

Technik und Poesie : zu den neuen Arbeiten von Vaclav Pozarek

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **75 (1988)**

Heft 9: **Genua = Gênes = Genoa**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-57057>

Nutzungsbedingungen

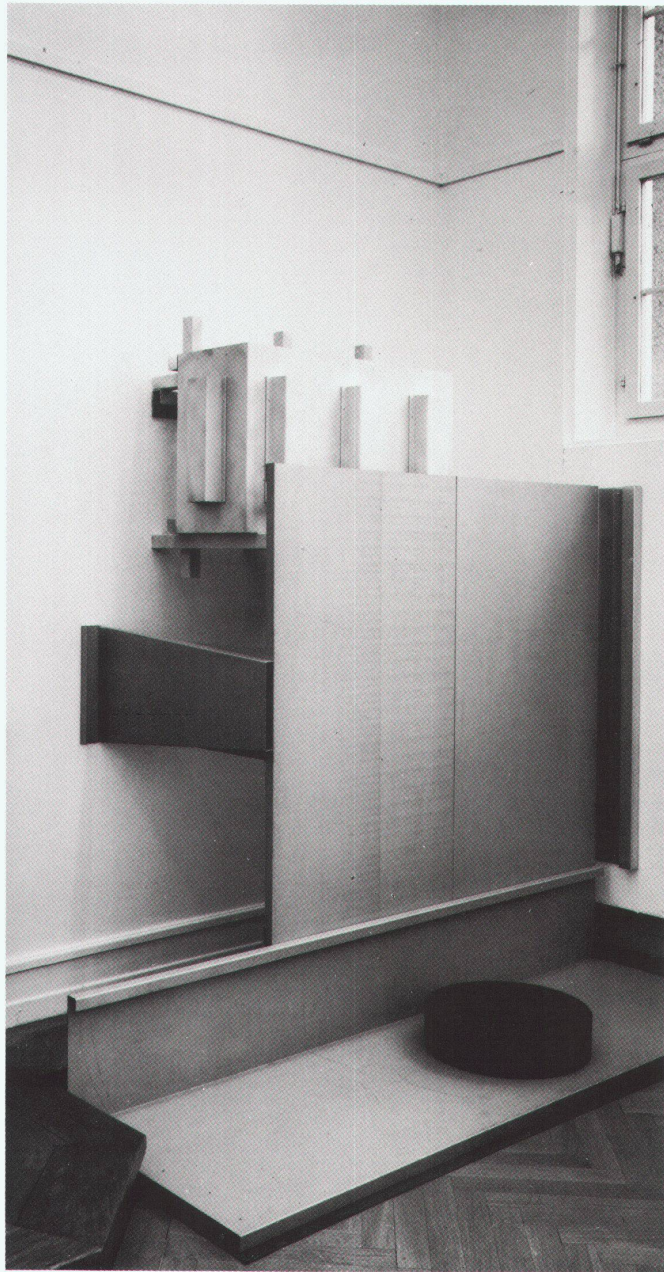
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1

1 2
«Winter mit Troika», Eisen, Guss, Alu-
blech, Alu, 1978–1988

3
«Sommer» (links) und «Globber» (rechts),
1988

4
«Synchronized Twins», 1986–1988

Fotos: Jürg Bernhardt, Bern, und Otto Di-
blik, Mailand (Abb. 2)



2

Technik und Poesie

*Zu den neuen Arbeiten von
Vaclav Pozarek*

Der Raum ist eine Chimäre: einmal das «gleichgültige Auseinander» (Hegel), die Leere, die sich unbegrenzt und unendlich erstreckt und eigentlich nichts anderes als diese Erstreckung ist, oder aber eine Art Ordnung körperlicher Objekte, ein Gesamt aufeinander bezogener Orte. Obwohl absolute Gegebenheit und Grundlage der Wirklichkeit schlechthin, ist ein selbständiges unbeschränkt ausgedehntes Etwas nicht fassbar und auch nicht darstellbar. Wenn Raum zum Thema der Kunst wird, geschieht das Paradox, dass Raum in seiner Absolutheit verdrängt wird, dass Architektur, Plastik und auch die Malerei sich gerade gegen die Leere wendet, den Raum zum Ort wandelt. Kunst konstruiert anschauliche und konkrete Orte, die sich aus der allgemeinen Leere aussondern. Reflektiert man die Formung und Bestimmung des Raumes zum Ort als ein Innerstes der Kunst, so wird einsichtig, dass die zeitgenössischen Bezüge der Skulptur zur Architektur, das Grenzgängertum zwischen den Disziplinen, nicht Attitüde sind, sondern ein Ausweg aus dem Dilemma oberflächlicher «Rauminstallationen», die den Innenraum bloss akzentuieren. Architektur stiftet Orte, trennt Heiliges von Profanem, bereitet Plätze des Daseins und des Ideals. Architektur tritt dem kontinuierlichen Raum gegenüber, ohne allerdings eine hermetische Grenze zu setzen. Absoluter Raum und konstruierter Ort, Innen und Aussen, gestalteter Hohlraum und plastische Aussenhaut schliessen sich hier nicht gegenseitig aus, sondern geben dem Raum paradox Form.

Auf dem Scharnier zwischen Skulptur und Architektur stehen auch die neuen Arbeiten von Vaclav Pozarek, der für die Kunsthalle Bern eine Sequenz von Skulpturen inszenierte, die er unter dem Titel «System» zusammenfasste. Gemeinsam ist allen Skulpturen dieser Folge, dass sie das konstruktive Prinzip der Architektur aufnehmen, das Zusammenfügen von zweidimensionalen Teilen zu einem Dreidimensionalen, zu raumintegrierenden, nicht zu raumabstossenden Volumina. Innerhalb dieser Struktur ergibt sich eine Reihe von Formabwandlungen, die – analog zur Sprache – das skulpturale

Vokabular gleichsam deklinieren, die Grundelemente in immer neue Konstruktionsverhältnisse einbringen, um solcherart Raum eben auch als universelles Vermögen der Verknüpfung der Dinge zu diskutieren. Die verwendeten Materialien – Stoff, Aluminium, Metall, Eisenblech, Eisenguss, verschiedene Holzqualitäten – reflektieren zugleich die konventionellen Rohstoffe zeitgenössischer Skulptur – allerdings werden die Materialreferenzen mitunter listig unterlaufen, sei es durch die Bemalung oder dadurch, dass ein vordergründig als Ready-Made angesehenes Teilelement sich als Konstrukt erweist. Die Versatzstücke werden immer auch mit ihren eigenen Mitteln durchleuchtet. Solche Erwartungsbrüche müssen nicht auf das Material beschränkt bleiben, die Vexierspiele unterhöhlen auch die Titelgebung, so wenn die Arbeit «Schwarze Wanze» – in der aktuellen Installation noch am Treppenabsatz direkt unter der Decke angebracht – das Versteckte der Abhörwanze durch ihr ins Riesige gesteigertes Format ironisch umkehrt. Überdies schießt in ein solches Objekt – ein pulsierender dunkler Stoffkörper – noch ein zusätzliches Raummoment mit ein, das der Transformation einer akustischen Handlung durch die Begrenzung hindurch. Nicht mehr auf der Ebene der Suggestion wird die Verzahnung verschiedener Räume bei der Arbeit «Skoot» durchgespielt: ein Relief, das sich in seiner zweiten Ebene zur gesockelten Skulptur mutiert, entlehnt Strukturelemente des geschnörkelten Treppenabsatzes, zugleich kühlt «Skoot» aber diese innenarchitektonischen Versatzstücke bis zur Unkenntlichkeit ab. Nahezu reine Hohlkörper sind die beiden identischen Container, die sich zu der Arbeit «Winter mit Troika» zusammenschliessen. In ihrem Innern lagert jeweils ein schwerer Eisengussring. Ganz direkt nehmen die Boxen solcherart architektonische Funktionen auf. Das Doppelwesen jedes Bauwerkes – nämlich zugleich Aussenbau und Innenraum zu sein – wird in dem Doppelwesen «Winter mit Troika» geradezu im Wortsinne einsichtig. Innen und Aussen, Geschlossenes und Offenes sind hier nämlich nicht strikt getrennt, sondern gehen in zwifacher Hinsicht ineinander über, vom Aktualraum zum Innenraum des offenen Würfels, vom Leerraum der Hülle zu der geschlossenen Form des Eisengusses. Architekturzitate verschränken sich mit Kunstraumzitate in dem Zusam-

menzwingen von offener Konstruktion und geschlossener Kernplastik.

Das Problem der Identität wird wiederholt und ins Zentrum gestellt bei den «Synchronized Twins». Zwei annähernd identische Skulpturen spiegeln sich diesseits und jenseits der raumtrennenden Museumsmauer. Die beiden Teile bestehen jeweils aus drei verschiedenen Raumsegmenten, offenen und geschlossenen, reliefierten oder planen Kästen, gestützt durch eine Diele, die den Status eines Sockels hat. Auch innerhalb der einheitlich grauen Bemalung sind die Teile noch einmal deutlich gruppiert. Formale und materiale Elemente verschachteln sich zu einer komplexen Makrostruktur, die auf der Ebene der Assoziation zwischen Betstuhl und Gartenlaube changiert. Die Verdoppelung der Skulptur stellt nun dem innerskulpturalen Beziehungsgefüge den Bezug zu seinem Doppelgänger gegenüber – dies allerdings im Paradox, dass die Zwillinge nie zugleich gesehen werden können. Das offensichtlich Gleiche spielt nicht in der gleichen Zeit, Beziehung ist immer nur zu einem Erinnerungsbild möglich. In der Betrachtung bleibt die Skulptur – obwohl reproduziert – einmalig. Der formale Aspekt der Verdoppelung wird auch dadurch ambivalent, dass sich innerhalb der Identität doch leichte Veränderungen abspielen, die absolute Symmetrie des Spiegelbildes wird gewissermaßen ironisiert und erschüttert, vor allem wenn ein Element wie die Sockeldiele, die sich als naturgewachsenes *Objet trouvé* der Wiederholung entzieht, doch als Fundament benutzt wird. Die «Zwillinge» thematisieren nicht nur Raum-, Zeit- und Kunsterfahrung, sondern sind auch visuelle Subversion gerade dieser Begriffe: Einmaligkeit und Reproduzierbarkeit, Gebrauchswert und Autonomie, Manier und Konstruktivismus.

Geradezu gegen die aktuelle Architektur, die bei den «Synchronized Twins» ja in die Wand mit einbezogen ist, richtet sich die letzte Skulptur dieser Raumchoreografie, eine riesige Scheinarchitektur, die sich ihrem kulissenhaften Charakter zum Trotz wie absolut setzt, indem sie die Proportion des Realraums vollkommen ignoriert. Der simulierte artifizielle Raum verdrängt den «wirklichen», und wie ein Ausrufezeichen sitzt der rote «Globber» – den wir eigentlich schon in dem Durchblick vermutet hätten – am Ende der Raumirritationen.

Dorothee Bauerle

