

Michèle Pagel – Laudatio

Rainer Fuchs

Michèle Pagel hat für den Kardinal König Preis 2021 eine Arbeit eingereicht, die ich an den Beginn stellen möchte, um in ihr Werk einzuführen und um dann, durch die Besprechung einiger weiterer Werke, ansatzweise einen etwas umfassender Einblick in ihre Arbeit zu ermöglichen.

„**Crrreature Of Habit**“ heisst diese Arbeit und sie zeigt die Keramikskulptur eines Pfau, der - hinter einem Gitterfenster - auf einen Spiegel an der Wand dahinter blickt. Stehen wir davor und blicken auf den Pfau, dann sehen wir uns im Spiegel hinter Gittern. Man kann das in der Ausstellung hier gut überprüfen. Es sitzt zwar der Pfau wie in einem Käfig, aber auch wir befinden uns als Betrachter*innen spiegelbildlich eingesperrt. Nun ist der Pfau bekanntlich ein Symbol für Eitelkeit und Selbstgefälligkeit, und er scheint uns in der Rolle, die ihm Pagel einschreibt, darauf hinzuweisen, dass wir selbst sehr leicht Opfer unserer eigenen Eitelkeit werden können. Die Installation ist selbst alles andere als eitel: Das Baugitter auf Betonplatten, der aus groben Keramikziegeln geschnitzte Pfau und der Allerweltsspiegel an der Wand spotten jeder perfekten Ästhetisierung. Es hat eher den Charme einer Baustelle, und mit angewandter Keramikunst im üblichen Sinn hat das auch nichts zu tun. Aber vielleicht wird gerade durch diesen harten Realismus/Materialismus das Thema der Eitelkeit und der Protzerei noch augenfälliger und im Kontrast noch schärfer erkennbar. Wir blättern ja auch im Laufe der Zeit etwas ab, lassen Federn und rostet unweigerlich ein – auch so gesehen stehen wir hier einem Spiegelbild gegenüber. Inhalt und Form dieser Arbeit haben also unmittelbar miteinander zu tun. Genauso miteinander verschliffen sind hier das Skulpturale und das Bildhafte – etwas das charakteristisch für viele Arbeiten von Michèle Pagel ist. Dieser Pfau ist keine elegante Rundskulptur, sondern besteht aus lauter bemalten Flächen, erscheint wie eine klotzförmige Malerei. Das Gitter und der Spiegel sind auch bildhaft flach. Wir als Betrachter runden das Ganze ab und formen mit unserem Blick daraus eine räumlich installative Skulptur. Es ist also nicht nur das Gefängnis unserer Eitelkeit, das wir hier erblicken können, sondern auch unsere eigene Rolle als werkkonstituierende Akteure. Kunst erschließt sich hier in einem räumlich-zeitlichen Wahrnehmungsprozess, aber auch die Produktion des Werkes selbst gleicht einem Prozess, der mindestens so wichtig ist, wie das Objekt selbst. Zitieren wir dazu die Künstlerin selbst: „Bilder und Ideen sind nicht einfach Gegenstände oder Besitztümer, sie entstehen in unseren Köpfen und nicht auf dem Papier. Die Arbeit der Künstler*innen besteht darin, sie materiell zu fixieren, geeignete Ausstellungsorte dafür zu finden, um sie zu vermitteln.“ (Pagel) Das klingt auch sehr nach kuratorischer Kompetenz und erinnert an die Theorie der Konzeptkunst, die so weit ging zu behaupten, dass es reichen würde Ideen zu haben, die man auch gar nicht umsetzen müsste, um trotzdem Kunst zu machen. Aber dieser Zeit und ihrer Theorie ist die Künstlerin entwachsen, jedoch das Intellektuelle und Konzeptuelle an der Kunst ist auch bei ihr zentral und erscheint hier in Gestalt sinnlicher Materialien und Formen. Und auch etwas von den

utopischen und gesellschaftsverändernden Ansprüchen der Neoavantgarde flammt auch bei ihr wieder auf: „Ich glaube, dass Kunst sehr gut die Freiheit und die Ansprüche der Menschen einklagen kann.“ (Pagel) Das kann z.B. geschehen, indem man den Leuten ein kritisches Spiegelbild ihrer Selbstgefälligkeit zu ihrer Läuterung vermittelt, wie in der hier gezeigten Arbeiten.

Pagel arbeitet sehr gern und oft in Serien, weil es ihr ermöglicht, die Varianz oder Diversität von Ideen auszuformulieren, etwa in dem Sinne: es geht so, aber es ginge auch anders, und am besten sind Lösungen, die wieder weitere Lösungen nach sich ziehen. Also auch eine Warnung davor, dass es etwas Letztgültiges gäbe, das nicht mehr hinterfragt werden könne. Das betrifft auch „Crrreature of habit“, das Teil einer Serie mit Vogeldarstellungen ist, die den Titel „**Das Glück ist ein Vogerl**“ trägt. Allein dieser Übertitel muss uns klarmachen, dass nichts verfänglicher ist, als seinen eigenen Gewissheiten und Sicherheiten gegenüber nicht ständig auf der Hut zu sein. Sie sehen hier noch die Arbeit „**Smooth Operator**“, ein Papagei auf einem Gestell vor einer Schreibmaschine in derselben brutalistischen Stilform. Mit dem Papagei verbinden wir das gedankenlose Nachplappern oder ein Sprechen, das ohne jedes sprachliche Bewusstsein oder ohne jede Verantwortung vor sich geht. Eine Schreibmaschine – oder auch ein Computer – könnte in Verbindung mit gedankenlosen Nachplapperern eine Waffe sein, wie das etwa in totalitären und fundamentalistischen Ideologien der Fall war und ist, wobei von den Menschen verlangt wird, immer an etwas Letztgültiges zu glauben, das nicht hinterfragt werden darf, also eine Form von Immunisierungsstrategie der je eigenen Ideologie. Eine weitere Arbeit, betitelt als „**Bauhausgeier**“, ein keramischer Geier, der auf einem bauhausartigen Schirmständer gelandet erscheint oder sich dort auch etwas verfangen hat. Möglicherweise bekommt ihm die strenge metallene Geometrie dieses Schirmständers – der gleichzeitig sein Sockel ist – nicht so sehr. Und möglicherweise auch ein Hinweis darauf, dass die Bauhausmoderne mit ihren rigiden Nachfolgebauten für ihre Bewohner*innen auch nicht gerade das war, was sie sich unter menschenwürdiger Architektur vorgestellt hatten.

Es sind gesellschaftlich fundierte Widersprüche, die Michèle Pagel ihrerseits zum Widerspruch reizen. Das ungeschliffene Grobe, das handwerklich Unperfekte, das brutalistisch Rohe, das vielen ihrer Arbeiten anhaftet, bildet einen harten Kontrast zu unserer perfekten, technologisierten Realität, die sich ganz dem Konsum und dem neoliberalen Gewinnstreben mit ihren cleanen und coolen Waren verschrieben hat. Wir befinden uns in einer auf Wegwerfen programmierten und zwar auch digital programmierten Gesellschaft. Versuchen sie mal mit einem alten Iphone, auch wenn es noch so unbeschädigt ist, aktuelle Apps runterzuladen. Das geht nicht, weil es von den Technologiekonzernen selbst unterbunden wird.

Noch bevor die Künstlerin diese Vogelinstallationen geschaffen hat, hat sie sich auf kleinformatige Ziegelkeramiken spezialisiert, die mitunter auch technisches Gerät, wie eine **Spielkonsole** oder eine **Fernbedienung** darstellen. Das Digitale wird hier im Analogen abgehandelt, vielleicht auch deshalb, um unseren Glauben an die Allmacht der Technologie

ins Wanken zu bringen und bei allen Vorteilen, die das Digitale ja auch ermöglicht, auch an dessen Schattenseiten zu erinnern. Thomas Raab, einer von Michèle Pagels Katalogautoren, hat diese künstlerische Strategie sehr treffend formuliert: „Pagel baut in ihre Kunst mindestens zwei Widersprüche ein: einen oberflächlichen und einen gedanklichen: der oberflächliche liegt auf der Hand: aktuelle Hochtechnologie wird mit möglichst archaischen Techniken kombiniert. Internet, Tablet und xPhone treffen auf Kerze, Stein und Filz. (...) der zweite tiefere Widerspruch (...) ist das eigentümlich gegengleiche Wechselspiel des technischen Fortschritts mit dem menschlichen Rückschritt. Denn in reichen Gesellschaften gilt durchschnittlich: je reicher, desto primitiver.“ Es gibt also im Reichtum eine Armut, eine geistige Armut, gegen die Geld und Besitz wenig hilft – sondern eher das Gegenteil bewirkt.

Wenn man unter diesen Prämissen die Arbeit „**Eure Armut**“ (2019) liest, dann gewinnt sie eine kapitalismuskritische Bedeutung. Entsprungen ist dieser Spruch jedoch einer durch und durch kapitalistischen Ideologie, die materielle Armut als ein Zeichen von Unvermögen und Schwäche betrachtete. Vielleicht können sich einige von ihnen noch erinnern, dass Aufkleber mit diesem Spruch häufig auf Rückscheiben von PS starken BMWs, Mercedes oder Audis von meist jugendlichen, männlichen Fahrern zu finden waren, die anderen zeigen wollten, dass sie den gesellschaftlichen Aufstieg geschafft hatten und das dann als Distinktionssignal nutzen wollten. Das war nach dem Mauerfall besonders in der ehemaligen DDR der Fall, war aber auch hierzulande nicht unbekannt. Inzwischen ist auch im ehemaligen deutschen Osten Ernüchterung eingeleitet und man kann erkennen, wie eine neue Armut den Boden für totalitäres Denken bereitet. Aber auch das ist ein internationales und globales Phänomen. Pagels Arbeit begegnet uns in einem Schaukastenmodus mit dem Charme des leicht angestaubten, schon etwas Abgebröckelten, etwas das man vielleicht vergessen hat auszutauschen und das jetzt unversehens wieder eine andere und neue Aktualität gewinnt. Es sind die alten Sprüche, die sich jetzt gegen ihre einstigen Erfinder wenden lassen – eine Ironie der Geschichte, wenn man so will.

Bleiben wir noch etwas bei gesellschaftlichen Misereen und wie die Kunst damit umgehen kann. Da gibt es eine Gruppe von Arbeiten, die etwas Florales und Baumartiges haben, und zugleich an abgestorbene Zimmerpflanzen erinnern. Diese Arbeiten - hier eine mit dem Titel „**Girlfriend Material**“ (2019) - bestehen grundsätzlich aus leeren Klopapierrollen, die mit einem Kunststoffklebeband zusammengehalten und mit diversen Gegenständen behängt werden. Das Improvisatorische und Bastelartige ist hier bewusst eingesetzt, um gesellschaftliche Stereotype von Luxus, Schönheit und Reichtum anzudeuten und auch zu konterkarieren. Wie in diesem Fall, wo materieller Luxus der eigentliche Freund des „Mädchens“ zu sein scheint. Eine hybride Gestalt – halb Pflanze, halb Mensch mit animalischem Einschlag, die von ihrem Behang, einer Markentasche und einer Keramikfrucht in prekärer Schwebelage gehalten wird. Eine Art Verführerin, eine moderne Eva, die aber zugleich selbst eine Verführte ist. Man kann hier auch erkennen, wie gerne wir bereit sind, abstrakte Gebilde gegenständlich zu lesen. Die Verführung liegt also durchaus auch in unserer eigenen Beziehung zu diesem Werk.

Durch Filme, Computerspiele oder auch Comics sind wir längst darauf konditioniert, hybride Wesen als allgegenwärtige Zeitgenossen zu kennen. Denken sie an Cyperfiguren oder Klone, die als dynamisch wuchernde oder zerfallenden Wesen generiert werden, die man nicht mehr einer bestimmten Spezies zuordnen kann, weil sie von allem etwas haben. Dass die Arbeiten Pagels auch etwas Humorvolles und Witziges haben, ist ein zentrales Detail, das hier nicht unterschlagen werden soll. Diese Arbeiten erschöpfen sich nicht darin, etwas zu illustrieren oder zu kritisieren, sondern sie besitzen eine hochgradige Eigenart, auch eine Widerspenstigkeit und etwas Anarchisches – lauter Eigenschaften, die sich der Kommerzialisierung entziehen, sondern diese im Gegenteil aufs Korn nehmen.

Schon vor solchen Arbeiten hat Pangel die Verbindung des Menschlichen mit dem Pflanzlichen, des Baumstammes mit dem menschlichen Rückgrat erforscht und dargestellt. Dass das Domestizieren von Bäumen etwas mit dem Begradigen des menschlichen Rückgrats zu tun hat bzw. wie man dieses brechen oder formen kann, ist Inhalt der Arbeit, **„Dawn of the Head“** (2016) die sich explizit auch auf Michel Foucaults philosophisches Denken bezieht. Pangel fand in der Nähe ihres Ateliers ein Stück Baumstamm, das mit einem Drahtzaun verwachsen war und schnitt dieses Stück aus um daraus eine Skulptur zu machen. Zugleich füllte sie das ausgeschnittene Stück Zaun mit der plastifizierten Illustration eines Baumes, der durch einen Pfahl begradigt wird. Diese Illustration entnahm sie dem Buch „Überwachen und Strafen“ von Michel Foucault, der es als historischen Vergleich für die in früheren Zeiten vorgenommene Begradigung der Wirbelsäule von Kindern verwendete. Dazu gab es auch einen Siebdruck dieses Motivs auf Maschendrahtpapier. In der Ausstellung schien dann gemeinsam mit dem Objekt und dem Siebdruck auch ein Bild mit der Glatze Foucaults auf - als Sinnbild eines Sonnenaufgangs. Es geht hier also um Verwachsenheit und Verknotungen auf mehreren Ebenen: des Baumes mit dem Zaun, der Natur mit dem Menschen, der Vergangenheit mit der Gegenwart und nicht zuletzt um das Verweben mehrerer Werkebenen zu einem Gesamtgebilde.

Hier noch einige Arbeiten dieser floral-anthropomorphen Thematik: beispielweise solche, die Namen tragen, wie sie von afrikanischen Eltern gerne ihren Kindern gegeben werden, um ihnen Glück zu prophezeien und Unheil von ihnen abzuhalten. Diese Arbeiten hat die Künstlerin für eine Ausstellung in Uganda geschaffen, sie gründen also auf Erfahrungen aus dem unmittelbaren lokalen Umfeld. **„Prosperity“** ist solch ein Mädchenname, hier übersetzt in eine anthropomorphe Gestalt, die mit Kaurimuscheln, einem örtlichen Zahlungsmittel ornamentiert ist, aber doch auch eingezwängt aus einem Sack herausgewachsen erscheint. Ein ähnlich ambivalentes Freiheitsgefühl scheint **„Melody“** zu vermitteln. Eine tänzerisch erscheinende Figur, die einen zusätzlichen Swing durch den Behang mit Bändern von Musikkassetten erhält. Aber auch diese Figur ist oben mit einem Gurt verspannt, scheint also zwischen Aufbruch und Einsperrung, zwischen Freiheitsdrang und gesellschaftlichen Zwängen zu verharren. **„Down on my Knees“** scheint eine Figur zu zeigen, die eine Bittstellung einnimmt, um den drohenden Schlägen eines schlangentartig angreifenden Gurtes zu entgehen. Vergleichbar damit ist auch **„All Yours“**, ein Werk, das auf häusliche Gewalt anspielt, dem aber auch etwas fröhlich Tänzerisches anzuhaften scheint. Man kann

darin auch eine kämpferische feministische Haltung erkennen, ebenso wie in Werken, die für eine Ausstellung 2019 in Russland geschaffen wurden und etwas von den lokalen gesellschaftlichen Hierarchien, ihren Nutznießern und Opfern durchscheinen lassen. Etwa ein Sack mit Orangen mit dem Titel „**Adopt, Adapt, Improve**“, die von Männern benutzt werden, um ihre Frauen zu schlagen, damit möglichst wenig körperliche Spuren zurückbleiben. Diese Spuren, also die blauen Flecken, hat nun Pagel in die Orangen selbst eingeschrieben. Oder auch Luftballons mit dem Titel „**Himmel voller Galgen**“, die zu Galgen werden und die Frage aufwerfen, wer die Schwächeren in der Gesellschaft in den Selbstmord treibt. Es sind vielleicht nicht nur die unmittelbaren, meist männlichen Täter, sondern es sind vor allem die gesellschaftspolitischen Strukturen, die Systeme der Unterdrückung decken und damit fördern. Und auch das findet man überall auf der Welt.

Wir sehen hier aber eine Verbindung des Tragischen mit dem Unbeschwerten – vermittelt auch durch den bewußt zweischneidig gehaltenen Werktitel - eine luftige und bunte Leichtigkeit, die uns die tödlichen Schlaufen nicht gleich erkennen läßt. Wiederum begegnen wir hier einer hybriden und gegen puristische Gewissheiten gerichteten Darstellung. So wie im richtigen Leben Lust und Schmerz, Macht und Ohnmacht oft ineinander verflochten sind und einander verbergen – eine weitere Qualität dieser Kunst: dass sie keine moralisierenden Lehrstücke und Schwarz-Weiß „Malereien“ liefert, sondern ihr anarchisches Moment auch gegen allzu einfache Welterklärungen richtet. Auch das ein Grund dafür, dass Michèle Pagel diesen Preis gewonnen hat.