

JUTTA MATTERN

Fliehende Wolken

*»Die entdeckte schreckliche Leere
ist die gleiche unbeseelte und ruhige Schönheit der Materie.«
(Giorgio de Chirico)**

Langsam bewegen wir uns auf das spätklassizistische Gebäude des Bahnhofs Rolandseck zu, steigen eine der hohen Sandsteintreppen empor und erreichen eine überdachte Terrasse, die von einem gusseisernen Altan umgeben ist. Die gesamte Vorderfront des Baukörpers auf dieser Ebene besteht aus in grünen Holzprofilen gefassten Fenstern und einer Tür, dem ursprünglichen Eingangsbereich des Bahnhofs bis zu seiner Renovierung im Jahre 2000. Beim Eintreten werden wir von überaus klaren Raumstrukturen empfangen, die der vollkommen symmetrischen Außenhülle mit den gespiegelten Außentreppen, den risalitartigen Türmen und dem großzügigen Mittelteil des Baukörpers entsprechen. Ruhe und Ausgewogenheit teilen sich uns mit. So umfassen beginnen wir, die Architekturminiaturen von Joachim Manz zu entdecken. Wir folgen den feinen, präzisen und rhythmischen Setzungen seiner Skulpturen auf der gesamten Ausstellungsfläche: an den Wänden, auf Metallgestellen im Raum, in Wandeinlässen oder an kaum sichtbaren Drahtseilen von der Decke herabhängend.

In einer Art Dreisprung schweben voluminöse Betonskulpturen, die an Ballons erinnern und von Joachim Manz auch als solche beschrieben werden, in spannungsreicher Distanz zueinander in die Räume hinein – einer von der Decke des Flurs und zwei von der Decke der mittleren Ausstellungsfläche. Der Ballon in der Mitte des Raums scheint auf der Oberfläche einer der Architekturen landen zu wollen (Abb.S.27). Jedoch wird ein geringer Abstand zu der kleinen Auflagefläche gewahrt, die in einen Schacht mündet und Einblicke in die darunter liegende Etage ermöglicht. Dieser angehaltene Moment von Bewegung, der einer »Fastberührung« gleichkommt, hält uns in Atem und macht die dem Material geschuldete statisch-skulpturale Wirkung der Szene lebendig. Das schmale fotografische Band fliehender Wolken unterhalb der potenziellen Landeebene zeugt einmal mehr von der Umkehrung der eigentlichen materiellen Beschaffenheit und Verortung der Dinge zueinander.

Von Beginn an werden wir mit dieser Arbeit auf ein ganz wesentliches Gestaltungsmerkmal in Joachim Manz' Schaffen aufmerksam: das Unvereinbare und damit Widersprüchliche. Assoziativ und indem wir das Material einem realen Ballon zuordnen, der sich schwebend in die Lüfte erhebt oder sanft der Erde nähert, erwarten wir eine leichte Beschaffenheit des Flugkörpers und nicht schweren Beton, der diesen eher im freien Fall zu Boden befördern würde und sich kaum der Schwerkraft widersetzen könnte, um gen Himmel aufzusteigen.

Paradoxe Zustände wie Leichtigkeit und Schwere, Bewegung und Stillstand, Nähe und Distanz, Offenheit und Hermetik, Helligkeit und Dunkelheit, die fast allen Arbeiten von Joachim Manz innewohnen, evozieren ein hohes Maß an Spannung. Sie irritieren unseren Erfahrungshorizont und unser Vorstellungsvermögen, hauchen der reinen Materie Leben ein.

Diese disparaten Situationen werden zudem um unterschiedliche Bezugsgrößen erweitert, die mit Wirklichkeiten, Dimensionen und Ausdehnungen baukünstlerischer Welten spielen. Dabei geht es auch um die Erlebenswelten des Betrachters: sein Erleben der eigenen Größenverhältnisse im Raum und das Verhältnis zu jenen, die Joachim Manz im Zusammenhang mit seinen Miniaturarchitekturen definiert. Unweigerlich entführt er uns damit in Rezeptionsbereiche, die jenseits der Ratio liegen und vielmehr an unsere Vorstellungskraft und Phantasie gekoppelt sind. Wir werden dazu verführt, die Wirklichkeit der tatsächlichen Dimensionen zu verlassen und uns im Maßstab seiner Architekturwelten zu bewegen.

Diese betreten wir nun und geraten von Anfang an in eine eigentümlich verlangsamte Atmosphäre von Verlassenheit und Ruhe, der manches Mal nahezu ein Gefühl der Trägheit anhaftet. Für einen kurzen Moment blitzt die Erinnerung und die Empfindung eines schwülen Sommernachmittags auf, und wir visualisieren zwangsläufig einige der Gemälde Giorgio de Chiricos, die mit ähnlich gefühlten Momenten spielen. Diese Empfindung stellt sich insbesondere dann ein, wenn wir uns in Arkadengängen und auf Platzanlagen wieder finden, aber auch, wenn wir am liebsten in das Wasser eines organisch geschwungenen Swimmingpools mit blauen Bodenkacheln und angebautem Eckbungalow (Abb.S.38) eintauchen möchten.

Ganz unabhängig von diesen subtil belebenden Assoziationsketten bestechen Joachim Manz' Skulpturen durch ihre schlichte, statuarische, schnörkellose Formensprache, die uns auf eine Reise durch die Architekturgeschichte mitnimmt.

Eine Orientierung und Bewegung innerhalb seiner Miniaturarchitekturen wäre uns eigentlich gut möglich – wären da nicht immer wieder versperrte Plätze und Innenräume, Gebäudeteile, die hermetisch voneinander getrennt sind, unüberwindbare Mauern, fehlende Mittelteile sowie fehlende Böden, die unvermutet in tiefe, uneinsehbare Schächte münden. Beispielsweise ist da eine nach unten gewölbte Halbschale aus alten Backsteinen, die einen auf allen vier Seiten von Arkaden gesäumten Platz fast völlig vereinnahmt und erst unmittelbar darüber ihre Ausdehnung stoppt (Abb.S.35). Oder es gibt dort auch in Kreuzform angelegte, beleuchtete Straßenschächte, die jedoch keine Verbindung zueinander haben und an triste, isolierte, im Dunkel liegende »Einzelzellen« denken lassen (Abb.S.72). Einige Arbeiten wagen wir kaum zu betreten. In gebührendem Sicherheitsabstand stehen wir staunend davor und hoffen, dass diese »Kartenhäuser« nicht plötzlich in sich zusammenfallen. Deren offensichtliche Fragilität beeindruckt zum einen, zum anderen wirkt sie aber auch bedrohlich. Stellvertretend genannt sei eine der neuen Arbeiten von Joachim Manz: Exakt ausbalanciert werden vier dünne Betonplatten mit Hilfe von feinst ausgearbeiteten, geringfügigsten Abstützungen aus Betonquadrern und geschlossenen Glaskörpern übereinandergeschichtet, sodass vier Etagen mit überkragenden Flächen entstehen. Sie scheinen zu schweben, und schon der leiseste Windhauch könnte – zumindest in unserer Vorstellung – das Gebilde zum Einstürzen bringen (Abb.S.24). Massiver und bedrohlicher begegnet uns die Arbeit Kein Autoscooter aus dem Jahr 1999 (Abb.S.22/23). Mutig betreten wir einen offenen Raum, dessen Dach lose auf zwei kabinenartigen Stützen ruht. Diese sind zwischen zwei Profilkanten gesetzt, die ganz offensichtlich auch als Schienen fungieren könnten. Bei der kleinsten Verschiebung der Pfeiler droht das gesamte Konstrukt aus dem Gleichgewicht zu geraten und in sich zusammenzubrechen.

Diese Wagnisse kann Joachim Manz mit seinen Architekturwelten eingehen. Mehr noch, er kann sogar Beweglichkeit wie Verschiebbarkeit von Betongebäuden vortäuschen, indem er beispielsweise eine Säulenhalle auf der Längsachse teilt und einen vermeintlich beweglichen Mittelteil in den entstandenen Freiraum baut. Die Profile der Dachkanten, die die Säulenhallenteile abschließen, funktionieren nun für diesen Mittelteil als Schienen, als eine Art fahrbarer Schlitten, und suggerieren somit potenzielle Mobilität.

Immer wieder erfindet Joachim Manz neue gestalterische Spielarten, um die Themen von Balance und Fragilität auszuloten. Mit einer seiner jüngsten, technisch-handwerklich äußerst präzisen und ausgereiften Arbeit Das Schlangenhäus aus dem Jahr 2012 (Abb.S.32) führt er uns vor Augen, wie vollendet er es versteht, einen sich windenden Schlangenkörper aus Beton zu erschaffen und an nur zwei Stellen, in einem undefiniert schwebenden Zustand, kaum merklich mit der Gehäusewand zu verbinden. Eines eint alle Arbeiten von Joachim Manz: sein hohes ästhetisches Gespür im meisterhaften Umgang sowohl mit unterschiedlichsten Baustoffen als auch bei der damit verbundenen Formfindung und die Freude, daraus seine Architekturwirklichkeiten zu kreieren. Allen voran ist es das Material Beton, das er unter anderem mit Terrakottafliesen, alten Backsteinen, Kacheln, Glas, Kunststoff, Aluminium kombiniert.

Und es ist seine besondere Begabung, den Betrachter mit seinen Arbeiten auf Verborgenes aufmerksam zu machen, ihn spielerisch aufzufordern, genau hinzuschauen, zu entdecken und ihn auch manches Mal zu animieren, selbst Hand anzulegen, um mögliche Geheimnisse, die seine Skulpturen in sich bergen, zu lüften. Es sind seine Wandstücke, die uns dies ermöglichen.

Verlassen wir Joachim Manz' Miniaturdimensionen und wenden uns nun, sozusagen zurückgekehrt zu unserer realen Größe, sechs unterschiedlichen Arbeiten aus dieser Skulpturenreihe zu, die in eine weiße Wand eingelassen sind. Anders als die Silhouetten von vier Architekturquerschnitten der Skulptur Kreuzgang aus dem Jahr 1999 (Abb.S.29), die Beweglichkeit lediglich vortäuschen und uns den Zugang zum Inneren beziehungsweise den Ausgang verwehren, halten die Wandstücke (Abb.S.44–55), was sie versprechen. Im ersten Moment wirken sie wie zweidimensionale Zeichnungen. Bei genauerem Hinschauen jedoch werden aus den Linien schmale Schlitz in der Wand, die wir durch Berühren in Bewegung versetzen können und die daraufhin – um die eigene Achse gedreht – ihre detailreich ausgearbeiteten Innenleben preisgeben. Sogleich wird unsere Phantasie beflügelt und belebt beispielsweise eines der neuesten Wandstücke. Angesichts der zwei unterschiedlichen Bühnenvorhänge in seinem Inneren könnte eine sich darin abspielende Szene zum Beispiel das erwartungsvolle oder applaudierende Publikum vor wie nach einer Theateraufführung sein.

Dagegen wirkt die Skulptur Karussell aus dem Jahr 1995 (Abb.S.58), die in unmittelbarer Nachbarschaft auf einem Metallgestell frei im Raum platziert ist, fast ein wenig »trotzig«. Ihrer originären Funktion entsprechend müsste sie sich eigentlich drehen. Der Künstler jedoch hat sich dafür entschieden, sie ihrer Bewegung zu berauben und gleich einer Momentaufnahme, fast senkrecht stehend, in diesem Zustand vorerst einzufrieren.

Die überwiegend statische Ordnung in Joachim Manz' Skulpturen sowie das historische Gebäude selbst bilden in ihrer stillen ästhetischen Übereinkunft und Ergänzung ein wunderbares Gegenbild zur Dynamik des Außenlebens, das in die Räume des Bahnhofs Rolandseck dringt. Es ist geprägt von den vorbeirauschenden Zügen und den von fern wahrgenommenen Schiffen, die sich gleichmäßig rheinauf- und abwärts bewegen.

Dieses Neben- und Miteinander betont das Besondere dieses so speziellen Ortes und lässt die Kraft der Poesie des Schweigens und Ungesagten in Joachim Manz' Skulpturen noch einmal deutlich spürbar werden.

* Giorgio de Chirico, zit. nach: Schmied, Wieland: Giorgio de Chirico, Ausst.-Kat. Kestner-Gesellschaft Hannover in der Orangerie Herrenhausen, Hannover 1970 (= Kestner-Gesellschaft, Katalog 1970/5), S. 38.