

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 81 (1994)  
**Heft:** 11: Schnelles Planen, schnelles Bauen = Planifier vite, construire vite = Rapid planning, rapid building

**Artikel:** Fundstücke aus verbotenen Zonen : Paul Pfarr, Rückblick auf eine Ausstellung in Berlin  
**Autor:** Ullmann, Gerhard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-61636>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

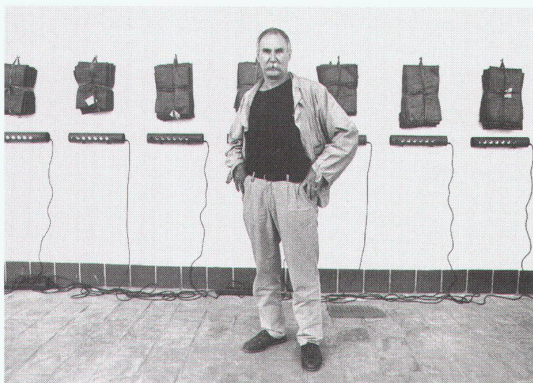
### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 02.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Paul Pfarr, Rückblick auf eine Ausstellung in Berlin



Paul Pfarr vor «Kode», 1992



Ausstellungsraum, Gesamtansicht

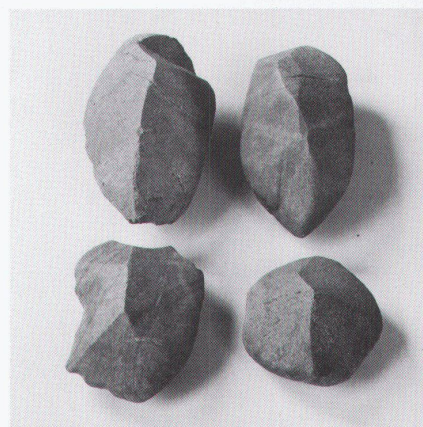
Die Fundstücke, die der Berliner Bildhauer Paul Pfarr in der Kleinen Orangerie in Berlin-Charlottenburg dem Publikum präsentiert, kommen aus abgeschirmten Bereichen. Tarkowskis Einblicke in verbotene Zonen scheinen auch übertragbar auf Mitteldeutschland zu sein. Was P. Pfarr zeigt, sind ausrangierte Alltagsgegenstände aus militärischen und zivilen Arealen: Arbeitsschürzen aus ehemaligen DDR-Betrieben, matt leuchtende Stahlröhren, die aus den Altlasten der NVA stammen, oder ein ramponierter russischer Funkertisch. Gegenstände, die ihre Beziehung zum Ort verloren haben und als militärisches Treibgut herrenlos sind.

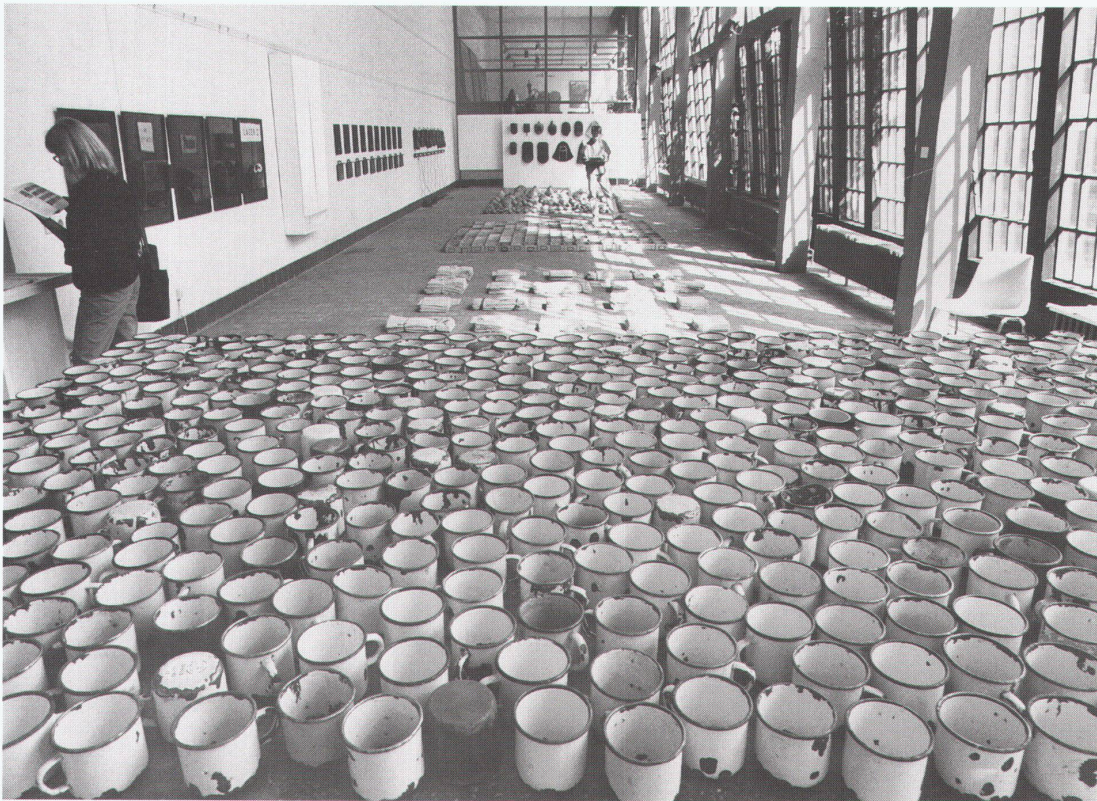
**Orte und Gegenstände:** Paul Pfarr greift dieses Thema auf und markiert Bruchstellen in der deutschen Vereinigung. «Orte. Gegenstände» heisst der lapidare Titel der Ausstellung. Doch zwischen den Worten liegt blockierend ein Punkt, eine mentale Atempause, um über die gestörte Beziehung zwischen Ding und Welt nachzudenken.

Wer den Künstler auf seinen Streifzügen durch Industrieanlagen und militärische Objekte begleitet, ist überrascht von der Schärfe seines Blickes. Ein Sammler, der weiss, was Authentisches bedeutet. Er scheint die Lebensgeschichte der

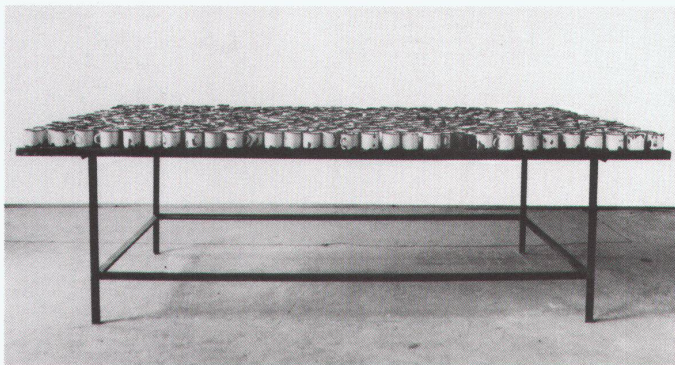


«Windkanter», 1991/93, Feld 5 x 3 m





«Tischobjekt», 1992,  
etwa 500 Emailbecher

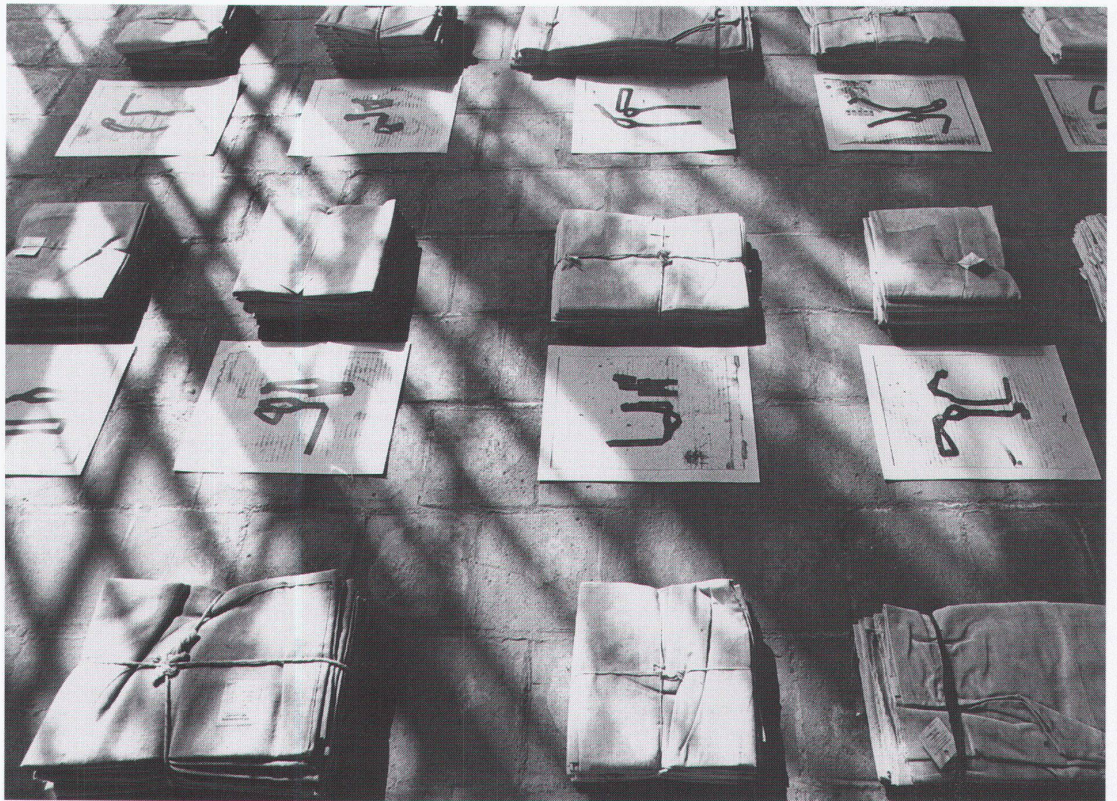


ausgerangierten Objekte zu kennen, denn was er aufgreift, bekommt Poesie und politische Brisanz. Die Ferne zum Ort, aber auch die Entbindung vom Alltagsgebrauch ist sein Motiv, um Bruchstellen der Geschichte in Erinnerung zu bringen. Es ist weniger die knappe Bearbeitung der Objekte, es ist ein verändertes Beziehungssystem, das die Aussage modifiziert und den profanen Gegenstand seiner Banalität entkleidet.

Die Objekte erhalten eine neue Authentizität, ohne dabei ihre Herkunft zu verleugnen. Der geschichtliche Verweis auf ihre Herkunft enthält aber auch eine epische Komponente: Die ausgestellten Objekte zeigen ihre Lebensgeschichte nicht als eine Summe von Einzelobjekten, die rückwärts gewandt über

ihre ursprüngliche Funktion berichten. Was Paul Pfarr sucht, ist der Zeitpunkt des Umbruchs, jener Moment, wo der Gebrauchswert der Dinge überflüssig wird, wo Blechtassen aus dem Kasino keinem Trinkritual mehr unterliegen oder der bürokratische Akt alten Ordnungsdenkens ins Absurde driftet. Es ist weniger die äussere Veränderung der Objekte, denen der Künstler ein hohes Maß an Eigenständigkeit zugesteht, als vielmehr ein System von Beziehungen, das plötzlich durcheinandergerät und die Störung zwischen Funktion und Gebrauch verdeutlicht.

Diese überraschende Präsenz der Objekte, ihre einfache Ordnung und ihre kräftige, bildhafte Signatur sind mehr als eine neugewendete Ästhetik mit tradierten Mitteln. Sie verraten



«Bindungen», 1991/92,  
Arbeitsschürzen

Fotos: G. Ullmann, Berlin

hinter dem geschlossenen Erscheinungsbild Spannungen, die zwischen dem Einst und Jetzt herrschen und die in einer vertrackten Dialektik die Objekte verbinden.

P. Pfarr gelingt es, jede Nähe zum Sammler und gefälligen Arrangeur zu vermeiden, weil er Bruchstellen sucht, um die merkwürdigen Verformungen und Spannungen zwischen den Gegenständen herauszuarbeiten. So einfach seine Gegenüberstellungen auf den ersten Blick erscheinen: Sammeln, Sortieren und Präsentieren folgen keinen simplen Additionsverfahren, sondern bedeuten Reduktion auf hohe Unmittelbarkeit. Die Windkantensteine sind zwar nach Grössen und in Reihen geordnet, doch die eigentliche Wirkung liegt in der Geschlossenheit, ein Kraftfeld, das weit über

die bedeckte Fläche hinausreicht.

Scharf geschliffene Windkantensteine aus der Mark, deren glattpolierte Profile über mehrere Millionen Jahre die Perfektion abstrakter Plastiken erreichen, rundliche, weiche Steinlaibe in Aluminiumkästen, deren braungelbe, poröse Oberfläche wie frisch gebackenes Brot aus dem metallischen Kasten schimmert und den Kontrast zwischen Natur und normierter Ordnung höchst appetitlich präsentiert, oder die gebündelten Arbeitsschürzen aus einem ehemaligen DDR-Betrieb, die ihr Signet durch plattgewalzte Bleischleifen erhalten, die als Fotokopie verfremdet, eine neue, undurchschaubare Chiffre bilden.

Der Bildhauer kennt das Eigenleben der Dinge,

studiert ihre wechselseitigen Beziehungen und erzielt dort die grosse Wirkung, wo das Verhältnis des Einzelnen zur Masse neu geordnet wird. Das Einzelne und sein Verhältnis zur Masse, aber auch sein Wiedererkennen in einer kollektiven Abhängigkeit – auf dieser Reflexionsebene entstehen klare Arrangements, die den geschichtlichen Ablauf zwischen dem Einst und dem Jetzt Bühnenwirksam demonstrieren.

Die etwa 500 Emailbecher, die dicht gedrängt auf einem riesigen Stahltisch eine Art kollektive Wiederbelebung erfahren, vermitteln schon durch ihre bildkräftige Sprache mehr über das Alltagsleben russischer Soldaten als die zu Statements verknüpften Fernsehberichte. Paul Pfarr hat ein sicheres Auge für

Raum und Zwischenraum, für Masse und Maße. Der überdimensionale Tisch besitzt keine Kantinenmaße, er gleicht einer Aufmarschfläche, die mit minimalen biographischen Daten gespeist ist; es sind Buchstabenfragmente, Risse und Löcher, die ihre Gebrauchsspuren in kollektivem Einverständnis demonstrieren. Ein stummer, doch um so eindringlicherer Protest, der das Ende einer militärischen Hegemonie auf banalster Ebene konterkariert. Beschädigungen, Verletzungen und bisweilen auch Provokationen: Pfarr sammelt Restposten aus einer deutsch-deutschen Konkursmasse. Keine sentimental Verbundlichkeiten, vielmehr überlegte Konfrontation.

Die Präsenz seiner Objekte zwingt zur Argumentation, so wenn gold-

bedruckte Dokumentenmappen mit der Aufschrift «Berlin – Hauptstadt der DDR» mit den zu Aktenkoffern zusammengeschweißten Stahlplatten ein zwispältiges Arrangement von alter und neuer Macht suggerieren, Bindendes und Trennendes im deutsch-deutschen Verhältnis als eine neue Art der Verstrickung sichtbar wird – befremdlich gewiss, und doch ziemlich nahe an der Wirklichkeit.

Paul Pfarrs Erinnerungsstücke speichern die Zeit, sind sperrige und mehrdeutige Kunstobjekte, die hinter der ästhetischen Ordnung politischen Sprengstoff enthalten, Zeitzeichen in Zeiten des Umbruchs, beunruhigend, kraftvoll und von verhaltener Schönheit.

Gerhard Ullmann