

## Uwe Kolbe: Berliner Zimmer

Im Rahmen des neuen Kults um die Stadt Berlin, den vor allem Zugezogene seit der Wiedervereinigung von Ost und West veranstalten, ist man auch diesem Forschungsgegenstand wieder nähergetreten: Das Berliner Zimmer.

Mein Kinderzimmer war ein solches in einer Belletagewohnung. Die Tapete an den Wänden war gemustert, bevor unsereins, herangewachsen, sie herunterspachtelte, bevor wir weiße oder einfarbige Wände favorisierten. Lag das Kind im Bett und schlief noch nicht, begann die Tapete zu leben. Gesichter schälten sich aus Ornamenten, erstaunliche Fratzen, Nasen, Umrisse von Tieren, Drachen, Chimären. Eine eigene Welt erstand, denen Spielregeln aufzuerlegen das Kind lernen musste. Das Halbdunkel und seine unvermutet hervortretenden Strukturen zu beherrschen, bedurfte es einiger Erfahrung. Sonst konnte es dumm kommen, sonst besetzte das unwillkürliche Gebilde dich, nahm das düstere Geschehen überhand, das sich sowieso immer auf dich bezog. Da war Gestaltung gefragt, der Wille, Regie zu führen auf unberechenbarer Bühne. Was mit Schatten, Licht, Ornament, Textur dein Unbewusstes auf den Plan holte, wurde zur bewussten Spielstätte der Phantasie. Eine solche, verbreitete Kindheitserinnerung mag zur bescheidenen Metapher taugen für künstlerische Initiation. Letztere wird sicher forciert von anderen Stimulantien und führt zu zielstrebigeren Studien. Pomona Zipser genießt gegenüber den anfangs erwähnten Zugezogenen den Vorteil des Igels gegenüber dem Hasen im Grimmschen Märchen. Sie war schon da, bevor der Berlin-Kult notorisch wurde. Sie weiß um subtilere Besonderheiten der Stadt, darum, wie draußen und drinnen in diesem besonderen Raum und in ihm eingeschriebenen Räumen gelebt wird. Ihre nordostdeutsche Gründerzeitstadt-Erfahrung hatte seit dem Wechsel Ende der 70er Jahre von München her an die damalige Hochschule der Künste genug Zeit, vom Bauch aus in Herz und Hirn aufzusteigen und wieder abzusinken. Was davon in ihre Arbeit eingeht, ist nicht angestregtes Thematisieren, sondern intuitives, freies Gestalten. Ihre Graphiken und Skulpturen sind gewachsene und gebaute Varianten des Eigensinns, der nichtabbildenden Zweckfreiheit. Filigran und zart, wirken sie freisetzend, ja befreiend auf den Betrachter, geben dem Profanen heiteres Widerwort. Aufstrebend, abstehend, hängend, schwingend, Fläche und Raum besetzend. Die Herkunft des Materials, seine handwerkliche Verarbeitung, das Binden, Nageln, Schrauben, Befestigen und Bemalen verweisen lässig zurück auf die praktische Welt: Bruch-, Rest-, Bauholz, Überreste von Möbeln usw. Räume und Schatten der Erinnerung wachsen mit der Figur in den aktuellen Raum hinein. Wege in der Stadt: Nahes und Fernes, Konstellationen. Dass die Künstlerin als Tochter einer siebenbürgersächsischen Malerin und eines Bildhauers früher als andere Leute zweckfreie Gegenstände von praktischen, alltäglichen zu unterscheiden wusste, mag sein. Ob und wie ihre Phantasie gelenkt wurde, wissen wir nicht. Von Nachteil kann es nicht gewesen sein.

Dass du aus Vorgefundenem etwas bauen kannst, das mit dessen Funktion im ursprünglichen Zusammenhang nicht die Bohne zu schaffen hat, gehört zum Vermögen des Kindes wie des Künstlers. Was für ein Schatz!

Umwandern wir die Konstellationen aus Holz, Faden, Verschraubung, finden wir keine ideale Ansicht. Weshalb übrigens auch keine Photographie das Objekt gültig abbildet. Es fragt sich, ob bei so offener Arbeitsweise der Skulptur überhaupt letzte Gültigkeit verliehen ist. Die Künstlerin zwar hat vorderhand abgeschlossen, einen Zustand des Prozesses mit einem Titel versehen. Ein den Stand überschreitendes Weiterarbeiten bleibt aber denkbar. Und hier wird es aus Sicht der Rezeption immer offener, immer schöner. Wenn unsere Pfade um das Ding herum zu vollenden wären, umschlössen sie es als eine Sphäre. Der Betrachter wäre ein Satellit, der in immer neuer Bahn nicht ruhte, bevor nicht jede Ansicht „gescannt“ wäre. Lust darauf entsteht vom ersten Moment an. Nur wird hier kein Planet umkreist, sondern sozusagen ein Sternbild: Auf der Deichsel des Großen Wagens das Reiterlein. Im Schwertgehänge des Orion der Nebel. Im dunstigen Himmel über der Stadt alle sieben Sterne der Pleiaden. Da braucht es kein Fernglas, nur Muße. Gelassenes Erforschen. Hingabe, wenn wir davon eine unpathetische Art vorschlagen dürfen.

Fritz Jacobi, Kustos der Neuen Nationalgalerie Berlin, nennt diese Arbeiten „eine Herausforderung für das betrachtende Erkennen–Wollen.“ In einem Katalogtext ist einmal die Rede davon, dass vor den Figuren „der Betrachter an sich selbst ein unwillkürliches Schmunzeln beobachten“ kann. Wo selbst

der kunstwissenschaftlich gebundene Blick so freundliche Levitation erfährt, darf auch ich meinem Pomona-Affen Zucker geben. Viel mehr als vor den Ausgeburten der Tapete im Berliner Kindheitszimmer öffnen sich hier die Schleusen. Die Assoziationsmaschine, die im Auge sitzt oder in den erfahrungssatten Gebieten dahinter, sie holt sich Nahrung, sie geht auf Beute aus: Stehe ich hier nicht wie als Kind vor der miraculösen Wäscheleine der Nachbarin („Geiern unter Sammlern“)? Wird mir da nicht Einblick gewährt in eine Unterwelt wie jener der Kellergänge, die früher unter den Mietskasernen Berlins das eine Haus mit dem anderen verbanden („Schwarze Breite“)? Bin ich unversehens in jenen Science-Fiction-Film geraten, wo sich die Retter der Menschheit auf eine sinnbildlich abgebrochene Brücke zurückgezogen haben – oder, besser, sehe ich Clint Eastwood als Photographen sich in die Hausfrau Meryl Streep verlieben, als er sich mit den „Brücken über den Fluss“ beschäftigt („Tor“)? Selbstverständlich geht es nicht immer so filmisch-assoziativ zu, gerate auch ich nicht so oft auf die Abwege meines offenbar ungeordneten Bildervorrats. Anklänge, die sich aufdrängen, lassen sich auch abweisen. Anders verhält es sich mit der Macht von Struktur und Konstellation, die das Kunstwerk herausstellt: Ist dieses Bett der gleichnamigen Installation nicht nahe der Schere zweier Schenkel? Und begegnen das Männliche und das Weibliche mir nicht deutlich in jüngsten Skulpturen und einer zugehörigen Serie von Zeichnungen? Ein Offenes und ein Schmales oder Vordringendes begegnen sich in immer neuen Variationen, liegen oder stehen einander gegenüber. Das „Erkennen–Wollen“ rebelliert gegen das Nichtgegenständliche, hier wie bei vieler Kunst, die auf jenem Grat siedelt. Ist das nur ein psychologisches Problem? Wo schließlich der Name greift, müssen wir aufpassen, nicht das Kunstwerk durch seinen Titel zu verstellen. Rasch geschieht das in einer Zeichnung „Mutter und Tochter“, an die sich die Doppelskulptur „Meisterin“ anschließt. Nichts ist hier gegenständlich, und doch nimmt die Deutung ihren Lauf. In dem Fall sogar biographisch. Was sich da als Großes und Kleines gegenübersteht, weiß ich nun: Pomona Zipser repräsentiert zumindest die dritte Generation einer Künstlerfamilie, und ihre Mutter Katharina, der sie 2004 einen umfänglichen Katalog zueignete, spielt ganz offensichtlich eine begleitende und prägende Rolle.

Als ich letztes Jahr ihre Ausstellung in den wie dafür geschaffenen Räumen des Freiburger Morat-Instituts besuchte, wusste ich von derlei noch nichts. Grundsätzlich halte ich den Moment der Rezeption, genaugenommen das erste Ansichtigwerden zum gegebenen Zeitpunkt für den entscheidenden Moment im Umgang mit Kunst. Ich will, was es mir geben kann, *jetzt*. Gemeint ist nicht der naive Blick, den besitzt in unserer Bilderwelt kaum mehr das Kind, hat es die Augen einmal geöffnet, geschweige denn eines des 20. Jahrhunderts wie die Künstlerin, wie ich. Doch begleitende Lektüre, Diskussion, kritische Wiederbegegnung verändern bekanntlich alles. Den Kachelofen, der einmal in der Ecke des Berliner Zimmers stand, hat man abgerissen. So ist mehr Platz für das Streulicht aus Erinnerung und heutigem Tag. Mein Plädoyer für die immer wieder beglückende Begegnung mit Pomona Zipers Kunst: Sich einzulassen auf die Auferstehung dessen, was anderswo eine leichtfertige Hand verwarf.