

Antonio Paucar. Der Traum der Vernunft

Dr.Alexandra von Stosch, 2008

„Es ist das Mögliche, nie das Wirkliche, das der Utopie den Platz versperrt“, erklärte Theodor W. Adorno in seiner Einleitung zur „Negativen Dialektik“. Ein komplexer Satz, dem man vielleicht mit den Bildwelten Antonio Paucars näher kommt als mit Worten. Traumbilder, die Anden – das weckt bestimmte Assoziationen ethnischer oder vielleicht sogar esoterischer Art: Bilder der peruanischen Folklore und ihrer Mystik, der Heimat Antonio Paucars. Tatsächlich werden diese Erwartungen auf ganz andere Weise bedient.

Der 1973 geborene Künstler kann in der Tat anschaulich berichten, wie er mit seiner Familie in einem Dorf in den Anden aufwuchs, 3400 m über dem Meeresspiegel. Das ist die eine Seite. Er entstammt indes einer traditionsreichen Künstlerfamilie, bei der er von Kind an mit den Formen und den Mythen seiner Kultur aktiv umging. Seine Faszination für biologische und gesellschaftliche Prozesse brachte ihn dazu, zunächst Imker zu werden. In der Bienenzucht sah er die ideale Symbiose zweier hochentwickelter zivilisatorischer Systeme. Bis heute setzt er sich in seinem Werk mit dem möglichen Gleichgewicht von Natur und Kultur auseinander.

Antonio Paucar kam zwanzigjährig nach Berlin, wo er über ein Philosophiestudium an die damalige Hochschule der Künste wechselte. Er war Student des Künstlers Lothar Baumgarten und schloss sein Studium als Meisterschüler von Rebecca Horn ab. Auch wenn er seine ganz eigene Formensprache entwickelte, ist offenbar, wie sehr ihn das von Rebecca Horn verfolgte Moment des „Prozesses“ zwischen Ursache und Wirkung innerhalb der Kunst geprägt hat, wie auch der sehr bewusste Körpereinsatz.

Seine mysteriösen Installationen und Bilder regen uns weniger zum Träumen an, als dass sie buchstäblich unseren Scharfsinn herausfordern: Wir sollen unsere Sinne schärfen und die Wahrnehmung testen, um uns selbst zu vergewissern. Denn nach dem Philosophen Husserl ist Wahrnehmung ein Akt, welcher den Sinn eines Gegenstandes – oder eines Kunstwerkes – erst konstituiert. Wahrnehmung ist demnach ein aktives Vermögen des Bewusstseins und wird in diesen Werken herausgefordert.

Bei einer Privatperformance in Paucars Atelier erforderte es das Zeremoniell, die Augen die

meiste Zeit geschlossen zu halten. So erlebte man ganz anders die mysteriösen, manchmal bedrohlich wirkenden Geräusche und Gerüche, die von überall her zu kommen schienen. Alle vier übrigen Sinne waren gefragt. Was zunächst vielleicht nach Selbsterfahrungs-Wellness klingt, ist tatsächlich von der Geschichte eines blinden französischen Widerstandskämpfers Jacques Lusseyran inspiriert, der 1943 nach Buchenwald kam und nicht zuletzt dank seiner anders-sinnlichen Kräfte überlebte. So bietet schon diese Performance eine typisch ambivalente Paucar-Erfahrung. Es geht darum, der heutzutage überbordenden Fülle visueller Eindrücke nicht noch etwas hinzuzusetzen, sondern etwas Anderes wahrnehmbar zu machen. So spielt für Paucar auch der Erfahrungsschatz der blinden Frauenrechtlerin Helen Keller eine wichtige Rolle. Einerseits zählt die sinnliche Intensität, andererseits auch die Frage nach dem Umgang damit, um Orientierung rechts-links, oben-unten, auch im übertragenen, durchaus politischen Sinne.

Bei den aktuellsten Werken, „Zeichnungen im Tanz“, handelt es sich um aquarellierte graphische Linien, die einem komplexen System zu entsprechen scheinen. Sie sind das Resultat eines Tanzes von eigens präparierten Kreiseln, die der Künstler zwar geschaffen und in Gang gesetzt hat, dann aber nur noch bedingt kontrollieren konnte. So macht er sich den Zufall zunutze, ohne ihn allerdings zum Prinzip zu erklären, wie die Dadaisten es noch Anfang des 20. Jahrhunderts taten. Diese Bilder sind Spuren einer mittelbaren Performance, in der der Zufall definitiv Methode hat.

Das scheinbare Kinderspiel der Kreisel ist Hinweis auf ein Ritual, wie es auch in der Geschichte der Performance-Kunst ganz am Anfang stand. Oft wird Schamanismus als Ursprung der Performance genannt, die Mitte des 20. Jahrhunderts als choreografiertes Kunstereignis ihre eigentliche Ausprägung fand. Performance richtet sich gegen Vorstellungen von Kunst als beständigem, werthaltigen, beliebig handelbaren Objekt und betont dagegen das Situationsbezogene, Ephemere des Künstlerischen. Im Grunde steht hier auch die Trennbarkeit von Künstler und Kunstwerk in der Kritik.

Die gängige Behauptung, bei einer Performance sei nicht das Gezeigte, sondern die Person der Mittelpunkt, kann bei Paucar nur bedingt zutreffen. Natürlich ist er stets beteiligt, oft mit erstaunlichem Körpereinsatz, aber manchmal ist er auch gar nicht zu sehen, tritt zurück hinter das Geschehen an sich. Die Zuschauer sollen sich Fragen stellen und werden selbst Teil des Prozesses.

Paucars Werk durchzieht ein starker aufklärerischer Impetus.

In dem Photo mit Kerzenbild, Filmstill eines Videos mit dem Titel „Altar“, verwandelt sich seine Hand, das Ur-Werkzeug des Künstlers, temporär in einen fragilen, fünffingrigen Leuchter, bringt Licht ins Dunkel? Leuchtet uns heim? Was sehen wir eigentlich?

Nicht von ungefähr heißt die Performance, die Paucar eigens für das Haus am Lützowplatz aufbaute, und die hier als Film zu sehen ist, „Hommage an Goya“, den spanischen Maler der Aufklärung. Paucar hatte hier offenbar das berühmte 43. Capriccio des Künstlers aus einer Radierungsserie im Sinn, die vor genau 210 Jahren entstand und auf damals sehr gewagte Weise harsche Kritik an Adel und Klerus, an der Inquisition, zum Thema hat. Das hier zitierte Goya-Bild zeigt einen schlafenden Mann, hinter dessen Rücken wildes Nacht-Getier und Fledermäuse ihr Unwesen treiben. Das Werk heißt bekanntlich „Der Schlaf der Vernunft gebiert Ungeheuer“. Bis heute sind sich die Forscher uneins, ob man das spanische *sueño* hier nicht doch mit „Traum“ übersetzen sollte. Es handelt sich um zwei völlig verschiedene Aspekte, die das Prinzip der Aufklärung im Kern treffen. Schläft die Vernunft, so werden unbewusste, irrationale Kräfte überstark und bedrohen die Zivilisation. Träumt die Vernunft jedoch, z.B. von ihrer Alleinherrschaft, wie sie dies zu Zeiten der französischen Revolution und auch mit Karl dem III. in Spanien gerne tat, dann ist das indes auch kein Garant für Frieden, wie die *terreur* zu Genüge bewiesen hat. Wir sehen Goya als Zeugen der aufziehenden Moderne, als Zeugen des Wettstreits zwischen Vernunft und Unvernunft, Täuschung und Enttäuschung, der sich im späten 19. Jahrhundert in Spanien zum "Kulturkampf" auswuchs und der im Zuge der heutigen Wertedebatten zu Rationalismus und Fundamentalismus eine neue Aktualität erlangt. In jedem Fall haben wir es hier mit einem künstlerischen Statement zur Balance der Kräfte von Sinn und Sinnlichkeit, von Verstand und Gefühl, von Natur und Kultur zu tun, das Paucar auf ganz eigene Weise für sich interpretiert. In seiner Performance liegt er schlafend/träumend in der Ecke eines Raumes, während um ihn herum wie von Geisterhand Linien zu eigenwilligen Zeichensystemen werden, ein scheinbar unkontrolliertes Eigenleben entfalten. Ähnlich wie im Traum bleibt die Suche nach dem „Wie“ für den Betrachter offen! Ein Mysterium, das doch unsere ganze Wachheit erfordert.

Sehr aufmerksam muss man auch sein, um zu bemerken, dass Paucar in dieser kleinen Pyramide aus graubräunlichen kieselartigen Gebilden eine kunstvolle Ansammlung an Harzklumpen aufgetürmt hat. Er nennt es „Anhäufung von Schritten“: Sie sind alle in und um

Berlin gefunden und bilden als Zusammenschluss auf einem „Sockel“ eine gelungene Symbiose aus Stadt und Land, aus Natur und Kultur.

Diese Themen finden sich in origineller Form in zwei weiteren Werken dieser Ausstellung: Der „Fliegenmann“, mit dem Titel „Schuhe, die die Stille brechen“ geht zurück auf eine Begebenheit aus seiner Jugend, bei der während politischer Unruhen plötzlich ein Toter am Straßenrand lag, den niemand beerdigen mochte, um nicht Partei zu ergreifen. Es war ein Opfer der Politik über den Tod hinaus. Eines Tages fehlten die Schuhe, dafür surrten unendlich viele Fliegen herum. Für diese Installation hat der Künstler eigens Fliegen gezüchtet und sie nach ihrem Ableben sorgfältig aufgefädelt. Eine echte Geduldsprobe, für die sein Vorleben als Imker sicherlich hilfreich war. Natürlich geht es hier über die Kindheitsanekdote hinaus um das Menschenbild: Überlebensgroß wirft der Fliegenmann uns auf unser auf Atome reduziertes, urtümliches So-sein zurück, reflektiert Bestrebungen der Naturwissenschaft, den Menschen in seine kleinsten Bausteine zu zerlegen, um gleichzeitig sinnbildlich nach dem großen Zusammenhang zu fragen: Wohin gehörst Du? Welchen Schuh ziehst Du Dir an? Wohin trägt er Dich?

Ähnliche Fragen nach dem Menschenbild bewegen Paucar bei seiner Kreis-Performance, die er als Film dokumentiert hat. In einer anschaulichen Umsetzung des Menschenmaßes von Leonardo da Vinci benutzt der Künstler seinen eigenen Körper als Zirkel, malt mit Kohle an Händen und Füßen, mit einer Tonscheibe unter seinem Bauch, deren Drehmoment für Fliehkraft sorgt. Das Ganze wird dann so projiziert, dass er selbst wie eine Fliege an der Wand klebt, umgekehrt proportional zum eben beschriebenen Fliegen-Corpus. Darin ironisiert er das Renaissance-Wunschbild von der Größe und Kraft des Menschen und relativiert diesen innerhalb der Schöpfung.

„Arm in Arm“ zeugt von einer ganz anderen Beziehung des Menschen zu seinem Abbild. Hier handelt es sich um einen Torso zweier durch die Brust verbundener Arme, wo an die Stelle des Kopfes ein Glas mit Lippenstiftabdruck tritt. Paucar schuf hier eine Figur, die seine eigenen Hände wiedergibt, und die sich passgenau in seinen Körper fügt. Sie hält sogar seine Zigarette, wenn er mit ihr tanzt und schließlich den Lippenstiftmund in wildem Kuss verschmiert, wie er es in einer Performance getan hat. Paucar spielt damit auf verschiedene künstlerische Assoziationen an. Als erstes kommt einem der bekannteste Künstlermythos der Antike in den Sinn, die Geschichte von dem Bildhauer Pygmalion, der sich in sein Geschöpf,

eine formvollendete Frauenfigur, verliebt, die er Galatea nennt. Venus erbarmt sich und erweckt sie tatsächlich zum Leben. Dieser Mythos ist die poetisierte Version vom Traum der Künstler von der Beseelung ihres Werks und wurde nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in Literatur und Theater immer wieder thematisiert. Bereits in der Renaissance sah man das Thema auch kritisch als Warnung vor der Überschätzung der eigenen Werke, und im 18. Jahrhundert, im Zeitalter der Aufklärung, leisteten Voltaire, Rameau und auch Rousseau intensive Auseinandersetzungen mit dem Mythos.

Eine andere Inspirationsquelle für dieses Werk bildete, wie er selbst betont, die Erzählung „Der Sandmann“ von E.T.A. Hoffmann, der Anfang des 19. Jahrhunderts ebenfalls in Berlin lebte. In dieser schwarz-romantisch gefärbten Geschichte verliebt sich die Hauptperson Nathanael in eine Figur in der Nebenwohnung, bis er schließlich bei einem Besuch drüben feststellen muss, dass es sich bei der angebeteten Olimpia um eine „animierte“ Puppe handelt. Vielleicht halluziniert er dies auch nur. Die Sache geht bekanntlich nicht gut aus, Nathanael springt aus dem Fenster. Für Paucar ist E.T.A. Hoffmann sicherlich auch deshalb so wichtig, weil er als einer der ersten in Deutschland die Beziehung zwischen Mensch und Automatismus herstellte und über Roboter nachdachte, nicht ohne den narzisstischen Bezug einer solchen Menschen-Doppelung zu kritisieren.

Paucar bietet hier eine humorvolle Interpretation zum Thema „Macht der Kunst und der Liebe“, der zumeist narzisstischen Sehnsucht nach dem Alter Ego, und proklamiert scheinbar eine Untrennbarkeit von Schöpfer und Werk. Die ausdrucksvollen Arme der Figur lassen aber auch an etwas ganz anderes denken, an eine Versuchsanordnung über die Geste und ihre begriffliche Bedeutung, wie sie Bruce Nauman 1967 schuf: In der fragmentierten Figur „From Hand to Mouth“, zeigt er einen Torso, der außer der Mundpartie über Kinn und rechte Schulter, Arm und Hand bis zu den Fingern nichts anderes zeigt. Dies ist eine geradezu greifbare Umsetzung der Redensart, die beschreibt, wie jemand konsumiert, was gerade kommt, ohne an die Zukunft zu denken. Und schafft eine zeichentheoretisch komplexe Verbindung zwischen Geste und Äußerung, zwischen Tat und Wort.

Bruce Nauman erklärte in der ersten seiner typischen Neon-Schriftarbeiten (auch 1967 entstanden), vielleicht ironisch, vielleicht aber auch nicht: „The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths“ (Der wahre Künstler hilft der Welt, indem er mystische Wahrheiten aufdeckt). Diese mögen schön sein, oder eben Ungeheuer. Das Oszillieren zwischen

formvollendeter Ästhetik und dem schauerlichen Abgrund, Extremen der *condition humaine*, kennzeichnet das gleichermaßen das Werk Naumans wie Paucars. Zudem schließt der Ausspruch Naumans – oder vielmehr „Anspruch“ an den Künstler – den Kreis zu Adorno: Es braucht Künstler wie Bruce Nauman und Antonio Paucar, um den Spannungsbogen zwischen Wirklichkeit, Möglichkeit und Utopien durch ausdrucksstarke Bilder und Gesten für die Vernunft erfahrbar zu machen.