

Philipp Kaiser: In einem alten Stallgebäude am steilen Abhang oberhalb des Walensees in Amden überrascht Pawel Althamer die Besucher mit einer Begegnung, so unvermittelt wie die Rehe, welche er dort bei seinen ersten Spaziergängen gekreuzt hatte. Gänzlich anders als in seinen institutionskritischen Eingriffen und sozial motivierten Projekten im urbanen Raum steht hier eine sinnliche Erfahrung im Vordergrund. Gemeinsamer Nenner seines künstlerischen Schaffens ist ein ausgeprägtes Interesse am Umgang mit einer gegebenen, äusseren Wirklichkeit.

WERONIKA PAWEL ALTHAMER IN AMDEN

Pawel Althammer (*1967), lebt in Warschau.

Bis zum 9. September ist in Amden am Walensee neben Pawel Althamer auch die Weiterbearbeitung eines Pflanzungsprojektes von Anya Gallaccio zu sehen. Pawel Althamers künstlerische Arbeit fassen und einordnen zu wollen fällt schwer. Auf der einen Seite gibt es Projekte, die direkt in bestehende Wirklichkeitsstrukturen eingreifen und bestimmte Rollenwechsel zum Thema haben wie etwa ›Observer‹, 1993. In Warschau versah Althamer Obdachlose mit dem Label der gleichnamigen polnischen Zeitschrift ›Obserwator‹ und definierte dadurch deren passive Opferhaltung als Almosenempfänger zu einer aktiven und aggressiven Spitzeltätigkeit um. Gleichzeitig werden Arbeiten wie diese immer auch von institutionskritischer Reflexion begleitet oder überlagert. Auf der anderen Seite beschäftigt sich Althamer seit Beginn der neunziger Jahre mit Performances, in welchen der eigene Leib als Resonanzkörper eingesetzt wird, um unter manipulierten und erschwerten Wahrnehmungsbedingungen Enttäuserungen seiner selbst zu erleben. Indem der Künstler in ›Untitled‹, 1991, etwa in einem weissen Kostüm als Schneemann verkleidet, sich stundenlang der eisigen Kälte des Winters aussetzte und auf freiem Feld den vorbeiziehenden Spaziergängern lauschte, die sich über ihn wunderten, protokollierte er minimalste Bewusstseinsregungen. Die empirische Beobachtung einer sich verändernden Wahrnehmungsweise lässt zweifelsohne an surrealistische Rauschexperimente denken. Vielleicht gerade deshalb wurden die Performances einmal als archaische Initiationsriten bezeichnet. Damit rücken sie unweigerlich in die Nähe einiger weniger plastischer Arbeiten, zu denen auch die in Amden realisierte Figur ›Weronika‹, 2001, gehört.

Fetisch Archaisch erscheint denn auch das zierliche Mädchen Weronika, eine lebensgrosse Nachbildung seiner Tochter aus Kuhdärmen, Heu, Perlmutter und einem echten Schädel, den er vor fünfzehn Jahren auf dem Flohmarkt in Warschau gekauft hatte. Die auf den ersten Blick hyperreale Erscheinungsweise wird jedoch durch grobe Narben gestört. Diese sind Spuren der Arbeit und bezeichnen als Nähte die Übergänge zwischen den einzelnen Tierdärmen, mit denen die mit Heu gefüllte Puppe überzogen wurde. Materialästhetisch sind die getrockneten Därme mit der menschlichen Hautoberfläche verwandt und verweisen wie das aus Sisal gefertigte Haar des blonden Mädchens nicht auf ein

Abwesendes, indem sie dieses nachahmen, sondern sie versuchen, es zu ersetzen. Die Simulation wird somit zur Substitution des Realen mit Zeichen des Realen. Denn Sisal, Schädel und Gedärme sind zugleich Zeichen des Todes. Die abgestorbene Haut des kleinen Mädchens lässt durch ihre transluzide Oberfläche das mit Heu gefüllte Innere des Körpers durchscheinen, das ebenfalls organisch und bereits verwelkt ist. Damit erinnert Weronika an mumifizierte Fetische, wie wir sie von so genannt primitiven Kulturen her kennen. Von Bedeutung ist sicherlich auch, dass Pawel Althamer, bevor er seine Tochter Weronika aus der Erinnerung heraus erschuf, vor Jahren bereits ein lebensgroßes Selbstporträt in derselben Technik angefertigt hatte. Mit der Figur in Amden ist nun das Konzentrat eines inneren Bildes entstanden, eine intuitive Reproduktion seiner Tochter, die wiederum die biologische Reproduktion seiner selbst ist und daher mit dem Selbstporträt im Sinne eines Alter Ego in einen Zusammenhang gesetzt werden muss.

Kontext und Ort Dass Pawel Althamer gerade im bäuerlich ländlichen Kontext von Amden erstmalig seit langem wieder mit natürlichen Materialien arbeitet, ruft unweigerlich die Frage nach der Ortsspezifität hervor. Nicht alleine der Aufstellungsort im Stall, der das selbstvergessen mit einer Feder fischende Mädchen installativ inszeniert und mit den sich im Eingangsbereich befindenden Kinderzeichnungen der Tochter von Althamer verbindet, stellt dabei einen ersten kontextuellen Rahmen dar. Gerade weil die theatralische Szenerie im Stallgebäude, dessen Dimensionen denjenigen der Figur angepasst zu sein scheinen, nicht einer vermeintlich neutralen White-cube-Situation entspricht, überlagern sich im quasi-autonomen Fetisch zusätzliche Deutungsschichten. Der intimen und unheimlichen Begegnung mit Weronika ist auch die Geschichte des Ortes mit eingeschrieben. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts war Amden Ort von lebensreformerischen Bestrebungen und Experimenten. Kurz darauf siedelte sich hier um Otto Meyer-Amden ein Kreis von Malern an. Die bekannten Aktzeichnungen Otto Meyer-Amdens von Knaben und Mädchen werden nun von Pawel Althamer zwar nicht direkt zitiert, dennoch aber bilden sie als Folie eine unsichtbare Referenz, die auch die sexuelle Latenz dieser Jugendbilder thematisiert. Weil auch das Äußere des kleinen Mädchens hier zugleich androgyn anmutet, korreliert diese Ebene mit einer utopischen Allegorie von der Unschuld der Kindheit, wie sie zu Beginn des letzten Jahrhunderts weit verbreitet war. Im Spannungsfeld von Autonomie, Ortsspezifität und Kontext verdichtet sich deshalb in Weronika eine vielschichtige Reflexion um Bilder des Eigenen und Fremden, deren Kraft in der sinnlichen und physisch realen Begegnung zu spüren ist.

Erschienen in: Kunst-Bulletin, September 2001