

Auch ohne Sprache

Die Arbeiten Heide Pawelziks entstehen langsam. Sie müssen wachsen, im Kopf und vor den Augen. Zwischen Idee und Fertigstellung einer Arbeit liegen fast immer Monate. Dabei werden sie durch Wiederholungen und Neuanfänge gefiltert. Gerade der Prozess der Formwiederholung, die Arbeit mit immer Gleichen, führt zu einer Monotonie der Reproduktion, bis schließlich das Material und seine Formen die Vorschläge machen. Die Entscheidungen aber trifft die Künstlerin. Ohne einen verschwenderischen Umgang mit Zeit geht dabei nichts. Das gilt auch für die Betrachtung. An allen Arbeiten von Heide Pawelzik haftet eine eigentümliche Stille. So wie die lange Entstehungszeit eine Voraussetzung ist, damit die Form erst beim Formen gefunden werden kann, so erscheint auch der akustische Ausnahmezustand der Stille wichtig für die Entfaltung des Sehens beim Sehen. Heide Pawelziks Arbeiten bewegen sich in einem Grenzbereich zwischen autonomer Skulptur und ortsbezogener Installation. Ihre einzelnen Formen haben eine höhere skulpturale Eigenständigkeit als man es normalerweise bei Installationen sieht. Andererseits sind ihre Skulpturen nur in ihren Installationskontexten richtig aufgehoben. Die Arbeiten leben von einer Spannung im Raum, die sie mitbringen.

Wer diese Arbeiten einmal an einem bestimmten Ort gesehen hat und ihnen später noch einmal an anderen Orten begegnet, der wird erleben, wie wandlungsfähig diese Werke sind. Was eben noch eine Installation aus zwei parallel verlaufenden Häuserreihen war, ist am nächsten Ort zur hermetischen Form einer Stadt geworden. Arbeiten dieser Künstlerin enthalten immer mehr Formvarianten, als die, die man ausgestellt betrachten kann. Die Form selbst ist nur für den Augenblick der Präsentation endgültig. Einer der Gründe liegt vermutlich darin, dass Heide Pawelzik fast immer mit Form-Modulen arbeitet. Sie wählt Ausgangsformen, die für sich alleine schon stark und eigenständig sein müssen, um als Skulptur zu bestehen. Über die Einzelform legt sie danach wie eine Steigerung eine zweite Form. Nur wenn in der Grundform schon eine immanente Monumentalität enthalten ist, ergibt sich aus der Addition der Teile eine Steigerung. Das Detail enthält das Ganze, aber das Ganze muss mehr sein, als die Summe seiner Bestandteile.

Heide Pawelzik arbeitet mit dem Umraum der Installationen. Sie erlaubt der Leere mitzumischen. Die Arbeiten verändern dabei nicht nur ihre Größe, sie wachsen oftmals zu erstaunlichen Dimensionen. Vor allem wechseln sie von Ort zu Ort ihre Stimmungsqualitäten, Ernst, Zerbrechlichkeit oder Schwerkraft. Sie verändern sich, als wären sie selbst Lebewesen.

Es erscheint mir ein typischer Zug dieser Künstlerin, dass sie sich in allen ihren Arbeiten gegen das dekorative Konzept einer „harmlosen Moderne“ wendet. Sie riskiert es, ihre Arbeiten mit dem Gewicht der Zeit, in der sie lebt, zu belasten. Sie wendet sich gegen „die unerträgliche Leichtigkeit des Seins“. Ihre Arbeiten sind autonome Formfindungen und doch auch von bewusst gesuchter Zeitgenossenschaft diktierte Reaktionen auf die Gegenwart. Sie hören auf ihre Zeit, auch wenn sie unmodisch, asketisch und streng Einspruch zu erheben versuchen.

Heide Pawelzik wählt freiwillig im Jahrhundert politisch missbrauchter Kunst noch einmal den Balanceakt zwischen Kunst und Politik — im Bewusstsein der Vielfältigkeit möglichen Scheiterns. Sie lässt sich auf die Gratwanderung vorbei an den Klippen des Tiefsinns und den verlockenden Abgründen des Schönen ein. Sie fürchtet die Leere nicht und weicht auch dem Pathos des Leidens nicht aus. Allen ihren Arbeiten erlegt sie die Aufgabe auf, sich zwischen möglichen Inhalten und bloßer formaler Reduktion zu behaupten.

Wer balanciert, darf beim Gehen nicht ans Stolpern denken, sondern muss blind der Sicherheit des nächsten Schrittes vertrauen. In diesem Vertrauen auf die eigene Kunst besteht das Risiko. Nur

gedankenlos überschreitet man den Abgrund aus Gedankenlosigkeit. Wer die Balance halten will, braucht Gegengewichte. Jede Arbeit von Heide Pawelzik ist so ein Gegengewicht beim waghalsigen Versuch, auf schwankendem Boden voranzukommen.

Dabei sind die Arbeiten so politisch wie nötig und so ästhetisch wie möglich. Nirgends wird die Kunst zu Zwecken der Politik instrumentalisiert. Weil ihre Kunst die Banalität flieht, kann sie dem Risiko des Politischen nicht ausweichen. Aus einer Zeit kommend, in der es kein richtiges Leben mitten im Falschen gibt wenden sich die Arbeiten gegen eine Zeit, in der die Barbarei allein die Maßstäbe setzt. Anteil zu nehmen an der Epoche und ihren Problemen und sich dabei dem Risiko des Scheiterns auszusetzen, gehört zur Moral dieser Arbeiten. Das ist keine naive Kunst mehr. Aber sie ist auch nicht zur bloßen Idee, zum Konzept Kunst verdampft. Als politische Kunst gehört sie vor allem zur Gegenwelt der Anti-Politik.

Hochästhetisch sind diese Arbeiten doch alle aus Schmutz entstanden. Asche und Leim. Klebrige Masse, eklige Pampe, grauschwarzer Schlamm. Aus dem formlosen Nichts entsteht die Welt der Formen noch einmal als Rekonstruktionsversuch eines längst Zerstörten. Asche ist ein ärmliches Material, das unweigerlich an Krieg, Zerstörung, Feuersbrunst und Urnen erinnert, Sachverhalte, die man gern verdrängt. Die Substanz nach dem Ende wird hier zum Element eines Neubeginns. Material an der Grenze zwischen Leben und Tod. Daß Heide Pawelzik ihre Arbeiten aus Asche gewinnt, ist auch eine Geste, vor allem Ausdruck einer Haltung. Nichts Hässliches ist nur hässlich. Nichts Schönes ist nur schön. Diese Kunst ist offen für fließende Übergänge. Sie lebt von Gegensätzen, weil sie sich auf Widersprüche einlässt.

Mit Eisenstäben kann diese Künstlerin Skulpturen wie Zeichnungen in den Raum stellen. Die blockhafte Festigkeit ihrer Häuser ist nur von einem dünnen Draht fixiert. Die Arbeiten leugnen nie ihre eigene Bedrohung. Im Gegenteil. Fragilität und sichtbare Verletzbarkeit gehören zum Wesen dieser Werke. Sie fungieren als unausgesprochene Warnung: alles ist zerstörbar.

Immer bleibt Platz für überraschende Wendungen. Die schmutzigen grau-schwarzen Oberflächen der Skulpturen tragen die schönsten Bilder. Die vergänglichsten roten Rosen kann sie mit pechschwarzer Kohle haltbar machen. In Stahlhelm und Nest findet sie ungleiche Akte des Schützens und vergleicht das Ungleiche. Hinter geborstenen Kugelhälften liegt unbeschädigt eine vollendete, goldene Form. Ohne die Zweideutigkeit des Schwankens zwischen emotional weit auseinanderliegenden Formassoziationen kann man Heide Pawelziks Arbeiten nicht betrachten. Sie spiegeln keine falschen Beruhigungen vor, sondern stellen sich entschlossen den Widersprüchen. Alle sind sie entschiedene Zeugnisse der Künstlerin und beanspruchen doch nur einen Vorschlagscharakter, der Raum lässt für die Wahrnehmungen und Deutungen des Betrachters. Oftmals haben sie die gekonnte Vieldeutigkeit poetischer Aussagen.

Jan Thorn-Prikker, 1994