

POETIK DES RAUMES

Joachim Manz · Heiner-Matthias Priesnitz - Architekturminiaturen

Auf den ersten Blick scheint es so, als gäbe es wenig, was die beiden Künstler miteinander verbindet. Hier helle, sich beinahe aus der Bildfläche und der Sichtbarkeit zurückziehende Zeichnungen, dort dunkle, massive Betonguss-Objekte. Aber bei näherer Betrachtung sieht man, es gibt mehr Verbindendes, als man denkt.

Bei beiden geht es motivisch im weiteren Sinne um Architektur. Und so nennen sie auch den Untertitel der Ausstellung „Architekturminiaturen“. Nun denkt man bei Architekturminiaturen vielleicht erst mal an den verkleinerten Nachbau von existierender Architektur, wie man sie aus den immer zahlreicheren Miniaturwunderwelten kennt, aber diese Arbeiten haben ganz andere Intentionen.

Sie sind weder Entwürfe für zukünftige Bauten, noch dienen sie als Modell für utopische Vorstellungen. Sie sind zunächst eher ein Spiel mit fremdartigen Raumkonstruktionen, die sich auf je unterschiedliche Weise dem Betrachter öffnen.

Bei den akribischen Bleistiftzeichnungen von Heiner-Matthias Priesnitz etwa schält sich wie bei einem Polaroid aus dem Weiß des scheinbar leeren Blattes eine erste Ahnung des Motivs, die sich dann fast unmerklich hin zu einem Erkennen des Dargestellten formt. Durch die Verlangsamung des (Wieder-)Erkennens vollzieht sich ein beinahe magischer Prozess, in dem sich Wahrnehmung und Vorstellung für einen Augenblick die Waage halten. Die angedeuteten Objekte, die sich nur zögernd von der beinahe monochrom weißen Bildfläche abheben, bieten allerdings eine Realität jenseits unserer Wirklichkeit:

Es sind hyperreale Architekturen, deren hermetische Monumentalität in einem kaum aufzulösenden Gegensatz zur schemenhaften Immaterialität ihrer Darstellung steht. Dass diese meist aus feinsten, penibel gesetzten harten Bleistiftstrichen gebildet wird, steigert noch ihr surreales Potential.

Manche von diesen Gebilden sind seltsam gedehnt oder gestaucht, in die Höhe gezogen oder zusammengekauert, in sich gedreht oder weit entfaltet; sie wirken wie Zwischenstufen von Gebautem und Gewachsenem, wie gepanzerte Wesen, aus denen zuweilen Fühler oder sperrige Tentakeln hervortasten. Dann aber sind es doch Bauten, deren wenige architektonische Andeutungen – ein schmaler Fensterschlitz, ein angedeuteter Fries, eine vorspringende Lisene, ein zugespitztes Profil, eine Künette - eher mit der Vorstellung einer abweisenden, hermetischen Befestigung einhergehen.

Diese monumentalen Elemente stehen allerdings in einem Widerspruch zu ihrer zarten und doch akribischen zeichnerischen Darstellung, die sie in einem ephemeren Zustand zwischen Erscheinen und Verschwinden hält. Auf diese Weise gelingt es ihr, den Betrachter vor diese beinahe leeren Blätter zu fesseln und sich der Irritation ihrer angedeuteten Räume bewusst zu werden.

Solche Fragestellungen an den Raum drücken sich bereits im gemeinsamen Titel der Künstler für diese Ausstellung aus: „Poetik des Raumes“.

Poetik des Raumes, das bedeutet für Heiner-Matthias Priesnitz ebenso wie für Joachim Manz die Frage nach den Wirkelementen von Räumen, also ihrer Dimensionen, ihrer Proportionen, dem Zusammenspiel von Innen und Außen, Hell und Dunkel, Innen und Außen, die darin enthaltenen Bedeutungen, Deutungen und Vorstellungen.

Und schließlich steht Poetik auch für einen künstlerischen Metaphorisierungsprozess, der gerade dadurch Möglichkeiten von Welt-Erkenntnis bereit hält, weil, wie Friedrich Schlegel es ausdrückt, die Poetik als erstes Gesetz anerkennt, „dass die Willkür des Künstlers kein Gesetz über sich leide“.

Und deshalb ist es auch legitim, dass die Entwurfsphase der Architekturminiaturen von Joachim Manz besonders von dem Begriff der „Träumerei“ geprägt ist, so wie er von Gaston Bachelard verwendet wird. Seine fremdartigen Raumkonstruktionen formen sich aus dem Fundus der Bildfacetten, die er bei seinen zahlreichen nächtlichen Streifzügen durch die Architekturen der Städte aufnimmt. Da nimmt es nicht wunder, dass sich Dimensionen verschieben, Proportionen aneinanderreiben, sich Durchgänge verschließen, Sicht verloren, Gewichtung verkehrt und Boden haltlos wird.

Dabei erkennen wir zunächst in diesen Architekturminiaturen, die wie gesagt keine Modelle sind, sondern eigenständige Skulpturen, stets einige Elemente wieder und glauben uns auf sicherem Terrain. Das Kreuz im „Kreuzgang“ identifizieren wir sofort, die Klostermauer mit den eingepprägten Toren in Säulenform erscheint uns schlüssig – doch der Kreuzgang ist hermetisch, in sich geschlossen und behütet wie in einem nicht zu öffnenden Tresor die Verschmelzung von Immanenz und Transzendenz, die wir mit einem solchen Kreuzgang verbinden - und doch auf eine grundstürzend andere Weise.

Wortwörtlich grundstürzend ist auch der „Kleine Pavillon“ im unteren Geschoß, der auf halsbrecherische Weise auf dem Sims der oberen Innenkante eines größeren Zylinders trügerischen Halt findet, und der eigentlich nur dann nicht ins Bodenlose stürzen wird, wenn wir ihn mit unserem Auge in einer rasenden zentrifugalen Bewegung halten.

Indem uns erwartbare Wirkweisen, die wir mit einem Raum verbinden, vorenthalten werden, werden wir gleichsam zu Mitakteuren in diesen Raumszenarien, um zumindest gedanklich die Ordnung wiederherzustellen, die uns immer zu entgleiten droht. Der „Dreischneuß“ bildet in der spätgotischen Architektur ein typisches Fenstermaßwerk, durch welches Licht in das dunkle Kirchenschiff gelangt.

In der gleichnamigen Skulptur ist eine solche Kirchenarchitektur in Feinbetonguss auf das wesentliche verknüpft, der Dreischneuß in unglaublicher Meisterschaft durchbrochen, doch das Licht stößt auf eine undurchdringliche Mauer des Seitenschiffs, so dass das in eine extreme Höhe gezogene Mittelschiff in ein mystisches Dunkel gehüllt bleibt – und so auf andere Weise die intendierte Unermesslichkeit ausdrückt.

Ganz profan geschieht dieses Wegtauchen des Lichts in der „Kehre in den Bergen“ – einer kleinen Stele, die alles beinhaltet, was uns einen häufig erlebten und gleich wieder vergessenen Moment einer Fahrt durch die Alpen vergegenwärtigt: das bedrohlich glitzernde Granitgestein, die Haarnadelkurve, die stabförmigen Lichtschutz-Lamellen und das Dunkel der Ungewissheit darüber, was uns auf den kommenden Metern erwarten wird. Mit wenigen Interventionen wird aus einem banalen, beinahe alltäglichen Vorgang eine existentielle Metapher.

Noch beunruhigender ist dies bei der Arbeit „Wasserschaden“ zu erleben. Aus einem hermetisch abgeschlossenen, hochbunkerartigen Gebäude dringt über die Tiefgarageneinfahrt Wasser nach oben, dessen Wellen erst auf Straßenniveau wie an einem Strand abebben. Aus dem Inneren des Hauses ist das Plätschern von Wasser zu hören.

Mag der Titel „Wasserschaden“ schon genug Beunruhigung beim Betrachter auslösen, so ist es vielleicht nicht abwegig, bei dieser Arbeit an das Diktum von Sigmund Freud zu erinnern, nach welchem „das Ich nicht Herr im eigenen Haus“ sei. Denn in Wahrheit sitzt das Unbewusste im Keller – ein abgründiges, schwer zugängliches Verlies, in dem sich unsere Geheimnisse, Wünsche, Ängste und verdrängte Erlebnisse tummeln, die uns immer wieder zu überschwemmen versuchen.

Letztlich ist es aber immer die formale Schlüssigkeit, die bei Joachim Manz überrascht und überwältigt. Da wäre die pulsierende Balance von Schwere und Leichtigkeit, etwa in den „Wochenendhäusern am Wasser“ oder auf die Spitze getrieben in der monumentalen Schweben des Ballons; da sind die sorgsam bearbeiteten, lebendigen Oberflächen der gegossenen Formen, die mit dem Licht spielen und dem kalten Brutalismus des Betons eine nicht geahnte Wärme zuführen.

So wie überhaupt das Licht als Faktor in die Komposition der hellen und dunklen Flächen mit ihren Kontrapunkten und Reprise einkalkuliert wird, und bei deren Präsentation auch einmal die grandiose Lichtregie von Christian Rampl erwähnt werden muss.

Es gibt eigentlich nur eines, das fehlt, sowohl bei den Skulpturen von Joachim Manz, als auch in den Zeichnungen von Heiner-Matthias Priesnitz: Wir fragen uns: Wo sind die Menschen, die diese Architekturen bewohnen oder nutzen? Die Antwort ist einfach: Das Gegenüber dieser Miniaturen sind wir.

Etymologisch betrachtet, kommt der Begriff Miniatur nicht von minimum, also kleinst, sondern von minium, dem Begriff für Mennige, dem Farbstoff, der für die Lettern in mittelalterlichen Handschriften verwendet wurde. Der Miniatur geht es also in erster Linie nicht um eine verkleinerte Ähnlichkeits-Darstellung. Die Miniatur, so der arabische Philosoph Jalaladdin Rumi, ist vielmehr eine in Sichtbarkeit verwandelte Äußerung des Absoluten.

In gewisser Weise hat dies bis heute Gültigkeit:

Die Miniatur, diese enge Pforte, öffnet eine Welt.

Von Herrmann Hessei stammt die Geschichte des Gefangenen, der an die Wand seiner Zelle eine Landschaft gemalt hat. Auf dieser fährt ein kleiner Eisenbahnzug in einen Tunnel ein. Als die Gefängniswärter ihn holen kommen, bittet er sie freundlich, einen Augenblick zu warten, denn er möchte noch rasch in den kleinen Zug einsteigen. Nach ihrer Art fangen sie an zu lachen, denn sie halten ihn für einen Narren. Er macht sich ganz klein. Er geht in sein Bild hinein, steigt in den kleinen Zug, der sich in Bewegung setzt und verschwindet in dem schwarzen Loch des kleinen Tunnels.

„Man muss über die Logik hinausgehen, um zu erleben, wieviel Großes im Kleinen Platz haben kann.“ (Gaston Bachelard)