

1 Meine Damen und Herren

2

3 ich möchte Sie zur Ausstellungseröffnung „**Idole – Skulptur und Bild**“ mit den Werken
4 von Ursula Kling-Rau und Peter-Michael Weber im Museumssaal von Schloß Salem herzlich
5 begrüßen.

6

7 Die Einführungen zur Eröffnung einer Ausstellung in Form eines Vortrags schien mir
8 persönlich eigentlich immer auch irgendwie befremdlich. Handelt es sich bei Bild und Plastik
9 doch um etwas, das durch Augen- und Tastsinn einer unmittelbaren Erfahrung zugänglich ist.
10 Zudem befließigen sich professionelle Vernissageure (beiderlei Geschlechts) nicht selten
11 einer irgendwie verfremdeten Sprache. Man kennt sie einerseits von den
12 Gourmetküchenrezensenten – Skulptur „an“ Bild - oder aber aus den Entrückungen mancher
13 Literaturkritiker, die sich selbst und nicht ihr Objekt bespiegeln – **mein** Idol ist mein Idol ist
14 mein Idol. Sie werden gleich hören – und sehen -, dass die hier dargestellten Werke einer
15 besonderen Art angehören, die sich den gängigen Clichees entziehen. Und dem muss - und
16 will - auch der hierzu Einführende zwangsläufig entsprechen.

17

18 Natürlich geht es in der darstellenden Kunst neben dem besonderen sinnlichen Kitzel immer
19 auch um das Grundsätzliche des Seins. Und es stellt sich für den Künstler die
20 Herausforderung das Sinnlich-Ästhetische mit dem Konzeptionell-Analytischen in Einklang
21 zu bringen. Eine Synthese zu versuchen, wo doch die Teile so elementar sind, und eine
22 Analyse anzustreben, wo doch das Sein ein Ganzes ist.

23 Sie sehen, meine Damen und Herren, so richtig diese Aussagen auch für **das** Werk – ich
24 sage nicht **die** Werke - von Ursula Kling-Rau und Peter-Michael Weber sind, so nah bin ich
25 jetzt schon bei dem verbalen Clichee, das mir fremd und unpassend zu sein ich vor nur
26 wenigen Sätzen vorgab.

27

27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60

Nun, was haben wir den hier eigentlich ? **Idole**. Als ich mit diesem Thema konfrontiert wurde, da fiel mir natürlich spontan allehand ein, was an moderner Begrifflichkeit an dieses Wort gehängt worden ist. Und es ist kann auch kein Zweifel darüber bestehen, dass diese Begrifflichkeit heute vordergründig irgendwie negativ besetzt ist. Ich dachte die beiden Künstler, die als 1955 bzw. 1956 Geborene in Bezug auf das mir unmittelbar in den Kopf kommenden Jahrhundertereignis als Nachgeborene zu gelten haben, hätten sich hier zusammengetan, um z.B. - jeder mit seinen Mitteln – Fritz Walter und die übrigen Idole von 1954 in Skulptur und Bild abzubilden. Oder aber andere Götzen der Vergänglichkeit ihrer und unserer Jugend, die man alliterierend von Markuse bis Mao und von Kennedy bis Krushchow aufzuzählen wüsste. Aber diese Idole sind es – trotz ihres Potenzials zur populären Verfremdung – eben gerade nicht. Bevor ich aber zu dem Thema Idole erneut zurückkomme, lassen sie mich nun aber zunächst zu den weiteren Begriffen im Thema der Ausstellung: **Skulptur und Bild**. Na ja, mag man – wie ich selbst zunächst auch - denken: da tun sich zwei Künstler – **eine** die Skulpturen und **einer** der Bilder macht - zusammen und nutzen in diesen für die Museen allemal schwierigen Zeiten (obwohl die Kunst in der Regel schon immer ein 1-Euro-Job war), nutzen also das einmalige Ambiente dieses historischen Raums zum einer gemeinsamen Werkschau. Und genau diese meine zweite spontane – und niedrige - Unterstellung einer gewissen Beliebigkeit als Grundlage für die Werksituation und diese Ausstellung ist es, die ich hier in öffentlicher Rede korrigieren will und muss.

Die beiden Künstler sind in der Tat primär miteinander verbunden. Sie sind verknüpft durch die Einheit in der Dualität, die durch eine **gemeinsame Idee** aber eben auch aus dem besondern Zugang zu ihren **Materialien** erwachsen ist. Und meine Damen und Herren, wer glaubt, dass das Material des Künstler nur das Vehikel für die gewünschte bildnerische Ästhetik ist, der wird auch nicht verstehen, dass ein Picasso diese Fülle von Materialien nicht nur aus formaler Experimentierfreude, sondern aus der Suchen nach Wesenhaftigkeit im Materiellen gewählt hat.

61
62 Ursula Kling-Rauh hat für ihre Objekte die Keramik gewählt. Keramik, ein Wort, das
63 uniforme Stofflichkeit vortäuscht, aber ungeheure Vielfältigkeit beinhaltet . Nichts ist so
64 verknüpft mit dem Existentiellen der belebten Natur und ihrem Vergehen wie das erdige
65 Ausgangsmaterial der Keramik, diese formbare Masse, welche schon den Schöpfer inspiriert
66 hat, uns zu animieren – d.h. uns Anima, - Leben und Unvergängliches einzuhauchen, (in
67 diesem Sinn ist ja auch Kunst Anima) . Und das Faszinierende an dieser feuchten,
68 gestaltbaren Urmasse mit ihrer animalischen Sinnlichkeit ist, dass sie durch das Anima des
69 Feuers zu neuer Form und Funktionalität wird- dem Feuer, welches Prometheus – der Rebell
70 und Befreier - dem Schöpfer entrissen hat. - Der Bogen der Keramik spannt sich heute
71 ungeheuer weit - von der archaischen aber noch präsenten Gebrauchskeramik, über das weiße
72 Gold, das Porzellan bis hin zu den technischen Keramiken unserer Tage, welche durch die
73 besonderen Materialeigenschaften wie ihre Hitzebeständigkeit für Kompressorrotoren und
74 ihre Isolierfähigkeit für Megachips nutzbar werden. Es ist dieser große Boden der
75 Materialität, welcher neben der farblichen und ertastbaren Stofflichkeit so einen intensiven
76 Reiz ausübt, wenn man Idole formt. Hierzu aber gleich mehr. Grundsätzlich ist das Metier
77 von Frau Kling-Rauh das Plastische, das Dreidimensionale, das primär durch Begreifen,
78 Ertasten, Berühren, sinnlich zu Erfahrende. Aber das ist eben auch nur die eine Seite ihrer
79 Materialität. Die andere Seite ist ihre ingeniöse Inkorporation der Weberschen Techniken in
80 ihren Werkstoff.

81
82 Peter-Michael Weber, hat sich seinerseits von der Photographie ausgehend zu einer neuen
83 Material- und Bildform genähert. Das Bild ist – wir wissen es alle – Form und Farbe in der
84 Fläche. Es will betrachtet, also mit Blick bekleidet, nicht betastet werden. Das Foto steht in
85 der Chronologie der bildnerischen Mittel im Verhältnis zur Keramik auf der anderen Seite der
86 bildnerischen Strukturmittel. Das konventionelle Prinzip, das wir alle kennen, ist so simpel
87 wie komplex: das Abzubildende wird über eine Optik auf eine photosensible Matrize
88 geworfen – die lichtempfindliche Beschichtung eines Films oder heute das elektronische
89 Speichermedium - und dann auf ein permanentes Medium übertragen. Die flüchtige
90 Aneinanderreihung von Bildern, die das Auge verschmilzt, nennt man Film. Die von Peter
91 Weber – ich glaube der Begriff ist richtig - **erfundene** und hier gewählte Technik hat nun
92 aber nur handwerklich mit dem beschrieben fotografischen Prozess von der Bildaufnahme zur
93 Bildabbildung zu tun.

94

95

96 Sie dient vielmehr dazu, von der Oberfläche des Bildlichen weg zu den dahinter liegenden
97 Strukturen zu kommen. So werden nicht Oberflächen abgebildet, sondern wie bei der Arbeit
98 eines Restaurators Schichten schrittweise abgetragen, und es werden wie bei **Keramik unter**
99 **einem Mikroskop** so weit Strukturen freigelegt, bis der neue Eindruck einer Plastizität
100 entsteht. Hier wird das Bildliche in einer neue Bildsprache ins Plastische übersetzt. – Es sei
101 hier angemerkt, dass Peter Weber Jahre lang wissenschaftlicher Photograph des anatomischen
102 Instituts der Universität Tübingen war. - Der Vergleich zur Mikroskopie ist insofern auch
103 angemessen, weil durch das Medium Fotografie den Dialog der beiden Künstler trotz der
104 unterschiedlichen Dimensionierung ihrer Objekte – wie Sie unmittelbar erkennen können -
105 mittelbar möglich wird. Die Bilddarstellung wird durch Leinwand als strukturierten Bildträger
106 – also nicht Fotopapier – zudem ebenso plastisch wie durch die Bildfahnen mit
107 Janusgesichtern.

108

109 Das Echo der Keramikerin auf diese Technik ist nun anderseits Übertragung von Bildern auf
110 die Oberfläche ihrer Plastiken. Hier spielen zwei Künstler also mit Ihren eigenen Mitteln auf
111 der Suche nach dem, was sie an der Formsprache des anderen reizt. Sie reden, hören zu,
112 widersprechen, bejahen. Und Sie werden sehen, dass es eine besondere ästhetische
113 Provokation ist, wenn sich in der Abfolge von Figurinen der Keramikerin Bilder quasi wie in
114 einer Filmsequenz darstellen. Und es ist all dies eine dialogische Suche nach dem Wesen
115 hinter der unterschiedlichen Formensprache. Und damit sind wir wieder bei den Idolen.

116

117 Das Wort **Idol** leitet sich ursprünglich von dem Begriff Idee ab. In der Formsprache der
118 bildenden Kunst sind Idole somit Figuren, die in ihrer Form soweit abstrahiert sind, dass sie
119 die Idee hinter der erkennbaren Gestalt ausdrücken. Diese Abstraktion auf den Grund erlaubt
120 es dem Betrachter wiederum, seine eigenen Assoziationen, in Form der Bilder, Farben,
121 Formen, Klänge und Situationen im Kopf zu entwickeln. So ist die Plastikpuppe die Ihre
122 beweglichen Arme und Beine verloren hat, nur aus Rumpf und Kopf bestehend,– wir kennen
123 sie alle als den Rumpelkisten der Flohmärkte – ein Idol, welches ja unmittelbar und geradezu
124 überwältigend die Spielsituationen unserer Kindheit in ihren sozialen Zusammenhängen in
125 die Erinnerung zurückruft. Die **Grabidole** aus der vorhellenistischen Zeit, wie wir sie von den
126 Kykladen kennen, sind auch solche Ideenträger.

127

128

129

130 Solche Rumpffiguren mit Kopfschemata aus Stein ohne oder nur mit einer Andeutung von
131 Geschlechtsmerkmalen vermitteln die Grundidee des Menschen, für denjenigen, der ihn wohl
132 auf der anderen Seite des Styx empfängt. – Und bei dieser Assoziation sei auch angemerkt,
133 dass der Werk von Ursula Kling Rau, wie ich glaube, stark geprägt sein muss durch ihre
134 Erfahrung mit dem Archaischen bei Ausgrabungen als Mitarbeiterin des Tübinger
135 archäologischen Instituts –. Die Sprache des Künstlers ist eben immer auch die Sprache seiner
136 Biographie. Die Erfahrung von Wissenschaft mag eine andere Seite sein, die den Dialog der
137 beiden Künstler gefördert hat. Ähnliche Figurinen werden in der heutigen wegen der uns
138 bekannteren Form **auch Violinidole** genannt. Ein wie ich finde sehr eingängiger, plastischer
139 Begriff. Die Violine: Ein Körper der einem etwas schmaleren und einem etwas weniger
140 schmalen Halbtorso entspricht - verbunden und getrennt durch die Taille. Griffbrett, Wirbel
141 und Schnecke vervollständigen die Figur. Die cremoneser Geigenbauer hatten bei der
142 Herstellung wohl vordringlich Klang und Funktionalität – das Instrumentelle - im Sinn. Aber
143 es kann ja kein Zweifel daran bestehen, dass mit der Geige auch ein Idol der Femininität
144 geschaffen wurde – in einer besonderen Form der Abstraktion: einer Abstraktion der
145 Sinnlichkeit ohne die ausladende Fruchtbarkeitssymbolik – als Idee der weiblichen
146 Sinnhaftigkeit also. Unsere Künstlerdyade - Weber / Kling Rau - hat dieses Grundthema
147 von der Idee des Menschen in seiner Urform in ihrem Werk aufgenommen, - eine, wie wir
148 gehört haben uralte Idee, und sie haben diese Idee in ihre jeweilige und uns zeitgemäße
149 Formsprache überführt. Ich sage nicht, dass sie die Idole in unsere Erfahrungssprache
150 überführt haben, denn Idole sind ja als wesenhafte, innere Abbildungen im Menschen
151 grundlegend verankert. Wir überführen sie selbst in unsere Erfahrungssprache.
152 Ich finde zudem, dass das **Thema Idole** zur formalen Auseinandersetzung in Figur und Bild
153 konzeptionell **eine Gegenposition gegen den Zeitgeist** darstellt. Dies ist eine mutige
154 Positionierung gegen das Beliebige einer **Idolisierung** des unmittelbar Zerfallenden und
155 Sicht-verflüchtigen. Und dies ist eine in der Tat eine mutige Positionierung, da sie an das
156 Dauerhafte in unserer modernen Lebens- und Gestaltungsform appelliert und somit
157 Zuversicht vermittelt.

158

159

160

161

162

163

164 Meine Damen und Herren: Ich wünsche Ihnen viel Freude an den Exponaten. Und ich bin
165 auch sicher, dass auch Sie zusätzlich auch die subtile aber souveräne Selbstironie in dem
166 Dialog der Idole in Keramik und Bild, erkennen werden. Diese balanciert das Pathos und die
167 Bedeutungsschwere, welche unzweifelhaft im Raum steht, wenn in Verfremdung des
168 Kantischen zwar nicht direkt von den Ideen aber doch von Idolen bildhaft gesprochen wird.

169