

in einer besonderen Situation zufällt, als scheinbar alogisches Produkt einer umdimensionierten Logik, die für ihre Umdimensionierung einen anschaulichen Ausdruck sucht. Das Aleatorische ist die Methode, um einem Unbekannten und drängend Geahnten zur Erscheinung zu verhelfen.

Der Einbruch des Skulpturalen erfolgte, wie ich sagte, von der Plattform der Malerei. Doch ist nie genau auszumachen, ob die im Bild dargestellte Figuration ein skulpturales Objekt in der anderen Dimension der Fläche wiederholt, oder ob nicht umgekehrt, eine auf der imaginären Bildfläche sich formende Gestalt die Verwirklichung in der tastbaren Räumlichkeit der Skulptur wünscht. Es fiel mir schwer, das eine oder andere nicht als Verlängerung des einen wie des anderen zu sehen. Diese Vertauschbarkeit scheint mir grundlegend für den gegenwärtigen Stand der Arbeit dieser Malerin. Vielleicht läßt sich sagen, daß die Malerei das dichterische Szenarium, die Umwelt der Fabel von den Dingen entwirft, während die Skulptur die sie besiedelnden Gestalten aus den Suggestionen der Dinge formt, die dann als handelnde Figuren in den imaginären Raum des gemalten Bildes wieder eintreten können. Manchmal erscheinen die skulpturalen Objekte tatsächlich wie Protuberanzen der Malerei.

Zugrunde liegt die Malerei! Denn wollten wir abschließend die Figuren und Objekte formalanalytisch beschreiben, so würden wir Begriffe wählen, die auf die Sphäre der Malerei zielen: Kubismus, Konstruktivismus, Surrealismus! Felicitas Pallat ist eine professionelle Malerin, keine Amateurin. Sie hat eine akademische Ausbildung in einer Malklasse der Berliner HfBK hinter sich gebracht. Ihre produktive Freundschaft mit den Malern Jochen Senger und Heinrich Richter haben ihr manche Perspektiven geöffnet. Durchaus unintellektuell, aber keineswegs 'naiv', beflügelt von einer erstaunlichen Phantasie, aber gehalten, diese in konstruktive Zucht zu nehmen, hat sie im weiten Panorama der modernen Malerei die ihr gemäßen Hilfestellungen zu finden gewußt: einerseits den Kubismus, insbesondere Juan Gris, andererseits den Surrealismus, insbesondere René Magritte, dazu eine unscharfe Faszination vor Tanguy und de Chirico. In dieser Wahl zeigt sich das gleiche Ineinander und die Vertauschbarkeit des Gegensätzlichen, die wir schon anmerkten. Die Konstruktion und die Freiheit der Phantasie! Diese formale Gegensätzlichkeit auszuhalten und daraus ei-

nen ihr gemäßen Absprung zu gewinnen, ist das Problem dieser Malerin. In einer vollkommen undurchsichtig gewordenen Situation der zeitgenössischen Kunst sucht sie allein und für sich den Gegensatz zu überformen – in der gewissen Ahnung, daß gerade in der Suggestion der Dinge das Reale und das Irreale nicht mehr als Widersprüche erscheinen. Im probenden Arrangement mit den erledigten, verworfenen, ganz und gar ausgeschalteten Dingen kommt ihr das Gefühl einer versteckten, hintersinnigen Einheit der Welt, in der das Reale und das Irreale, die Konstruktion und die Freiheit der Phantasie einträchtig beieinander stehen. Auch wenn die Welt in Schutt und Dreck versinken wird, wird sich immer noch aus dem Schutt und Dreck die Stimme des Menschen erheben. Grund genug, dieser Arbeit mit Hoffnung und Sympathie zuzusehen.

Werner Haftmann

Wir danken dem Neuen Berliner Kunstverein für die Erlaubnis, diesen Text, den wir dem Heft Nr. 33 aus der Reihe „Berliner Künstler der Gegenwart“ entnommen haben, anlässlich dieser Ausstellung abzdrukken.

HELGA RITSCHER-SANDKUHL UND
ALEXANDER SANDMEIER

Öffnungszeiten der Galerie:

Dienstag bis Freitag 10–13 und 15–18 Uhr

Samstag 10–13 Uhr

Montag geschlossen

FELICITAS PALLAT

Bilder und Collagen

vom 13. März bis 31. Mai 1983

in der Galerie in der Goldschmiede Nikolassee

Von der Erzähkraft der verworfenen Dinge!

Unsere Umwelt ist voller weggeworfener, zum Tode verurteilter Dinge. Wie Spinnen, die sich totstellen, liegt ihr Gerümpel neben den Holzwegen, die unsere klägliche Gewöhnung an die täglichen Verrichtungen dann ‚Lebenswege‘ nennt. Durch unsere Unachtsamkeit zum Schweigen verurteilt, nimmt das Gerümpel bösartigen Charakter an – als Müllhalden und Schmutzgeschwüre, als Exkremente einer Zivilisation, die im Wegwerfen ihre Verachtung bezeugt, Nichtsnutze, die durch ihre kotige Erscheinung Rache üben: Fluten von Schmutz in den Winkeln der Gassen, ausgeweidete Maschinen an den Rändern der Wälder und längs der Strände des Meeres die quallige Prozession der angeschwemmten Drecklawine.

Was aber, wenn durch eine Veränderung der Einstellung, durch ein erhellendes Erlebnis das bösartige Gesindel der weggeworfenen Dinge sich zu regen und mit menschlicher Stimme zu reden beginnt?! – Wenn aus dem Unrat eine schüchterne Schönheit um Aufmerksamkeit bittet oder ein zufälliger Wirrwarr aus Holz- und Balkenwerk eine fremdartige Gestalt suggeriert, die zur anschaulichen Erscheinung möchte?! – Dann ereignet sich eine staunenswerte Verwandlung der verachteten Dinge, die unter dieser anderen Sehweise eine so fremdartige Persönlichkeit annehmen, – wie Wesen von einem anderen Stern. Das ist der Fall der Malerin Felicitas Pallat, die im Staunen über die Verwandlungsfähigkeit und die Suggestionkraft der zum Unflat erklärten

Dinge eines Tages (neben ihrer Malerei) ‚Objekte‘ zu machen begann – unerwartet für sie selbst.

1977 hat Felicitas Pallat in der Galerie Lietzow, Berlin, eine erste Gruppe ihrer Bilder gezeigt. Es war eine Art von zyklischer Folge über das Thema landwirtschaftlicher Maschinen. Sonderbare Maschinen – denn aus ihrem technischen Gestänge sah allenthalben Figurales hervor. Animalisches regte sich. Gestaltwesen schienen sich bilden zu wollen und zogen sich, wenn der Blick sie fixieren wollte, sogleich wieder in die Regularität ihrer technoiden Erscheinung zurück. Eine Mähmaschine hob ihre zahnbewehrten Schneidebalen wie die Fangarme einer riesigen Gottesanbeterin vor den blassen Himmel. Eine Dreschmaschine rumpelte wie ein gepanzerter Dinosaurier über kahlen Plan. Als wüstes Vogelwesen, wie eine Rohrdommel enormer Proportion, reckte sich ein Pflug auf und sah angestrengt über mondkahle Ebenen.

Dieser merkwürdigen Verlebendigung technischer Gebilde in einer großentworfenen Landschaft ging ein auslösendes Erlebnis voran. Es ereignete sich in Tavernelle, im Herzen der weitschwingenden toskanischen Hügellandschaft, in einem kleinen Haus, das den Hof eines Gutsbetriebes begrenzte. Im frühesten Morgendämmer schütterte das Haus vom Gedröhn. Eine Dreschmaschine war polternd in den Hof gefahren und hatte den Umlauf ihrer ruckenden Getriebe in Schwung gebracht. Vermummte Männer hantierten auf dem rüttelnden Riesending, wie Vögel auf einem Krokodil. Unter dem kalten Licht des Morgensterns wurde die seltsame Maschine zur mythischen Figur. Im eigentümlichen Ineinander des betroffenen Schauens und des antwortenden Bildes der Phantasie wurde das beobachtende Auge durchlässig für die Bilder des inneren Auges. Gleichzeitigkeit und Austauschbarkeit des Gesehenen und Vorgestellten ergab sich, ein anderes simultanes Sehen, vergleichbar den ‚plans superposés‘ der Kubisten.

Mit diesem anderen Sehen rückte die ganze Dingwelt unter eine andere Dimension. Je verworfener, verlassener und unbeachteter sie war, desto größer wurde ihre poetische Zündkraft. Jene ausgeweidete Autokarosserie im Gestrüpp des Eichenwäldchens, hinter dem sich das ‚schwarze Kastell‘ der Corsini verbarg, rief das Bild vom Gerippe eines erschlagenen Fabeltieres hervor. Wo immer das beobachtende

Auge auf solch evokative Dingreste traf, antwortete das innere Auge mit einer Fabel, die aus dem erledigten Artefakt sich ein Schicksal erdichtete.

Dies Schicksalhafte liegt der Realität ganz oben auf. Man kann es sogar fotografieren. Einmal unter diese andere Sehweise gebracht, kann selbst die mechanisch registrierende Optik das hintersinnige Bild festhalten. Zum Beispiel: da tragt über den Dorfplatz einer verlassenen Ortschaft in der Felsöde der sardinischen Gallura ein streunender Hund. Lange Schatten wirft er über den von kubischen Häusern verstellten Platz. Aus diesem unmittelbar von der Realität abgehobenen Bild – Hund und Schatten und Platz und Haus – tritt die metaphysische Fabel hervor von der Einsamkeit der verlassenen Kreatur im Pathos der felsigen Einöde, – ein in die härteste Realität eingesehenes und in ihr vorgeführtes Bild. Oder die Mülltonnen in den Straßenwinkeln von San Frediano, die Karren mit dem Lumpenzeug in Catania, die vergammelten Räder im Schatten des Domchores von Pistoia: – im fremdartigen Licht und im Schatten großer Geschichte erzählen sie ihre Fabel von der ewigen Standhaftigkeit ihres proletarischen Daseins in der Hinfälligkeit einer sich heroisch stilisierenden Zeit. In Hunderten von Fotografien hält Felicitas Pallat solch evokative Entdeckungen fest. Der Fotoapparat ist ihr Skizzenbuch. Aus den Abstraktionen des Schwarz-Weiß, im zauberischen Licht des farbigen Diapositivs, kristallisiert sich im nachträglichen Betrachten ein Bild heraus, das malwürdig erscheint und in dem oft nur eine geringe Veränderung in Form und Farbe genügt, um die einfache Fabel, den weiterführenden Traum und die krönende Konstruktion einer verborgenen Schönheit zur Anschauung zu bringen.

Diese Protokolle der Wirklichkeit führen die Phantasie auf weite Wege. Sie locken zu kurzen Geschichten. Diese schreibt sich die Malerin auf. Sie sind stets fragmentarisch, haben keinen rechten Anfang und kein rechtes Ende. Sie sind bildhafte Ausschnitte aus einer traumhaften Situation, Szenarien und Knotenpunkte einer Fabel – nicht die Fabel selbst –, beschrieben mit Worten und Bildern einer hier naiven, dort überschärften Realistik, die nur durch die Ungewöhnlichkeit der Situation ins Phantastische sich verschieben. Manchmal fallen ihr Illustrationen – oft Collagen – dazu ein. Dann bebildert sich die an sich schon bildhafte Fabel und wirkt auf Malerei und Skulptur zurück.

Zur Zeit – d. h. dann und wann – schreibt die Malerin an einer phantastischen Geschichte von allerlei Wesen und Dingen auf einem anderen Stern. Und immer noch weiß ich nicht, ob es die erdichteten Jenseitswesen sind, die sich in ihren zusammengestückten Holzfiguren materialisieren, oder ob es die Skulpturen sind, für die die Geschichte vom anderen Stern einen passenden Wohnort zu erfinden sich müht. Ich vermute, das letztere ist der Fall.

Denn diese Skulpturen oder Objekte – oder ‚Männekens‘, wie immer man sie nennen mag –, die seit einigen Jahren neben (und aus) der Malerei immer zahlreicher entstehen, bilden sich wie von selbst – im Finden! Sie sind tatsächlich und wortwörtlich erfunden! Ihr Material sind Fundstücke, gesammelt im Abfall der Schreinerwerkstätten, herausgeholt aus Schrottplätzen und Mülltonnen, erlesen an den Stränden des Mittelmeers. Mein Gott, die Strände am Monte Argentario! Was da alles, verschliffen und verfärbt vom Meer, antreibt! – Verstümmelte Puppen zu Haufen, unglaublich; ein Korb, eine Reuse, ein Stück von einem Netz; verschliffene Hölzer zu Hauf, ein Stuhl, ein Schnörkelfuß; eine Planke mit Nägeln, zusammengebackene Schuhleisten, ein Rest von einem Bootssteven, der wie ein Vogelkopf aussieht ... lauter Restzitate, die Dir das Meer vor die Füße wirft, – zum Angstkriegen!

Felicitas Pallat hat keine Angst. Wie eine Pilzsammlerin – oder wie Circe mit dem Zauberstab – trödelte sie in der Mittagshitze den Strand entlang, hebt dort etwas auf und wird von etwas anderem angezogen, als würden sich geheime Verbindungen herstellen, als riefe eins das andere herbei, als läge in diesem Unrat eine zerstörte Figur zerstreut, die es zusammensetzen gälte, als eine Art Fetisch, unter dessen Hut dieser Wirrwarr eine ungewöhnliche Bedeutung und gar eine seltsame Schönheit zurückgewinnen könne. Im Nu ist der Kofferraum mit Gerümpel gefüllt. Im Atelier entsteht dann in großer Schnelligkeit diese ganze Vegetation von Objekten und das sonderbare Volk von Gestalten, das in dieser Ausstellung paradiert. Die Gebilde haben immer etwas Antropomorphes und selbst wenn sie stillebenhaft in sich selber versammelt erscheinen, sehen sie Dich doch an.

Viel Zufälliges scheint und ist im Spiel. Aber seit Dada und den Surrealisten wissen wir, daß das, was im Bildnerischen Zufall heißt, genau das ist, was einem besonderen Menschen