



## Peter Jacobi: Skulpturales Sehen

# BILDHAUER UND SPURENSUCHER

*Peter Jacobi bei der Vernissage der Ausstellung  
„Abwesend anwesend. Nachdenken über Erinnerung“  
im Kunstverein im Reuchlinhaus. Foto: Oliver Hirn*

>> von Bettina Schönfelder > Der Künstler Peter Jacobi, der von 1971 bis 1998 als Professor für Bildhauerei an der heutigen Fakultät und früheren Fachhochschule für Gestaltung tätig war, prägte mit seiner klaren und fordernden Haltung viele Generationen von Studierenden in ihrer Auseinandersetzung mit grundlegenden Fragen der Kunst. In über fünfzig Schaffensjahren hat Peter Jacobi ein großes und facettenreiches Werk geschaffen, das nun anlässlich seines 75. Geburtstages in einer Ausstellungsreihe in Pforzheim präsentiert wurde: Zeitlich gestaffelt, fanden zwischen Dezember 2010 und August 2011 vier verschiedene Ausstellungen in vier verschiedenen Ausstellungshäusern statt. Jede Präsentation fokussiert einen bestimmten Ausschnitt aus Jacobis Oeuvre, dessen einzelne Werkgruppen prozesshaft und mehrdimensional ineinander verwoben sind.

Den Auftakt machte die eigens für diesen Anlass konzipierte Installation „Abwesend anwesend“ in der Städtischen Galerie, die alle weiteren Themen anklingen ließ. Eine Auswahl aus dem groß angelegten Fotoprojekt „Stilleben nach dem Exodus – Wehrkirchen in Siebenbürgen“, das 2004 entstanden ist, war in der Galerie im Foyer des Kulturhauses Osterfeld zu sehen.

Der Kunstverein zeigte von April bis Juni in der Ausstellung „Skulpturales Sehen“ auf dem Parkgelände, in der Halle, der Galerie und im Hof des Reuchlinhauses großformatige Skulpturen, Modelle und Fotografien aus verschiedenen Werkphasen. Hier wurde auch das von Jacobi entworfene Bukarester Holocaust-Memorial (2009) vorgestellt (ein Foto des Werkes sehen Sie in dieser Konturen-Ausgabe auf Seite 5).

Die abschließende Ausstellung im VolksbankHaus widmete sich unter dem Titel „Das schöne bäuerliche Kleid der Städterin“ dem Thema der nationalen und historischen Identität, mit dem sich Peter Jacobi in seinen Fotocollagen auseinandersetzt. Begleitend zur Ausstellungsreihe ist eine umfangreiche Publikation im Kehrer Verlag erschienen, die mit Skizzen, Plänen, Atelierszenen und Inspirationsquellen über die Kunstwerke hinaus Einblicke in das quasi organisch gewachsene Werk Peter Jacobis ermöglicht.

„Skulpturales Sehen“ hieß die Ausstellung im Kunstverein. Eigentlich ist das nicht nur der Titel einer Ausstellung, sondern eine Grundaussage zur künstlerischen Haltung Peter Jacobis. Sie findet in unterschiedlichsten Werkreihen und vielfältigen Medien ihren Ausdruck, wobei insbesondere Fotografie und Skulptur eine unauflösbare Wechselwirkung eingehen. Die fotografischen Arbeiten seit den 1980er Jahren – vom Westwall-Projekt bis hin zur Dokumentation der verfallenden Siebenbürger Wehrkirchen – sind ohne eine ausgeprägt bildhauerische Wahrnehmung von Raum und Volumen, Masse und Konstruktion so nicht zu denken. Jacobis Sensibilität für das Plastische lässt ihn in landschaftlichen und architektonischen Formationen Qualitäten entdecken, die im fotografischen Motiv dreidimensional hervor zu treten scheinen. Bei vielen skulpturalen Werken wiederum bilden Fotografien den Ausgang seiner plastischen Formüberlegungen, halten Statusänderungen fest oder dokumentieren Ergebnisse, die lediglich eine temporäre Form haben. Fotografie wird autonom eingesetzt, ist aber für Peter Jacobi immer auch eine Möglichkeit, über Skulptur nachzudenken, die Beengungen der real materiellen Umstände zu durchbrechen und zu imaginärer Räumlichkeit zu erweitern.

*Gerhard Baral, Kurator der Ausstellung  
„Stilleben nach dem Exodus – Wehrkirchen in  
Siebenbürgen“ in der Galerie im Foyer seines  
Kulturhauses Osterfeld. Foto: Oliver Hirn*



Mit diesem wechselwirksamen Einsatz von materieller Präsenz und medialer Distanz nähert sich Peter Jacobi seinem künstlerischen Thema, das vielgestaltig die Vergegenwärtigung von Vergangenheit bearbeitet. Die Faszination am Stofflichen und der Hang zum Haptischen paaren sich bei Peter Jacobi mit einem intensiven Interesse an historischen Ereignissen, in die er selbst biographisch verweben ist. 1935 geboren, gehört der Künstler einer Generation an, deren Kindheit und Jugend von den Erlebnissen des Zweiten Weltkriegs und des dann folgenden Kalten Kriegs geprägt ist. Seit 1970 lebt und arbeitet er in Deutschland und bereist seit dem Ende des Ceausescu-Regimes mit distanzierter Leidenschaft sein ehemaliges Heimatland Rumänien. Als Künstler, der die Macht entgegengesetzter politischer Ideologien erlebt hat und reflektiert, verbindet er das zutiefst menschliche Anliegen der Erinnerungsarbeit mit einer künstlerischen Sprache von reduzierter Form und Abstraktion. Einem Spurensucher und Archäologen ähnlich verfolgt er die Überreste der dramatischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts in der Landschaft und im städtischen Raum. Er hält diese

manchmal schon nicht mehr wahrgenommenen und trotzdem in die Gegenwart hinein wirkenden Spuren bildhaft fest und transformiert sie zu künstlerischen Aussagen von zeitgebundener und zugleich davon entthobener Qualität. Zwar kann das Erinnerte nie aus der Vergangenheit zurückkehren, es wird aber präsent, im direkten oder vermittelten Sinn mit der eigenen Person verknüpft und so auch verfügbar gemacht für die Gestaltung von Zukünftigem. Erinnerung macht sich immer fest an Örtlichkeiten, Räumlichkeiten, Gegenständen und Körpern. Sie knüpft sich an bestimmte Orte, auf die Blicke gelenkt werden. Das einmal Gewesene wird zur Signatur von Gegenwärtigkeit, die festgehalten und damit in der Folge zur Erinnerung einer Erinnerung wird. So halten Fotografien das Leben fest und suggerieren einen Moment der Herrschaft über das Vergehen. Steine werden gesetzt, um Erinnerungen wach zu halten. „Denkmale“, so sagt Thomas Macho, „sind Zeitmaschinen. In ihnen verkörpern sich Wünsche – persönliche oder kollektiv verbindliche Hoffnungen auf eine dauerhafte Überbrückung der Abgründe zwischen lebenden und toten >

Peter Jacobi: *Construct*  
*Deconstruct. Detail, 1999.*  
V2 A Stahl.



## Grußwort zur Eröffnung der Ausstellung „Peter Jacobi – Skulpturales Sehen“

>> von Michael Thom >

*Peter Jacobi.*

Heute Nachmittag stehe ich vor Ihnen als Vertreter der Fakultät, deren Mitglied Peter Jacobi jahrelang war und bis heute ist. Ich begrüße Sie aufs herzlichste zur Ausstellung: „Skulpturales Sehen“, in deren Feinheiten, Ecken und Kanten Bettina Schönfelder, die Geschäftsführerin des Kunstvereins Pforzheim, einführen wird.

Die heutige Fakultät und frühere Fachhochschule für Gestaltung schätzt sich glücklich, Peter Jacobi zu den Ihrigen zählen zu dürfen, hat er – von 1971 bis 1998 – doch Generationen von Studierenden geprägt, die sich an ihm reiben, sich an seiner Sicht der Dinge abarbeiten, seine Träume und Ziele teilen, ihn begleiten durften, ihn im positiven Sinne aushalten mussten; Generationen von Studenten und Kollegen.

*Peter – Jacobi.*

Abseits der Skulptur ein Name wie ein Programm. Kurz und klar. Lateinisch und hebräisch. Deutsch und rumänisch. Zwei Wörter im Widerstreit. Ein Name, den man mit einem Ausrufungszeichen versehen möchte. Dazu der Mann mit der ihm eigenen Sprache, die Klartext spricht: Jeder Satz als These, die provoziert. Jeder Satz als Auseinandersetzung, als Forderung – zur Auseinandersetzung mit dem Gesagten und an die Form, die dahinterliegt.

Die Form: Aufgrund des Sprachlichen, des Inhaltlichen und des Phonetischen alleine wird klar, dass sich mein Grußwort nicht allein mit der Frage des „Skulpturalen Sehens“, sondern mit dem Gesamtkunstwerk, der Person „Peter Jacobi“ beschäftigen möchte; wobei ein Grußwort eher ein Schaben an der Oberfläche denn ein tieferes Eindringen unter die Hülle dessen sein kann.

Oder anders gesagt: von innen heraus. Mit Verlaub und rückblickend, lieber Peter Jacobi: Du konntest nicht anders! Klarheit der Linie und der Einzelteile. Beschäftigung mit der kulturellen Basis der abendländischen, siebenbürgischen, deutschen und jüdischen Kultur. Der immerwährende Widerstreit der Formen, dialogisierend, sich anziehend, sich abstoßend. Komplexität der Form oder Einfachheit der Form. Textilität oder oberflächenhafte Glätte. Romantik oder Abstraktion. Die Sehnsucht nach Harmonie und ihre Unerreichbarkeit, der Drang zur Schönheit.

Diese künstlerische Auseinandersetzung, die wir heute im dritten Teil Deiner Ausstellungen bewundern dürfen – einer Zusammenstellung Deiner Sichtweisen und deren Übersetzung in Form, von der Westwallfotografie bis zu Deinem Großwerk und Kulminus „Holocaust Memorial“ in Bukarest beschäftigte auch die Hochschule in ihrem Inneren. Für die Studenten warst Du der Koloss, der Titan, für die Kollegen ein Mann der klaren Kante und der Streitbarkeit.

Gerne erinnere ich hier an Senatssitzungen, in denen ein Kollege der angewandten Designdisziplinen schon einmal von Dir als „Untergang der Hochschule“ tituliert wurde; oder die am Ende fast ritenhaften Auseinandersetzungen mit Deinem künstlerischen alter ego Hetum Gruber: Notendiskussionen mit Dir waren – den Kollegen zufolge – eine Wonne der Auseinandersetzung. Denn Note heißt ja immer auch Programm und Ziel. Und manche Ziele vertragen sich eben nicht miteinander. Im einen Fall die Ziele der damaligen Hochschule mit Deiner These: „Kunst muss frei sein und darf sich Marktzwängen nicht beugen“; im anderen Fall die These, dass „Kunst auch argumentiert werden können müsse und nicht nur Ausdruck irgendeines Gefühls sein könne“.

Für die Studenten konnte diese Auseinandersetzung aber nur Lernen bedeuten. Für Pforzheim war Deine künstlerische Auseinandersetzung nur Gewinn. Für die Kunst und alle, die sich mit Deinem Oeuvre beschäftigen, Erkenntnis und Neuerung des Sehens.

Schließen möchte ich meinen Gruß an Dich mit einem Statement von Michael Sandle, der ebenfalls einmal Bildhauerei hier in Pforzheim lehrte, aus dem sehr empfehlenswerten Katalog zur Ausstellungsreihe, bezogen auf das Holocaust Memorial: „Es darf nicht monumental sein, es darf nicht sentimental sein, und es darf keine Spuren schöpferischer Selbstgefälligkeit zeigen. ... Alles hat genau das richtige Maß – architektonisch wie skulptural – und kombiniert – mit sensibel gestalteten Details – eben genau diese Ernsthaftigkeit, die ein solches Denkmal haben muss.“

Eine große Anerkennung aus berufenerem Mund als meinem. Dem ist nichts hinzuzufügen.

*Peter Jacobi,*

ich danke Dir für Dich und Deine Lehre, mit der Du die Fakultät für Gestaltung geprägt hast. Ich wünsche Dir, der Ausstellung und ihren Besuchern die Erkenntnis aus Deinen Werken, welche die Ernsthaftigkeit Deiner Auseinandersetzung verdient hat.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit

Professor Michael Thom

ist Dekan der Fakultät für Gestaltung.



links: Zur Vernissage im Reuchlinhaus hatte Bryan Wolf eine Komposition „SKULPTURALES HÖREN“ arrangiert, in der Simon Mager (Mikrofonist und Student der Visuellen Kommunikation) und Schlagzeuger Michael Kiedaisch, Freiburg, die Skulpturen von Peter Jacobi als Klangquellen nutzen und die Werke ganz anders erfahren, sprechen, von sich erzählen lassen.

rechts: Über Live-elektronische Bearbeitung durch Bryan Wolf werden die vom Schlagzeuger gespielten Figuren zu einem raumfüllenden mehrkanaligen Klangerlebnis.

Fotos: Oliver Hirn



Generationen. (...) Denkmale sind Sedimente kultureller Techniken der Zufallsbewältigung; versteinerte Zeugen des Umgangs mit Ursprungs- und Untergangserfahrungen; Spuren jener symbolischen Beziehungen, die gerade mit dem Plötzlichen, Unerwarteten und Nichtklärbaren angebahnt werden müssen. Denkmale sind temporale Grenzmarken, die von Vergänglichkeitserfahrung und Unsterblichkeitssehnsucht erzählen: Grab- und Wiedergeburtsteine.“<sup>1</sup>

Seit 1979 fotografiert der Bildhauer Peter Jacobi und nimmt Vorgefundenes als skulpturales Material wahr. Die Fotografien sind dokumentarisch. Durch ihre Evidenz als Erinnerungsbild einer nicht mehr fassbaren Realität geht von ihnen aber eine bis zum Theatralen neigende inszenatorische Kraft aus. Trotzdem bleiben sie abstrakt und erzählen keine konkreten Geschichten. Eher könnte man die Bildordnungen Jacobis als statuarisch bezeichnen, denn sie vermitteln den Eindruck einer greifbaren Zäsur im Prozess des Verschwindens und transformieren das Bewusstsein des festgehaltenen Augenblicks in ein plastisch gefügtes Bild. Die Spurensuche des rumänischen Exilanten in Deutschland und des deutschen Reisenden in Rumänien machen die Gedächtnisfigurationen Jacobis immer mehr zu Bewegungen zwischen den topologischen Orten seiner jeweiligen Anders- oder Fremdheit.

Peter Jacobi hat von 1954 bis 1961 an der Kunstakademie Bukarest ein klassisches Bildhauerstudium durchlaufen, das in der Negation, im Zitat und der Überlagerung in späteren Projekten aufscheint. Wenn er sich nach der experimentellen Auseinandersetzung mit textilen Werkstoffen in den 1960er und 70er Jahren immer auch klassischen Bildhauermaterialien wie dem Marmor zuwendet und sich dabei bevorzugt der Darstellung von Draperien und einer geradezu organisch anmutenden Stofflichkeit widmet, so kann darin eine gleichzeitige Rückbesinnung und Neuorientierung des Künstlers festgemacht werden. Die textilen Reliefs entstehen in enger Zusammenarbeit mit seiner langjährigen Lebensgefährtin Ritzi Jacobi und gehören zu einer Phase, die Mitte der 1980er Jahre persönlich und künstlerisch beendet wird. Das darauf folgende erneute Einlassen auf das historisch besetzte Material Marmor lenkt die Aufmerksamkeit des Künstlers auf dessen stoffliche Aussagekraft, die in der Folge jedoch durch den Einsatz von Granit und Kalkstein, Gusseisen und Stahl, aber auch Gips und weiteren Materialien wieder abgelöst wird. So arbeitet Peter Jacobi zugleich mit dem Marmor und gegen seine Eigenmächtigkeit an, um ihm zunächst im klassisch bildhauerischen Sinn die Illusion einer ganz anderen Stofflichkeit abzugewinnen und ihm später durch chemische Eingriffe seine Aura zu nehmen. Diese >



**Peter Jacobi:**  
*Westwall, Südpfalz.*

Als Panzersperre angelegte Seenfolge.  
Vintage-Print auf Barytpapier.

Wiederaneignung bildhauerischer Geschichte beschränkt sich bewusst auf das Fragment oder den Bildausschnitt, wodurch das Wissen um das Zitat zum Teil des eigenen Arbeitens wird. Mit diesem Prozess, der nun Bilder antiker Sepuralkultur im Zeitgenössischen aufscheinen lässt, beginnt Jacobis intensive inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Themenkreis des Denkmals und mit der Frage, welche Medien und Formen zur Erinnerung eingesetzt werden können. Nun verweben sich unterschiedliche Stränge im Werk von Peter Jacobi: Die Auseinandersetzung mit der Zerstörung Pforzheims im Zweiten Weltkrieg und mit einem durch die Trümmer entstandenen Berg in unmittelbarer Nähe zur Stadt löst die Spurensuche nach weiteren skulptural lesbaren Überresten des Krieges aus und führt zu fotografischen und bildhauerischen Projekten, die 2009 in der architektonisch-plastischen Setzung des Holocaust-Memorials in Bukarest ein komplexes Stadium der künstlerischen wie historischen Reflexion erreichen.

Die fotografischen Bilder aus den Jahren zwischen 1979 und 1983 zeichnen die Überreste und Spuren des Zweiten Weltkriegs nach: Trümmerberge in den Randbezirken von deutschen Städten, Schützengräben, Höckerlinien, Panzerlinien des Westwalls in der Pfalz, Hochbunker in Ludwigshafen, Bremen, München oder Berlin. Zwei unterschiedliche Formen der Anwesenheit des Vergangenen lassen sich ablesen. In der Landschaft sind mit den Jahrzehnten diese Architekturen der Gewalt und der Zerstörung wieder eingeholt worden von der Vegetation. Die Zeit hat sie quasi weich gezeichnet und neutralisiert. Erst der künstlerische Blick entdeckt ihre plastische Qualität und lenkt mittels des fotografischen Ausschnitts die Wahrnehmung wieder auf die funktionalen, der Natur fremden Formen und die historischen Zeichen, die die Erinnerung auch Jahrzehnte später wach halten können. Die fotografischen Bilder Jacobis lassen Landschaften und die in sie eingeschriebenen Spuren der jüngeren Geschichte wie Formsetzungen der Land Art oder der Minimal Art erscheinen. Auch die Bunker in den Städten vermitteln einerseits den Eindruck formreduzierter Betonskulpturen, die die ihnen anhaftende Dialektik zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit vermitteln. Die unverrückbaren Architekturen aus der Kriegszeit bleiben aber brachiale Fremdkörper und nicht zu beseitigende Betonmassen, die noch immer eine provokante Macht entfalten. Als militäri-

sche Schutzräume gebaut und im Sinne von Paul Virilios Bunker-Archäologie als „sakrale Räume ohne Religion“ betrachtet, lassen sich hier durchaus assoziative Verbindungen zu den Siebenbürger Wehrkirchen herstellen, die Peter Jacobi in jüngster Zeit als heute verwaiste Bauten der Religionsausübung und ehemalige Verteidigungsarchitekturen fotografisch dokumentierte.

Der Begriff und die Form des Schutzraums, aber auch des Sarkophags liegt bei vielen Werken Peter Jacobis nah. Die Serie der „inliegenden Skulpturen“ umschließt imaginäre Kammern, die durch Linienschnitte und Zusammenfügen angedeutet werden und den Grundriss größerer Anlagen zu definieren scheinen. Die Erdsulpturen in Waiblingen oder Rockenhausen und ihre fotografische Weiterführung öffnen den Blick in das Erdreich unterhalb der Grasnarbe und betten mittels der Spiegelung in der trennenden Glaswand und des fotografischen Bildes den menschlichen Körper in die organische Erdmasse ein. Das Denkmal für Claus Schenk Graf zu Stauffenberg zieht den außenstehenden Betrachter durch überlappende Spiegelungen an Glas- und Wasseroberflächen in eine sarkophagartige Wanne hinein, in deren Tiefe paradoxerweise auch die Weite des Himmels zu entdecken ist. Die fotografische Annäherung an rumänische Exilanten, etwa den Komponisten George Enesco, den Dichter Tristan Tzara, den >

*Peter Jacobi: Siebenbürger Wehrkirchen. Arkeden. Kirchenensemble mit Gemeindehaus, 2005, Farbfotografie.*



Dirigenten Sergiu Celibidachi, den Maler Victor Brauner und andere erfolgt vom Motiv ihrer Gräber aus. Zu diesem fotografischen Werkkomplex des Denkmals reihen sich auch die Bildmontagen, die historische Fotografien des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zum Thema des historischen Rückgriffs machen. Die schönen Damen in der Werkreihe „Das schöne bäuerliche Kleid der Städterin“ tauchen aus den verunklarenden Sedimenten, in die Peter Jacobi sie im Bild quasi eingelagert hat, wie Effigies vergangener Existenzen der Bukarester Gesellschaft auf.

Peter Jacobi fühlt sich der Formensprache der konstruktiven Kunst eng verbunden, auch wenn er sich im Lauf der intensiver werdenden Auseinandersetzung mit dem Thema der Geschichte vom strikt anti-illusionistischen Prinzip der Avantgarde der 1970er Jahre wieder entfernt und seine geometrische Formensprache mit inhaltlichen Intentionen verbindet. Die Konzentration auf elementare Formen und eine modulare Kombinatorik führen ihn Mitte der 1980er Jahre bei Werken wie „Resurrection“, „Epitaph“, „World War II Memorial“ oder „Open Construction“ zu skulpturalen Lösungen in Stahl oder Stahlbeton, die offene und geschlossene Form, Labilität und Stabilität, das Zusammenbrechen und das Aufrichten von Gefügen in eine prekäre Balance bringen. Die Skulpturen sind widerständige Formen, die nichts darstellen, sondern für sich stehen. Im Sinne eines Denkmals sind es weniger Erinnerungsträger für bestimmte Ereignisse, sondern vielmehr Zeichen gegen das Vergessen. In dieser Zeit entsteht auch ein erstes skulpturales Modell für einen Gedenkraum, das wie eine erste Skizze für das Holocaust Memorial von 2009 erscheint, und zu dem in der weiteren Ausarbeitung andere über die Jahre gereifte Elemente wie zum Beispiel die Säule gefügt werden.

Der rumänische Bildhauer und Fotograf Constantin Brâncuși (1876-1957) nimmt eine zentrale Stellung in der künstlerischen Auseinandersetzung von Peter Jacobi ein. Brâncuși war mit seiner radikalen Modernität Vorbild für die Künstler der amerikanischen Minimal Art, und auch Jacobi findet hier eine doppelte Nähe. So ist die „unendliche Säule“ Brâncușis als umfangener Raum in Jacobis modularer Säule von 1992 enthalten, die vor dem Landratsamt Enzkreis in Pforzheim aufgestellt ist. „In den vier axialen Ansichten ist die imaginierte Existenz dieser Säule nachvollziehbar“, so der Künstler. Das berühmte Skulpturenensemble in Târgu Jiu, mit dem Brâncuși den Ersten Weltkrieg reflektiert, gehört zu den eindrücklichsten Impulsen für den jungen Peter Jacobi, der nach seinem Studienabschluss ein Atelier in der nahe gelegenen Stadt Craiova, dem ersten Studienort Brâncușis, bezogen hatte. Dieser hatte seine vertikalen, aus identischen Bausteinen zusammengesetzten Stelen in einem mystischen Sinne als Brücken zwischen Himmel und Erde verstanden. Formal nahmen sie das serielle Prinzip vorweg, das seit den 1960er Jahren eine zeitgemäße Methode plastischer Formausdehnung in den Raum ist. Dieses modulare Prinzip verfolgt auch Peter Jacobi in seinen vertikalen und horizontalen Säulen, denen er variierende Querschnitte zugrunde legt. Die minimalisierten Formen führen zur Reduktion auf Kreisformen und in der Kombination von Kreis und Säule zur architektonischen Form des Pavillons als Ort der Kontemplation. Mit der wechselnden Kombinatorik elementarer Strukturen, die von der Skulptur zur Architektur übergehen, verfolgt er auch hier programmatische Spuren, die Brâncuși im Zusammenspiel von Skulptur

und Fotografie angedacht hat. Bereits in Brâncușis Augen war Architektur zugleich Skulptur und die Kombinatorik unterschiedlicher Medien ein Signum von Modernität.<sup>2</sup> Während Brâncuși aber am beginnenden 20. Jahrhundert mittels Skulptur und Fotografie aktiv auf die Bewegung und den ständigen Formenwandel abzielte, besteht für Peter Jacobi aus der entgegengesetzten Perspektive auf dieses ereignisreiche Jahrhundert verstärkt die Notwendigkeit des Aufhaltens, um das, was zu schnell aus dem Bewusstsein verschwindet, im Unterbewusstsein aber weitere Wirkung hat, wieder sichtbar zu machen.

Die Ausstellung im Kunstverein Pforzheim versammelte Ausschnitte aus dem umfangreichen Werk Peter Jacobis aus über vierzig Schaffensjahren unter dem Aspekt des skulpturalen Sehens. Sie zeigt, dass hier eine bestimmte künstlerische Grundhaltung permanent wirksam ist und Peter Jacobi sich mit überzeugendem Nachdruck der Aufgabe einer spürbaren Vergegenwärtigung von Vergangenheit widmet, immer im Bewusstsein, dass dieses Projekt letztlich nicht abgeschlossen werden kann.

**Bettina Schönfelder**

ist Geschäftsführerin des Kunstvereins Pforzheim im Reuchlinhaus und Kuratorin der Ausstellung „Skulpturales Sehen“.

**Literatur:**

<sup>1</sup> Thomas Macho:

**Zu Typologie materialisierter Erinnerung**

In: Kunstforum International Bd. 127, [S. 178].

<sup>2</sup> Friedrich Teja Bach:

**Brancuși Photographie – Die Kunst der Übersetzung**

In: Hans Holländer, Christian W. Thomsen (Hrsg.):

Besichtigung der Moderne: Bildende Kunst, Architektur, Musik, Literatur, Religion. Aspekte und Perspektiven, Köln 1987, [S. 133–145].