

Bemerkungen zu Arbeiten von Tamara Ralis

Ursulastraße in Schwabing, ein Miethaus der Jahrhundertwende mit einer engen Treppenschnecke, knappen Stufen und weißen Türen, die im vierten Stock eine Atelierwohnung erschließen. Der Blick geht über Dächer, dünn blühende Ahorne; zwischen anderem Menschenwerk ein Stück lichtblauen Himmels mit plastisch weißen Wolken.

Der Raum ist weiß, mit weiß gestrichenen Dielenbrettern, ist ohne Möbel, nur entlang der weißen Wände Glaskuben auf weißen schlanken Stelen. In ihnen Arbeiten von Tamara Ralis, eine Reihe kleiner zierlicher Welten, die sich jeweils auf plastische Symbolträger, die Raum umfließt, konzentrieren. Jeder dieser Glaskuben umschließt eine solche Raumwelt und grenzt sich zugleich gegenüber dem realen Raum ab.

Nähert man sich einem Kubus, um sein Wesen zu ergründen, so zieht sich dieses rein anschaulich in einer Art Insel zusammen, in einen in den Raum gestellten abgezielten Ort. Diese "Inseln" sind streng artikulierte architektonische Formen: Flächen mit Vertikalen, floßartige Rechtecke, Stufenpyramiden, Treppen, auf denen ein Mensch, eine Säule, ein Reliefträger in einer Mandorla, ein Spitzkegel nicht eigentlich stehen oder lagern, also durch Schwere Fuß gefaßt haben, sondern eher tastend, schwebend, sich in Schräglage gerade noch behaupten.

Um diese Ensembles des Menschseins mit ihren historischen Ablagerungen und ikonographischen Implikationen ist Raum, der durch die gläserne Abgrenzung, also durch die Trennung von Realraum, zum Weltraum dieser Inseln wird, in dem sie sich behaupten, in dem sich die Bewohner mit ihren Werken zwar manifestieren, jedoch mit großer Anstrengung um Balance bemüht sind oder – wunderbarerweise – trotz Fallens gehalten werden.

Diese Bildwelt, die einen Gegenpol zu artifiziell-eruptiver Gewalt, von Überraschung, Anruf oder Entladung, darstellt, wird durch den Weg von Tamara Ralis, ihren künstlerischen Werdegang bestimmt; studierte sie doch zwischen 1970 und 1974 an der Akademie der Bildenden Künste in München. Zugleich besuchte sie die dortige Otto Falckenberg Schauspielschule (1973 Staatsdiplom), um

wenig später in Bremen, Hamburg und München in den städtischen Theatern auf der Bühne zu stehen. Studien in Philosophie und Literatur im Bard College, New York, USA, und der University of Maryland schlossen sich an, ebenso ein Lehrauftrag am "Lewis and Clark College" in München. Skulptur, Zeichnung, Schauspiel und Lyrik bestimmen diesen Weg, legen sich als Folie hinter die Bildwerke und vermitteln Zugänge.

In mancher dieser Inseln und ihrem Wesen tauchen Elemente aus Gold auf: zierliche Schalen, Stäbe, Antennen, die gleich Tentakeln in den Raum zielen, oder haardünne Goldfäden, lose über Stufen und Ellipsen gelegt. Wiederholt bestimmt der Name Phaidon diese Welten, der sich mit dem Lieblingsschüler von Sokrates verbindet, nach dem Platon seinen Dialog über die Unsterblichkeit der Seele benannte, dessen plastische Abkürzung auf dem Balkenfloß unter dem Ansturm eines nach oben weisenden Goldstrahls gebeugt, eher zugleich gestützt wird, oder aber er erscheint materialisiert mit spitzer Mütze inmitten eines rechteckigen Eilands, armlos, auf einem Lehmsockel mit diagonal abgelagerten "Instrumenten".

Der ausgesetzte Mensch versucht – so meint man – die von ihm besetzte Insel zu zentrieren oder sich auf Flößen, Tempelstufen mühsam aufrecht zu halten. In anderen Arbeiten taumeln entgegen dem Gesetz der Schwerkraft, spitze Kegel oder Ellipsen, aus denen protomenartige Köpfe und Hände hervordringen, an Treppenabbrüchen. Ihre Antennen weisen in den Raum, in ihm ausgesetzt, mit ihm suchend.

Die Auseinandersetzung mit dem Raum wiederum erfährt seine Eigentümlichkeit durch die Kenntnis der Bühne und ihrer Mittel, den plastisch stilisierten Podesten, Pfeilern, Treppen und Stufen, wie man sie zuerst um die Jahrhundertwende durch den Genfer Adolphe Appia, später durch Craig, Tairoff, Meyerhold bis hin zu Schlemmer verwirklichte, um durch die Bauhaus-Künstler an ihre Grenzen geführt zu werden. Jedoch konnte sich das Theater als einzige Kunstform, in der sich der Mensch unmittelbar durch sich darstellt, nicht völlig vom Menschen abstrahieren ohne im Absurden zu enden. Vielleicht ist dieses Wissen der Grund dafür, weshalb in den Arbeiten von Tamara Ralis der Mensch oder Formen seines Wirkens Kristallisationspunkte im Raumgeschehen bleiben, werden doch durch ihn – bei aller Zurücknahme von Volumen und Materie – die Inseln bestimmt, ohne aber autonom beherrscht zu werden. Die Requisiten seines Seins zielen vielmehr auf Versöhnung mit den räumlichen Mächten.

Sie strecken sich empor, sind Symbole von Tempeln, sind Zeichen des Ausgeliefertseins, das in Stätten der Transzendenz nach Trost und Behauptungswillen sucht.

Thema ist somit das die Menschheit bestimmende Grunddrama, und es ist ungewöhnlich, daß dies immer wieder von neuem in diesen Glaskuben mit ihren etwa handspanngroßen plastischen Miniaturisierungen zum Ausdruck gebracht werden kann, führt uns doch üblicherweise die moderne Kunst dieses Phänomen weit drastischer, unter Zuhilfenahme großer Maßstäbe, vor Augen. Gerade aber in der Miniaturisierung wird hier eine Form gefunden, die das "Kleine" zum Symbol gegenüber dem "Großen" macht. Im Kleinen inkarniert häufig bereits Schutzlosigkeit oder Hilfsbedürftigkeit. Menschliche Eigenschaften wie Machtausübung, Gewalttätigkeit, Herrschsucht, Autonomie werden allein dadurch entkräftet. Im Verein mit seinem überschaubaren Eiland oder Floß, also seinen so schmalen Ressourcen, wird die Begrenzung des Menschen aufgezeigt. Es bleibt ihm deshalb nur Gestaltwerdung, sich aus vorgegebener Form als eigenständige Gestalt herauszubilden. Während der im Vergleich zu seiner Kleinheit mächtige Raumkubus ihn nur zu dulden scheint, kann sich der Mensch als Gestalt im maßlosen Raum dennoch behaupten.

Betrachtet man nun die Protagonisten aus geringer Distanz, so sind sie eminent plastisch aufgefaßte Arbeiten, damit geformte, sorgfältig in Detail und Oberfläche gebildete, geglättete und gezirkelte Ausformungen, die in sich in einem abgewogenen Spannungsverhältnis stehen. Ihr Grundprinzip ist Zentrierung und Symmetrie, die sich auf axiale und statische Komponenten beziehen. Die damit erzeugte formale Harmonie wird bereits durch geringe Abweichungen, durch sich dagegen setzende labile, statisch nicht bestimmte Elemente in Spannung gesetzt, die dann durch das Außerordentliche ereignishaft erscheinen. Die ausgewogene Struktur, die verliehene und herausgebildete Ordnung der Gestalt und die davon abgeleitete Ordnung der Dinge gibt dem Ensemble Stille, aber keine Stille der Entspannung, sondern des gehaltenen Gleichgewichts, das sich im unbegrenzten Raum behauptet.

Gedanken dieser Art gingen mir durch den Kopf, als ich das Atelier, das Haus und die Großstadt verließ und in den nächsten Tagen auch Gedichte von Tamara Ralis las, Lyrik, die Verwandtes mit dem Wort evozierte.

Hans Wichmann