder Tieren: So geht zum Beispiel *Salvinia* (2012) auf den Schwimmpflanz, *Salvinia natans*, zurück, der sich seinem Umfeld optimal angepasst hat. Indem Lebewesen Nischen besetzen, entziehen sie sich Konkurrenten und Feinden, um ihr Fortbestehen zu sichern und sich ungehindert vermehren zu können. Der leuchtende Grün-Weiß-Kontrast und die starke Vergrößerung verfremden die weit aufgerissenen Blätter und das verzweigte Wurzelwerk. In allen ihren Arbeiten, die auf ein Naturvorbild zurückgehen, findet eine Verschiebung statt,

häufig durch Vergrößerung, aber auch durch die Materialwahl: *Salvinia* besteht neben Latex unter anderem aus Schaumstoff und Nylon. Wie diese Kunststoffe, verbindet die Paketschnur oder das Klebeband, die sie für *Kolonie*, *Insulae* und *Wildwuchs* verwendet, die Installation semantisch mit industrieller Fertigung – und damit zugleich mit dem Fabrikraum, in dem *Wildwuchs* zuerst ausgestellt war; wohingegen die Pflanzen-, Nest- bzw. die Pilzform einen Bogen zu einem natürlichen Außen schlägt. Die aus der Wand ragende Installation *days to come* (2012) überzieht ebenfalls eine dünne Latexschicht. Die rötlichen Schlieren darin verstärken den Gedanken an Haut und Körper, der mit den hautfarbenen Strümpfen schon angelegt ist. Die fleischfressenden Kannenpflanzen warten auf lebendige Nahrung und locken sie in ihren Rachen, wo sie der Zersetzung zum Opfer fällt. Durch ihre stoffliche Beschaffenheit verbindet die Installation die Aspekte von Aggression und Passivität, Geduld und Durchtriebenheit, Verlockung und Vereinnahmung mit einer sinnlich-sexuellen Konnotation.

Eine Berührung der elastischen Oberfläche enthüllt, wie wichtig die Haptik für Anna Handicks plastische Arbeiten ist. Sogar die Zeichnungen bekommen durch die ausgewählten Untergründe den Charakter einer Skulptur. Denn die Materialität der besonderen, rauhen oder glatten, saugfähigen oder dünnen, sich wellenden Papiere oder die Verwendung von Glas als Bildträger geben ihnen eine greifbare, räumliche Dimension. Ihre Arbeiten zeugen im wörtlichen Sinne von ihrer Hand. Die Unregelmäßigkeiten und individuellen Abweichungen rühren von ihrer handwerklichen Herstellung und lassen die Objekte wie gewachsen erscheinen.

Der Großteil ihrer Zeichnungen verfolgt dabei das Prinzip der Vermehrung reduzierter Motive, das auch die Installationen bestimmt. Statt Konturen zu ziehen, lässt Anna Handick die kurz gesetzten Striche zu kleinen Einzelformen wachsen. Diese fügen sich Strich für Strich zunächst zu einer losen Ansammlung, um dann als Gesamtform flächige Haufen, Inseln, Schwärme, Wälder, Städte zu bilden. Die Serie *Lost Cities* (2011, Tusche auf Papier) adaptiert in dieser Vorgangsweise Strukturen archäologischer Karten der Mayastadt Tikal in Guatemala. Die Tuschestriche deuten zeichnerisch Gebäudeumrisse an; in den Zwischenräumen öffnen sich Wege und damit die Möglichkeit der Vernetzung. Die Kartographie fiktiver Orte offenbart, dass auch wissenschaftliche Darstellungen nie ihre geforderte Objektivität einlösen können. Denn Karten abstrahieren natürliche Gegebenheiten. Das, was sie zu sehen geben, unterliegt einer Auswahl, die immer zugleich auch das Andere verschweigt und ausschließt. Anna Handicks Arbeiten

verweisen nicht zuletzt durch Naturbezüge auf dieses ausgeschlossene Andere. Die Zeichnungen rufen Assoziationen zu Stätten vergangener Kulturen hervor, die fortschreitend überwachsen werden. Pflanzen und Tiere nähern sich, dringen in die Zwischenräume ein, subvertieren die bestehenden Strukturen und erobern sich ihren Lebensraum zurück. Die Reste einer nicht mehr existierenden Zivilisation verbinden sich mit einer neu aufkeimenden, vorher unterdrückten Wildnis. In der Überwucherung stellt sich die Gleichwertigkeit von Kultur und Natur ein.

In Anna Handicks Arbeiten werden Natur und Kultur nicht als Gegensätze gedacht. Die Materialien verschränken die beiden Bereiche; ihre additive Herstellungsweise ähnelt Entstehung und Wachstum von Lebewesen. Außerdem integrieren sie Formationen und Strategien, mit denen sich diese in der Natur ihren Platz erkämpfen, erhalten und erweitern. Rhizomatisch breiten sich Anna Handicks Motive aus, überwinden und unterwandern die Gegebenheiten. Sie wachsen zu Strukturen, die sich in schleichenden Prozessen und mit vitaler Aktivität den Raum zu Eigen machen. Anna Handicks Arbeiten verhandeln Raum auf mehrfache Weise, zunächst als Beanspruchung von Platz: durch Ausdehnung wie *Kolonie* oder durch Vervielfachung im Falle der kleinteiligen Installationen; zweitens als Feld der Erkundung und der Expansion; damit verbindet sich drittens der Ort der Konfrontation, in dem sich BetrachterInnen und Kunstwerke begegnen. Dort können die Prinzipien erlernt werden, unauffällig und wirkungsvoll Handlungsmacht zurückzugewinnen. Die wuchernde Dimension der Installationen und Zeichnungen richtet sich gegen eine Vereinnahmung subversiver Bewegungen. Im Besetzen von Nischen und in der unauffällig fortschreitenden Ausbreitung liegt das Potential und die Dynamik der Veränderung. Der Raum zum Wachsen und Verändern steht offen.