

Manuela Tirlir - Gewächse aus Stahl
Galerie Schlichtenmaier, Schloss Dätzingen, 18.11.2018-26.1.2019

Liebe Freunde der Kunst, ich begrüße Sie ganz herzlich zu ungewohnter Sonntagnachmittagsstunde in Schloss Dätzingen zur Ausstellungseröffnung mit Stahlarbeiten von Manuela Tirlir. Es ist mir ein Vergnügen, Ihnen den Charme eines Materials näher zu bringen, das schon in seiner rostigen eine faszinierend malerische Wirkung entfaltet. Um all jenen unermüdlichen Geistern, die sich die Lange Nacht der Museen in Böblingen und Sindelfingen um die Ohren geschlagen haben, auch heute noch einen weiteren Kunstgenuss zu bieten, der nicht gleich zur Frühschoppenzeit stattfindet, haben wir diese Zeit gewählt. Das hat - vor einem alternativen Abendtermin - den Vorteil, dass Sie - zumal bei einem solch schönen sonnigen Herbsttag - noch bei Tag ins Schloss kommen, wo Sie nicht nur in den Ausstellungsräumen Arbeiten der Künstlerin sehen. Sie haben auch die Gelegenheit, im Skulpturengarten eine ihrer monumentaleren Plastiken zu besichtigen, die Ihnen zwar schon vertraut sein dürfte, weil sie schon seit Jahren hier ihren Platz hat - vielleicht sehen Sie sie aber nach der Eröffnung mit anderen Augen. Diese Großplastik heißt »Bannwaldstück«. Das ist nicht nur eine Einladung zum Flanieren in und um das Haus: Im Werk der Bildhauerin verwischen sich Drinnen und Draußen, das heißt: Natur- und Kunstraum scheinen sich zu verbünden. Vieles hier wirkt so naturhaft, dass wir uns das Vergnügen nicht entgehen lassen sollten, die Arbeiten auch in einer Gartenatmosphäre zu erleben. Es gibt noch mehr Berührungspunkte. Manche von Ihnen werden auch Plastiken Manuela Tirlirs auf dem Skulpturenradweg der Sculptoura schon gesehen haben, die durch Dätzingen führt. Und: Meine sehr geehrten Damen und Herren, vergessen Sie nachher nicht, wenn Sie diesen Saal verlassen, nach scharf rechts zu schauen, wo auch eine andere größere Plastik der Künstlerin zu sehen ist - noch ein »Bannwaldstück«. Wie gesagt, machen Sie das Draußen auch zum Drinnen und lassen Sie sich von der Poesie des Stahls anstecken, die Sie oben erwartet.

Damit bin ich bei der Hauptperson des heutigen Tages. Liebe Manuela, auch dich will ich im Namen des Galerieteam begrüßen - schön, dass du heute mit deiner Familie da bist. Der Galerie Schlichtenmaier bist du spätestens seit der Verleihung des Gerlinde-Beck-Preises für Skulptur im Jahre 2009 verbunden - ein Jahr, nachdem du dein Studium an der Stuttgarter Akademie Stuttgart beendet hast. Du warst die erste Preisträgerin der Stiftung, bis heute folgten dir zwei Bildhauerinnen und ein Bildhauer. Dass hier die Künstlerinnen dominieren, ist kein Zufall - die Patronin der Stiftung hatte sich zwar insgesamt für junge Kolleginnen und Kollegen eingesetzt, aber doch auch explizit als Frau Maßstäbe in der Kunst gesetzt, so dass wir heute schmunzeln, weil dies einmal durchaus beachtenswert war. Die Stahlplastik, die von Gerlinde Beck eine Erneuerung erfuhr, galt lange als Männerdomäne. Ich will gar nicht spekulieren, ob Frauen anders mit dem schwerindustriellen Material umgehen als Männer. Dass Gerlinde Beck sich über das Material hinaus der Darstellung von Tanz und Bewegung verschrieben hatte, mag insgesamt bewirkt haben, dass die Schwere und Schroffheit des Stahls mit einer schwebenden Eleganz vereint auftreten konnte. Lassen Sie mich hier einen kleinen Exkurs machen, der jedoch *pro domo* geführt wird. In unserer Stuttgarter Galerie läuft noch eine Woche lang die Ausstellung mit Stahlarbeiten von Robert Schad, die uns zentnerschwer abstrakte Spitzentänze vorführen. So können Sie selbst entscheiden, meine Damen und Herren, ob das eine oder andere Werk nun männlicher oder weiblicher ist. Wie auch immer, Manuela Tirlir zieht mit dem Stahl alle Register der Bearbeitung. Das ist sicher eine Sache der Persönlichkeit. Ihr Akademielehrer Werner Pokorny verriet mir einmal, dass du schon sehr früh wusstest, wo du hin willst, dass ich mir gut vorstellen kann, wie entschieden du dir den Stahl zu eigen gemacht hast. Wenn wir heute die Ausstellung entlangschlendern, drängt sich schon der Eindruck auf, bei all der Fülle an Ausdrucksformen eine Art Retrospektive zu erleben - oder sagen wir vorsichtshalber eine Zwischenbilanz. Grad mal so ins Schwabenalter gerutscht, dürfen wir gespannt sein, wohin die Reise noch geht.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich hatte bereits ein Signalwort genannt, das die Kunst Manuela Tirlirs charakterisiert: die Naturhaftigkeit. Dem will ich genauer nachgehen. So einfach können wir es uns dabei nicht machen, haben die Arbeiten allesamt auch einen zutiefst kunstvollen Hintergrund, der nicht allein vom Stahl bestimmt wird, sondern auch von formalen Krite-

rien. Ich nannte zu Beginn meiner Ausführung den Serientitel »Bannwaldstück«, den etwa auch eine mittelgroße und eine kleinere Arbeiten oben im Foyer und weiter hinten in der Ausstellung tragen, fallweise zum »Bannwald« verkürzt. Der Titel ist raffiniert gewählt. Zu sehen ist jeweils über einer runden Schale ein mal feurig emporzüngelndes, mal struppig aufgebauschtes Bündel von verzweigten und zusammengeschweißten Stahlstäben - einmal ragen sie rostbraun empor, das andre Mal scheinen sie in ihrer schwarzen Oberflächenbehandlung in sich zu ruhen. So disparat die Arbeiten dieser Werkreihe nach oben hin sind, so sehr sind sie über den Unterbau definiert. Mit der Natur bringt man sie dennoch erst durch die Benennung in Verbindung - doch bedarf der »Bannwald« wohl einer Erklärung. Selten verwendet Manuela Tirler deutschsprachige Titel, meist sind sie englisch gehalten, das lässt aufhorchen. Dazu ist festzustellen, dass diese aus dem Mittelalter stammende Bezeichnung auf einen Schutz- bzw. Schonwald verweist, der für die Öffentlichkeit nicht oder nur bedingt zugänglich ist. Heute gibt es das wohl nur noch in Süddeutschland, man zählt etwa in Baden-Württemberg knapp über hundert solcher naturbelassenen Rückzugsgebiete der Natur. Offiziell heißt es dazu: »Dieser Wald soll sich ungestört zum »Urwald von morgen« entwickeln. Er dient außerdem als wissenschaftliche Beobachtungsfläche für die Urwaldforschung.« Manuela Tirler macht aus diesen reisiggleichen Eisenstäben-Ensembles mehr oder weniger blickdichte Reservate, die insofern unzugänglich ist, als sie durch jene Schale nach innen und außen umhegt sind. Die Plastiken stehen symbolisch für die erhaltenswerte Natur. Vielleicht ist es auch so: Der Bannwald ist dadurch, dass Wälder kaum noch authentisch gedeihen können, auch schon wieder ein eher künstlicher Raum. Sie sehen, worauf ich hinauswill: Kunst, Künstlichkeit, Natur und Natürlichkeit sind nicht immer so klar unterschieden. Mit ihren Arbeiten setzt Manuela Tirler auf diese Doppelbödigkeit von unnahbarer Natur und nahbarer Kunst.

Die Naturhaftigkeit als Landschaft gehört nicht zu den klassischen Motiven der Bildhauerei, auch wenn diese ihre Tradition hat, insbesondere - und das ist bemerkenswert - in der Kleinplastik. Dass sich auch Großplastikerinnen wie Manuela Tirler an das Thema machen, ist eher selten. Wir sehen, dass sie mit ihren »Bannwaldstücken« oder allgemein mit den »Waldstücken« Teilaspekte der Landschaft vorstellt. Ganz ins Landschaftliche gehen demgegenüber die Arbeiten aus der Serie der »Quakes«, auf Deutsch »Beben« bzw. »Erdbeben«. Hier geht Manuela Tirler außerordentlich drastisch ans Werk, indem sie den Stahl faktisch zerstört: Mit diesem Dekonstruktivismus begibt sich die Bildhauerin mitten in die künstlerische Auseinandersetzung der Kunst mit ihrer eigenen Selbsthinterfragung. Wenn wir die Quake-Platten ansehen mit ihrer landschaftlich anmutenden Oberfläche, die noch expressiver wird durch eingezogenen Eisendraht, mischt sich das Faszinosum der Gewalt eruptiver Kräfte etwa in der Erdkruste, mit dem Schrecken eines nachvollziehbaren Naturereignisses. Technisch entstehen diese Arbeiten durch Sprengungen in speziellen Arealen. Das Ergebnis ist beeindruckend: Wo brachiale Kräfte walten, bleibt die Oberfläche nicht verschont. Doch was in der realen Natur Zerstörung ist, wird in der Kunst ein Akt der Schöpfung. Trotz der Nähe zum morphologischen Materialbild, wenn nicht gar zur Aktionskunst geht es hier nicht um die Befriedigung eines destruktiven (Un-)Geistes, sondern um einen kreativen Diskurs zur Kunst und zu ihrem zu-fälligen Verhältnis zur Natur. Sie begegnen der Bildreihe in der Ausstellung in Form zerquetscht-ungestalter Aufwerfung, aber auch in Form eines Tondo oder eines querechteckigen Bildes, als Großplastik wie als seriell produzierter Kleinplastik. Der unverzinkte und unlackierte Stahl unterliegt einem stetigen farblichen Wandel durch den Rost, der naturgemäß die Sprengungsrisse umspielt und bewirkt, dass wir die explosive Dynamik im Werkprozess auch vor dem fertigen Relief spüren.

Während die »Bannwälder« und »Quakes« auf das große Ganze der Natur abzielen, das sich nicht konkret fassen lässt - der Baum geht im Wald auf, die Erdbebenlandschaft wird zur Oberflächenstruktur - finden sich in anderen Serien spezielle Naturformen: die »Hedges« / Hecken, die »Ivys« / Efeupflanzen, die in jüngerer Zeit entstandenen »Waldstücke«, die deutlicher Baumcharakter haben usw. Auch hier erweist sich Manuela Tirler als Wanderin zwischen der Welt der Kunst und der Welt der Natur. Die »Hedges« zeigen die kunstvollen Eingriffe von Menschenhand - man denke an die gestutzten Hecken in privaten Gärten genauso wie in barocken Schossparks, wo der Heckenschnitt vollends zur Kunst wird. Meine sehr geehrten Damen und Herren, stellen Sie sich diese typisierten Formschnitthecken als Blickfang in einem natürlich

belassenen Garten mit Buschwerk vor, die Wirkung wäre famos. Auf der anderen Seite nähern sich die sich rankelnden »Ivys«, welche bis in die Haftscheiben die Klettereigenschaften des Efeus aufgreifen, der originalen Gewächse in abstrahierter Form. Das filigrane Linienspiel an der Wand eignet sich als Naturbild wunderbar an einer Terrassenwand, das heißt hier strebt die florale Form zur Architektur. Je näher Manuela Tirlers Kunst sich der Natur zuwendet, macht sie sich am besten im kunstvollen Ambiente, je mehr ihre abstrahierten Naturstücke als echte Kunstwerke reüssieren, passen sie vollendet in einen landschaftlichen Kontext. Allerdings ist nicht jede Oberflächenbehandlung der mal rostig belassenen, mal sandgestrahlten und mal brünierten Arbeiten überall vorstellbar.

Ich folge dem Werk weiter zur Detailwiedergabe hin: vom Wald über die Hecke hin zum Ge-
zweig oder zum Gras. In unendlich verzweigten Verlötungen und Schweißprozessen erschafft
Manuela Tirlir feinsinnige Strukturen, wie sie in gröberen röhrenförmigen Verästelungen das
natürliche Pflanzentum imitiert. Spätestens hier, wo wir hier den Stahl wirklich mit kleingehäck-
selten Zweigen verwechseln können, wo sich dort die Äste artifiziell, aber wie selbstverständlich
nach oben winden, wird uns klar, dass es hier um reine Kunst und auch Virtuosität geht, die mit
ihren floralen Pendants spielt. Sie spielt aber auch mit der Wahrnehmung des Betrachters, dem
ein pflanzenbetonter Titel ausreicht, um tatsächlich kraft seiner Phantasie Gewächse aller Art zu
sehen.

Von einer grenzenlosen Phantasie werden in der Tat all die Arbeiten bestimmt, die in der Titel-
kombination mit »weed« vorkommen, was so viel wie »Gras« oder besser »Unkraut« heißt: Zu-
weilen steht das Wort alleine, taucht aber in so vielen Varianten auf, dass wir dieses wenig
rühmliche, sprichwörtlich zu jätende Gewächs als werkbildend ansehen müssen. Es scheint so,
als breche die Künstlerin eine Lanze für diese Art der Flora, die ja nur für Gärtner eine Plage
sein mag. Diese Arbeiten Manuela Tirlir sprießen von Wänden herab, belegen die Böden, ma-
chen sich in unserem Bewusstsein breit, pflanzen sich in unsere Köpfe - man kriegt sie kaum
mehr los. Auf die Kunst bezogen - und es geht mir ja um die Symbiose von Naturhaftigkeit und
ästhetischer Form -, erhält die Kunst die Aufgabe, sich einzumischen, manchmal unliebsam
aufzufallen, den Umraum in Beschlag zu nehmen, Zeichen zu setzen, einfach da zu sein, schön,
vielleicht unnütz wie Unkraut - und doch ein unschätzbare Wert des Lebens. Ästhetik nach Im-
manuel Kant heißt »interesseloses Wohlgefallen«. In der Emanzipation des Stahls aus seiner
ihm zugewiesenen Rolle als Bepflanzung sehen wir uns plötzlich einem unendlichen Schatz
schöner Formen gegenüber. Die unkrautigen Titel heißen dann - und ich zähle nur die auf, die
auch in der Ausstellung zu finden sind: Weed Bridge, Weed Carnivore, Weed Movement, Weed
Sphere, Weed Stack, Weed Sprout, Weed Club - die Konnotationen gehen von der fleischfres-
senden Pflanze über die Brücke hin zum Stapel, Spross, Verbund, um in sphärische Ebenen
und der reinen Bewegung zu enden. Durch die Weiterentwicklung und Variationen der »Weeds«
sowie das gestalterische Erbe, das auch die »Cones«, »Spirals« und »Spindles« von den älte-
ren »Waldstücken« und spezifizierten »Bannwaldstücken« übernommen haben, definiert Manu-
ela Tirlir den Raum neu. Das geschieht nicht zuletzt auch durch die vielfache Verknüpfung von
Werden und Vergehen, Bewegung und Ruhe, und über die »Spheres« mit ihrer kosmischen
Dimension dehnt die Künstlerin das sinnliche Spektrum aus. Greift sie in ihrem stählern-floralen
Werk insgesamt auf romantische, ja sogar forstwirtschaftliche Zeichen und Daten zurück, die
sich erstaunlich realistisch dem Bild echter Pflanzen und Pflanzungen nähern, so erschafft sie
den symbolischen Ort einer sur-realen Natur, die weit über das Pflanzenhafte hinaus geht.

Um zu verdeutlichen, was ich meine, sei die Reihe der sogenannten »Tumbleweed«-Plastiken
hervorgehoben, die im Werk Manuela Tirlers besonders Furore machten. Hier wird auch deut-
lich, warum die Künstlerin Anglizismen im Titel bevorzugt: so kann sie verschiedene Bedeu-
tungsebenen aufziehen und zugleich dem allzu Vertrauten eine andere Qualität geben. »to
tumble« pocht auf Bewegung, heißt so viel wie »schwanken, wogen, völlig durcheinander we-
hen, sich überschlagen, purzeln, hin und herrollen«, und »weed« ist - wie gesagt - Unkraut. Die
Suchmaschine landet auch schnell bei »Tumbleweed«, übrigens auch als Terminus technicus.
Botanisch unter den Bezeichnungen Ruthenisches Salzkraut, Ukraine-Salzkraut, Ungarisches
Salzkraut, Steppen-Salzkraut und Kali-Salzkraut bekannt, hat sich diese Steppenpflanze in Ost-

europa und Zentralasien ausgebreitet. Viel wichtiger ist jedoch die Einschleppung nach Nordamerika, wo dieser kugelförmige Steppenläufer, wie er auch trefflich übersetzt wird, Karriere beim Film machte - als wichtiger Hintergrundbestandteil dramatisch hochgeladener Westernszenen oder von Darstellungen verlassenener Gegenden. Sie kennen das: Die Zeit scheint still zu stehen, und nur das trostlos-trockene Zweigknäuel signalisiert, dass gleich etwas passieren wird - oder eben gerade nicht. Die rostig braune Farbe der tirlerschen »Tumbleweeds« imitiert dabei täuschend echt die Eigenfarbe jener Gezweigungeln. Mit einem faszinierenden Gespür für ihr Material übersetzt Manuela Tirlers florale Strukturen in den eisenhaltigen Stoff, erhebt gleichermaßen ein Stück ausgemerzter Natur zu einem kunstvollen Aperçu. Der Rost erhält dabei eine durchaus sinnliche Qualität. »Baustahl modelliert« heißt lapidar der technische Hinweis zu den »Tumbleweeds«. Was man darunter versteht, sei kurz referiert. Die Stahlarmlierungen aus dem Bauschutt kann man nur mit schweren Geschützen rund kriegen: ein Bagger ist nötig, um mit seinen saurieregleichen Maul- bzw. Greifvorrichtungen die zentnerschweren Eisenteile aus dem Beton zu beißen und diese in Kugeln zu verwandeln, die hinterher eben wie leichte Steppenroller aussehen. Die Diskrepanz von Abrissvorgang und Erscheinungspoesie ist so gewaltig, dass es einen erschauern mag. Der Baggerführer kann mit kindlichem Vergnügen und virtuos aus Industriemüll Kugeln formen. Der Wildwest-Melancholiker erfreut sich an der Leichtigkeit dieser Form. Der Kunstkennner begeistert sich für das lockere Wechselspiel von offener und geschlossener Form. Und der versicherungspflichtige Aussteller lehnt sich beruhigt zurück, weil sich diese außergewöhnlich schweren Kugeln nicht eben mal in Bewegung setzen und davontragen lassen. Von wegen Tumbleweeds.

Haben wir es am Ende mit Trugbildern zu tun? Meist waren es vor allem die Titel, die unsere Phantasie anregen, in dem rohen oder bearbeiteten Stahl Pflanzen erkennen zu wollen. Gäbe es nur die unverfänglicheren Titel wie »Unit«, »Movement«, »Turning« oder »Kubus«, wären wir unmittelbarer an der ästhetischen Form dran. Manuela Tirlers trotz dem Stahl eine solch filigrane Struktur ab - und sei es auch mit brachialer Gewalt -, dass wir uns gerne verleiten lassen, naturhafte Züge darin zu erkennen. Über diesen Umweg entfalten die Stahlarbeiten auch ihre Schönheit, die auch dann Bestand hat, wenn es sich letztlich um nichts anderes als einen wunderbar formvollendeten, in sich verzweigten Kubus handelt. Einen Vorteil haben die pflanzenhaften Objekte, wenn wir sie in unsere häusliche Umgebung stellen - man muss sie nicht gießen. Aber auch da spielt Manuela Tirlers mit unserer Phantasie, wie die Arbeit »Hanging Plant« zeigt: als sei sie verdurstet, lässt sie ihre Stahlstängel den Sockel entlang nach unten fließen. Meine Damen und Herren, damit leite ich gerne zum kulinarischen Teil der Vernissage über, wo Sie sich bei einem Glas Wein und bei guten Gesprächen Gedanken über die Naturhaftigkeit des Seins machen können.

Ich verweise noch darauf, dass die Ausstellung in Kürze auch online nachzuerleben sein wird. Darüber hinaus erinnere ich an unsere nächste Ausstellung in Stuttgart, in der wir hintersinnig-kafkaeske, realitätskritische Arbeiten des Malers Volker Blumkowski präsentieren. Die Dätzinger Schau unter dem Titel »Gewächse aus Stahl« ist hiermit eröffnet. Ich danke für die Aufmerksamkeit.

Günter Baumann, November 2018