

Nicola Stiglich. Twist

Ursula Ströbele

Ewiges Drehen um die eigene Achse, stetiges Kreisen um kontinuierlich wiederkehrende Gedanken, die verführerische Hybris, das Gesetz der Schwerkraft zu umgehen bei gleichzeitiger Suggestion unaufdringlicher Leichtigkeit – ein in sich verschlungenes, in spiralförmigen Kaskaden fallendes und in der Luft leise vor sich hin tanzendes Band – *Blue Line* (2014) der Serie *Twist* von Nicola Stiglich berührt durch seine grazile Gestalt und gedankliche Nähe: „Besteht der Gipfelpunkt der Vernunft darin“, so Maurice Merleau-Ponty die genannten Zweifel treffend skizzierend, „jenes Schwinden des Bodens unter unseren Füßen festzustellen, einen Zustand fortwährender Benommenheit pompös eine Befragung zu nennen, ein Im-Kreis-Herumlaufen Forschen, und Sein dasjenige, was niemals ganz und gar ist?“¹

Einem Mobile ähnlich hängt die fragile Skulptur an einem beinahe unsichtbaren Faden von der Decke und schwebt nur mit minimalem Abstand über dem Boden. Sie besteht aus einem zusammenhängenden Stück, hält sich im Balancezustand; die Form findet materialbedingt so zu sich selbst. Fast unmerklich vollzieht sie sich in einem permanenten Werden, in einer leichten Drehung und bietet sich ihrem Gegenüber aus unterschiedlichen Perspektiven dar. Zugleich lädt *Twist (Blue Line)* den Rezipienten zu einem sukzessiven Umschreiten ein und versetzt auch ihn in Rotation. Die Bewegungen beider Körper reagieren aufeinander und vollführen einen eigenen Tanz im erweiterten Verständnis Paul Valérys, „enthalten doch alle Künste qua Definition ein Moment von Handlung, jene Handlung, die das Werk vollbringt oder auch offenkundig werden lässt.“² Zur individuellen Betrachtungszeit tritt die temporale Dimension der beiden aus der Stasis geratenen Körper (Betrachter und skulpturales Objekt) hinzu.

Ihre changierenden Blautöne aus gesprühter bzw. gemalter Acrylfarbe zwischen freigehaltenen, weißen Partien scheinen an einigen Stellen hauchdünn wie Puder auf der Oberfläche zu liegen. Die luftig-blaue Farbigkeit geht ein harmonisches Zusammenspiel mit der fließend-wellenartigen Form ein. Sie unterstreicht die Unbeschwertheit und Dynamik, das Kühle, Wolkige – ganz im Unterschied zum traditionellen Verständnis von Skulptur als unbeweglicher, gravitatischer *statua*.

Nicola Stiglich ist Malerin. Doch seit ein paar Jahren bewegt sie sich zunehmend an der Schnittstelle zur Plastik, lotet die Grenzen von Malerei aus, interessiert sich vermehrt für spannungsvolle Wege in den Raum hinein und für die körperliche Allansichtigkeit des Objekts. Einige ihrer Werke durchbrechen die übliche Flächigkeit des Bildgrunds, breiten sich mit plastischer Präsenz im *White Cube* aus, stülpen sich

¹ Maurice Merleau-Ponty, *Das Auge und der Geist*, in: ders., *Das Auge und der Geist. Philosophische Essays*, Hamburg 2003, S.317.

² Paul Valéry, *Philosophie des Tanzes*, in: Paul Valéry. *Werke in 7 Bänden*, hg. von Karl Alfred Bühler, Bd. 6, Frankfurt a.M. 1991, S. 243-257, S.253f.

spiralartig von der Wand ab (*cups*-Serie) oder okkupieren als schlängelndes Band aus einer Hartschaumplatte geschnitten, ihre Umgebung. Der Schnitt fungiert dabei als wesentliche Voraussetzung für das Aufsprengen der Fläche und die Abkehr von der Zweidimensionalität, das Vordringen in den Raum – *cutting the space*.

Scheinbar schwerelos hängen die Schlaufen ihrer *Twist*-Serie raumumfassend und bewegungsumschreibend von der Decke und ermöglichen Durchblicke von allen Seiten. Ihren spitzzulaufenden Anfang nimmt *Twist (Blue Line)* leicht unterhalb der mittleren Höhe, dreht sich s-förmig nach oben und fällt anschließend in einem schwunghaften Schnörkel nach unten, bevor sie erneut in einer Spirale nahe des Ausgangspunkts aufsteigt, wo sie schließlich zur Ruhe kommt. Das Auge folgt dieser tänzerischen Bewegungsrichtung und versucht den offenen Kreis zu schließen.

Im Vordergrund steht bei Stäglichs Arbeiten Volumen statt Masse, die Aneignung und Definition des Umraums statt der unmittelbare Kontakt zur Wand, die aktive Partizipation des Betrachters und ein ganzkörperliches, mit den Worten Merleau-Pontys „leibliches“ Sehen³ statt einer frontalen Betrachtung, wie es meist ein Tafelbild verlangt. Raum erwächst dem französischen Phänomenologen zufolge erst im dialogischen Prozess, hier über die beschriebene Interaktion und Blickkreuzung von Rezipient und Skulptur. Mit ihrer formalen Gestalt und Ausrichtung weist sie ihm besondere Standpunkte zu und leitet seine Wahrnehmung.

Rosebud (for Mary H.), ebenfalls von 2014, illustriert anschaulich, wie die Erfahrung mit dem Körperlich-Plastischen sich auf Stäglichs Malerei auswirkt und beide künstlerischen Wege sich einander nähern und gegenseitig beeinflussen. Ein auf den Bildträger gelegter Gegenstand wird übersprüht und anschließend wieder entfernt. Die einzige Spur seiner vorherigen Anwesenheit ist sein farbiger „Schatten“, dessen nahezu transparente Schlieren im Kontrast zu den beiden spitzen, scharfkantigen, mit sattem Rot getränkten Dreiecken eine eigene Form piktorialer Räumlichkeit erzeugen. Die Illusion von Tiefe erfolgt hier nicht durch plastische Mittel, indem das Werk sich der Umgebung öffnet und dem Betrachter entgegenstellt, wie bei *Twist (Blue Line)*, sondern durch die Schichtung heterogener, teils aquarellhaft anmutender, wässrig durchschimmernder, teils opaker Farbflächen, die sich deutlich voneinander abgrenzen. Die weichen, organischen Konturen des Sprühnebels auf der Leinwand kontrastieren mit den beiden darauf platzierten harten, fast aggressiv wirkenden, geometrischen Elementen: Fragilität versus Massivität zugunsten eines Austarierens von Balance?

Dieses Interesse an gattungsübergreifenden Raumfragen durchzieht Nicola Stäglichs Oeuvre wie ein roter Faden und situiert es zwischen den beiden, seit dem Paragone miteinander konkurrierenden Medien Malerei und Skulptur.

³ Siehe Maurice Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung* (1945), Berlin 1966, u.a. S. 178-182, 334.