

WULF HERZOGENRATH

Drei Anmerkungen zu den neuen Arbeiten

Katalogtext zur Ausstellung „Wandstücke“ in der Architekturgalerie Aedes/Berlin 2002

Die Bewegung

Ein Bildhauer arbeitet wie der Architekt mit Material im Raum, ihrer beider Thema ist die Dreidimensionalität, die Statik, die Erstreckung des Materials im Raum.

Beide – der Bildhauer und der Architekt – träumen immer wieder von der vierten Dimension, die zeitliche Wahrnehmung, von der Bewegung.

Zum Beispiel inszenierten die Kirchenbaumeister des Barock den durchschreitenden Gläubigen einen weiten Raum zwischen engen Räumen als Erlebnis für den eigenen Bewegungsablauf.

Doch die Bewegung als Thema der Architektur wurde selbst im Futurismus oder Konstruktivismus kaum direkt thematisiert, wenn man von Tatlins Entwurf des «Monument für die Internationale» absieht, in der sich die Baukörper real langsam drehen, so wie in den 60er Jahren die Restaurants in den Fernsehtürmen.

Allein in der Skulptur finden wir seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert immer direktere Beispiele nicht nur der angedachten Bewegung des Betrachters als einem konstitutivem Element des dreidimensionalen Werkes, sondern die reale Bewegung der Skulptur in einzelnen Teilen oder als Ganzes, oftmals in Verbindung mit Licht oder Spiegelung.

Die Bewegung in der Skulptur hat zu einer Immaterialisierung geführt, so zum Beispiel bei der frühesten kinetischen Skulptur von Naum Gabo, dem rotierenden Stab, der bei Rotation zu einer raumgreifenden virtuellen Form wird. Gleiches gilt von den Skulpturen der Zero-Künstler, deren materielle Form nur der Ausgangspunkt für die Licht- und Schattenspiele darstellt.

Joachim Manz gelingt eine besondere Verbindung, die wie die Quadratur des Kreises scheint: das Statisch-Tektonische und das Bewegliche sowie zugleich das Zweidimensionale der Zeichnung mit dem Dreidimensionalen der Skulptur zu vereinen – und zwar auf einfachste, präzise und zugleich poetische Weise.

Eine schmale Linien-Zeichnung einer strengen, symmetrischen Form AUF der Wand entpuppt sich als ein schmaler Schlitz IN der Wand, die glatte Wandfläche innerhalb dieser Linie läßt sich um die eigene Achse drehen und so wölbt sich eine plastische Form halbkreisförmig VOR die Wand und läßt gleichzeitig einen Raum IN der Wand entstehen, der mindestens als Negativform die herausgedrehte Gestalt wiedergibt, aber auch mehrfach neue zusätzliche Raumnischen enthält.

Hier ist Joachim Manz auf einem Feld, das seit Jahrzehnten von minimalistischen Bildhauern punktuell differenziert erfahrbar gemacht worden ist, im wahrsten Sinne eine Entdeckung gelungen, die er zugleich mit einem großen Ernst und großer Spielfreude, mit statisch-naturwissenschaftlicher Präzision und poetischer Leichtigkeit umsetzt.

Modell für etwas

Der einfachste Unterschied zwischen einer skulpturalen und einer architektonischen Form ist die Beantwortung der Frage nach der Funktion. Die Architektur dient bestimmten Zwecken, ein Haus definiert sich durch seine Nutzung, auch wenn sie noch so offen und

unutilitaristisch ausfällt wie beim Barcelona-Pavillon des Deutschen Reiches auf der Weltausstellung in Barcelona 1929, den Ludwig Mies van der Rohe erbaute: seine einzige Funktion war Repräsentation, bzw. Raum geben für zwei Sessel für das Königspaar. In den letzten zwei Jahrzehnten vermehrten sich die Überschneidungen: Künstler – wie Gerhard Merz – entwarfen Architekturen, Architekten – wie Daniel Libeskind – schufen skulpturale Bauten, wie schon seit langem Bildhauer Gebrauchsgegenstände und vice versa.

Doch noch künstlerisch ergiebiger ist der Bereich zwischen Architektur und Skulptur, der mit dem Stichwort «Modell» umschrieben wird, dieser kleinen architektonischen Form, die die große imaginieren läßt. Die Düsseldorfer Künstler um Mucha und Schütte, aber auch Hubert Kiecol haben Skulpturen geschaffen, die zwar oftmals Modelle genannt wurden, aber nie für eine Realisierung im Großen gedacht waren.

Joachim Manz realisiert seit über einem Jahrzehnt Skulpturen aus Beton, die auf einfachen Stahlgerüsten stehen. Diese Modell-Skulpturen verweisen auf den realen Raum als Bezugsgröße: der «Pavillon mit Vorplatz», 1998 ist aus Beton geformt, kleine Miniaturlampen leuchten real wie bei einem Architektur-Modell. Doch dies ist das Werk und es ist nicht als Verweis auf eine vergrößerte Form gemeint. Bei den Werken ist deutlich, daß dies die Skulptur selbst ist, nicht das Modell für eine Vergrößerung – doch das Spiel mit der Illusion ist für den Betrachter immer wieder reizvoll, gerade weil es sich nicht um Modelle handeln kann, die Differenz zu einer gebauten Architektur, einem real funktionierenden Gebäude macht einen Ausgangspunkt der Faszination aus. Die formale Präzision ist sicherlich auch bei vielen Architektur-Modellen vorhanden, doch Manz führt seine Skulpturen in handwerklich präzise bearbeiteten, geglätteten, abgossenen und unbemalten Beton, den wir eher der realen, großdimensionierten Architektur zuordnen möchten.

Indem er in seiner Formensprache Architekturelemente zitiert, die im Schnitt zwar wie Architrave oder Kapitelle aussehen, dann aber in den Raum verlängert bewegt erscheinen – dies ist nur wieder als reine Skulptur erfahrbar. Diese ernsten Spiele zwischen Form und Bedeutungs-Verweis, zwischen Material und Veränderungs-Vorstellung, läßt die Skulpturen von Joachim Manz eben nicht als Modelle für etwas anderes, sondern als die Sache selbst, eben seine künstlerischen Werke wirken. Und all dies Gesagte läßt sich auf die neueren Arbeiten genauso beziehen, nur daß nunmehr das neue Element der Bewegung hinzukommt.

Aktivierung des Betrachters

Seit Marcel Duchamp vor fast 100 Jahren das Fahrrad-Rad aus der Realität eines banalen Alltags-Objekts in die Welt der Kunst auf einen Sockel stellte und den Betrachter dazu animierte, aktiv das Objekt in Bewegung zu setzen, variieren Künstler immer wieder neu das Thema der Einbeziehung des Betrachters als Vollender des Kunstwerks. Diese Aktivierung des bisher passiven Betrachters ist eines der entscheidenden, neuen und aufregenden Themen in der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Bei Joachim Manz beginnt es mit der vorsichtigen Annäherung, mit dem eher unbewußten Berühren, dem Selbst-erfahren-wollen des Betrachters, der mit einem amüsierenden Lächeln die Erfahrung der Bewegung der Form erkundet. Der Überraschungsmoment steht am Anfang der Erfahrung und es ist interessant zu beobachten, daß fast alle Betrachter sich bemüßigt fühlen, die Form in ihren flächigen Ausgangspunkt zurückzubringen, um den folgenden Besuchern dieselbe Erfahrung zu ermöglichen!

Dieser Erfahrungsprozeß der Formzusammenhänge der sich abwickelnden Form aus dem Hohlraum in den Außenraum, die Erweiterungen innerhalb der halbrunden Außenform mit Nischen und Einbauten hat mit der Freude des Entdeckens und Verstehen-Wollen zu tun. Dieser Spieltrieb hatte in der Op-Art und der Kinetischen Kunst seit den 60er Jahren zu neuen Seherfahrungen geführt, die mit den naturwissenschaftlichen Fragen zusammenhängen. Hier, bei den Arbeiten von Joachim Manz, erfahren wir von den Zusammenhängen von Fläche, Volumen und Hohlraum, von Drehkörpern, Strenge und künstlerischer Freiheit. Dabei bleibt die Symmetrie fast immer gewahrt, die Strenge und die Klarheit der handwerklichen Ausführung steht nicht im Gegensatz zur poetischen Erfahrung.

Wulf Herzogenrath