

Wer bringt die Welt zum Leuchten?

Finally, it is we alone who determine whether the world will appear, and so Be, or languish in the darkness of non-Being. We bring things into the light by looking, in the strongest and most important sense of that word.

Kaja Silverman

Durch sechs kleine Gucklöcher, die die vier Wände eines kleinen Waagehäuschens durchbohren, wird das Auge in einen Raum geleitet. Verleitet eher, denn es bekommt den Raum, der sich hinter den Wänden verbirgt, nicht richtig zu sehen. Das Auge verliert sich in der Tiefe, es prallt an der weißen Oberfläche der gegenüberliegenden Wand ab, es fällt auf eine Kraterlandschaft aus Asche, es verliert sich in aus Asche fächerartig aufgebauten Schichtungen, es fällt auf eine Wasserwaage bis es in der sechsten und letzten "kleinlochigen Ein-Sicht" in einem Spiegel sich selbst erblickt: mit seinem Blick das eigene Bild zum Leuchten bringt.

Sich selbst zum Leuchten bringen - was für eine wunderbare Metapher, die dem Betrachter, der Betrachterin die uralte Vorstellung von einer Welt, der erst der Blick seine Existenz verleiht, vor Augen führt. Ohne den Blick bleibt diese Welt in Dunkelheit des Verborgenen ähnlich dem hinter den vier Wänden sich befindlichen Raum verharren. Duster, ja "Zappenduster" ist die Welt, bevor der Blick sie durchbohrt. "Zappen" stand auch auf den verdunkelten Scheiben des einzigen Fensters des kleinen Waagehäuschens, dessen drei übrige Wände mit Löchern versehen waren, um Ein-Blicke in das Innere, Dunkle, Verborgene, das sonst nicht Einsehbare zu ermöglichen. Bohrende Blicke, die aus stumpfer Verborgenheit lebhafte Bilder ans Licht bringen. Bilder, die allerdings von keiner Dauer sind, die immer wieder neu gesichtet werden müssen und die je nach dem, von welchem Winkel sie eingefangen werden, der Betrachterin jedes Mal eine andere Sicht eröffnen: Es gibt unendlich viele im Verborgenen existierende Bilder, die erst der Blick an die Oberfläche bringen kann - das ist eine von Heide Pawelzik gelegte Spur, die zu verfolgen sich lohnt. Denn sie bietet nicht nur Ein-Blicke in ihre gesamte Arbeit, die aus Objekten, die nicht selten zu Rauminstallationen werden, aus Fotos und Videos besteht, sondern auch überraschende Ein-sichten in die oft kaum zu ergründenden Wege des Betrachtens.

Die Objekte von Heide Pawelzik stellen einfache, alltägliche Gegenstände dar. Es sind Betten, Stühle, Tische, Häuser, Koffer, Bücher, die auf ihre Grundformen zurückgeführt werden. So wird das Bett durch eine einfache Stahlkonstruktion und eine aus Pappmache gefertigte Decke, die einmal über das Bett geworfen dann wieder sorgfältig gefaltet und auf das Bett gelegt ist, angedeutet. Das Buch besteht aus Seiten, die aus Asche, Holzkohle und Leim gepresst und von einem Stahlseil zusammengehalten sind. Aus demselben Material sind die vier Wände des Hauses, das nur aus den Außenwänden besteht. Der Koffer ist eine mit Papier schlamm und Walzblei beschichtete Holzkiste. Pappmasche, Kohle, Asche und gelegentlich Blei, das sind die Materialien, die Heide Pawelzik in den letzten Jahren für die Herstellung ihrer Objekte verwendet. Materialien, denen Vergänglichkeit eigen ist und Formlosigkeit. Die Form, ob die der Wand des Hauses oder die der Buchseite wird der formlosen Masse ertrotzt. Sie scheint von

Dauer zu sein und trotzdem ist sie nicht dauerhaft, da sie dem Material nur äußerlich auferlegt ist. Das Material existiert weiter in seiner Vergänglichkeit. Vor dem Auge wird die Kohle zur Asche, die Asche zum Staub, das im Wasser eingeweichte Papier zum Schlamm, zu einer Massen, die kein Material mehr ist, sie zerfließt zwischen den Fingern, die Kohle zerbröckelt, die Asche verflüchtigt sich. Das Nichts in Gestalt eines dunklen, in die Tiefe gehenden Lochs, das Verschwinden, der Tod, treten vor das betrachtende Auge. Dunkelheit breitet sich aus. Die Welt hüllt sich in stumme grauschwarze Töne, die kein Licht reflektieren. Das Auge hat kein Gegenüber, die Rückspiegelung ist erloschen, es gibt keine Bilder mehr. Plötzliche Einsicht tritt an die Stelle der Bilder: Vergänglichkeit, Verfall, Verwesung und mit ihnen die Verletzlichkeit – das sind nur einige Worte, die das umschreiben, was das bilderlose Auge zu sehen bekommt.

Tatsächlich sind alle Objekte von Heide Pawelzik, ob die Betten, die Bücher, die Koffer, selbst die zu Reihen aufgestellten, auf den Straßen gefundenen Fahrradteile grauschwarz. Sie heben sich von den meist weißen Wänden der Ausstellungsräume ab, in denen sie aufgestellt werden, sie haben eine Farbe. Und trotzdem sind sie farblos. Es sind stumme Objekte, die keine Antwort geben. Sie verharren in ihrer Sprachlosigkeit, in ihrer Unaufdringlichkeit, in ihrer Stille. Bis der Blick des betrachtenden Auges ihnen begegnet. Dann treten sie für einen Augen-Blick aus ihrer stillen Zurückgezogenheit, aus ihrer Farblosigkeit heraus.

Nie stellt Heide Pawelzik ihre Objekte, das Bett, das Haus, den Stuhl, das Buch, die Teller einzeln auf. Die Teller aus Pappmasche sind auf einer langen, ebenfalls aus Pappmasche gepressten Tischplatte aufgereiht, die Betten nebeneinander zu langen Reihen oder zu kleinen Gruppen von zwei oder drei Betten gestellt, die dicht nebeneinander auf dem Boden stehenden Häuser nehmen ganze Flächen ein so auch die Koffer. Die Bücher liegen in kleinen Abständen voneinander auf dünnen, quer durch den Raum gespannten Stahlseilen. Bei dieser Aufstellung gibt es keine feste Ordnung. Je nach dem Raum, der den Objekten zur Verfügung steht, nehmen sie Flächen ein, deren Länge und Breite entsprechend den Maßen des Raumes variieren können. Weder die Zahl der Objekte noch die Form der Aufstellung ist festgelegt, die Objekte werden in ihrer Anhäufung immer wieder neu dem jeweiligen Raum angepasst, sie werden zu Rauminstallation.

Aber warum diese Reihung, diese Anhäufung der einzelnen Objekte? In den verschiedenen Texten zu den Arbeiten dieser Künstlerin wurde bereits vom Ordnungsprinzip, das dem Chaos begegnet und von dem Seriellen als Prinzip der industriellen Produktion gesprochen. Tatsächlich haben die aufgereihten Objekte etwas Rituelles und wie man weiß, ist jede rituelle Handlung aus dem Bedürfnis entstanden, dem Unberechenbaren und daher Bedrohlichen eine Ordnung aufzuzwingen, über sie eine Kontrolle auszuüben. Wie stehen dann aber die Ordnungsprinzipien und der Anspruch auf Kontrolle zu der zerbrechlichen und vergänglichen Beschaffenheit des Materials der Objekte von Heide Pawelzik?

Auch um das Serielle als Merkmal der industriellen Produktion kann es dieser Künstlerin eigentlich nicht gehen. Dann hätte sie tatsächlich ihre Objekte industriell anfertigen lassen können und würde nicht auf der Einmaligkeit jedes einzelnen Objekts, jedes Buches, Hauses, ja jedes Koffers bestehen. Denn kein Haus gleicht einem anderen. Nein, weder die Ordnungsgier noch das Serielle sind vorrangig der Ursprung der Anhäufung und der Reihung dieser Objekte. Viel-

mehr hängen auch sie mit dem Blick des betrachtenden Auges zusammen. Eines Auges, das sich nie auf einen einzigen Blick beschränkt, dass sich seiner Objekte immer wieder neu vergewissern muss, eines Auges, das jedes Mal sein Objekt anders sieht. Nie erblickt das Auge beim wiederholten Betrachten ein und dasselbe Objekt in gleicher Weise. Nein, diese Reihungen hängen mit einem Blick zusammen, der eine Kette von nie endenden Spiegelungen und Widerspiegelungen auslöst, einem Blick, der das Objekt immer nur im Vergleich zu einem anderen sieht. Für das betrachtende Auge gibt es kein einzelnes Bett, fast immer sind es ganze Reihen, ganze Anhäufungen von Betten, auf die es in seiner Erinnerung zurückgreift. Die Reihen der erblickten Betten sind unendlich und sie können ähnlich den Aufstellungen von Heide Pawelzik beliebig erweitert werden, ohne je ein Ende der Reihung in Sicht zu bekommen.

Seit Sigmund Freud wissen wir, dass der Blick vom Begehrten bestimmt wird. Seit Jacques Lacan, der auf Freud aber auch auf Martin Heideggers phänomenologische Überlegungen sich berief, wissen wir weiter, dass jeder Blick auch von Sorge geleitet wird. „Zu betrachten heißt, sich zu sorgen“, schreibt in ihrem neuesten Buch die amerikanische Bildwissenschaftlerin und Feministin Kaja Silverman, die sich mit diesem Satz bewusst auf Lacan und Heidegger beruft. Erst die Sorge wendet den Blick den Objekten, den Menschen zu, wobei die Sorge eng mit einer anderen Empfindung zusammenhängt, mit der Empfindung der eigenen Schuld. Einer Schuld allerdings, die keinen aktuellen Auslöser hat, die schon immer da war, die hinter der Sorge steht, die sozusagen die Voraussetzung der Sorge ist. Sich zu sorgen heißt auch, die eigene Schuld zuzulassen. Daher kann der sorgende Blick auch die Sicht auf die eigene Schuld freilegen und daher gibt es auch keinen Blick, der schuldlos sich auf etwas richtet.

Schuld zu empfinden ist ein Bewusstseinszustand, dem der Menschen schon immer ausgeliefert war, für den es daher auf der visuellen Ebene zahlreiche Sinnbilder gibt. Eines dieser Bilder ist die Asche. Als ein Material, das seine Existenz der Vergänglichkeit verdankt, das in seiner Erscheinungsweise formlos und in seinem Licht schluckenden Grau farblos ist, ist die Asche ein geeignetes Erscheinungsbild der Schuld. Die Objekte von Heide Pawelzik sind aus Asche, der Leim, manchmal auch Kohle beigemischt wird. Die Asche ist, ob bei den aufgereihten Häuser oder den Bücher dem betrachtenden und daher sich sorgenden Blick gegenwärtig. Die vertrauten Bilder von Auschwitz und anderen Vernichtungslagern dieser Erde, an die das zu Ende gegangene 20. Jahrhundert so reich war, und die im unseren kulturellen Kontext für die Schuld des heutigen Menschen stehen, kommen zum Vorschein. Sie werden in den meisten Texten über die Installationen von Heide Pawelzik erwähnt. Übersehen wird in diesen Texten allerdings, dass diese Installationen einen im Sinne von Kaja Silverman sorgenden Blick provozieren, der nicht nur die tatsächliche, aktuelle Schuld zum Vorschein bringt. Dieser Blick legt auch diejenigen Abgründe frei, die mit Schuld behaftet das betrachtende Auge leiten.

Um Schuld und Unschuld des Blickes, um die Abgründe des Begehrten, das wie die Psychoanalyse lehrt, auch den eigenen Tod beinhaltet, geht es in der Arbeit „Vaterland“, die 1998 entstand. Diese Arbeit ist ein Einzelobjekt und daher eher eine Ausnahme im Werk von Heide Pawelzik. Auf einem viereckigen, grauen Sockel, der aus Platten aus zusammengepresster, mit Kohle und Leim gemischter Asche gebaut ist, sind nebeneinander zwei Objekte aufgestellt. Es sind runde „Schalen“, in die etwas gelegt werden kann. Das eine Objekt ist aus festem, industriell gefertigtem Material, dem Stahl, das andere aus gefundenem Gras, dünnen

Zweigen und Moos. Visuell betrachtet, das heißt von der dem Blick einsehbaren Form her, ähneln sich diese beiden Objekte stark. Erst der mit Sorge erfüllter Blick lässt diese zwei sich visuell glei-chenden Objekte in ihrer eigentlichen Bedeutung erscheinen: das eine Objekt als einen, dem Krieg, der Vernichtung und dem Tod geweihten Gegenstand, das andere als ein Sinnbild der Entstehung, des Wachstums und des Lebens, wobei die Funktion der beiden eine und dieselbe ist: der Schutz. Es ist erst der sorgende Blick, der das eine Objekt in einen Stahlhelm und das andere in ein Vogelnest verwandelt.

Um den Blick geht es auch in der Videoarbeit "Herzschlag" aus dem Jahre 1998. In die Tiefe einer, auf dem Boden stehenden Schale wird ein flatterndes Bild projiziert. Es zeigt ein zart gewebtes, pflanzlich aussehendes Objekt, das sich rhythmisch bewegt, man könnte auch sagen, es pulsiert. Der sorgende Blick kann diesmal anders als im Falle des Stahlhelms und des Vogelnestes nicht bestimmen, um was es sich handelt. Auf was fällt der Blick? Auf ein Körperorgan, ein Herz eines Kindes oder eines Tieres, eines Küken etwa? Es sieht ungeschützt aus, dem Blick ausgeliefert, entblößt und verletzlich. Um Verletzlichkeit geht es in diesem Video.

Verletzlichkeit, wie kann sie mit Bildern dargestellt werden? Wie kann Vergänglichkeit, ein weiteres Thema, das sich durch die gesamte Arbeit von Heide Pawelzik zieht, dargestellt werden? Beide sind visuell, etwa wie die Form einer Schale oder eines Buches, nur schwer in Bilder zu fassen. Man kann sie nicht darstellen. Man kann aber, wie es diese Künstlerin mit ihren Objekten und Installationen versucht, eine Spur legen, eine Spur, die nicht sofort einsehbar ist, die erst von einem mit Sorge erfüllten Blick in ihrer ganzen Bedeutung erfasst werden kann. Denn es ist erst dieser Blick, der nicht nur die Objekte von Heide Pawelzik, sondern auch die Welt zum Strahlen bringt.

Noemi Smolik