

Seine Bildwelt regt zum Dialog an

Eine Einführung in die Ausstellung
von Carla Schulz-Hoffmann

Ausgehend von der großzügigen Schenkung des Gemäldes *Einzug Christi in Deutschdachau* an die Katholische Akademie durch SKH Herzog Franz von Bayern, anlässlich seines Rückzugs aus deren Leitungsgremium, entstand die zutiefst beeindruckende *Erwin-Pfrang*-Ausstellung. Im Fokus liegen die seit der Rückkehr des Künstlers 2010 aus Italien nach Deutschland in seinem ständigen Wohnsitz in Berlin entstandenen Werke der letzten Jahre.

Was ist das Thema?

Erwin Pfrang ist kein Künstler lautstarker Gesten, seine Werke dringen jedoch tief ins Bewusstsein des Betrachters ein, lassen ihn, wenn er sich öffnet, nicht mehr los. Seine Bildwelt regt zum Dialog an, zur Auseinandersetzung mit existentiellen Grundfragen. Aus einer bewusst gewählten Außenseiterposition heraus, entstehen bildnerische Formulierungen, die sich in ihrer inhaltlichen und formalen Unangepasstheit gegen alle herrschenden Trends richten und damit indirekt ein durchaus subversives, weil gegen jede gängige Konvention gerichtetes Potential enthalten. Von großer Tragweite war und ist in diesem Zusammenhang die bereits in Pfrangs Jugend einsetzende Auseinandersetzung mit James Joyce, deren anhaltende Bedeutung er für sich Jahre später präzise auf den Punkt bringt: Am Ende sei es nicht das Fündigwerden



Prof. Dr. Carla Schulz-Hoffmann, Kuratorin der Ausstellung

oder Antworten-Finden, das ihn dauerhaft an die Lektüre fesselt, sondern das Gefragtsein, nicht das kleine Ankommen und Begreifen, sondern das lange Irren, ja Auf-der-Strecke-Bleiben. Mit anderen Worten: in der Mühe, die wir aufs Verstehen verwenden, finden wir unseren Lohn, nicht im Verstehen selbst. Joyce erfand neue literarische Techniken, einen ungewöhnlichen Sprachduktus, eine Vielzahl neuer Wörter und fasste Geräusche, Gerüche, Stimmungen lautmalend in Worte, entwickelt innere Monologe, Bewusstseinsströme. Mit *Stream of Consciousness* wird in der Literaturwissenschaft ja eine Erzähltechnik charakterisiert, die die ungeordnete Folge von Bewusstseinsinhalten ihrer Protagonisten wiedergibt. Der Terminus geht auf den amerikanischen Psychologen und Philosophen William James, 1842-1910, zurück. Die Texte von Joyce verbinden die jeweils

individuelle Wahrnehmung der Wirklichkeit seiner Figuren mit der realen Wirklichkeit, durch die sie gehen, ein Ansatz, der Pfrangs bildnerischem Denken entspricht.

Die Ausstellung vermittelt in ihrer Werkauswahl konzentriert grundlegende Gedankengänge im Oeuvre dieses ebenso ungewöhnlichen wie faszinierenden Künstlers: Zum einen richtet sich der intensive Blick einleitend auf das 1996 entstandene Bild *Einzug Christi in Deutschdachau*, (Abb.1), um dann punktuell an einigen Beispielen aus der Zeit bis 2010 markante, in Italien getroffene bildnerische Entscheidungen zu erörtern, die den inneren Klang der Bildwelt des Künstlers mitprägen. Diesen, nach der Rückkehr aus Italien in Berlin entstandenen Werken – mit einem Fokus auf denen der letzten drei Jahre – widmet sich der Hauptteil. Gibt es zwischen dem erstgenannten Werk und denen der beiden letzten Dekaden trotz aller drastischen formalen, farblichen und sogar atmosphärischen Unterschiede nicht dennoch einige sie alle eng verzahnende Gemeinsamkeiten? Bedrängende, einen nicht loslassende Bilder hier wie dort! Schier unerträgliche, in alle Richtungen ausstrahlende, physische Grausamkeit im ersten Beispiel, grenzenlose Einsamkeit, Abgeschiedenheit, Distanz und angespannte, in den Ohren hallende Stille in den späteren Werken.

Werkbeispiele

In der Kreuzigungsszene von *Einzug Christi in Deutschdachau* wird der Kopf des Sterbenden von einer ungesund in gelb-bräunlich gehaltenen Figur brutal aufgebohrt. Das Mordwerkzeug erinnert an einen professionellen Flaschenöffner. Der Gekreuzigte scheint sich mit einer weiteren Gestalt zu verbinden, die einen großen Fuß abwehrend nach vorne schiebt und mit einer riesigen Hand anlockend auf sich weist. Oder ist es Christus selbst, der die Phasen vom unendlichen Schmerz, der Kreuzigung und der Erlösung im Tod in sich zusammen vereint? Kreuz und Figur sind rot, unnatürlich fleischfarben, grau und immer wieder schwarz konturiert. Das Kreuz ist vor einem rot-blauen Hintergrund aufgerichtet, der in seinen blauen Partien wie eine eingekachelte Wand wirkt.

Es herrscht eine künstliche Atmosphäre, die dominanten Partien in Rot und Blau – in der klassischen Ikonographie die Farben der Jungfrau Maria – verstärken den ebenso kränklichen wie ambivalenten Gesamtklang. Die Darstellung pendelt zwischen pathologischer Aggressivität und kühler Demonstration eines Verbrechens.

Wie deutlich die in *Einzug Christi in Deutschdachau* formulierte Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, dem Grauen des Holocaust, aber auch Themen wie Isolation, Alleinsein, menschliches Mit- und Gegeneinander präsent und prägend blieben und nur eines vom Zufall gesteuerten Anstoßes bedurften, um für den Künstler wieder unmittelbar bildlich wirksam zu werden, zeigen eindringlich die direkt

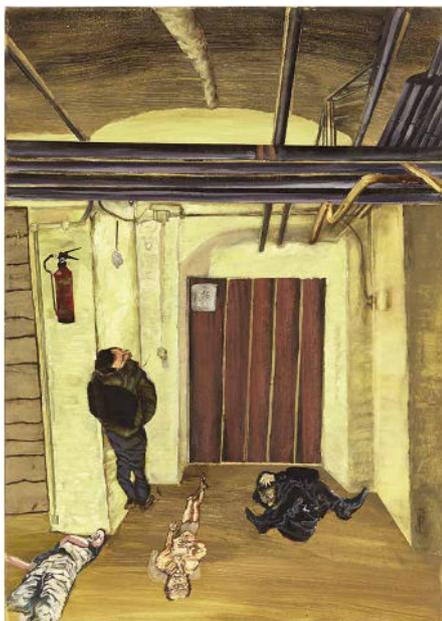


Abb. 2: Heizungskeller (2019)

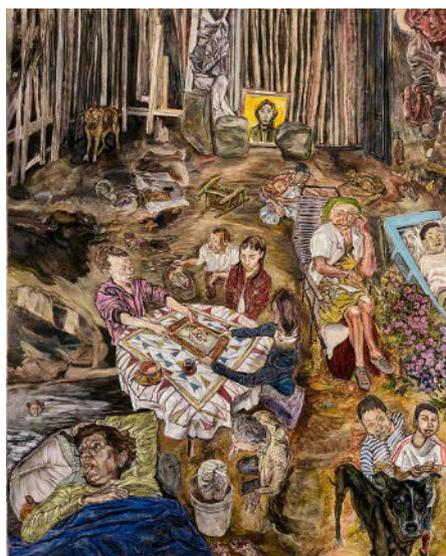


Abb. 3: Il caffè è pronto (2013)

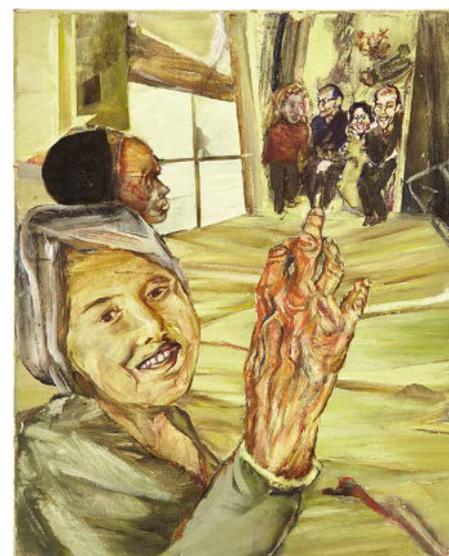


Abb. 4: Das Gedächtnis der Hand (2019)



Abb. 5: Das Beinwunder der Chassidim (2020)

oder indirekt mit dem Kinderarzt und Widerstandskämpfer Georg Benjamin, der 1942 im KZ Mauthausen umkam, in Verbindung stehenden, um 2019/20 entstandenen Werke.

Heizungskeller, 2019, (Abb. 2) zeigt ein Verlies mit glatten, fast rutschig wirkenden Wand- und Bodenflächen ohne räumliche Struktur. Es vermittelt unmissverständlich das Gefühl, hier nicht lange atmen, es nie wieder verlassen zu können. Die Figuren sind in unterschiedlichen Formen der Verzerrung, die einer Entindividualisierung gleichkommt, unentrinnbar in eine quälende Zuständlichkeit eingebunden.

Diese mangelnde Verortung im Raum wurde schon früher zu einem wichtigen formalen Darstellungsmittel in Pfrangs Werk, so auch in *Il caffè è pronto*, 2013, (Abb. 3): Es gibt keine durchlaufende Komposition, keine einheitlichen Proportionen, keine selbstverständlichen Beziehungen zueinander. Ausgehend vom Kaffeetisch im Zentrum wird alles tendenziell zu den Bildrändern hingezogen. Die um den Tisch herumsitzende Gesellschaft wirkt traurig, völlig in sich selbst zurückgezogen und ohne einen Ansatz zwischenmenschlicher Beziehung. Der einzige positive Moment klingt in dem Jungen vorne rechts im gestreiften Hemd an, der gemeinsam mit einem großen Hund erwartungsvoll nach außen, in eine Änderung versprechende Zukunft blickt.

Der Untergrund, auf dem das alles geschieht, zieht sich leicht gekippt nach oben. Man befürchtet, von ihm abzurutschen. Im oberen Teil wird er von einem senkrecht gegliederten, kaum durchlässigen Verschlag, sowie rechts einer riesigen männlichen Figur abgegrenzt. Die Situation gleicht einem Alptraum, in dem sich niemand mit niemandem in Wärme, geschweige denn Herzlichkeit zu verbinden vermag, sondern jeder für sich bleibt, freischwebend und ohne Halt.

Ähnliches gilt für die Protagonisten in vielen seiner Werke, die trotz großer physischer Nähe psychisch auf sich selbst zurückgeworfen wirken. Das Gegenständliche enthält kein klar umrissenes, eindeutig definierbares Äußeres, wodurch es in seiner Bedeutung immer wieder hinterfragt wird. Präzise Beschreibbares gibt es selten, Landschaft- und Tierrelikte, Bruchstücke menschlicher Körper, aber auch immer wieder stehen Köpfe neben amorphen Formen oder verbinden sich mit ihnen. Es gibt keine geometrischen Elemente, keine Ecken, Kanten, harten Linien.

Das Gedächtnis der Hand, 2019, (Abb. 4) enthält Merkmale, die sich in vielen Arbeiten des Künstlers variiert beobachten lassen. Die Daumen sind nicht erkennbar, wirken amputiert oder einfach unsichtbar hinter der geöffneten Hand abgeknickt. Die Konsequenz daraus: Die Dargestellten sind unfähig, etwas Schweres hochzuheben, eine Last zu tragen. So können sie auch ihr Inneres und das, was sie stückweise und immer wieder partiell sehen, nicht ans Licht heben. Es bleibt stets im Ungewissen und sie vermögen den daraus entstehenden Widerspruch für sich nicht zu klären. Der Boden bietet keinen Halt, man muss fürchten abzurutschen, in der Mitte einzubrechen.

In *Das Beinwunder der Chassidim*, 2020, (Abb. 5) sieht man keine Hände, die kraftvoll zupacken könnten. Sie sind nach innen, gegen den Körper gerichtet und werden begleitet durch eine Fülle am Boden liegender, zu nichts mehr fähiger amputierter Füße und Beine.

Die, wie durch ein Weitwinkelfernglas oder einen Trichter in extremer Aufsicht erfasste Szene in *Vierhändig/A quattro mani*, 2003, (Abb. 6) koppelt zwei Figuren unentrinnbar, jedoch emotional beziehungslos aneinander. Ihr Blick trifft sich nicht, ihre Hände versuchen vergeblich, ihr Spiel als

gemeinsame Melodie erklingen zu lassen, etwas im Sinne positiver Aneignung zu ergreifen. Stattdessen entgleiten ihnen die, wie die Tasten eines auseinandergenommenen Pianos wirkenden Bausteine, zerbrechen in einem wilden Durcheinander. Oder ist die offensichtliche Dissonanz bewusster Ausdruck ihrer Beziehung zueinander? Die Farbigkeit – kühl, ungesund, ausgewaschen und ohne Substanz – trägt ein Übriges dazu bei, die zwei Protagonisten untrennbar miteinander zu verzahnen und ihnen im selben Atemzug jede Lebendigkeit zu nehmen.

Oder entspricht das Gefangensein dieser Figuren in Erstarung, wie der Künstler im Blick auf den entsprechenden Typus in den Schaufensterbildern in seinem

Werk *Örtlich betäubt* von 2020 ironisch fragt, nicht eher einer Begnadigung, einer Überzuckerung mit diesem Make-up des paradiesischen Wohlbefindens gleicht? Keine der beiden Varianten würde man wohl freiwillig wählen! Und Bilder wie dieses berühren negativ durch die Farben einer wie abgestorbenen, über Jahre hin verbrannten Gegend, Großstadtbrachen, Niemandsland.

In allen Beispielen ergibt sich jedoch aus dem Einsatz der Farbe kein Kontinuum im Sinne der Akzentuierung einer in sich kongruenten Erzählung. Alles bleibt in der Schweben, man meint, Phänomene greifen zu können, die sich jedoch gleich wieder entziehen.

Was kommt z. B. in *Fensterfrau*, 2019/20, (Abb. 7) nicht alles an Absonderlichkeiten zusammen! Auf gelbem, nach oben geklapptem und in einer gleichfarbigen Straßenschlucht mit gediegen wirkenden, mehrstöckigen Altbauten mündenden Boden findet sich eine aberwitzig disparate Gesellschaft, unterschiedlich proportioniert und ohne erkennbaren Bezug zueinander auf engem Raum. Alle Altersgruppen und Typen,

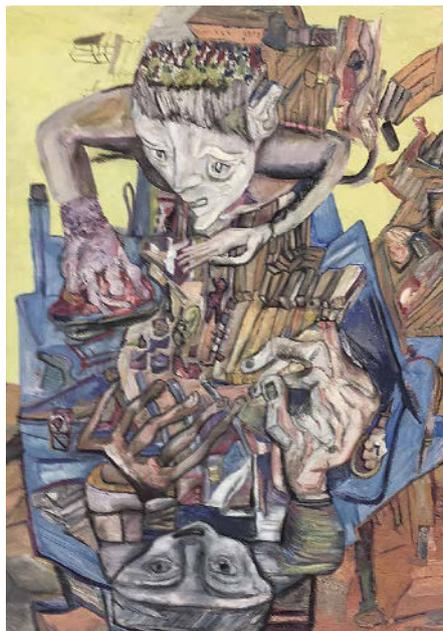


Abb. 6: *Vierhändig / A quatro mani* (2003)

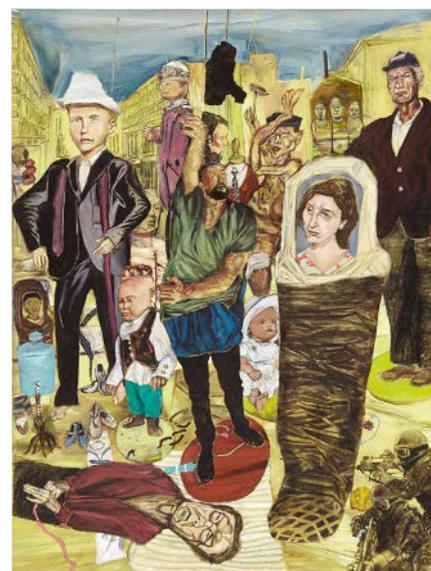


Abb. 7: *Fensterfrau* (2019/2020)

vom nackten Kleinkind, zur Beschneidungszeremonie hergerichteten Jungen, einem eingebildeten jungen Stenz, Frauen, eingewickelt wie Mumien bis hin zu bedrohlichen Soldaten in Kriegsuniform mit Maschinenpistolen: Sie wirken wie eingefrorene Selbstdarstellungen, die sich zelebrieren, ohne zu wissen, wofür.

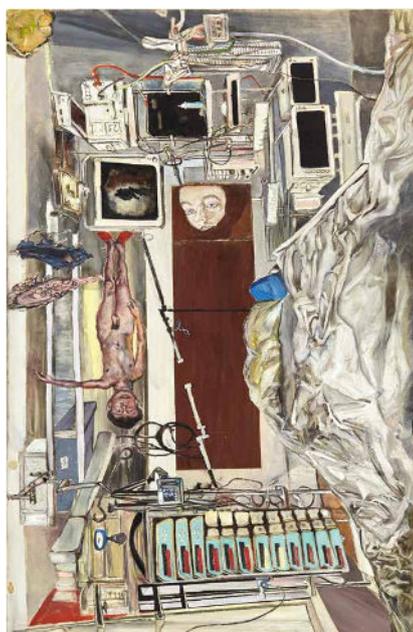
Betäubung durch Konsum wird zum Grundtenor. Individualität verschwindet in der mehr oder weniger normierten Masse. Billigware, die in eine vermeintliche Konsensgesellschaft einbindet und die, wie hier, zugleich lokal geprägt ist. Diese Bilder sind extrem buntfarbig, sollen Heiterkeit signalisieren. Alles ist jedoch im Reklamemodus als Schaufenster aufgefasst, und begreift die Menschen als *Manichini*, zum Teil sogar auf Sockeln aufgestellt und hat wenig mit realen Menschen zu tun. Bedeutet diese Verschließung mit einer weiteren Hülle größeren Schutz oder radikalere Entfremdung?

Es gibt nur ungesunde Farben, die nicht zum gemütlichen Beisammensein, zur Entspannung und zum sich Wohlfühlen einladen. Der Einsatz der Farbe zielt auf kein Kontinuum im Sinne der Akzentuierung einer in sich kongruenten Erzählung ab. Alles bleibt in der Schweben, man meint, Phänomene greifen zu können, die sich jedoch gleich wieder entziehen.

Um das Bild *INRI*, 2020, (Abb. 8) auch nur ansatzweise zu verorten, bedarf es einer völlig skurrilen, fast akrobatischen Sehübung: Man sieht aus undefinierter Höhe – ist es der Himmel? – auf eine braune, Tisch- oder Sarg-ähnliche Fläche im Zentrum. Aus ihr blickt mit offenen Augen oben ein Gesicht, eingehüllt in ein Kopftuch, das im Ton in die Fläche des Sarges übergeht. Rechts erkennt man ein Bett mit zerwühlten Tüchern, in dem niemand mehr zu liegen scheint. Ist der Tote bereits in die Stille einer anderen Ebene eingetaucht? Der Titel scheint viele Ele-

■ Einige Hinweise noch: Die **Ausstellung ist kostenlos zugänglich**, montags bis freitags von 9 bis 17 Uhr im Tagungszentrum der Katholischen Akademie in Bayern, Mandlstraße 23. Bitte informieren Sie sich vor dem Besuch unter 089/38 10 20, ob alle Räume frei sind. Da dort auch Veranstaltungen stattfinden, könnte es sonst sein, dass wir Ihnen keinen Zugang gewähren können. Eine kleine Broschüre zur Ausstellung mit einem Vorwort von Frau Professor Schulz-Hoffmann, einem Text zur Ausstellung und mit den wichtigsten Daten zur Person Erwin Pfrangs, liegt zum Mitnehmen für Sie aus, ebenso eine Liste mit den ausgestellten Arbeiten.

■ Ein **kleines Begleitprogramm** zu dieser Ausstellung wird ebenfalls noch kommen: Anlässlich des Erscheinens eines Katalogs über Erwin Pfrang, der von der Galerie Fred Jahn auf den Weg gebracht wird, soll ein Gesprächsabend des Künstlers mit dem Soziologen Heinz Bude und mit Prof. Carla Schulz-Hoffmann folgen sowie ein musikalischer Abend zur Ausstellung mit Anne Schätz am Klavier und mit Karin Löffler-Hunziger (Violine) und Uta Zenke-Vogelmann (Violoncello), beide vom Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Wir werden Ihnen über unseren Newsletter rechtzeitig die Termine zukommen lassen.

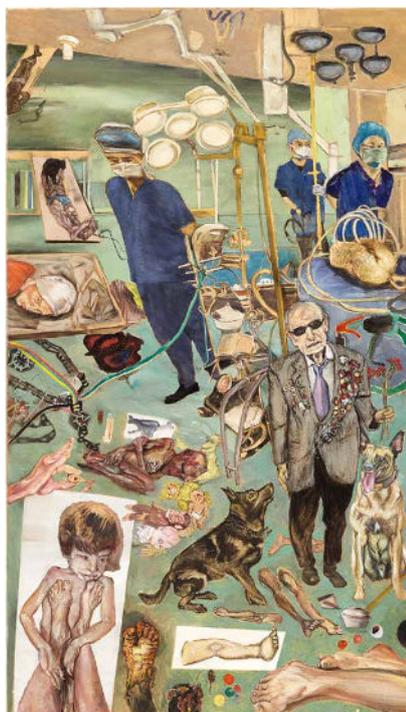
Abb. 8: *INRI* (2020)

mente eines heutigen Todes im sterilen klinischen Kontext zu enthalten. Dazu der Künstler: „Schulduweisungen sind, wie Du Dir sicher denken kannst, nicht meine Sache. Ich berichte lediglich. Enthält dieser Bericht nun den Tatbestand der Entfremdung vom eigenen Sterben? Sehen kann ich die Apparatur – was sich dahinter abspielt, nur erahnen. Atmosphärisch klingt da etwas an.“

Der Titel *INRI* und die Darstellung – ein Klinikambiente – verbindet auf den ersten Blick wenig miteinander. Denn die Initialen *INRI* stehen bekanntlich für die lateinische Formulierung Jesus von Nazareth, König der Juden. Diese stand auf einer Tafel, die der römische Statthalter Pontius Pilatus am Kreuz Christi anbringen ließ, um den offiziellen Rechtsgrund für die Verurteilung zu benennen. Jesus von Nazareth, König der Juden, war die damals übliche Angabe, aus der sich die offizielle Verurteilung zum Tode ableiten ließ, in dem Fall: Kein Jude durfte sich bei Todesstrafe König nennen. So folgert man, in diesem Bild das Sterben eines Kindes – stellvertretend für die Menschheit? – in einer Klinik in verschiedenen Phasen zu erkennen und durch den sehr spezifischen Titel auf die eigene Schuld an diesem Tod zu verweisen. Oder ist das zu gewagt und spitzfindig?

Der Bildtitel *INRI*, der gelesen im Irischen wie Reißen klang, geht laut Harald Beck, dem renommierten Joyce-Übersetzer und seit Schulzeiten engen Freund des Künstlers, auf eine Textstelle im *Ulysses* zurück. Er entstand, so Pfrang, „aus dem Unverständnis der lateinischen Abkürzungen in breiten Kreisen der irischen Bevölkerung und [war] bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts von schlichteren Gemütern der älteren Generation häufig zu hören, [dadurch] enthält das Reißen eine Assoziation zu einer blutigen Verletzung. Bei genauem Hinsehen entdeckt man denn auch am Bein des kopfüberhängenden Jungen eine Reihe von Nägeln. Oder sind es Dornen, gar Viren?, ausgespuckt offenbar von der linkerhand zum Bild herein preschenden Ratte – (unser Heizungskeller wimmelte nur so von Ratten).“

Fast automatisch zieht man, wie hier, die Bildtitel als willkommene Interpretationshilfe zu Rate und muss immer

Abb. 9: *Landesmeister mit Menzelfuß* (2020)

wieder feststellen, dass sie uns leicht aufs Glatteis führen können, – auch dies ein Verfahren des Künstlers, das den Betrachter bewusst auf die eigene Wahrnehmung zurückwirft. Der Titel *Landesmeister mit Menzelfuß*, 2020 (Abb. 9) steht dafür exemplarisch: Ein isoliert ins Bild gesetzter Fuß fungiert bei Adolph von Menzel (1815–1905), dem herausragenden, ungemein vielseitigen realistischen Künstler des 19. Jahrhunderts, als Hauptdarsteller. Isoliert, ohne jegliches Beiwerk, mutiert er in dem kleinformatigen Ölgemälde zum Stellvertreter des ganzen Künstlers. Bei Pfrang hingegen ragt dieser Fuß unauffällig unten links ins Bild, man würde ihn in der Fülle des Dargestellten ohne den Hinweis im Titel übersehen. Eine Fülle anderer, unangenehmer Assoziationen, die die Komposition hervorruft – in den klinischen Apparaturen, der Figur des *Landesmeisters*, der Hunde oder des nackten Mädchens, das Beine zu streicheln scheint – überlagern dieses Detail.

Resümee

Zieht man eine Schlussfolgerung, so kann sie nur darin liegen, dass es keine eindeutigen Festlegungen gibt, es dem Künstler und uns selbst nur darum gehen sollte, den Werken und ihrer unvoreingenommenen Wahrnehmung Freiraum zu geben, den Blick immer wieder neu einzustellen, ihm seine Sprunghaftigkeit zu belassen.

Die Arbeiten zeigen exemplarisch die radikale Entäußerung des Individuums, seine Konzentration auf die Gefährdungen der eigenen Existenz gegen eine Welt, die hierfür keinen selbstverständlichen Freiraum mehr bereithält. Es entstehen Bilder, die keine gängige Erwartungshaltung befriedigen, die gegen den Strom schwimmen, nicht aus Prinzip, sondern weil sie nicht anders können – und gerade darin liegt ihre Überzeugungskraft. Altes und Neues werden in untrennbaren Bildteppichen miteinander verzahnt, die malerisch präzise strukturiert sind, ohne deshalb folgerichtige oder eindeutig beschreibbare Zusammenhänge erkennbar werden zu lassen.

Stattdessen entstehen offenkundige Diskrepanzen zwischen einer abstrakten, in sich logischen Bildorganisation und den gleichzeitig unverbunden nebeneinander existierenden Einzelmotiven und Erzählfragmenten. Figures sind auf verschiedenen Ebenen angeordnet und gleichermaßen miteinander verflochten wie isoliert. Oft entsteht ein unauflösbares Netz aus Leere und Fülle, von gegenständlicher Form und abstrakter Farbpartie. Über allem liegt bleierne Stille, die jedoch zugleich bis zum Bersten angespannt, vibrierend wirkt. Sie dröhnt uns in den Ohren und erfüllt die Luft mit schier unerträglicher Anspannung. Wie ein Trost klingt hierzu der Gedanke der Pianistin und Komponistin Clara Schumann: „Die Ausübung der Kunst ist ja ein großer Teil meines Ichs, es ist mir die Luft, in der ich atme“, so lässt sich für Pfrang folgern, dass er in Bildern atmet. Eine Vorstellung, die sich der Betrachter fasziniert zu eigen machen möchte. ■