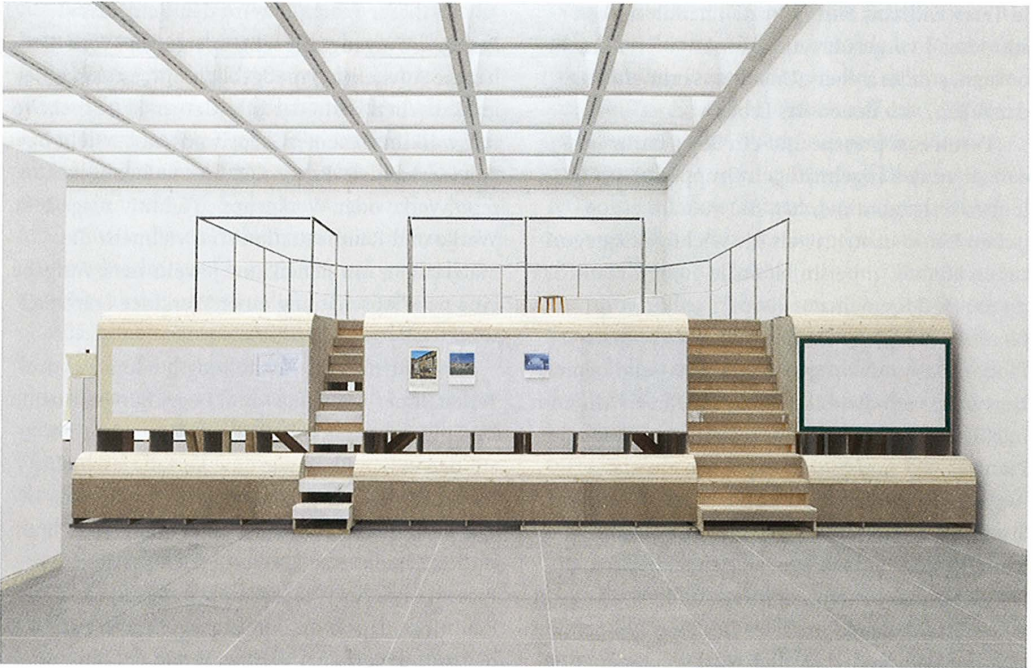


FLY ME TO THE MOON

Über Manfred Pernice im Neuen Museum, Nürnberg



Manfred Pernice, „Fiat V“. Neues Museum, Nürnberg, 2008, Ausstellungsansicht

Mit dem Anspruch einer „ersten größten Einzelpräsentation“ führte das Neue Museum in Nürnberg eine Reihe von Werken Manfred Pernices aus den letzten Jahren zusammen. Dass bei diesem Unterfangen einiges Bekanntes dabei sein würde, lag also auf der Hand.

Pernice verstand es jedoch seine Arbeiten in ein neues Licht zu rücken, indem er sie in neue Konstellationen überführte und um zusätzliche Komponenten erweiterte. Womit wieder mal bewiesen wäre, dass Retrospektive nicht gleich Retrospektive sein muss.

Sowohl die Materialwahl in den Arbeiten von Manfred Pernice – die kombinierten, poweren Sperrhölzer, Heimwerkerbedarfssdinge, Fundstücke, Texte, Landkarten und Fotokopien – als auch der sein Werk beschreibende und begleitende Sprachgebrauch, in dem er z.B. Dosen (bei Pernice in der Regel Skulpturen in der Form von Säulenstümpfen mit Basis) und die Verdosung als Oberbegriffe für die Ordnungssysteme der Neuzeit entwickelt hat, haben sich in der europäisch-nordamerikanischen Kunstwelt als „Signature-Style“ etabliert. Pernices Anordnungen, seine Weltvermessungsmodelle (zum Beispiel die Arbeiten, die das Wort „Peilung“ im Titel tragen), haben das besondere Merkmal, dass sie alle, wie

in Terry Gilliams Film „Brazil“, handlungskonstituierend vorgeführt nicht funktionieren, nicht ordnen, sondern eher „Unsinnzusammenhänge darstellen, von denen das Leben voll ist“¹.

Pernice ist präsent und ein Beleg dafür ist, dass er an den regelmäßigen Gruppenausstellungen teilgenommen hat, die man im europäischen Raum unstrittig als die wichtigen kategorisieren könnte: 1. berlin biennale (1998), Manifesta 3 (2000), documenta 11 (2002), 50. Venedig Biennale (2003), 4. Skulptur Projekte Münster (2007). Das ist deswegen erwähnens- und bemerkenswert, weil die Ausstellung im Neuen Museum in Nürnberg die bislang größte Einzelpräsentation Pernices war und es sich somit um ein erstes Angebot an die Besucher handelte, sein Werk im Sinne einer Mid-Career-Retrospektive umfassend kennenzulernen bzw. wieder neu zu betrachten. Dieses Format bietet in der Regel mindestens zwei zu unterscheidende Ansätze: Der eine Typ bemüht sich um Vollständigkeit und wird von einem catalogue raisonné begleitet. Der zweite Typ optiert offensiv gegen lexikalische Vollständigkeit und macht die spezifischen räumlichen, kontextuellen, aktuellen und wahrnehmungspsychologischen Besonderheiten der Zusammenstellung verschiedener Arbeiten aus unterschiedlichen Werkphasen zum Thema. Formal ist das (was Christiane Schneider ausführlich in ihrem Essay zu Pernice mit dem Titel „Konversionen“ beschrieben hat²) im Falle des Nürnberger Projektes von Pernice unter anderem daran ablesbar, dass eine Arbeit wie „Dosentreff“, die aus mehreren sogenannten „Dosen“-Skulpturen besteht und vielen als Teil der Portikus-Ausstellung „1A Dosenfeld'00“ (2000) bekannt sein könnte, bei jeder Neuauflage und Neukonfiguration neu datiert wird, in Nürnberg also „Dosentreff, 2000–2008“ hieß.

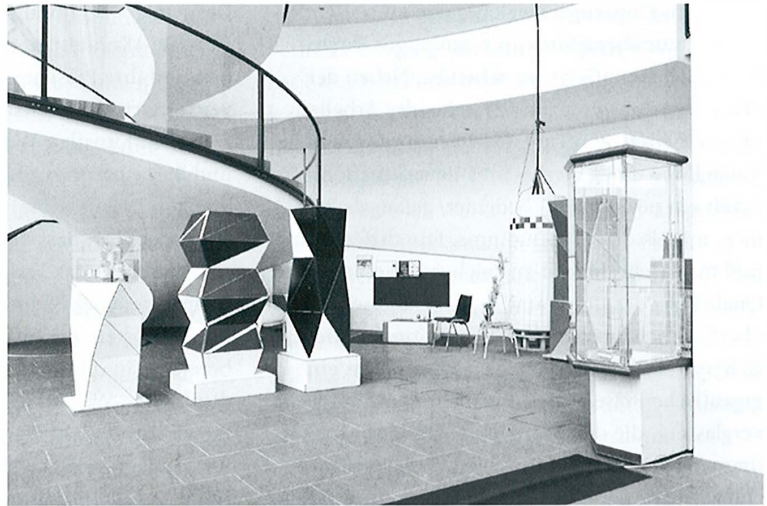
An dieser Formalie wird deutlich, dass Pernices Umgang mit seinem eigenen Werk – er hat die Ausstellung maßgeblich mitgestaltet – der lexikalischen Form der Mid-Career-Retrospektive mit werkimmanenter Skepsis gegenübersteht bzw. zuwiderhandelt. Es werden hier nicht abgeschlossene Werke oder Werkgruppen additiv ausgestellt. Werke und Raumsituation sind vielmehr die Materialien, mit denen eine jeweils neue Aufgabe, eine neue Anschauung einer Werkidee erarbeitet wird.

Die Nürnberger Ausstellung bestand aus drei Teilen. Einer Empfangs- und Begrüßungssituation im Eingangsbereich des Neuen Museums, die auf den ersten Blick wie eine Verfallsgeschichte westeuropäischer Warenpräsentationssysteme in Wartebereichen anmutete, einer singulären Skulptur im Kassen- und Servicebereich sowie einer Präsentation im Wechselausstellungsbereich. Die Rauminstallation im Eingangsbereich zu Füßen der großen, offenen Wendeltreppe des Museums heißt „Zweite Hand“ (2007) und inkorporiert neben der wartezimmertauglichen, liegenden Dosenarbeit „Kaffeeklatsch“ (2000) die Arbeit mit dem sprechenden Titel „Sitzgruppe“ (2007), eine „Konserve 03 Hemddose“ (2003), eine „Peildose mit Signalfunktion (außer Betrieb)“ (2003) sowie mehrere Türme wie den „4,7,1 (Blau Gelb Turm)“ (2007), eine zweiteilige Vitrinenskulptur mit Werkzeug und dem Titel „AVA“ (2008) und andere Elemente. Das gesamte Ensemble wurde akustisch gefasst von der aufdringlich einschmeichelnden Air-Berlin-Warteschleifenmusik und legte sich wie die öffnenden Windungen eines Schneckenhauses um die genannte Wendeltreppe. Die Vielfliegern allzu bekannte Melodie korrespondierte mit dem Flyer und dem Plakat zur Ausstellung, auf denen das Modell eines

Air-Berlin-Flugzeuges, welches den eintreffenden Besucher unübersehbar im Nürnberger Flughafengebäude empfängt, zu sehen ist. Neben der offensiven Subsumierung bestehender Arbeiten unter einem neuen Titel, die insinuiert, dass jede Ausstellung eines Werkes eine neue Situation (und damit ein neues Werk) bedeutet, gelang es Pernice, mittels dieses Präludiums, fein differenziert und marktschreierisch zugleich, auf wesentliche Qualitätsforderungen an die zeitgenössische Kunst oberflächlich anzuspielen: Institutional Critique (z.B. ist der Eingangsbereich des Museums eine gigantische Präsentationsvitrine hinter Komplettverglasung, die den Warencharakter der Arbeiten dramatisch überhöht. Durch Pernices Relativierungen wird der Eingangsbereich zu einem Blick in ein leer stehendes Ladenlokal in Mülheim an der Ruhr und lädt zum Eintritt und Platznehmen ein, wohingegen die Glasfassade ausschließt), gesellschaftliche Relevanz (der ausgewiesene Wartebereich lädt ein, das Museum zu nutzen, kokettiert mit den Dienstleistungsweisen der neunziger Jahre, überwindet aber gerade in seiner Bastelästhetik jede Erinnerung an romantisch verklärte, handwerkliche Meisterschaft und lässt alltägliche Lebens- und Erfahrungswelten in das Haus, das von außen als riesiges Schaufenster Distanz und Überhöhung schafft), Ortsspezifika (Plakat und Musik verweisen auf das Ankommen im Nürnberger Flughafen; die Türme Pernices, die das Problem der Mehrsichtigkeit von Skulpturen thematisieren, sind formal ideale Kommentare der dominanten Wendeltreppe), Referenzialismus (das Nürnberger Haus hat eine der größten Designsammlungen, und die Sitzgelegenheiten in Pernices Installation sind zum Teil von Sperrmüllqualität, zum Teil Resultate eines Stichsäge-massakers, zum Teil aber auch von

Designklassikeranmutung) und Selbstreflexivität (die (Re-)Kombination verschiedener Werkgruppen und ihre Präsentation in einem Eingangsfoyer rekurren offensichtlich auf das Verhältnis zwischen Künstler, Werk, Ausstellungskontext und Betrachter) wurden mit vielfältigen Angeboten zum Diskussionseinstieg getriggert. Durchaus vorstellbar, dass der Betrachter mindestens grinsend über das Verhältnis von Zentrum zu Peripherie, über Föderalismus, Pendlerpauschale, Kerosinkosten, die Aufgaben eines Eingangsbereiches in öffentlichen Gebäuden, Verkaufsdisplays im Wandel der Zeit und seine eigene Freude am Imdahl'schen „sehenden Sehen“ (die turmartigen vieleckigen Skulpturen der „Zweiten Hand“ waren mit ihren Verweisen auf Brancusi, Giacometti und dem Hans Hofmann'schen „push und pull“ ihrer farblichen Fassungen wie für die Nürnberger Wendeltreppe gemacht) nachdachte, während er sich in der Unendlichkeit einer bekannten Warteschleife einrichtete.

Dieses programmatische Empfangskomitee deutete an, was sich im Wechselausstellungsraum des Nürnberger Museums fortsetzte. Pernices Ausstellung war eine Meta-Ausstellung in vielfacher Hinsicht. Sie präsentierte das Werk so, dass in diesem zweiten Teil der gesamte Raum qua der Einbauten, Podeste, Plattformen und Wände des Künstlers zur Skulptur wurde. „Fiat V“ (2008) verschaffte eine erhöhte Aussicht auf die Überblicksausstellung, die aus gut zehn Arbeiten mit zum Teil vielen einzelnen Elementen bestand. Die Arbeit „Fiat“ wurde von Pernice hier zum sechsten Mal ausgestellt und hat eine Metamorphose von einer Kochgelegenheitsskulptur, die er als Auftragsarbeit für das Künstlerhaus Stuttgart 1997 so baute, dass der Koch sich ein paar Treppenstufen hoch, knapp unter der Decke des Ausstel-



lungsraums einrichten musste, hin zur Aussichts-plattform in und für die Nürnberger Ausstellung durchgemacht. Der Titel der Arbeit bezieht sich einerseits auf die Potenzialität des lateinischen Wortes fiat (es werde) und auch auf die Turiner Industriearchitekturikone, auf deren Dach man die Autos, die in der Fiat-Fabrik gebaut wurden, testfahren konnte.

Wesentliche Arbeiten aus der Pernice'schen Typologie waren vertreten. Der erwähnte „Dosen-treff“ mit seinen Sperrholzvariationen über Säulenstümpfen, offene und geschlossene Zylinderformen, „Die 3. Dimension“ (2000/2008), in der die Dosen als Sockel für drei Skulpturen funktionieren, ein Vogel Strauß von August Gaul, eine Hand von Mathias Goeritz und eine Rekonstruktion des „Metronom (Unzerstörbares Objekt)“ von Man Ray. Aber es war auch eine „Sonderausstellung (wishy-washy)“ zu sehen, die geschmackssicher auf preiswerter, rosafarbener Ausgeware die Anmutung einer Gruppenaus-

stellung vorstellte, deren Autoren nur in zwei Fällen von mir zu identifizieren waren: einzelne Arbeiten stammten von Pernice selbst, eine Schale war von Hedwig Bollhagen. Ansonsten war man im raffinierten Niemandsland zwischen Künstlerbundaustellung und post-Krebbler'scher Kunst-Reliquien-Präsentation.

Der große, fast quadratische Raum war diagonal von der „Rückriem/Böll-Peilung“ (2006) besetzt. Pernices Peilungen, (die alle in der wunderbaren Publikation der Peill-Stiftung [sic!] zu Rückriem/Böll dokumentiert sind³), sind allesamt dadaistisch-surrealistisch-aleatorische Musterbeispiele für Referenzialität: der Künstler findet sich an einem Ort (hier die runde Parkbank im Garten der Stifterfamilie, die als nutzbare Billigholzabstraktion auch den Mittelpunkt der Skulptur definiert), schlägt einen Kreis, zieht verbindende Linien (zwischen Düren und Berlin, Düren und dem gespiegelten Le Havre) und schaut auf der Landkarte, was sich so findet. Und

es findet sich immer etwas, das lohnt. Im Falle der „Rückriem/Böll-Peilung“ lernt man etwas über die Beziehung der beiden Namensgeber zu Düren und seinem Umland, aber auch zu den Bildhauern Arno Breker, Wieland Förster, zum Verhältnis zwischen abstrakter und realistischer Skulptur. In Richtung Le Havre findet sich nichts, was als Teil der Skulptur dokumentiert wäre. Das, was gefunden wurde, wird über Kopien, handschriftliche Vermerke, Zeichnungen und überarbeitete Landkarten vermittelt. Es finden sich Texte und Abbildungen zu allen Fundstücken. Skulpturen, die sowohl zylindrisch als auch quader- und pyramidenstumpfförmig sind und als Sockel oder Träger für Metallstangen dienen (die das Kennzeichen aller Peil-Skulpturen sind), spannen ein System von Sendern und Empfängern durch den gut 25 Meter messenden Raum auf und knüpfen das Netz, in dem sich alle Fakten des Unsinnzusammenhangs zwingend aufeinander zu beziehen scheinen. Gleichwohl nutzt Pernice Referenzialismus in bestimmter zufälliger Weise, um z.B. mit seinen Peilungen sowohl die Möglichkeit als auch die Unmöglichkeit referenzieller Bezugssysteme für eine Arbeit exemplarisch vorzuführen. Dabei ist auch sein Arrangement der Nürnberger Ausstellung solch eine Metareferenz. Statt die „Hauptwerke“ als solche zu präsentieren, arrangiert er die Werke so, dass sie in neuen Zusammenhängen wirken und das Werk und seine Referenzsysteme neu konfigurieren. Es kann kein Zufall sein, dass die „Rückriem/Böll-Peilung“ mit ihren Hinweisen auf Abstraktion und die Geschichte der abbildenden Kunst (hier Breker und Förster) unmittelbar bei der „3. Dimension“ (2000/2008) platziert ist, einer Arbeit, die das weite Feld vorstellbarer Skulpturen verhandelt. Auch wenn der Ausstellungstitel „Que–Sah“ einfach dem Rücken eines

Brockhaus-Konversationslexikons entnommen ist, wissen wir durch Pernice auch, dass Referenzen erst dann interessant sind, wenn wir sie nicht gleich verstehen und es um mehr geht, als nur Verweise nachzubuchstabieren.

Im dritten Teil der Ausstellung stellt Pernice dieses Spiel vom Kopf auf die Füße: Die Skulptur „Fernw/seh“ (2008) steht ganz allein als archimedischer Punkt im Kassenbereich des Museumsneubaus und hebt in Form einer 3,80 m hohen „Dose“ mit Antennenzipfelchen, das nur wenige Millimeter unter der Decke endet, die gesamte Architektur aus. Die räumliche Situation, die anders als das Superdisplay der Glaseingangsfassade völlig unklar lässt, was sie eigentlich können soll, wird durch eine wurstige Tony-Cragg-Drop-Sculpture aus der Sammlung, die sichtbar eine Ebene tiefer vor dem Auditorium platziert ist, erst zu einer kunstaussstellungsspezifischen. „Fernw/seh“ bildet mit dieser verlorenen Cragg-Skulptur das obere Ende eines diagonalen Schnitts durch diesen Bereich des Gebäudes und ironisiert liebevoll die Autonomie der Architektur.

MARKUS MÜLLER

Manfred Pernice, „Que-Sah“, Neues Museum – Staatliches Museum für Kunst und Design, Nürnberg. 25. April bis 6. Juli 2008.

Anmerkungen

- 1 Manfred Pernice, zitiert nach Barbara Hess, „Düren, Blicke. Zu Manfred Pernices Rückriem/Böll-Peilung“, in: Manfred Pernice, Rückriem/Böll-Peilung Andere &., hg. v. Günther-Peill-Stiftung, Düren 2008, S. 51.
- 2 Christiane Schneider, „Konversionen“, in: „Manfred Pernice“, Ausstellungskatalog Kunsthalle Zürich, Zürich 2000, S. 25–38.
- 3 Manfred Pernice, Rückriem/Böll-Peilung Andere &., a.a.O.