

## **Sybille Möndel und Manuela Tirler - Vernissage 22.3. 2024, KV Heidenheim**

Mit Sybille Möndel und Manuela Tirler hat der Kunstverein zwei Positionen zeitgenössischer Kunst zusammen gebracht, die sich gut auf einander beziehen. Vor allem optisch korrespondieren die Werke durch ihren spröden Charakter, aber auch durch eine Nähe zur Natur, die bei Manuela Tirler vor allem formal gelesen werden kann, bei Sybille Möndel eher eine inhaltliche Vielschichtigkeit aufweist. Beide Künstlerinnen kannten sich vorher noch nicht, jede war gespannt, ob die Korrespondenz gelingen würde. Beide Künstlerinnen lieben die Natur. Sie ist Inspirationsquelle und thematischer Mittelpunkt. Gleich einem Spaziergang erwandern sie sich ihr Terrain, Tirler ist bildnerisch unterwegs, Möndel darüber hinaus kritisch und befragend.

Beginnen wir mit Sybille Möndel:

Sybille Möndel, die in Kornwestheim und Stuttgart lebt und arbeitet, tritt mit Bildserien an. Es gibt unmittelbar sichtbare Entsprechungen zu den Stahlskulpturen. Das Thema Natur ist ihr ebenso ein Anliegen, aber auch der Mensch, seine Umgebung, seine Behausung, seine Entfremdung usw. und insofern erscheint ihr Werk semantisch komplex.

Die Künstlerin kann auf eine reiche Ausstellungstätigkeit und zahlreiche Publikationen verweisen. Sie ist Mitglied im BBK Stuttgart und Karlsruhe und gewann u.a. den 1. Preis des Mainzer Kunstpreises Eisenturm. Studiert hat sie an der ehemaligen Fachhochschule Stuttgart bei Prof. Hans Schlegel, den man vielleicht nicht kennt, weil er sicher dem Kunstmarktwirbel nicht viel abgewinnen konnte, einem Kunstmarkt, der aber zu dessen Zeit auch noch nicht derart im Zeichen einer Art Unterhaltungs- und Eventkultur verstanden worden war wie heute. Auch hier verweise ich auf Sybille Möndels Internetauftritt, ihre Kataloge, die Aufschluss über ihre interessante Vita geben. Möndels Bilder erscheinen trotz ihrer Größe zunächst introvertiert, behaupten sich durch eine verhaltene Präsenz, die mit meistens wenig Farbe, teils verschleiernden Informationen und Schichtungen unterschiedlichster Bildebenen und Techniken daher kommen.

Die Bilder erzählen von vergehender Natur, dem unbehausten Menschen und einer Unwirtlichkeit, der die Sehnsucht nach Geborgenheit inne zu wohnen scheint. Die Themenkomplexe unterliegen einem Wandel, der auch ihren Werkgruppen entspricht. Sybille Möndel ist unterwegs, ihre Bilder sind Ausdruck davon.

Wir sehen in diesem Stockwerk eine Arbeit aus ihrem Zyklus PFLANZUNGEN, der eindrucksvoll in einem ihrer Kataloge vorgestellt wird. Mit diesem Bildzyklus bezieht sich die Künstlerin auf den hessischen Bildhauer Richard Martin Werner, der 1949, seinem Todesjahr, eine kniende, Frau schuf, die ca. ein halbes Jahrhundert unsere 50 Pfennig Münzen zierte. Sie pflanzt eine junge Stieleiche. Das Symbol der "deutsche(n) Eiche" ist allen bekannt. Die künstlerische Qualität dieses Reliefs mag strittig sein, den Trümmerfrauen nach 45 sollte mit diesem Motiv Respekt gezollt werden und basierend auf diesem historischen Hintergrund wurden Arbeiten entwickelt, die dieses Bildzitat in freier Weise aufnahm. Unser Bild hier innerhalb des Zyklus PFLANZUNGEN bedient sich nicht dieses Bildzitates, allenfalls verweist es durch sein überdimensioniertes, schattenhaftes Eichenlaub auf die Rückeroberung der Natur vor städtischen Glasfassaden in einer entseelten Welt, wie Clemens Ottnad das schön beschreibt.

Dieser Raum ist ansonsten mit landschaftlich deutbaren Bildern bestückt, die frei gehängt sind. Frei, weil die Bilder anders miteinander kombiniert, auch ihre individuelle Hängung verändern könnten. Aus diesem Grunde sind sie vorne nicht signiert. Während es bei Maler:innen also immer wieder Bilder gibt, deren Hängung beliebig sein könnte, die Künstler:in aber möglicherweise auf einer bestimmten Hängung besteht, würde man hier, motivisch begründet, manches Bild anders hängen. Z.B. einen Baumstamm senkrecht belassen. Das zeigt, dass der bildnerische Zusammenhang und -klang wichtiger zu sein scheint als eine realitätsbezogene Deutung. Diesen Zyklus nennt Sybille Möndel METAMORPHOSEN und wir sehen das ineinander Fließen von Formen, die an Äste erinnern, gleichzeitig aber auch freien malerischen Strukturen entsprechen. Die Äste korrespondieren mit geometrisch locker formulierten Farbstreifen, das Eine geht in das Andere über, eine zusätzliche Ebene entsteht, vielleicht eine Dokumentation der verwendeten Farbpalette. Aber gleichzeitig erinnern diese gemalten Streifen an Barcodes, also technischen Verweisen auf eine Welt der Produktion und Vervielfältigung, so als ob man den unikat

Farbspuren doch nicht ganz trauen könnte. Wie auch immer. Es sind Grenzverwischungen, denen sich Sybille Möndel bedient, die über breite Interpretationsspielräume eines mit Gewissheit transportieren. Eine intensive Atmosphäre!

Und das tun sie ein Stockwerk höher mit Arbeiten aus der Werkreihe HAUSUNGEN bzw. GEBIETE in besonders prägnanter Weise. Es gibt keine konkreten Titel für jedes Bild. Dem teils Anonymen der Bildinhalte wird damit Rechnung getragen.

Identische Gebäudegerüste oder andere integrierte Fotografien, diese teils um 180 ° gedreht, werden z.B. auf dem als Diptychon inszenierten Bild (Nr. 36 und 37) so angeordnet, dass sich ein Übergang von einem Bild zum anderen ergibt, ähnlich den Übergängen der beschriebenen METAMORPHOSEN. Zwei versetzte Ausschnitte derselben Fotografie werden nebeneinander gehängt, so dass die Architektur zweimal mit unterschiedlicher Ausdehnung nach links und rechts zu sehen ist. Als ob der Betrachter kurz den Kopf dreht und den Blickwinkel ändert. Diese Doppelung bewirkt im Betrachter ein zeitliches Moment. Die geringfügig unterschiedliche Behandlung des Umfeldes lässt dann die Architektur als etwas erscheinen, dass einem Wandel der Umgebung stand zu halten versucht, während diese sich verändert.

Der besondere Reiz ihrer Arbeiten entsteht nicht zuletzt durch eine souveräne Handhabung verschiedener Techniken. Selbst erstellte s/w Fotografien werden gerastert, digital bearbeitet, mit einer verhaltenen Farbigkeit gestischer Pinselstriche kombiniert, über die ein oder mehrere Siebdrucke unterschiedlicher Rasterungen gesetzt werden. Die Rohleinwand, wenn sie zum Einsatz kommt, unterstreicht die thematisch gebundene Sprödigkeit ihrer Bildaussagen, sodass die eingesetzten Mittel das Dargestellte unterstreichen. Oftmals wird mit Asche gearbeitet, die mit einem Binder auf die Leinwand fixiert wird. Insofern wird auch die stoffliche Präsenz ihrer zum Einsatz kommenden Materialien zum Deutungsträger und verdichtet die Bildaussagen.

Die Schichtungen in Möndels Bildern können von ferne an die Überlagerungen eines Sigmar Polke erinnern, der ebenfalls mit Siebdruck, Malerei und Fotografie innerhalb eines Bildes experimentierte, allerdings unter völlig anderen Vorzeichen.

Aus der Reihe STILLE gibt es im oberen Stockwerk ein Diptychon, das durch Hinzufügung eines weiteren Bildes einmal als Triptychon präsentiert wurde. Hier zeigt sich ein großer beige-goldfarbener Schatten einer Gestalt gegenüber einem Hund, wie eine angstvolle oder neugierige Annäherung, dazwischen über die beiden Formate hinweg teils übermalte Landschaftsfotografie, hart, fremd, auch unwirklich. Dies wird u.a. durch die harten Konturen der Fotografie in Verbindung mit den Rastern erzielt, die über die malerischen Eingriffe irritiert werden und häufig ihrem nachvollziehbaren räumlichen Zusammenhang enthoben erscheinen. Insbesondere die malerischen Gesten nehmen der Fotografie die Tiefe, verlagern die Bildinformationen in die Fläche. Das gilt auch für schwarz/weiß Informationen der Fotografien, die wir so in der Realität nicht wahrnehmen.

Das ist überhaupt eine Grundgeste im Werk von Sybille Möndel, wie mir scheint: Klare Konturen begegnen malerischen Gesten, in den Bildraum Geschichtetes erzählt eine mögliche Geschichte - ohne Anfang und Ende -, aber immer mit dem Empfinden für etwas, was sich in der Zeit vollzieht, eher still und zurück genommen, wartend und ungewiss.

Manche Gehöfte, Gebäude, Landschaften wirken zurück gelassen, abweisend, sie laden nicht ein und lassen den Menschen außen vor. Architekturen sind eingebettet in starke Kontraste teils nicht identifizierbarer Flächen,- mitunter bedroht. Da taucht mal eine Hauswand als gerasterte Struktur auf oder ein Blechdach als diagonale Struktur, wobei die Struktur wirksamer und bedeutender erscheinen kann als der Bildgegenstand. Die Gleichwertigkeit von dem, was auf den Bildern erscheint und wie diese Information durch grafisch/malerische Mittel irritiert wird, erscheint als künstlerisches Stilmittel, das die ästhetische Aussage und die Atmosphäre bestimmt.

Und immer wieder begegnen wir in ihren Bildern z.B. dem gleichen Haus oder dem gleichen Vogel, aber in anderem Zusammenhang dargestellt, wie im Erdgeschoss, wo zwei Werke des Zyklus VOGELFORMATION zu sehen sind. Einmal als Montage von Häusern und einem auf Antennen sitzendem Vogelpaar, daneben das selbe Vogelpaar in einem Dickicht naturbelassener Strukturen. "Natur und Struktur" heißt dann auch der Titel ihrer Präsentation.

Als z.B. der Syrienkrieg die Schlagzeilen beherrschte, war das Anlass für eine Serie, die Sybille Möndel ein Jahr lang beschäftigte. Ob es also konkrete äußere Anlässe sind, die zu Bildideen führen oder die innere Beschäftigung mit einem

Anliegen allgemeinerer Natur: Im Zentrum steht die Wirklichkeit eines Bildes, bzw. variabler Bildreihen, mitunter frei zu kombinieren und seine bzw. ihre spezifische ästhetische Qualität, die den Betrachter in eine Auseinandersetzung treten lässt. Dabei gehen diese Themen jeden Menschen an, es sind private Blicke mit objektiver Botschaft, welche die Existenz des Menschen schlechthin betreffen. Und das um so mehr, als in einer Welt, die zunehmend von Täuschung wie z.B. durch Fake Realities, möglichen KI-Anwendungen, die den Menschen in bestimmten Bereichen "ersetzen" oder überflüssig zu machen scheinen und das zunehmend, AUCH bedroht ist. Wir können Sybille Mündels Bilder als Mahnung lesen unsere Welt wieder menschlicher zu gestalten.

Kommen wir zu Manuel Tirlers:

Vor über 10 Jahren sagte sie in einem Interview : "Die Faszination von Hohlräumen und dazu das Wuchernde als Gegensatz, überall wo man es antrifft, und das alles noch unterlegt von dem Willen, dieses Wuchern aus eigener Kraft zu zähmen - das hat mich zur Kunst gebracht und hat meine ersten Schritte auf diesem herausfordernden Terrain bestimmt."

Schon im Studium wollte sie sich selbst herausfordern, sie hatte den Drang dem Widerstand von Materialien ihre eigene Formkraft entgegenzusetzen und diesen an seine Grenzen zu treiben. So ähnlich beschreibt es Irmgard Sedler, die einen lesenswerten Beitrag in dem Katalog WEED CONTROL geleistet hat. Der Katalog ist zwar schon 10 Jahre alt, repräsentiert aber bereits ein reiches Oeuvres unterschiedlicher Werkgruppen und wurde anlässlich der Ausstellung im Museum im Prediger in Schwäbisch Gmünd und anschließend im Museum in Kornwestheim vorgestellt. Diese Ausstellung hatte einen installativen Charakter: Stahlgebilde schossen von Ecken zu Boden, korrespondierten mit gesprengten Stahlflächen und beruhigten sich in geometrischen Formen. Hier bei uns im Kunstverein Heidenheim sind derartige Möglichkeiten nicht gegeben. Aber die Intimität der Räume hier und die Materialität von Tirlers Arbeiten fügen sich dennoch gut ineinander.

Manuela Tirlers künstlerische Biografie liest sich gradlinig und erfolgreich:

In Stuttgart geboren und in Morristown/Tennessee aufgewachsen verschlägt es sie Ende der 90er wieder zurück in den Stuttgarter Raum. Dort studiert sie nach einem Besuch der Kunsthochschule Nürtingen von 2002-2008 u.a. bei Werner

Pokorny und Micha Ullman an der staatl. Akademie der Künste. Stahl wurde schon sehr bald zu Beginn ihres Studiums ihr bevorzugter Werkstoff. Schon während dieser Zeit finden bereits erste Ausstellungen statt, auch in den USA, aber ebenso im süddeutschen Raum. Es folgen Studienaufenthalte und Atelierstipendien. Die bekannte Galerie Schlichtenmaier in Stuttgart lobt den renommierten Gerlinde Beck Preis aus. Manuela Tirlers gewinnt ihn 2009. Sie ist bereits in Museen vertreten und natürlich auch auf Kunstmessen wie der Art Karlsruhe usw. Näheres über ihre umfangreiche Ausstellungstätigkeit ist in ihren Katalogen nachzulesen.

Sie hatte das große Glück schon innerhalb ihres Studiums in einer Weise auf sich aufmerksam machen zu können, sodass sie ohne bereits einen größeren Weg gegangen zu sein, Nachfragen hatte und Ankäufe realisieren konnte. Auch der Kontakt zu guten Galerien war relativ schnell geebnet.

Unter den zeitgenössischen deutschen Stahlbildhauerinnen und Stahlbildhauern ist Manuela Tirlers nicht mehr wegzudenken und ich glaube, das hat einen Grund. Ihr Werk ist gekennzeichnet durch eine sich wiederholende einprägsame Sprachform, die Dimension ihrer teilweise sehr großen Skulpturen ist nicht zu übersehen und die lapidare unprätentiöse Vorführung in Verbindung mit einer formalen und inhaltlichen Konsequenz tun ein Übriges, um diese Skulpturen zu erinnern und als zeitgenössisch einzuordnen.

Ein prägnantes Erkennungsmerkmal ist die spezielle Beschaffenheit ihrer Arbeiten, die, von Arbeiten wie die ihrer Serie QUAKE abgesehen, die Verwendung von Stahlplatten ausschließt. Tirlers verwendet Rundmaterial: Das optische Detail wird durch den Charakter der Linie bestimmt, nicht der Fläche. Im Gegensatz zu Stahlbildhauern wie Pokorny, Mehler oder Hauser, die alle meistens oder ausschließlich mit Blechen arbeiten, bzw. arbeiteten wie die meisten Stahlbildhauer.

Auch wenn Bildhauer wie z.B. Norbert Kricke oder auch Robert Schad das Prinzip der Raumzeichnung untersucht haben, bzw. daran weiter arbeiten, sind die Arbeiten von Manuela Tirlers doch neu und unverwechselbar.

Dennoch bezieht sich Tirlers Werk auf eine bildnerische Auffassung, wie wir sie z.B. in anderer Form bei Emil Cimiotti finden können. Insofern ist ihr Werk in einer Tradition begründet, die Ende der 50er Jahre mit dem Informell in Deutschland begann.

Cimiotti, 1927 geboren, gehörte also einer anderen Generation an. Aber auch er interessierte sich für das Thema "Landschaft" oder "Pflanzliches" usw. im weiten Sinn. Und auch er irritierte den Betrachter mit Titeln, die etwas vorgaben, was das Werk nicht unbedingt einlösen wollte. Wenn ein Titel (bei Cimiotti) z.B. "Klippen, Bänke, Geschiebe" lautet, oder " Baum", dann erinnert das durchaus an Tirlers WEED SPHERE (Kraut-Sphäre) oder ihre BANNWALDSTÜCKE. Denn diese durchaus informellen Strukturen, die auch weiter in den Raum hinein gedacht werden könnten, dürfen natürlich als Abstraktionen etwa mit verwirbelten Ästchen oder Pflanzenstrukturen assoziiert werden. Ihre Titel verweisen ja darauf. Sie können aber auch als rein strukturelle Gebilde erlebt und insofern KONKRET verstanden werden, (Linie, Fläche, Masse, Raum usw.) Wie etwa die "Strukturen" von Cimiotti, die ohne beziehenden Titel als Werkgruppe reiner Gebilde wahrgenommen wird.

Mit dem Informell, das im eher Unbewussten, Spontanen seinen Ursprung hat, verbindet sich in erster Linie eine malerische Sichtweise. Als Vertreter in Deutschland kann die Gruppe Quadriga genannt werden, mit Karl Otto Götz und Bernhard Schultze als vielleicht die beiden bekanntesten Künstler. Mit Blick auf Paris denken wir an Wols, Fautrier oder auch H. Hartung.

Dennoch haben Bildhauer wie der frühe Otto Herbert Hajek der 60er Jahre oder eben vor allem Emil Cimiotti ihren nicht zu unterschätzenden Beitrag hierzu geleistet. Manuela Tirlers Skulpturen können in Teilaspekten als Weiterführung des Informell verstanden werden. Natürlich setzt sie neue Mittel ein und ihre Wachstumsformen oder gepressten Stahlknäuel sind völlig eigenständige Formulierungen, deren Ästhetik über den Vorgang des Machens, bzw. der Herstellung entsteht.

Was begegnet uns? Zunächst einmal eine Menge Stahl, z.B. runder Baustahl, der zumeist geflechthaft verschweißt wird. Dieses Rundmaterial wirkt die "Erfahrung von Linien" im Raum, es entstehen Kreuzungen, Verdichtungen, Strukturen: ein Gespinst. Die Art und Weise, wie nun dieses Rundmaterial auf einander bezogen wird, bewirkt z.B. einen Eindruck von Chaos wie bei WEED (Unkraut) oder dem Gegenteil davon wie etwa ihrem KUBUS.

Wie entstehen diese Gespinste aus Armiereseisen, Baustahl und Drähten? Teils werden diese Baustahlstangen maschinell über Pressen oder Bagger zu Geflechten zusammen gedrückt, aber auch am Schraubstock warm oder kalt gebogen und per Hand in Form gebracht. Es gibt die Geste von außen nach

innen, etwa wenn ein Stahlknäuel gepresst wird oder von innen nach außen, wenn ein additiver Aufbau von aneinander zu schweißenden Stahlelementen entsteht. Dazu werden Vorrichtungen benötigt, die diese Kräfte in der Lage sind aufzuwenden. Da, wo sich Eisen kreuzen werden sie per Schutzgas verschweißt. Derartige Arbeiten zu erstellen sind meistens kein Tagewerk. Große Arbeiten können über große Zeiträume entwickelt werden, Wochen, Monate, zumal Manuela Tirlir parallel an verschiedenen Werken arbeitet. Das bildnerische Konzept einer Arbeit ist vorher ziemlich klar, die Ausführung im Detail ist aber durch die additive Arbeitsweise ein dem pflanzlichen Wuchern vergleichbarer, aber gesteuerter Prozess. (ähnlich dem informeller Malerei)

Zwei gegenläufige Pole scheinen mir Tirlir's Arbeiten zu bestimmen. Nach außen gibt es den unabgeschlossenen sogenannten "Kern" der Skulptur, dieses als Liniengefüge erfahrbare Gebilde, das den Umraum einlässt und Durchblicke erlaubt. Und dann gibt es eine Außenform, die durch die unterschiedliche Dichte des "Kernes", also die gebändigten oder weniger gebändigten Moniereisen, Baustahlelemente usw. entsprechend mehr oder weniger definiert ist. Diese Außenform hat häufig einen geometrischen Charakter, zumindest denken wir die Formen bei aller Expressivität auch als abgeschlossen, obwohl sie es faktisch nicht sind. So denken wir eine Linsenform oder einen Zylinder, einen Kubus oder eine Kreisform, wo eigentlich dergleichen streng genommen nicht wirklich zu sehen ist. Es korrespondieren also immer eine tendenziell geometrisch ruhig wirkende Grundform, die wir denken - mit der diese Grundform mehr oder weniger bildende bewegte Struktur, die wir sehen.

Auf eine weitere Unterscheidung sei hingewiesen: Bei den an Fruchtstücke erinnernden Kugelsegmenten gibt es keine direkte formale Notwendigkeit zwischen der Außenform und der Struktur. Diese scheint wie in einen Rahmen verspannt und begrenzt sich nicht selber.

Ein anderes Beispiel ist ihr KUBUS, der sich auch in einer hohen Spannung zwischen (pflanzlicher) Struktur und nicht natürlicher, dafür geometrisch gedachter Außenform bewegt.

Bei Werken wie WEED SPHERE erscheint die innere Struktur sich durch eine äußere Rotationsbewegung zu begrenzen, zumindest können wir es so vorstellen. Die äußere Linsenform bewahrt die Struktur vor dem Ausbrechen.

Eine gedachte Außenform bedingt die Begrenzung der Struktur, die dennoch etwas mit der Außenform zu tun hat.

Bei Arbeiten wie WALDSTÜCKE definiert sich die Außenform über immer zarter werdende Drähte, einem Verbund aus geordnetem geschwungenem Rundmaterial, das sich - senkrecht und geschwungen aneinander gefügt- nach oben streckt. Hier scheint das Innenleben die äußere Begrenzung hervorzubringen.

Diese innere Struktur wird auch mal expressiv-chaotisch vorgeführt, z.B. bei WEED STACK. (Erdgeschoss) oder der Arbeit im 3. Stock TURNING, ebenso wie bei der WEED Serie. Hier verliert sich die Vorstellung einer geometrischen Gestalt, greifen die agilen Stahlelemente zu selbstständig in den Raum.

Die teils geometrischen Anleihen haben einen offenbaren Bezug zur Natur, denn gerade den einfachen Gestaltschemata z.B. eines Baumes oder auch eines Bündels Reisig entsprechen diese Grundformen. Diese beruhigen und konzentrieren das flirrende Innenleben der Struktur, wenn man überhaupt von einem Innenleben sprechen kann. Denn es zeigen sich ja potenziell immer alle Oberflächen auch der innenliegenden Eisen, sodass sich das Innen auch gleichzeitig als Außen erweist.

Die geometrisch gedachten Umrissformen haben minimalistische Anleihen. Hier geht es um reine Form. Betrachten wir das "Innere", geht es tendenziell um ein Verhältnis von Form und Formlosigkeit bis hin zum Chaos. (wenn z.B. die Presse oder der Betonzerbröseler die Moniereisen von verschiedenen Seiten zusammendrückt) Bei aller möglichen Begriffsbestimmung und Assoziationsmöglichkeiten sind es in erster Linie bekannte skulpturale Prinzipien wie Leichte und Schwere, Zusammenziehung und Ausdehnung, Ruhe und Bewegung oder das Verhältnis von Linie, Fläche, Raum usw., die variiert werden.

Tirlers Arbeiten transportieren Leichtigkeit und Transparenz. Sie verbergen nichts. Sie zeigen, was sie sind. Sie zeigen auch, wie sie entstanden sein mögen. Es gibt kein Geheimnis. Und dennoch haben viele ihrer Werke eine Anmutung, eine Ausstrahlung jenseits des handwerklich direkten Prozesses.

Wahrscheinlich entsteht diese eben nicht zuletzt durch eine Naturnähe in Verbindung mit einer gewissen Kühle, die nicht zuletzt durch das Wissen um

das Material bestimmt ist. Und durch die Differenz zwischen unserer Erinnerung an Naturgegebenheiten und der skulpturalen Erscheinung.

Es mögen Naturwahrnehmungen sein, auf die sich das Werk von M.T. gründet. Aber Tirlers erschafft keine Abstraktionen. Vielleicht erschaffen wir als Betrachter diese in unseren Köpfen durch analoge Vergleiche. Ich glaube, wir gewinnen eine reichere Anschauung im Rezipieren ihrer Arbeiten, wenn wir uns von Naturvorstellungen lösen und die immanente Struktur der jeweiligen Arbeit innerlich abklopfen. Die Ordnungen, Erfindungen, Bildfindungen, denen wir begegnen, verweisen vielleicht auf Ordnungsprinzipien der Natur, so unspektakulär sie auch daher kommen mögen. Aber sie verweisen in erster Linie auf den Umgang Tirlers mit skulpturalen Prinzipien, wie wir sie auch in der Natur finden können, aber eben auch und schon immer in der Kunst.

Manuel Meiswinkel