



„Verena Pfisterer“, Exile, Berlin, 2015, Ausstellungsansicht

### ANARCHOBÖMBCHEN AUF DIE KUNST Astrid Mania über Verena Pfisterer bei Exile, Berlin

Das Werk von Verena Pfisterer auszustellen, bringt eine gewisse kuratorische Herausforderung mit sich – was jedoch nicht in der Natur des Werkes, sondern in den Lebensumständen der Künstlerin begründet liegt. Pfisterer (1941–2013) gehört wie Chris Reinecke oder Charlotte Posenenske im deutschsprachigen Raum zu jenen Vertreterinnen einer sozial engagierten Praxis, die dem institutionellen Kunstbetrieb in den späten 1960er bzw. frühen 1970er Jahren (zeitweilig) den Rücken gekehrt haben und heute genau aus diesem Grund wieder von Interesse sind. Die Rezeption des Werkes bewegt sich dabei zwischen historischer Würdigung sowie feministischer Revision der Kunstgeschichte<sup>1</sup> einerseits und der damit verbundenen, perpetuell verbreiteten Erzählung vom Ausstieg andererseits, die so natürlich immer weiter festgeschrieben wird.<sup>2</sup>

Fraglos stehen in allen drei Fällen – Pfisterer, Reinecke, Posenenske – *Ceuvre* und Rückzug in einem kausalen Zusammenhang insofern, als dieser eine Reaktion auf die mangelnde Akzeptanz des Werkes war, dessen erhoffte therapeutische bis revolutionäre Wirkung ausblieb.<sup>3</sup> Doch während Charlotte Posenenske endgültig mit der Kunst gebrochen hatte, haben Reinecke und Pfisterer weiterhin künstlerisch gearbeitet, wengleich Reinecke auch den weit radikaleren Neustart gewagt hat.<sup>4</sup> Wer sich mit dem Werk Pfisterers befasst, sieht sich also vor dem Problem, den Rückzug gleichzeitig zu thematisieren und zu relativieren – von den pragmatischen Schwierigkeiten eines nicht ausreichend dokumentierten oder gar aufgearbeiteten Nachlasses ganz zu schweigen.

Pfisterer hatte sich gleich im Anschluss an ihr Studium an der Düsseldorfer Akademie aus der Stadt zurückgezogen und sich ab 1967 in (West-)Berlin eine neue berufliche Existenz aufgebaut.

Die Wiederentdeckung der Künstlerin – und damit auch ihr Wiederanknüpfen an Teile ihrer Praxis – verdankt sich dem Kunstsammler Jochen Kienzle, der Pfisterer 2001, noch als Galerist, an die Öffentlichkeit gebracht hatte.<sup>5</sup> Trotz der darauf folgenden Teilnahme an vereinzelt Gruppenausstellungen blieb Pfisterer eine Position für Fans und Insider. Erst nach ihrem Tod kam es 2014/15 im Vonderau Museum in Fulda – dem Geburtsort Pfisterers – zu einer großen Präsentation, bei der es die Initiatoren und Freunde der Künstlerin, Helmut Kopetzky und Dietrich Ebert, in ihrer „stark memorialen und intimen“ Schau mit der Wiedergutmachung wohl ein wenig übertrieben hatten.<sup>6</sup>

Entsprechend darf man wohl die jüngste Ausstellung Pfisterers in der Berliner Galerie Exile, kuratiert von Silke Nowak, auch als eine Art Exorzismus des allzu Privatistischen der Fuldaer Ausstellung sehen. Nowak konzentrierte sich auf die bekannteren Aspekte des Werkes, die Zeichnungen und Objekte aus den 1960er bzw. 70er Jahren sowie auf die Blätter, die nach 2001 entstanden sind. In die erste Kategorie gehört die Arbeit, Entwurf und eigenständiges Werk zugleich, deren Beschriftung zudem Titel und Bauanweisung ist: „Objektzeichnung: blaues, dickwandiges erleuchtetes Glasbett: Innenmaße 200 m / 0,50 m. Höhe ca. 1,10 m. Idee: Juni 1974“. Das Glasbett, das seine Benutzer/innen im Schlaf- oder auch Wachzustand durch seine hohen, gläsernen Wände in ein blaues Leuchten getaucht hätte, ist nie Wirklichkeit geworden. Dennoch sind solcherlei Erlebnissräume – und einige wurden seinerzeit realisiert – mitbestimmend für das Frühwerk Pfisterers, galt es doch, durch Kunst veränderte Bewusstseinszustände zu bewirken, die wiederum eine veränderte



Gesellschaftsform mit sich bringen sollten, in der Raum für Kreativität und, um einen Lieblingsbegriff aus jener Zeit zu nennen, Selbstverwirklichung sein sollte.

Besonders dem Spiel, dem Verspielten, maß Pfisterer hierbei große Bedeutung bei. In ihm sah sie eine Möglichkeit, Kunst besonders intensiv anzunehmen, verwies aber immer auch auf das Erkenntnispotenzial, das dem ungerichteten, ergebnisoffenen Spielen innewohnt.<sup>7</sup> Hierzu laden der „Rosa Kasten mit Stoffkreuzen“ (1970) ein, dessen 37 handgenähte, farbige Kreuzkissen nach Belieben angefasst und verteilt werden können; oder auch der „Lutschwürfel“ (1964/2008)<sup>8</sup>, der ist, was der Titel nahelegt – ein mit Zuckerperlen beklebter kleiner Würfel, der abgelutscht werden kann und soll.



Die großformatigeren Zeichnungen, die nach 2001 entstanden sind, schließen in Gestus, Thema und Motivik beinahe nahtlos an frühere Werke an. Schon immer ist beispielsweise der Rahmen bei Pfisterer eigenständiges Motiv, so auch in „Zum Viereck gewundenes rotes Tuch mit weißen Punkten. Rundherum Anarchobömbchen, 19.2.2002“. Zeichnungen wie „Rotes Rechteck mit Händen, 26.6.2001“ oder „Roter Würfel mit rotbeschuhten Füßen, grüner Würfel (Vetel 1), 22.8.2001“ mögen dagegen den Wunsch der russischen Avantgarde nach der Durchdringung von Kunst und Leben wörtlich nehmen und die abstrakten geometrischen Formen buchstäblich in Handlung und Bewegung versetzen.

Silke Nowak ist eine – und das muss man im Anschluss an Fulda wohl betonen – durch

und durch unsentimentale Ausstellung gelungen. Zugleich belegt die Präsentation, ohne es ausdrücklich zu thematisieren, dass der Begriff vom Kunstausstieg so nicht zu halten ist: Man sieht allein an den Entstehungsdaten der gezeigten Werke, dass sich Pfisterer, wenn auch nach eigenen Angaben 1973 aus dem Ausstellungsbetrieb, nicht jedoch aus der Produktion zurückgezogen hat. Von 1981 an aber klafft in der Schau eine 20-jährige Lücke. In jenen Jahren ist Verena Pfisterer wohl vorwiegend fotografisch tätig gewesen. Die Entscheidung, diesen Teil der Praxis auszublenden und sich auf einen Teil der Zeichnungen und Objekte zu konzentrieren, ist nachvollziehbar, birgt jedoch bei einer so wenig bekannten Künstlerin die Gefahr des Missverständnisses, einer zu engen Sicht auf das Werk. Denn

auch die wundervollen, teils wundervoll provozierenden Modezeichnungen waren bei Exile nicht zu sehen.<sup>9</sup> So wird an diesem Punkt doch wieder ein Begriff vom Rückzug suggeriert, der sich hier vor allem am Medium festmacht. Bei Pfisterer jedoch verlaufen die Grenzen fließend, zumal sie immer in allen Medien gearbeitet hat. Insofern stellt die Ausstellung einen konservativeren Kunstbegriff vor, als ihn die Künstlerin selbst vertreten hat. Allerdings steht dessen Revision bei Exile mit der nächsten Pfisterer-Ausstellung bereits an.<sup>10</sup>

„Verena Pfisterer“, Exile, Berlin, 16. Oktober bis 28. November 2015.

#### Anmerkungen

- 1 Es ist bis heute empörend, wie Jörg Immendorff in „Das zu tun, was zu tun ist. Hier und jetzt; Materialien zur Diskussion; Kunst im politischen Kampf. Auf welcher Seite stehst du, Kulturschaffender?“, Köln/New York 1973, die Anteile Chris Reineckes bei Gründung und Fortgang des Projektraums Lidl herausgeschrieben hat. Und Pfisterer selbst nennt Sigmar Polkes Äußerung „Frauen? Das sind Kinder, Küche, Kirche“ als symptomatisch für die Stimmung an der Düsseldorfer Akademie, wo sowohl Pfisterer wie auch Reinecke studiert haben. Vgl. „Zufall mit System – Sabeth Buchmann / Susanne Leeb im Gespräch mit Verena Pfisterer über ihre frühen Arbeiten und ihre Rolle im damaligen Kunstbetrieb“, in: *Texte zur Kunst*, 44, 2001, S. 181–186, sowie [www.textezurkunst.de/44/zufall-mit-system/](http://www.textezurkunst.de/44/zufall-mit-system/) (gesehen wie auch alle folgenden am 16.12.2015). Der so viel größere Erfolg von Immendorff oder Polke dürfte aber auch in ihrer Entscheidung für das konventionelle Medium Malerei liegen. So steht ein weiterer Weggenosse jener Studienjahre, Franz Erhard Walter, mit seinem partizipativen Ansatz bis heute im Schatten seiner ehemaligen Kommilitonen.
  - 2 Es ist ein Problem, dem auch dieser Text nicht entgehen kann.
  - 3 „Wir wollten doch das ganze Leben revolutionieren!“, so die Künstlerin 2008 im Rückblick auf ihr Werk. Vgl. Astrid Mania, „Verena Pfisterer“, in: Kienzle Art Foundation (Hg.), *Sammlung Kienzle, Band 1: Texte*, Berlin 2009, S. 101–103.
- Alexander Koch spricht in seiner Publikation zum Thema von „politischen und kulturellen Umbruchphasen“, in denen „Utopie-Überschüsse“ produziert würden, „die von der Wirklichkeit wieder zurückgeschnitten werden. Das bietet viel Gelegenheit, die Leistungsfähigkeit alter wie neuer künstlerischer Rollenbilder und ihrer sozialen Produktivität immer wieder zu verteidigen oder auch zu bestreiten und sich im Zweifelsfall aus der Künstlerrolle zurückzuziehen auf der Suche nach anderen Formen sozialer Teilhabe“. Vgl. KOW Berlin (Hg.): *KOW, Issue 8: General Strike*, Berlin 2011, S. 3.
- 4 Zu beobachten in der Ausstellung „Zeit und Arbeit. Das Eigene und die Verhältnisse – CHRIS REINECKE – Bis heute“, Galerie Thomas Flor, Berlin, 9. Februar bis 30. April 2013, die von der Autorin an hiesiger Stelle, in Heft 91, 2013, besprochen wurde.
  - 5 Vgl. auch hierzu das Gespräch von Sabeth Buchmann und Susanne Leeb mit Verena Pfisterer, a. a. O.
  - 6 Von diesem memorialen und intimen Charakter spricht Annika Karpowski in ihrer Rezension der Ausstellung, vgl. Annika Karpowski: *Verena Pfisterer*, in: *Frieze*, 18, 2015, S. 123f., online unter: <http://frieze-magazin.de/archiv/kritik/verena-pfisterer/>.
  - 7 Vgl. Buchmann/Leeb, a. a. O.
  - 8 Die ursprüngliche Fassung von 1964 wurde 1967 zerstört. Die jetzige ist eine Rekonstruktion durch die Künstlerin aus dem Jahr 2008.
  - 9 Über die Nowak an anderer Stelle selbst geschrieben hat, vgl. <http://www.vonhundert.de/indexf927.html?id=554>.
  - 10 Für den Herbst 2016 ist zunächst eine Ausstellung des fotografischen Werkes geplant, wiederum in Zusammenarbeit mit Silke Nowak wie auch dem Sohn der Künstlerin, Boris Wagner.