

Umgarnt und eingewickelt: Patricia Wallers verführerische Häkelobjekte

von Martin Oskar Kramer, Galerie Deschler, Berlin

(aus dem Katalog *Needleworks III*, Galerie Deschler, Berlin, 2005, S. 2-4)

Das Erste, was uns an Patricia Wallers Häkelobjekten ins Auge sticht, ist die schiere Unverhältnismäßigkeit von Form und Inhalt. Sie ist so schockierend, dass sie uns zunächst ein ungläubiges, aber auch vergnügtes Lachen entlockt. Teils makabre, teils beißend ironische Inhalte erscheinen in Wallers Werk allesamt im Gewande von Häkelarbeiten, eine traditionell feminin besetzte Technik, die man eher mit Häuslichkeit und Handarbeit als mit Kunst assoziiert. Die Arbeiten haben damit sofort die Lacher auf ihrer Seite, das Eis ist gebrochen, schmunzelnd bestaunen wir die Unverfrorenheit, mit der oft Groteskes auf so entwaffnend unschuldige Weise präsentiert wird. Diese Taktik erscheint zunächst ironisch zu sein. Da Ironie auf einer Inkongruenz zwischen Form und Inhalt oder wörtlicher und gemeinter Aussage beruht, ist das nicht unrichtig. Dieser Ansatz geht jedoch nicht weit genug, sondern erliegt gewissermaßen selbst der listigen Verführung der Werke. Indem er arglos Wallers eigene Verharmlosungsstrategie übernimmt, trägt er selbst zu einer gefährlichen Verharmlosung der Arbeiten bei. Paradoxerweise wird die Wirkung der Arbeiten dadurch aber noch verstärkt. Denn diese Wirkung ist unterschwellig und um so effektiver, je unterschwelliger sie bleibt. Ein Verständnis der Werke als ironische Kommentare richtet das Augenmerk ganz auf das Verhältnis zwischen Darstellung und Dargestelltem. Damit lenkt es davon ab, was sich zwischen den Werken und dem Betrachter abspielt.

Die spontan erheiternde Wirkung von Wallers Arbeiten möchte ich deswegen lieber mit dem Begriff des Witzes angehen, wenn auch nicht im Sinne von unschuldiger Heiterkeit. Denn eines steht fest: Nichts an Wallers Arbeiten ist unschuldig, auch wenn sie häufig bewusst und durchtrieben mit Assoziationen von Unschuld spielen. Schließlich ist kein Spiel mit der Unschuld jemals unschuldig. Aber während der ironische Ansatz eine analytisch reflektierte Distanz zwischen Betrachter und ironisiertem Objekt voraussetzt, trifft der Witz unmittelbarer und tiefer. Statt einer mentalen Reflexion, die den Betrachter innerlich unbeteiligt lässt, löst er eine spontane physische Reaktion aus, deren Ursache unterbewusst und persönlich ist. Inspiriert ist ein solcher Ansatz natürlich von Freuds Schrift „Der Witz und seine Beziehung zum Unterbewussten“. Da sich Wallers Arbeiten klar in eine weiter gefasste surrealistische

Tradition stellen, erscheint mir dies ein fruchtbarer Einstieg, solange er nicht einer allzu plumpen Symbolik verfällt. Auch lässt die Künstlerin selbst viele freudsche Schlüsselbegriffe in ihre Erklärungen einfließen: Traum und Albtraum, Angst und Phobie, das Irreale, Verdrängung. „Grundsätzlich interessiert es mich, Bilder zu finden, die den Umgang mit unseren Ängsten und die Fähigkeit, diese zu verdrängen, zum Inhalt haben.“

Für Freud fungiert der Witz, in vieler Hinsicht dem Traum ähnlich, als lustvoller Umwandlungsprozess psychischer Vorgänge. In seiner Kombination von bekannten Worten, Zeichen oder Bildern zu einem unerwarteten Neuen arbeitet der Witz dabei vielfach mit Verschiebungen und Verdichtungen, Ersetzungen und Modifikationen, Umkehrungen und Doppelsinn. Eine überraschende Wendung, ein verblüffendes Aufeinandertreffen unvereinbarer Dinge erzeugen einen Bruch im normalen Verlauf der Dinge, durch den hemmende Energien gelöst und freigesetzt werden. Dieser Effekt bereitet uns Genuss. Man denke etwa an die Funktion des politischen Witzes als ein entlastendes Ventil für Spannungen hinsichtlich bestehender Machtstrukturen.

In Wallers Häkelobjekten liegt der Witz natürlich zunächst einmal in der schon angesprochenen ungewöhnlichen Umsetzung ihrer Themen. Auf der anderen Seite ist es aber natürlich gerade die Harmlosigkeit der Form, die Waller erlaubt, Bereiche auszuloten, die sonst nur schwer zugänglich wären. Popkultur und hohe Kunst, Alltagsgeschehnisse und ungewöhnliche Ereignisse, Fantasie und Wirklichkeit – all das wird von Waller einheitlich in einer künstlerisch bislang unbesetzten Form verarbeitet. So schafft sie es, diesen Dingen eine übergreifende Homogenität zu verleihen und existierende Hierarchien aufzubrechen, auch wenn die so geschaffene Gleichförmigkeit selbst nur wieder eine Täuschung, eine kunstvolle Illusion ist. Wallers Arbeiten betreiben dabei bewusst ein Spiel mit verschiedenen Wahrnehmungsebenen. Die überaus taktile Form der kuscheligen Häkelobjekte nimmt zunächst einmal unmittelbar die Sinne für sich ein. Der makabre oder groteske Inhalt des Dargestellten hat auf mentaler Ebene den gegenteiligen Effekt: je nach Objekt entsetzt er, stößt ab, beunruhigt oder stellt bloß. Gleichzeitig infizieren sich die beiden Ebenen gegenseitig. Auf der einen Seite überträgt sich das Sinnliche der Form auch auf den Inhalt. Es mildert jedoch nicht nur dessen Härte und macht ihn somit „gesellschaftsfähig“, sondern verweist gleichzeitig auf die heimliche Lust, die wir an dem Objekt auch auf inhaltlicher Ebene empfinden. Der Inhalt hingegen wirft ein neues Licht auf die Heimeligkeit der Form, die so gefärbt ins Unheimliche umschlägt: Das Kuschelige der Häkelarbeiten erscheint plötzlich pervers. Zusammengenommen entsteht ein komplexer Effekt, der bewirkt, dass wir gleichzeitig angezogen und abgestoßen

werden. Obwohl wir die Perfidität des Dargebotenen durchschauen, können wir uns seiner Faszination nicht entziehen.

Denn selbst in makabren Szenen wird nicht nur ein (bewusstes und unbewusstes) Ekelgefühl hervorgerufen, sondern eben auch ein verborgenes und uneingestandenes Lustgefühl. Ob dies im klassisch Freudschen Sinne sexueller oder allgemein sinnlicher Natur ist – Gaumenfreuden etwa – oder älteren Theorien über das Lachen zufolge einem Gefühl der eigenen Überlegenheit entspringt – z.B. beim Anblick von Prothesen – hängt vom jeweiligen Objekt und den eigenen Neigungen und Perversionen ab. Manche der Objekte sprechen jedoch unverkennbar unsere stets gegenwärtige Sensationslust an, unsere Faszination an Freakshows aller Art. Eine lustvolle Faszination, die wir uns in Zeiten politischer Korrektheit nicht mehr zugestehen wollen und deshalb in unserer öffentlichen Selbstdarstellung verbergen. Zu den verdrängten Lüsten und verbotenen Freuden zählen auch die Rache- und Zerstörungslüste, die in gewalttätigen Spielen zum Ausdruck kommen („Game over“). Die formal bewirkte Verschiebung macht das Grausame der Inhalte akzeptabel, ohne dass wir auf den sinnlichen Reiz der Gewalt verzichten müssen. Ihre Verarbeitung hoher Kunst betitelt Waller ironischerweise „Don't Kill Your Idols“, denn natürlich will man als Künstler ja gerade seine Idole metaphorisch vom Sockel stoßen. Das etwas bloßstellende Aufgreifen kanonischer Werke, die in ihrer Umsetzung als Häkelarbeiten viel von ihrem Pathos einbüßen, dürfte auch so manchem Betrachter insgeheim Freude bereiten. Zwar ist diese Lust wie jede echte Lust auch mit einer gewissen Zwiespältigkeit gefüllt, die von unseren Verdrängungsmechanismen geprägt ist. Durch die niedliche Art der Umsetzung sind die uns sonst verwehrten Gelüste aber ausreichend getarnt (auch uns selbst gegenüber), um sie hemmungslos ausleben zu können.

Nur dadurch, dass die Doppelbödigkeit sich also auf der Ebene des Inhaltes fortsetzt, ist es übrigens zu erklären, dass die Werke über den ersten Witzeffekt hinaus interessant bleiben (denn schließlich gibt es nichts Schaleres als alte Witze). Sie ist es, die das inzwischen recht umfangreiche Werk Wallers tragen kann. Die Kluft zwischen Form und Inhalt ist dagegen zunächst nur eine Art Finte oder Kriegslist, die unsere Aufmerksamkeit ablenkt und uns entwaffnet, während sie uns hineinlockt und uns dann in bereitwilliger Haltung der sowohl anziehenden als auch abstoßenden, aber immer lustbringenden Wirkung der Inhalte ausliefert. Die perfekte Verführung. Und richtig gut verführt werden wir schließlich alle gerne.