

## Bildhauerin der Gegensätze

Sibylle Burrer ist Bildhauerin der Gegensätze.

Die Basis für ihr künstlerisches Werden liegt in Maulbronn. Dort ist sie aufgewachsen, von Kindesbeinen an in der Nähe des Klosters. Das ist von Meistern im Dienst des Zisterzienserordens errichtet in bester Steinmetzarbeit. Im Klosterhof beeindruckt noch heute die große, „Fruchtkasten“ benannte Scheune und vor allem das Gebäude der Kirche. Deren Raum hat Sibylle Burrer auf besondere Weise durch frühen Orgelunterricht erlebt. Raum als fast körperhafte Substanz, zu erfahren zusammen mit der Musik wie eine Skulptur. Materie und Nichtmaterie liegen hier eng beieinander.

Vom Vater hat Sibylle Burrer am Ortsausgang von Maulbronn einen heute stillgelegten Steinbruch übernommen. Darin weitet sich ein großer Raum. Er birgt ein kleines Haus, Atelier und Galerie der Künstlerin.

Das Haus ist errichtet über einfachem, rechteckigem Grundriß. Es trägt auf seinem Giebel ein Satteldach. Fast sieht es so aus wie die kleine Ausgabe des großen Fruchtkastens im Klosterhof. Das heißt: Hier wie da steht ein kompakter, elementarer Block im Raum. Seinerseits ist er raumhaltig.

In ihren Arbeiten nimmt die Künstlerin den geschlossenen Block auf verschiedene Weise auf. Ein erster Schritt ist, ihn zu (zer)teilen. Das Vorgehen zeigt eine Arbeit mit einem Würfel aus Edelstahl. Die stereometrisch strenge Form des Würfels wird an einer Seite aufgeschnitten, nach außen gebogen und mit mehrfachen parallelen Schnitten geöffnet. Sein Innenraum wird sichtbar. Ein zweiter Würfel mit weiteren Parallelschnitten versetzt öffnet sich weiter. Die Biegungen vervielfältigen sich. Am Ende bildet sich ein neuer Zusammenhang, vollständig offen und vielgestaltig. An den ursprünglichen Körper und seine Form erinnert nur noch der steinerne Kubus, der als Träger dient.

Die so mehrfach geteilten Würfel stehen am Anfang der künstlerischen Arbeit von Sibylle Burrer in ihren eigenen Worten als „Startschuß“. Die Arbeit entstand unter dem Titel „Teilung“ 1998 anlässlich einer Ausstellung im Diözesanmuseum Rottenburg zu Martin von Tours. Seine Legende erzählt die berühmte Szene, wie der Heilige seinen Mantel teilt und einen Bettler damit kleidet. Darin erscheint Teilen als positives Handeln. Durch das eigenständige Teilen definiert Sibylle Burrer einen gemeinsamen Binnen- und Umraum. Solche Transformation ist für die Künstlerin ein Kernthema. Es gilt von Anfang an und hat sich bis heute weiter entwickelt. Durch die Geschichte des Martin von Tours ist ein ethisch-sozialer Ansatz mitgegeben.

Sibylle Burrer arbeitet mit für die Bildhauerei klassischen Materialien: Stein, gelegentlich Sperrholz und Metall (Edelstahl). Die Künstlerin verbindet sie zumeist zu gegensätzlichen Paaren aus offenen und geschlossenen Formen. Bereits die geschlossenen Formen bergen eine gewisse Dynamik. Der Kreis wirkt als in sich ruhend gegenüber Winkeleisen, die ins Kreuz gesetzt in vier verschiedene Richtungen weisen. Als Sockel gesetzte Quader erhalten

durch verschiedene Schnitte Bewegungsimpulse. Über kompakten Körpern läßt die Künstlerin ein lebhaftes Gewirr von Stahlbändern aufgehen. Diese verdanken sich ursprünglich ebenfalls idealen Körpern, Kugeln, Würfeln, Kegeln.

Vor dem nachfolgeträchtigen Teilungswürfel mit dem Schritt ins künstlerische Dasein liegt ein Studium der Architektur. Für die dieses abschließende Examensarbeit (1991) befaßt sich Sibylle Burrer intensiv mit Überlegungen zum Raum als Körper und der Idee, den Raum begehbar zu machen, nicht den sicheren Boden, sondern seine luftige Höhe. Der Raum soll erlebbar gemacht werden als plastische, durchlässige Form. Es entsteht ein Modell zum „Fruchtkasten“, der großen Scheune des Klosters Maulbronn. Das Modell zeigt den ganzen Bau von außen, öffnet das Dach und gibt Einblick in den Raum unter dem Giebel und unter dem Satteldach. Mehrere Etagen aus in Parallelen quer liegenden Balken erschließen den Raum. Darin verlaufen Netze als feines Gitterwerk, dazu gedacht, ebenso begehbar zu sein. Trotz intensiver Bemühungen hat sich dieses Modell nicht in die Realität umsetzen lassen. An anderer Stelle ist aber Weitergehendes gelungen als „Raumintervention“. Die erste „Raumintervention“ konnte im Pulverturm in Vahingenan der Enz 2001 verwirklicht werden, danach im Dachstuhl von Schloß Neuenbürg (2003 und 2011), später im Glockenturm des Münsters Schwarzach (2009) und folgend weiteren kirchlichen und musealen Räumen.

Als Beispiel sei hier an das Begehen des Raums im Münster Schwarzach erinnert. Dort, im Glockenturm hat Sibylle Burrer ein Netz eingehängt, das zu begehen war. Auf dem Weg dorthin durchmaß man den Kirchenraum nicht nur als Betrachter mit den Augen. Der Weg war tatsächlich körperlich mit Bodenhaftung zurückzulegen. Später begegnet Körperlichkeit über das Gewölbe des Langhauses hinweg in Gestalt der Hölzer, die die Konstruktion des Stags über den Gewölbescheiteln tragen. Auf und zwischen ihnen war der Turm zu erreichen. Wer dort ins Netz einstieg, erlebte ein ungewohntes Miteinander von Tragen und Lasten, abhängig vor allem von immer wieder neu zu findender Balance.

Die Netze von Sibylle Burrer sind Orte des Hier und Jetzt. Der Mensch darin reagiert auf Kraft und Gegenkraft, auf Belastung und Entlastung. Es ist ein Spiel mit dem eigenen körperlichen Sein, auch mit dem der anderen, die sich im Netz befinden. Auf unmittelbare Weise ist Miteinander zu erleben. Eine weitere Form des Miteinanders repräsentiert das Netz selbst. Für dessen materielle Herstellung hat die Künstlerin auch ein soziales Netz aktiviert. Das Netz ist nicht die Leistung einer einzelnen Person. Viele haben daran mitgearbeitet, die Gruppe junger Menschen, die zur politischen Gemeinde des Ortes gehören, die Kirchengemeinde, die ihren Raum in dieser Art zu begehen genehmigt, der prüfende Statiker, die Menschen, die bei der Suche nach diesem Raum geholfen haben. Mit anderen Worten: ein ganzes Netz unterschiedlich dichter Beziehungen war nötig, dieses Netz zu knüpfen, das seinerseits zurückweist auf die tragenden Verbindungen in der Gemeinschaft von Menschen untereinander.

Ihr Thema, Gegensätze sprechen zu lassen, hat Sibylle Burrer in vielen Zeichnungen erarbeitet. Dabei nutzt sie Schwarz und Weiß als elementare Partner. Sie bringt sie miteinander ins Spiel, zentriert oder zerstreut, läßt Wirbel, Kanten und scharfe Spitzen entstehen. Im gegensätzlichen Geschehen gewinnen beide, Schwarz und Weiß, an sich gegenseitig steigernder

Leuchtkraft, ja Körperlichkeit. Das Dunkel, Graphit in allen möglichen Stärke- und Härtegraden kann in die Raumhaltigkeit eines tiefen Schwarz gelangen. Ursprünglich schwarze Bewegungszentren entwickeln später eine tänzerische Dynamik. Sie wird eingefangen von den architektonischen Strukturen des Kreuzgangs im Kloster Maulbronn. Dessen Gewölbe und Dienstbündel bilden einen festen Gegenpart zu kreiselnden Wirbeln. Als deren Kern läßt sich ein Tanzpaar imaginieren. Das strenge Schwarz-Weiß hat sich unterdessen angereichert und Farbe aufgenommen. Die Farbe ist dabei sich auszubreiten. Ursprünglich nur lineares Element dehnt sie sich über die ganze Fläche aus. Es begegnen sich nun Rot und Blau, die architektonische Struktur ist verschwunden. Es bleibt ein linearer Nachklang in angedeutet konzentrischen Kreisen.

Immer wieder verbindet Sibylle Burrer ihre Arbeit mit dem Stichwort „emotion“. Je nach dem wie man das liest, liegt dabei das Hauptgewicht auf „motion“ oder auf „e-motion“. Das ist nicht so gefühlvoll gemeint, wie es scheint. Es verweist aber gerade bei den Zeichnungen auf den Quellpunkt, aus dem das Zeichnen entspringt. Es verbindet schwingvolle Kraft aus einem Kern der Ruhe heraus, nennt den wesentlichen Impuls der Zeichnung als Zusammenwirken von Kontrolle und Freiheit.

In einer anderen Werkgruppe löst sich die Zeichnung von der Fläche. Als Raumzeichnung wird sie zum skulpturalen Gebilde, das jeden tragenden Grund verlassen hat. „Schweben“ ist der Titel. Auf den ersten Blick handelt es sich um ein Gewirr aus Papierbändern, ineinander verschlungen zu einem in die Länge gezogenen Knäuel. Es hängt wie ein Zapfen an einem kaum sichtbaren Faden von einer höheren Stelle herab, mißt selbst zwischen 100 und 150 cm und reagiert auf Berührung oder auch nur die Bewegung der Luft mit sanftem Schwingen. Im Grundton sind die Papierbänder weiß und mit Klebeverbindungen verstärkt, damit sie die Spannung halten. Vor der weiteren Bearbeitung aber sind die ursprünglich großen Papierbögen beschrieben. Dafür sucht die Künstlerin Texte, die für sie und andere relevant sein können. Im Reuchlin-Jahr sind es Texte von Johannes Reuchlin. Die beschriebenen Seiten werden später zu langen fortlaufenden Bändern aufgeschnitten und locker um einen Kern herum gewickelt. Als Energiekern ist er deutlich wahrzunehmen. So wird ein Textkontinuum durchlässig von allen Seiten, will entdeckt (nicht gelesen) und in seiner vielgestaltigen Ausbreitung beachtet werden.

Das freie Schweben entwickelt sich um einen ursprünglich festen Kern, der sich aufgelöst dem Raum mitteilt. Da die ihm eingeschriebenen Texte nicht im eigentlichen Sinne zu lesen sind, erinnern sie doch an eine konstituierende (geistige) Substanz, die ihrerseits gebunden ist, verbunden dem Ort, von dem diese leicht beweglichen Gebilde herabhängen. Freiheit und Bindung lassen sich hier simultan erfahren, eine Gegensätzlichkeit innerhalb derer eins das andere bedingt.

Die „Schweben“ genannten Arbeiten lassen sich installieren, später aber läßt sich die Art ihres Schwebens, die bewegende Einwirkung von außen, nicht mehr kontrollieren. Mit dem bewußten Verzicht auf Kontrolle geht die Künstlerin einen weiteren Schritt auf das Wagnis der Freiheit zu. Sie findet dafür auch eine mehr festgelegte Form, indem sie das ihr vertraute

Material, Bänder aus Edelstahl, mit zunächst flüssigem, dann erstarrendem Bienenwachs verbindet. Die so entstandenen Arbeiten unter dem Titel „Heterogen“ sprechen für sich. Schmal geschnitten gehen diese Bänder von einem sie verbunden haltenden, gemeinsamen Grat aus und strecken sich in Insektenbeinen ähnlicher Weise aus. Mit ihren Enden tauchen sie ein in die unregelmäßigen, im Fluß noch erhärteten Flächen aus Bienenwachs. Auch wenn es erstarrt ist, ist dem Wachs anzusehen, wie geschmeidig und rund es sich bewegt hat und wie weich es im Vergleich mit dem scharfkantigen Edelstahl noch ist. Als kleingliedrige Skulpturen tragen diese Arbeiten sich selbst. Ob sie immer für ihre eigene Stabilität stehen werden, ob sich ihr farbiger Gegensatz so wie im Moment des Entstehens erhalten wird, bleibt der Einwirkung von Licht und Wärme überlassen. Nicht nur bezogen auf das Zusammenspiel der Materialien, auch bezogen auf ihre mögliche Dauer spricht eine solche künstlerische Arbeit für Mut zum Experiment im Überschreiten eines bislang gegebenen vertrautbewährten Rahmens.

Für ihre Arbeit kann sich Sibylle Burrer auf ihr Atelier zurückziehen, besonders auf das im Steinbruch. Dort pflegt sie auch eine kleine Galerie und bietet Workshops mit Teambildung an. Steinbildhauerei ist das Thema. Dabei arbeitet nicht ein Einzelner an einem künstlerischen Entwurf, sondern es entsteht von mehreren eine gemeinsame Arbeit – im Gespräch und in körperlich-haptischer Begegnung mit dem Stein.

Dr. Ulrike Rein