

Schadenfreude ist die schönste Freude

(aus dem Katalog „Bad Luck“, Galerie Deschler, Berlin, 2009)

von Carmen Böker

In diversen Sprachen – nämlich Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch und Polnisch – muss man sich des deutschen Lehnwortes bedienen, um den Sachverhalt der Schadenfreude auszudrücken. Man könnte also mutmaßen, der Spaß am Missgeschick anderer sei für dieses Land so typisch wie andere exportierte Begriffe, etwa Kindergarten oder Rucksack. Aber vielleicht ist es auch nur jene spezielle Mischung, sich an etwas genüsslich zu weiden und gleichzeitig unweigerlich Schuldgefühle zu entwickeln. Mit gängigen Moralbegriffen vermag man die Schadenfreude nicht so recht zu verteufeln – zu spielerisch, zu heiter ist ihre Natur, als dass man darüber wirklich böse sein wollte. Es ist eine Rückversicherung darob, dass man gut zu sein gelobt und zugleich mit kleinen oder größeren Grausamkeiten fast selbstverständlich umzugehen gelernt hat. Sie gehören zum Leben dazu, von Grimms Hausmärchen bis zur alltäglichen Nachrichtendosis.

Bei Patricia Waller muss Bambi deshalb nicht nur wie im Disney-Film mit dem Tod seiner Mutter fertig werden – sondern blickt uns, vom noch im Rücken steckenden Hackebeil filetiert, mit treuen, brechenden Rehaugen an. So schaurig, wie die üblichen Niedlichkeits-Schemata in dieser Arbeit modifiziert sind, lassen sie – gängige Praxis! – zugleich auch den realen Schrecken weit weg von uns rücken.

Patricia Waller ist eine Meisterin darin, amüsiert die Doppelbödigkeit von Unglücksfällen auszuloten. Ihre Masche sind Pleiten, Pech und Pannen; sie realisiert mit ihrer Häkelnadel Situationen, wie sie das denkwürdige Fußballer-Zitat „Erst hatten wir kein Glück, und dann kam auch noch Pech dazu“ thematisiert. Ihre durch bizarre Unfälle mit dem Fahrrad niedergestreckten Kinder, die von Gartengeräten erlegten Kuscheltierchen sind grausame Darstellungen im realen Format, aber sie wurden in einer derart grotesken, karikierten Form geschaffen, dass man bei ihrem Anblick gar nicht anders kann als zu grinsen.

Aufgrund der Technik spielt das Ganze bewusst mit dem Image der „Hausfrauenkunst“, die eigentlich Unschuldiges, Tröstendes, Wärmendes erschafft; der hohe Zeitaufwand

beim Handarbeiten verstärkt den Effekt der Fürsorge und Hingabe noch. Waller aber fügt diesen menschlichen Qualitäten eben auch den größtmöglichen Kontrast zu, indem sie Aspekte wie Sensationsgier, Schicksalsergebenheit, bössartige Vorahnungen sowie die ungezügelte Lust am Makabren in ihr Werk mit einfließen lässt. In dieser unverhältnismäßigen Kombination führt sie uns vor Augen, dass alle diese gröberen Unzulänglichkeiten ja ganz selbstverständlich Teil unseres Charakters sind – und dass es unsere Angelegenheit ist, die Faszination für die Ästhetik der Gewalt und unseren zunehmend routinierten Umgang damit an unseren moralischen oder gesetzlichen Grundwerten abzugleichen. Der von einem gigantischen Knochen erschlagene Hund erscheint damit auch als Opfer seiner Begierden – und wird für uns zum Sinnbild eigener Unzulänglichkeiten und Begehrlichkeiten.

Wir erleben dem Schrecken bei ihr in jener verarbeiteten, artifiziellen Form, wie wir ihn aus dem Kino oder der Kunstgeschichte kennen. Vor allem Blut begegnet uns dort glücklicherweise sehr viel häufiger als in der Realität – eimerweise bei den Wiener Aktionisten, eruptiv bis zur Kamera spritzend bei den Schießereien des Hongkong-Films. Patricia Waller jedoch zügelt den Verlauf so manierlich, wie wir es von Darstellungen des gemarterten Heiligen Sebastians kennen, gibt ihm die puddingartige Konsistenz und satte Himbeer-Farbe des Films. Ihre Blutströme sind weniger Symbole der Verwundbarkeit denn kompakte, platte, sorgsam mit dem Bügeleisen gedämpfte Zungen, so lapidar reduziert und an ihrer natürlichen Ausbreitung gehindert, wie man es aus dem Comic-Genre kennt – da, wo besonders ungerührt mit tödlichen Wunden und tragischen Grausamkeiten umgegangen wird. Wie viele Wiederauferstehungen lassen sich in einer einzigen Folge von „Tom & Jerry“ zählen? Dutzende.

Da liegt es nahe, dass Patricia Waller im Kosmos von „Looney Tunes“ und Konsorten ihre neuen Motive gefunden hat. Und diese nun etwa, wie Tweety, im Kochtopf schmoren lässt. Den heimischen Tieren ergeht es nicht besser: Der Hase wurde anhand einer Möhre gepfählt, sein Leidensgenosse mit einer Grabegabel aufgespießt, das Eichhörnchen mit einer Schaufel erschlagen. Niedlich, wie sie, als hielten sie ein Nickerchen, daliegen – wären da nicht wieder die Blut-Ornamente und die Mord-Instrumente. Und schon wieder sind wir als Betrachter überführt, diesmal in der „Bewertung“ von Tieren: Je leichter sich eins als Knuddelobjekt nutzen lässt, desto schwerer tun wir uns damit, es um die Ecke zu bringen. Wer das – zu allem Überfluss mit menschlichen Eigenschaften wie Treue oder Arglosigkeit assoziierte – Kaninchen im Stall zu oft gestreichelt hat, der wird daraus nur schwer einen Sonntagsbraten machen

können. Weniger gut beleumundete Spezies dürfen demgegenüber wahre Gewaltausbrüche des Gärtners erleben. Jeder, der seine eigene Parzelle übernimmt, wird diese Mutation auch bei sich selbst feststellen können, wenn er den Schnecken mit der Heckenschere zu Leibe rückt. Patricia Waller setzt also lediglich um, was ohnehin in uns an aggressivem Potenzial schlummert.

Oft liegt die Schadenfreude dabei ganz auf Seiten der Künstlerin. Beispielsweise, als sie 1999 ein komplettes Büffet erhäkelt hatte, inklusive Hummer, Pommes, Petits Fours, Schweinekopf mit Karotte in der Schnauze. Dem Publikum in einer Pariser Galerie, wo diese Schlemmerorgie aus Acrylgarn erstmals zu sehen war, tropften schier die Zähne; dass die Wände leer waren, bekam es erstmal gar nicht mit, so sehr freute es sich auf die von weitem trügerisch echt aussehenden Vernissagen-Häppchen. Alle, denen das gesellschaftliche Ereignis wichtiger als die Ausstellung war, durften sich ertappt fühlen.

Auch das gehört zu Theorie und Praxis der Kunstgeschichte, die Patricia Waller als wichtiger Untersuchungsgegenstand gelten. 2002 gestaltete sie eine Einzelschau in der Galerie Deschler in Berlin wie einen kompletten Museumsrundgang – von den afrikanischen Masken der ethnologischen Abteilung und den Ritterrüstungen des Mittelalters bis hin zum Surrealismus und der Farbfeldmalerei als Kulminationspunkt der Abstraktion. Ihr erstes nach dem Bildhauerei-Studium gehäkelt Objekt war eine Bombe: der folgerichtig trotzige Auftakt, um eine als spießbürgerlich und hausmütterlich geschmähte Technik in der Kunst zu etablieren.

Anfang der 1990er Jahre hatte sie es mit einem Publikum zu tun, das scheinbare Biederkeit nicht unbedingt als kluge Hinterlist deuten wollte. Heute denkt man bei Häkelarbeiten längst nicht mehr nur schauernd an die Klorollen-Tarnung mit Bömmelchen auf der Hutablage, sondern kann sich im Internet über Bewegungen wie „Knitbombing“ oder mit Endlos-Schals eingewickelte Bäume informieren; gemeinsames Werkeln wird, besonders nach dem credit crunch, wieder als subversive Möglichkeit angesehen, dem in Verruf geratenen Konsumrausch mit Selbstgemachtem zu begegnen.

Als Stoff, aus dem große Kunst gemacht wird, gilt Häkeln allerdings längst noch nicht; dass es wieder mehr im Alltag angekommen ist, löst Patricia Wallers Preisfrage nicht, warum Handwerk in der Rezeption so viel höher steht als Handarbeit. So spielt sie weiter mit dem Gegensatz von Banalem und Bösen, Kitschigem und Erhabenen, um die

willkürlich gezogene Trennlinie zwischen populärer Kultur und „hoher“ Kunst zu überwinden: Eine Trias von letal versehrten Damen ist skulptural und weihevoll wie Papstbüsten arrangiert. Passend dazu heißt dieser Komplex, euphemistisch und zynisch zugleich, „Himmelsfallen“: Die drei Grazien nämlich wurden am Kopf getroffen von einem Airbus, einem Bügeleisen, einem Blumentopf. Ihre Wirkung haben alle drei Flugobjekte nicht verfehlt, und darauf kommt es an.

Es freut die häkelnde Bildhauerin insgeheim immer noch, wenn sie im Zug gefragt wird, was sie denn da häkele, und lieber „einen Strampelanzug...“ antwortet, anstatt: ein Kind, das von einem Hai verspeist wird. Oder: ein Einhorn, das einen Teddybären aufgespießt hat. Miss Piggy mit ihren nackten, raketenspitzen Pin-Up-Brüsten war dafür allerdings deutlich zu monumental. Der Unterleib ist schon komplett durch den Fleischwolf gedreht, flauschige Wülste in einem herrlich abgehangenen Dunkelrot quellen hervor. Patricia Waller hat für die bestmögliche Simulation selbstverständlich umfangreiche Studien an der Fleischertheke betrieben. Und sich dann wegen der schöneren Farbgebung – pardon, Miss Piggy! – von Rinderhack statt Schweinemett inspirieren lassen.