

**Im Verschwinden begriffen: “Hey, you have just ruined everything” von Juan Nazar in der Galerie Mommsenstraße 35, Berlin, Januar/Februar 2020.**

Im Durchgang durch verschiedene Sprachen und Medien gelingt Juan Nazar mit seiner Arbeit die Herstellung zufälliger oder unerwarteter Bezüge, die ein Verweisen auf sowohl Momente der Geschichte als auch der sich im Entstehen befindlichen Gegenwart ermöglichen. Mehrere Reisen zum Mittelmeer (Italien, Griechenland und Türkei) erlaubten dem Künstler die Begegnung mit Formen und Gestalten, die wir mit den Anfängen der abendländischen Kultur assoziieren. Im Werk von Juan Nazar bilden Fragmente und Kapitelle von Säulen, Figuren, die in jeden Winkel des kollektiven Gedächtnisses und zu jedwedem Archetyp führen könnten, die Verbindungsrohre zwischen Ausdrucksformen, Gestaltungsmöglichkeiten und Realisierung der in der Ausstellung vermittelten Erfahrung.

Eine Ruine, einen Überrest, eine Spur finden heißt, mit unterschiedlichen Seinsweisen in Kontakt treten. Die Ruine warnt und vergegenwärtigt, sie ist Teil einer lebendigen, fließenden und verschwommenen Erinnerung: Wann hörte jenes, das weiterbesteht, auf zu sein? Wo dort fand sich die Gegenwart? Was wird daraus werden? Die Arbeit des Künstlers nähert sich diesen Fragen über Strategien und Verfahren, die auf dem Spiel und dem Zufall gründen. Indem er sich, in einem quasi romanhaften Versuch, wahrhaft in das *Mare Internum* wagt, reist er ans Mittelmeer, wo Norden und Süden, Okzident und Orient mit jedem Boot, das sinkt, und jedem Menschen, der ertrinkt, ein weiteres Stück ihrer historischen Nähe einbüßen.

Protokollarische Fotografien archäologischer Funde *in situ* auf der Insel Ägina werden im Raum zu einem zerbrechlichen, ja kaum sich fügenden Bedeutungssinn angeordnet, einem Beziehungszusammenhang zwischen Gegenstand und den dinglichen Möglichkeiten, das Voranschreiten der Zeit zu erkennen. Die Objekte der Vergangenheit stehen vor uns und setzen sich spiegelnd zu uns in Beziehung. Die Proportionen unserer Körper und Blicke schaffen die Welt als eine Projektion. Jedes Ruinenteil erhält so die Form, die unser Blick erlaubt.

Indem das Zusammenbestehen von Sprache und Materialität (mit Farbe bearbeitete Fotografien, Kollagen ähnliche Kompositionen, die die unterschiedlichen Differenzschichten artikulieren) in den Blick genommen wird, widersetzt sich der von Nazar gestaltete Raum in der Mommsenstraße der vermeintlichen Linearität und musealen Geschichtsschreibung, obwohl paradoxerweise zu ihren eigensten Elementen gegriffen wird. Überreste von Atalayas, Gemäuern und Statuen, mittels manueller Bearbeitung und Spekulation vervollständigte Fragmente werden im Raum wie Teile einer Erzählung zusammengetragen: die Form und Bedeutung des Steins erkunden, den Stein im Inneren des Steins<sup>1</sup> finden. In seiner Einladung zum Betreten dieser Bedeutungsfelder ironisiert der Künstler die klassischen Ausstellungs- und Darstellungskonventionen während er zugleich ein kindliches Auge freisetzt, das Spiegelbeziehungen mit der es umgebenden Wirklichkeit herstellt – bisweilen auf so funktionale Weise, dass die kindliche Vorstellungswelt beschränkt wird, ohne dass auf das Symbolische zurückgegriffen werden müsste.

Fotografien der Fundorte, eine Skulptur inmitten des Raums, die das schlechthin Künstliche mit dem schlechthin Materiellen verknüpft, Koffer, die an Transportkisten für Kunstwerke erinnern – kodierte Botschaften, die aus den unterschiedlichsten geschaffenen und gefundenen Objekten zusammengesetzt sind, Lesarten spezifischer Raum-, Erinnerungs-, Sinn- und Lebenseinheiten. Hier also ein Raum des Unbekannten. Nazars Aus- bzw. Darstellungsdispositiv wirkt in einem geschaffenen Raum, fernab jeglichen abendländischen Ursprungsmythos, vielmehr am Puls des Lebenswillens und der Zukunftsgestaltung. Jegliches Material- und Wahrnehmungssediment des Geschaffenen ist hier Spiel und im Verschwinden begriffene glückliche Fügung.

Teobaldo Lagos

---

<sup>1</sup> Ich beziehe mich hier auf den ersten Vers des 10. Gedichts im zweiten Kapitel des *Canto general* von Pablo Neruda: „Stein im Stein, der Mensch, wo ist er gewesen? / Luft in der Luft, der Mensch, wo ist er gewesen? / Zeit in der Zeit, der Mensch, wo ist er gewesen?“ (Vgl. Original auf Spanisch: Neruda, P.: *Canto General*, 1950, auf: <https://www.neruda.uchile.cl/obra/obracantogeneral8.html>). Ich folge Cedomil Goic in seiner in „*Alturas de Macchu Picchu: La torre y el abismo*“ vorgelegten Interpretation, wonach das Bild des Steins sowie auch des Menschen und der Luft gemäß einer *coincidentia oppositorum* verwendet werden, die zu einer existenziellen Verirrung beim Betrachten der Vergangenheit und der Ruinen als Zeugen einer Jahrtausende alten Präsenz einerseits und der Abwesenheit einer Erzählung bezüglich dieser Präsenz andererseits führen soll (in: C. Goic (Hg.): *Los mitos degradados: Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana*, Rodopi: Amsterdam u. Atlanta 1992, S. 70-72).

***Riesgo de desaparición: Juan Nazar y “Hey, you have just ruined everything” en Galerie Mommsenstrasse 35, Berlín, 2020.***

Realizando recorridos por diferentes lenguajes y soportes, el trabajo de Juan Nazar logra realizar conexiones por coincidencia, accidentales o inesperadas, que hacen posible aludir tanto a momentos de la historia clásica como a momentos del presente en continuo movimiento. Diferentes viajes al mediterráneo (Italia, Grecia y Turquía) fueron las instancias en las que el artista pudo ponerse en contacto con formas y volúmenes que relacionamos con los albores de la civilización occidental. Partes y cabezas de columnas, figuras que podrían aludir a todo resquicio de memoria cultural colectiva y a todo arquetipo posible, son en la obra de Nazar vasos comunicantes entre niveles de lenguaje, agencia y organización de la experiencia expositiva.

Encontrar una ruina, un resto, una huella equivale a tomar contacto con diferentes etapas de ser en el mundo. La ruina alerta y rememora, es parte de una memoria, viva, fluida y difusa: ¿en qué momento terminó aquello que pervive? ¿En qué lugar se encontró el presente? ¿Qué es lo que deviene? El trabajo del artista aborda estas cuestiones a partir de estrategias y tácticas basada en el juego y el azar. El territorio que elige para esta travesía es solo agua - el mar mediterráneo, el *Mare Internum*, donde las balsas con seres humanos desaparecen, así como las cercanías entre norte y sur, occidente y oriente.

Diferentes fotografías de registro *in situ* de restos de valor arqueológico en la isla de Egina son dispuestos en el espacio a manera de un léxico apenas suficiente, un continuum de relación entre objeto y las posibilidades corporales para reconocer el paso del tiempo. Los objetos del pasado están frente a nosotros y se relacionan con nosotros en forma especular. Las proporciones de nuestros cuerpos y miradas hacen el mundo como una proyección. Cada pieza de ruina tendrá entonces la forma que nuestra mirada permita.

Enfocándose en la convivencia de lenguajes y materialidades (fotografías intervenidas con pintura, composiciones similares a collages que articulan los diferentes niveles de diferencia), la sala de Mommsenstrasse se opone a la presunta linealidad e historiografía del museo, basándose, paradójicamente, en los principales elementos de este. Los restos de atalayas, muros y estatuas, los fragmentos completados por medio de contacto manual y especulación, son recopilados en la sala como piezas de un relato: explorar la forma y significado de la piedra, encontrar la piedra al interior de la piedra<sup>1</sup>. Para ingresar en estos campos de relaciones, la invitación del artista ironiza tanto los modelos de exposición y representación del cuerpo humano de acuerdo con los parámetros clásicos de representación, a la vez que libera a un ojo infante que establece relaciones de reflejo para con la realidad que lo circunda – a veces tan funcional que cruza al nivel imaginario de lo infantil sin necesidad de recurrir al símbolo.

Fotos de sitio, una escultura en medio de la sala que combina todo lo artificial con todo lo material, maletas similares a cajones para transporte de obras – mensajes en clave, compuestos de los más diversos objetos hechos y encontrados, interpretaciones de unidades específicas de espacio, memoria, materia y vida. He aquí el lugar de lo desconocido. El dispositivo de Nazar funciona en un espacio creado, lejano a todo mito occidental de origen y cercano a la voluntad de vida y la formación de futuro. Aquí, todo resto material y perceptual de lo creado es juego y ventura en riesgo de desaparición.

Teobaldo Lagos

---

<sup>1</sup> Aludo aquí al verso inicial del poema X del capítulo II. del “Canto General” de Pablo Neruda: “Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?/Aire en el aire, el hombre, dónde estuvo?/Tiempo en el tiempo, el hombre, dónde estuvo?” (Cf. Neruda, P.: Canto General, 1950, en <https://www.neruda.uchile.cl/obra/obracantogeneral8.html>). De acuerdo con Cedomil Goic en “Alturas de Macchu Picchu: La torre y el abismo”, la figura de la piedra, así como las del hombre y el aire, son usadas en una estrategia de “coincidentia oppositorum” que busca conducir a un estado de extravío existencial al contemplar al pasado y las ruinas como testimonio de, por una parte, una presencia milenaria, y por otra, la ausencia de relato con respecto a dicha presencia (Cf. Goic, C.(Ed.): Los mitos degradados: Ensayos de comprensión de la literatura hispanoamericana, Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1992: 70-72).