

Monika Baer, „monochrome“, 2009

DIE PROVOKATION DES IMAGINÄREN Über Monika Baer in der Galerie Barbara Weiss, Berlin

Die Gemälde von Monika Baer lassen sich nur schwer auf einen Nenner bringen. In diversen Formaten und malerischen Techniken treten Motive auf den Plan, die in ihrer Heterogenität ebenso idiosynkratisch wie in ihrer Bedeutung hermetisch erscheinen müssen. Würstchen treffen auf Geldstücke, Ketten auf Mauern, Brüste auf Vampire, Spinnennetze auf romantische Landschaften.

Die jüngste Ausstellung der in Berlin lebenden Künstlerin in der Galerie von Barbara Weiss stellte hier keine Ausnahme dar. Wohl aber ließ die bezugreiche Kombination der Sujets einen Zusammenhang zwischen Form und Grund im Baer'schen Œuvre erkennen, der an den Festen des Imaginären selbst rührt – part object, part painting.

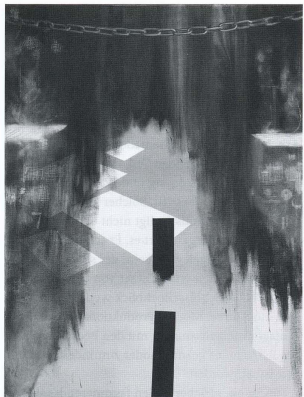
Was zu sehen war? Eine ebenso intelligente wie elegante Ausstellung mit neuen Versionen der spätestens seit ihrer Beteiligung an der documenta 12 mit Monika Baer assoziierten Themenkomplexe. Wieder gab es Straßenbilder, Busenbilder, Landschaften mit Ruinen, dazu Mauerwerkbilder mit Extrawürsten aus Ölfarbenmörtel sowie verschiedene Ausführungen von Spinnennetzarbeiten. Alle Bilder wurden 2009 fertiggestellt. Treffsicher und flapsig zugleich wirkte die Ausstellung heterogen nur für denjenigen, der über den allerersten Blick nicht hinauskommen wollte.

Die Interdependenz zwischen einzelner Arbeit und Gesamtwerk wurde nun schon häufig – und berechtigterweise – als ein Spezifikum der künstlerischen Haltung Monika Baers herausgestellt.¹ Auch die Künstlerin selbst behauptet diese gegenseitige Abhängigkeit, und zwar als ein Verhältnis zwischen der Sichtbarkeit jedes einzelnen Bildes, das, wie sie scheinbar unbekümmert behauptet, selbstverständlich ein „gutes“ Bild sein müsse, und der Unsichtbarkeit des Werkkomplexes. Dabei besteht das Werk aus den bereits vorhandenen

Arbeiten und ihren Präsentationen sowie dem noch nicht existierenden Teil, der freilich als antizipierter die Ordnung und Wahrnehmung des Vorhandenen betrifft. Solcher „Betreff“ ergänzt oder vervollständigt nicht einfach das, was da ist, er reorganisiert es. Er scheint wie ein Voyeurismus angelegt zu sein, der sich etwas zu sehen verschaffen wird. Dieser von der Zukunft her gedachte Schlüsselblick weiß jedoch, dass sich die Räume, Motive, Produktionsformen und Protagonisten zusammen mit den Bedingungen des Betrachtens geändert oder zumindest verschoben haben werden.

Es ist ein gleichermaßen faszinierendes wie irritierendes Konzept, das Monika Baers Malerei ausspielt. Wir können darin eine überzeugende kritische Ökonomie in Zeiten von Bilddikktat und Visualisierungsimperativ erkennen, vor allem aber müssen wir die radikale Anerkennung des Imaginären nachvollziehen. Psychoanalytisch gefasst ist das Imaginäre diejenige Dimension des menschlichen Subjekts, die es von ihrer unabweisbaren Wirkung auf das Reale her zu begreifen gilt. Das Imaginäre ist keine private Illusionsfabrik und als trügerische Faszination und bloße Verführung abzutun oder zu kompensieren. Da das Imaginäre immer schon an die symbolische Ordnung angeschlossen ist, speist es sich aus den bekannten Geschichten, im Falle Monika Baers von Kunst, Kultur und Populärkultur. Seine Daten vermögen gleichermaßen kritische wie affektive Lektüren und Revisionen zu provozieren, einen gewissen Feminismus und unverhohlen subjektive Forschungsvorlieben eingeschlossen. Denn Narzissmus – auch er gehört zum Imaginären – wird von Aggressivität begleitet.

Der offensichtlichste Schauplatz des Imaginären ist der Körper, als ganzer, vollständiger,



Monika Baer, „Ohne Titel“, 2007–2009

autarker vorgestellt. Gegen solche Ganzheitsvorstellung produziert Monika Baer Partialobjekte – vornehmlich zahlreiche Brüste, auf die noch zu kommen sein wird.² Von der Sprache und nicht von der Erfahrung eingeteilt und abgegrenzt, überdecken, psychoanalytischen Theorien zufolge, die lustspendenden Eigenschaften der Partialobjekte ihre körperliche Funktion. Neben dem gegenständlichen Zitat solcher Partialobjekte verwendet die Malerin die ebenfalls mit dem Imaginären sich im Bunde befindenden Strukturprinzipien der Ähnlichkeitsbeziehungen und der Synthese in derart exzentrischer Manier, dass die im Imaginären gegebene Ganzheit und Homogenität schließlich zerfällt, um in einer persönlichen Ikonografie aus diskontinuierlich und heterog verwendeten Elementen und Kombinationsmethoden aufgehoben zu werden. Das englische *body of work* bringt uns das antiquiert klingende deutsche Äquivalent *Werkkorpus* näher: Monika Baer nähert ihr Werk in jener Weise, in der ihre Brust-Bilder, die älteren wie die jüngsten der aktuellen Ausstellung, ihre Milch eher wie ein Projektil abschließen

als tropfenweise zu verlieren. Auch wenn der Schuss kein erkennbares Ziel hat, als aggressive wie sich über gewisse malerische Traditionen und ihre hartnäckig geschlechterpolarisierende Lesart lustig machende Geste sitzt er.

Malerei kann eben alles. Sie hält der sogenannten Wirklichkeit, der das ästhetische Register entgegen: Sie macht aus Brüsten Aktivisten und entwertet Geldscheine („Ten Dollars in a State of Disintegration“, 2006). In Bildzeichen wie Brüsten, Geld oder Ketten nimmt die Entfremdung, auf der das Imaginäre fußt, Objektkontur an. Wir sehen nicht länger den sprichwörtlichen blanken Busen, rein und erhaben. Eher unanatomisch geformt, zeigen sich die weißen Kreise mit den roten Nippeln in ihrer Funktion als psychosexuelle Projektionsfläche.

In anderen Varianten des Themas regen Busenformen reihenweise aus einer Naht in eine verwachsene blaue Fläche. Die Farbe und eine genähte, nichtmimetische Doppelnah – letz-



Monika Baer, „o-to-i“, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 2009, Ausstellungsansicht

tere plastisch erhaben, die Brust daher umso flacher – erinnern an Jeans. Freilich verhält sich die Aquarellasur geradezu zärtlich gegenüber dem robusten Kleidungsstück. Über 100 Jahre bekleidete die Hose Männer, und erst im Zusammenhang mit ihrer Schlüsselfunktion in der Jugendprotestkultur in den 1950er Jahren kam die erste Frauenjeans auf den Markt. In Monika Baers Busen-Bildern erscheinen Körper- und Kulturgeschichte miteinander vernäht, aber auch das Busen- mit dem Wirtschaftswunder. Die Manifestationen dieser Kombinationen wurden historisch als gleichermaßen konkret wie abstrakt wahrgenommen, zwischen Marilyn Monroe und der Hochkonjunktur einer gestisch-abstrakten Malerei, die kaum später von der Pop Art endgültig aus ihrer kulturellen Hegemonie verdrängt wurde.

Im Zusammenhang mit der von Monika Baer neu erarbeiteten Netzstruktur und -motiv bringen die Brüste die Frage der Blickfalle allerdings nicht nur symbolisch ins Spiel. Die fromme und biederbürgerliche Idee der *Maria lactans* und mit

ihder hingebungsvoll nährenden Mutter kippt, wenn eine Spinne durch ihre Spinnwarzen samt Spinnrüsten, dem weiblichen Organ im Wortlaut verwandt, die Fäden als klebriges Mordinstrument absondert. Auch gibt es eine systemische Analogie im Umgang der Spinne mit ihren Netzen und Monika Baers Einsatz von Bildern. Die Spinne baut ihr Netz nach einem erfolgreichen Beutezug ab, um es in ähnlicher Weise an anderer Stelle wieder aufzubauen. Die Struktur liegt demnach immer schon vor und wird jeweils materiell aktualisiert.

So operieren die locker in die Ausstellung eingestreuten kleinformatigen Netz-Arbeiten mit dem Prinzip Wiederholung in der Variante. Zwei ihrer Kompositionen kommen jeweils doppelt beziehungsweise sogar dreifach vor: Ausschnitte aus einem Spinnennetz. In die aufgespannte und bemalte Leinwand geschnitten, bleiben auf dem Bildrand nur wenige feine Stege stehen. Der darunter sichtbare hölzerne Keilrahmen hebt nicht nur die materielle Fragilität hervor und betont die prekäre Balance zwischen Auffragen und Freilegen, er schafft auch eine merkwürdig

körperliche Nacktheit: pinkfärbenes Monochrom mit Laufmasche und der Aussicht auf die Zigarette danach („monochrome“, 2009), denn lose liegt eine Filterzigarette – auch Zigarettens kennen wir gut aus Monika Baers Motivschatz – auf der oberen Bildkante. Zwischen der Kleinmünze der Erotik und des Fetischismus entsteht ein konzeptuell pervertierter Postminimalismus. Hier finden wir den oben beschriebenen Voyeurismus, nun auf die (Geschichte und die Bestandteile der) Malerei gerichtet.

Irgendwie trifft sich Monika Baers Malerei schließlich mit der Rhetorik jener Großbürgerlichkeit des 19. Jahrhunderts, die aus den Ruinen der Romantik schwülstige Interieurs zu machen verstand und händeringend nach neuen Modellen der Sichtbarkeit und nach symbolischen Äquivalenten des affektgeladenen Imaginären suchte. In der Folge von Aufklärung und Romantik hatte sich das Geschichts- und Subjektbewusstsein verändert. Märchen waren Sache des 19. Jahrhunderts geworden, Vampire – auch sie 2007 mit einer ganzen Serie bedacht – und Hysterikerinnen, die Gespenstergeschichte, die Psychoanalyse, der Geniekult, der Historismus. Schwankend zwischen trivial und artifizuell, feiern diese Richtungen ihr Revival im Fantasy-Genre, der Gothic-(Sub-)Kultur und in den Perspektiven einer fluiden digitalen Raumästhetik, die wir auch in Monika Baers Bildern wiederzuerkennen vermögen.

Kaum meint die Betrachterin, die mögliche Radikalität solcher Analogiebildungen begriffen zu haben, jener Parallelordnung, die im Gleichmachen Hierarchien und gegebene Ordnungen aushebelt – oder sie schlichtweg ignoriert –, fühlt sie sich auch schon vom Verweissystem umgarnt. Sind wir bei Chronologie, Geschichte

und Geschlecht, so ist die Analogie nicht länger der „Dämon“ des Naturhaften, vor dem Roland Barthes vor vier Jahrzehnten warnte,³ sondern die Respektlosigkeit des Eklektizismus macht eben genau die Macht der Naturalisierung deutlich. Dass die Bilder in jeder ihrer Malweisen hyperästhetisch rüberkommen, ist Verführung wie das, zumindest aus der Menschenperspektive, schöne, kunstvolle Spinnennetz: Jede der künstlerischen Gesten, Motive, Techniken kann im Ende zum tödlichen Genickbiss führen.

HANNE LORECK

Monika Baer, „0-to-1“, Galerie Barbara Weiss, Berlin, 3. November 2009 bis 16. Januar 2010.

Anmerkungen

- 1 Zuletzt Bob Nickas, *Painting Abstraction. New Elements in Abstract Painting*, London 2009, S. 180, und Hans-Jürgen Hafner, „Monika Baer, 0-to-1, Galerie Barbara Weiss“, in: *q|u|a*, Winter 2009, S. 134–135.
- 2 Zwar ist das Partiaobjekt (mütterliche) Brust das offensichtlichste, sogar in Serie gegangene in Monika Baers Arbeiten. Ich musste jedoch schon immer bei den bräunlichen Farbschleiern, die jüngst auch das Strafenbild „Ohne Titel, 2007–2009“ optisch bestimmen, an Kot, ein anderes wesentliches Partiaobjekt, denken („Charakter und Analerotik“ (1908), ein wenig beachteter, wunderbarer Text von Freud, entwirft die Entwöhnung des Kleinkindes von der Windel als den ersten Schritt einer Erziehung zu Geiz und Sparsamkeit und macht den prekären Tausch von Scheiße gegen Belohnung als Einübung in die Gesetze des Kapitalismus lesbar: Der Genuss des Kleinkindes beim Zurückhalten des Kotes triumphiert über das Begehren der Mutter. Ihre Liebe also, die wie Gold strahlt, in einer Verstopfung zu konterkarieren, sie in harte Münze zu verwandeln, ordentlich zu verwalten und ertragreich anzuspüren, das scheint in den braunen Schlieren gleichsam – versöhnlich? – verflüssigt.
- 3 Vgl. Roland Barthes, „Der Dämon der Analogie“, in: ders., *Über mich selbst* (1975), aus dem Franz. von Jürgen Hoch, München 1978, S. 48–49.