

Barbara Straka

Eröffnungsrede zur Ausstellung „Paul Pfarr – Die Nähe der Dinge“

Haus am Waldsee Berlin, 30. Oktober 1998

Meine sehr verehrten Damen und Herren, lieber Paul Pfarr,

die „Nähe der Dinge“ herzustellen, die Sprache der Dinge zu hören, die Geschichte der Dinge lesbar zu machen, ein anderes Verhältnis zu Alltagsgegenständen zu entwickeln, ist das Versprechen dieser Ausstellung von Paul Pfarr. Das setzt ein Eingeständnis voraus: dass uns manchmal das Nächste das Fernste ist, weil wir nämlich das Hinsehen und Hinhören verlernt oder den sinnlichen Bezug zu den Dingen der Alltagswelt verloren haben. Vielleicht, weil wir die Welt und ihre komplexe Einrichtung nur noch im Internet wahrnehmen – zumindest der heute heranwachsenden Generation soll es ja wohl so ergehen. Vielleicht ist es aber auch die allgemeine gesellschaftliche Entfremdung von den Dingen des täglichen Lebens und Arbeitens, die Paul Pfarr aufheben möchte, indem er sie – wortwörtlich – ins richtige Licht rückt und inszeniert. Manchmal sind es aber auch durchaus nicht gebräuchliche Gegenstände, die uns hier begegnen, sondern Boten aus einer anderen Zeit und Welt, abgesunkene Geschichte, die in den obskuren Objekten gespeichert ist. Die ältesten und archetypischsten in der Ausstellung sind Steine, so genannte *Windkanter*, die Zeugnis aus prähistorischer Zeit ablegen und nicht von menschlicher Hand, sondern von ursprünglicher Naturgewalt bearbeitet und geformt wurden. Jüngste Geschichtszeugnisse sind Erinnerungen an die deutsch-deutsche Wende oder Fundstücke aus Kasernen der Roten Armee, bald nach dem Abzug der russischen Truppen von Paul Pfarr im Berliner Umland zusammengetragen. Dabei geht es ihm nicht um direkte historische, tagespolitische oder soziale Anspielungen, die mit der Entstehung, dem Gebrauch oder realen Kontext der Dinge zu tun haben könnten, sondern um ihren ästhetischen, literarischen, metaphorischen Kontext, der sich nur im Kunstraum entfalten kann. Wir erkennen zwar den ursprünglichen Gebrauchszusammenhang von Emaillebechern, Sensen, Luftschutztüren, Taschenlampen, Kellerregalen und Arbeitsschutzgerät, aber, ehrlich gesagt, genau haben wir uns das alles noch nie angesehen, und auf den zweiten Blick erst werden wir hier in der Ausstellung zum Entziffern der Eigenästhetik dieser Dingwelten, ihrer Sprache und Geschichte verführt. Plötzlich entschlüsseln sich die Hieroglyphen; die Dinge rücken uns wieder näher.

Wie kann das geleistet werden? Diese subtile Wahrnehmung initiieren kann nur der Künstler durch eine Transformationsprozess, indem er die Fundstücke wie einst Marcel Duchamp seine *Readymades* um 1912/13 aus der Alltagswelt entführt, um sie im Kunstraum neu erfahrbar und interpretierbar werden zu lassen. Wir nennen diesen künstlerischen Akt heute ‚Kontextverschiebung‘, wenn ein Objekt des Realraums dem musealen Raum implantiert wird oder umgekehrt, ein Kunstobjekt an unerwartetem Ort im Außenraum auftaucht. Ein exemplarisches Werk und frühes Beispiel solcher ‚kontextbezogener Installationen‘ sind die *Hölderlin-Räume* von Paul Pfarr, übrigens das früheste Werk in dieser Ausstellung von 1981: Das Fundstück, eine Liege, öffentlich genutztes Möbel aus dem Nachkriegsinventar der Berliner Hochschule der Künste, wurde von Paul Pfarr an unterschiedlichen Orten in Berlin und Tübingen 1985 inszeniert. Das Objekt, dessen obskure Anmutung der Künstler als „zwischen Schlachtbank und Psychoanalytiker-Couch“ beschreibt, speicherte für ihn von Anfang an die Empfindung des Ausgeliefert-Seins, das den Menschen „zu Eis erstarren lässt“. Das applizierte kalte, glatte Stahlstück hinterlässt auf der weichen Liegefläche eine tiefe Kerbe und spaltet sie gewissermaßen in zwei Teile. Der ursprüngliche Gebrauch des Möbelstücks ist damit nicht mehr möglich, es hat sich in ein Kunstobjekt verwandelt. Eine literarische Reise zu den Wohn- und Wirkungsstätten Friedrich Hölderlins und das als „bleierne Zeit“ empfundene Klima in Westberlin vor dem Mauerfall gaben ein Übriges zur Interpretation hinzu. Der fotografische Zyklus in drei Teilen zeigt eine einzigartige Installationsfolge mit dem Objekt auf wechselnden Bühnen: Müllhalden, Krematorien, Hafenanlagen, Fabrikhallen, Brücken und Todesstreifen. „Geschichtsträchtige Orte allesamt – Zonen verdichteter Wirklichkeit“, schrieb Walter Aue

damals über die *Hölderlin-Räume*: „Ein Objekt, das von Bildern umstellt und umdrängt wird und diese mühelos in sich aufnimmt, als hätte Paul Parr jedes Mal ein Gesamtkunstwerk inszeniert. Ein Objekt, das Räume schafft“ (Walter Aue). Heute, dreizehn Jahre später, stehen konkrete Bezüge und Assoziationen hinter einer ins Allgemeingültige verlagerten Aussage zurück: Der Wintergarten des Hauses am Waldsee wird jetzt zum *Hölderlin-Raum*. Er oszilliert zwischen Anziehung und Abstoßung, Kälte und Wärme, Todeszelle und Andachtsraum, ist eine Ruhezone und ein Memento allerdings, mit anderen Worten: ein „Denkraum der Besonnenheit“, wie es Aby Warburg in den 20er Jahren vom Kunstwerk forderte.

Die „Nähe der Dinge“ können wir nur in jenen von Paul Pfarr inszenierten „Denkräumen der Besonnenheit“ erfahren. Die Geschichte der Dinge wird als Gedächtnis der Materie erlebbar, und das geschieht in dieser Ausstellung mit den geläufigen Überlieferungen der ‚Art of Memory‘ oder auch ‚Erinnerungskunst‘, die seit der Antike komplexe Archetypen der Mnemotechnik ausgebildet hat wie z.B. das Archiv, der Speicher, die Tafel, die Schrift und die Spur, um nur einige zu nennen. All das begegnet uns in unterschiedlicher Gestalt in dieser Ausstellung wieder.

So hat sich auch Paul Pfarrs künstlerische Position – anfangs noch in der Auseinandersetzung mit dem Beuys’schen ‚Materialrealismus‘ seit den 70er Jahren parallel zu den Strömungen der ‚Spurensicherung‘ entwickelt. Kennzeichnen ist die Methode einer ‚Archäologie der Erinnerung‘, die das kollektive Gedächtnis erforscht, um es für die Gegenwart zu befragen: Erinnerung als Vergegenwärtigung. Das Sichten und Sammeln von Spuren, das Ordnen, Archivieren und museale Zeigen authentischer Fundstücke steht im Vordergrund, nicht künstlerische Artefakte. „Ich suche nicht, ich finde“, hat Picasso als Maler einmal gesagt, aber das könnte ebenso für den Spurensucher Paul Pfarr gelten, der manchmal Spuren verwischt und neue Spuren legt, um den Betrachter zu animieren, seine eigenen, inneren Bilder zu entwickeln und auf die Leerflächen seiner Objekte und Räume zu projizieren.

Genau dies geschieht in der Installation *Die Nähe der Dinge* im Obergeschoss, der die Ausstellung ihren Titel verdankt, denn hier stehen wir einer Reihe leerer Sockel gegenüber, während die Objekte auf dem Boden und an der Wand angebracht sind und an das konstruktivistische Formenrepertoire eines Rodtschenko oder Malevich erinnert. Zu Recht hat Walter Aue bereits früher einmal auf den sakralen Charakter der Pfarr’schen Tischobjekte hingewiesen, und um dieses Thema kreist auch ein Text von Hermann Wiesler im Katalog zur Ausstellung.

In anderen Projekten hat sich Paul Pfarr mit dem Einschreiben von Erinnerung in die Oberfläche von Dingen, mit dem Gedächtnis der Materie beschäftigt, wie zum Beispiel in der Installation *Fünf Türen*, gleich im ersten Raum, die sich beim genauen Hinsehen als Luftschutztüren entpuppen. Sie tragen ‚für den Ernstfall‘ Hebelvorrichtungen und Lüftungslöcher mit der Aufschrift ‚Mauser Köln‘, Kratzspuren und Graffitis aus Kreide. Auf einer Tür lesen wir Nummern in Kistenschrift und Handschriftliches wie „zwei Russen“ usw. Sie weisen offenkundig auf russische Strafgefangene hin, die hinter diesen Türen in Kellern zerbombter Berliner Häuser kurz vor Kriegsende zu Aufräum- und Entrümmerungsarbeiten weggesperrt wurden.

Andere Inschriften finden sich in der Serie von Schieferplatten hier im Raum, die ein Textzitat von Roger Caillois zum Thema ‚Steine‘ tragen. Es inspirierte Paul Pfarr zu einer poetischen Arbeit: „Von Steinen spreche ich, sie verewigen nur ihr eigenes Gedächtnis. Der Mensch beneidet sie um ihre Dauerhaftigkeit, ihre Härte, ihren Starrsinn und Glanz, beneidet sie, weil sie glatt und undurchdringlich sind und als zerbrochene sogar noch ganz“.

Die eindrückliche konzeptuelle Fotoarbeit mit dem Titel *Eingewachsene Zeit* (im Gartensaal) widmet sich dem abgewandelten Thema ‚Wunden im Gedächtnis der Natur‘. Nach dem Fall der Mauer, 1989, entdeckte Paul Pfarr auf einem jahrzehntelang unzugänglichen Waldstück Bäume mit eingewachsenem Stacheldraht. Zentimetertiefe Kerben hatte das regelmäßig verspannte, jetzt rostige Metall in den Rinden hinterlassen, die darüber hinweggewachsen waren – ein Natur-Kunst-Werk. „Die Verletzungen sind vernarbt“, schrieb Paul Pfarr damals, „die zurückliegende Zeit wird sichtbar. Mit der Arbeit *Eingewachsene Zeit* wird der Prozess des Überwindens und des Zusammenwachsens übersetzt“.

Ikongraphisch folgt Pfarr hier klassischen Vanitas-Motiven von Verwundung, Schmerz und Tod, wie sie etwa in Darstellungen des Heiligen Sebastian zu finden sind, und überhaupt kann man, ohne die Werke der Gefahr einer Überinterpretation auszusetzen, eigenen kunstgeschichtlichen Assoziationen in der Ausstellung folgen, die sich bei dem nebenan im Gartensaal inszenierten, bedrohlichen Sensesfeld mit dem doppelbödigen Titel *Vollzug* ebenso einstelle wie bei den *Masken*-Figurationen im Obergeschoss.

Die von Paul Pfarr häufig verwendete Inschrift im Sinne von ‚Gravur‘, oder auch das Abformen oder Abdrücken von Gegenständen in weicherem, formbarem Material kommt den ursprünglichen Gedächtnismetaphern am nächsten. Schon Sokrates verwendete das Bild von der Wachtafel, um damit den Zusammenhang von Erinnerung (Urbild) und Wahrnehmung (Abbild) zu beschreiben. Biblisch überliefert sind durch Moses die Zehn Gebote Gottes, die den Menschen in die Herzen eingeschrieben werden sollen. Verwandte Vorstellungen haben in der Psychoanalyse Sigmund Freud und in der Philosophie auch Friedrich Nietzsche aufgenommen, wenn etwa vom „Einschreiben in Körper“ die Rede ist und Schmerz als wichtiges Stimulanz der Erinnerung bezeichnet wird: „Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt. Nur was nicht aufhört, wehzutun, bleibt im Gedächtnis.“ (Soweit Nietzsche in seiner Frühschrift „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“).

Die von Paul Pfarr gesammelten Spuren, Fundstücke und Gedächtnisspeicher verweisen auf die heute lebendiger denn je in unserer Kultur vorhandenen Formen der Mnemotechnik, abgeleitet vom griechischen Namen der Mnemosyne, Göttin der Erinnerung und Mutter der neun Musen. Ihr kommt im Mythos die Aufgabe zu, Sorge dafür zu tragen, dass die Menschheit nicht alles vergisst, was sie in ihrer Geschichte bereits erlebt hat. Die Musen bilden als weibliche Personifikationen der Künste ein kulturelles Gedächtnis aus, das den Menschen eine Bedenkzeit vor dem Handeln einräumt, damit es nicht blind, instinktiv geschehe. In den Künsten vermittelt sich also jener ‚Denkraum der Besonnenheit‘, von dem anfangs mit Bezug auf Aby Warburg die Rede war. Dies ist ein Schlüssel zum Verständnis der Werke Paul Pfarrs, die dennoch rätselhaftes an sich behalten. Die Nähe der Dinge stellt sich ein und entzieht sich wieder, wie Ernst Bloch einmal in seinem philosophischen Frühwerk *Spuren* von 1930 beschrieb, die ein Leitthema unserer Ausstellung ansprechen: „Vorn ist es hell oder hell gemacht, aber kein Mensch weiß noch, woraus der Rücken der Dinge besteht, gar ihre Unterseite, und worin das Ganze schwimmt. Man kennt nur die Vorderseite oder Oberseite ihrer technischen Dienstwilligkeit, freundlichen Eingemeindung [...], man nimmt kleine Vorfälle als Spuren und Beispiele. Sie deuten auf ein Weniger oder Mehr, das erzählend zu bedenken, denkend wieder zu erzählen wäre, im Erzählen merkend, im Merken das Erzählte meinend. Es sind kleine Züge und anderes aus dem Leben, die man nicht vergessen hat; am Abfall ist heute viel. [...] Es ist ein Spurenlesen kreuz und quer, in Abschnitten, die nur den Rahmen aufteilen. Denn schließlich ist alles, was einem begegnet und auffällt, dasselbe“ (Ernst Bloch, *Spuren*, 1930).

Bevor ich Sie nun zur eigenen Spurensuche durch die Ausstellung einladen möchte, darf ich mich sehr herzlich bedanken bei allen, die zum Gelingen der Ausstellung und des Katalogs beigetragen haben. Wir danken der DG Bank Kunstförderung für die freundliche und großzügige Unterstützung des Katalogbuches, dem vacat Verlag Potsdam für die Veröffentlichung und unserer Grafikerin, Prof. Betina Müller für die hervorragende Zusammenarbeit. Wir danken der Firma Rohrbach Zement und dem Verein der Freunde und Förderer des Hauses am Waldsee für die Unterstützung und allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, die sich mit großem Engagement dieser Ausstellung gewidmet haben. Mein herzlichster Dank aber gilt dem Künstler Paul Pfarr selbst, der hier im Hause schon lange kein Unbekannter mehr ist und bereits 1996 mit einem einzigartigen Tisch-Objekt, einem Fundstück aus dem Keller unseres Hauses, zur Ausstellung „50 Jahre Haus am Waldsee“ beigetragen hatte. Ich danke Dir, lieber Paul, für Deinen großzügigen Eigeneinsatz bei der Realisierung Deiner Ausstellung und für die intensive Zusammenarbeit, die von vielen leidenschaftlichen Gesprächen über Kunst begleitet war. Und nun wünsche ich Ihnen eine interessante Begegnung mit dem Künstler und seinen Dingen in dieser Ausstellung die dazu dienen soll, Ihnen beide näher zu bringen.