

Ausstellungseröffnung VBKW Ludwigsburg im Blühenden Barock – Orangerie und Brückenweg

Guten Abend, meine Damen und Herren,

ich darf Sie in die Ausstellung zum 100. Jubiläum des Verbandes bildender Künstler Württembergs in Ludwigsburg einführen..

Ein 100-jähriger Geburtstag macht nachdenklich, reicht doch die Gründung des Verbandes zurück in die Monarchie. In der organisatorischen Eingrenzung auf Württemberg lebt noch ein Stück Königreich Altwürttemberg weiter, doch zeigt der Verband, der vier deutsche Staatsformen durchlebt hat mit dieser Ausstellung ein Stück seiner Vitalität.

Wir sehen Malerei und Skulptur im Gartenkontext. Für die Skulptur ist dies ein klassischer Zusammenhang seit den Tagen italienischer Renaissancegärten. Stellte man zunächst die ausgegrabenen antiken Skulpturen im Garten auf, wie etwa die der Villa Hadriana im Garten der Villa d`Este in Tivoli, so wurde von da an bis zum Ende des 18. Jahrhunderts umfangreiche skulpturale Programme ein integraler thematisierender Bestandteil aristokratischer Gartenanlagen. Die französische Revolution war auch im künstlerischen Sinne ein Traditionsbruch, was für die Künstler zunächst einmal weitgehend Arbeitslosigkeit bedeutete.

Das Bürgertum, das das politische und kulturelle Erbe antrat, holte die Skulptur aus dem Parkzusammenhang in den urbanen Raum, in Form von Denkmälern von Geistesheroen eines bürgerlichen Bildungszusammenhangs. Kunst und bürgerliche Gesellschaft ist ein schwieriges Thema.

Sehr begrüßenswert ist diese Veranstaltung im Rahmen des Blühenden Barocks als eine Begegnung mit aktueller Kunst im Gartenraum. Man kann hoffen, dass dieses Beispiel Schule machen möge.

Die Enfilade am Brückenweg eröffnet **Jörg Failmezger** mit einer dreiteiligen Skulpturengruppe liegender und aufrechter Stelen, die stark auf Materialästhetik abheben: brasilianischer Rosenquarz wird gefasst von grauem, norwegischem Marmor, ganz im Sinne eines Juwels, das von einem Ring gefasst wird. Der Titel des Werkes, „Krafftfeld“- Failmezger spricht von „Kraftsteinen“- verweist auf die magische Anmutung des rosafarbenen, roh belassenen und mehrfach geschliffenen, Licht aufnehmenden Quarzes, der vielfach positive Assoziationen zu Wärme und Licht hervorruft.

In der Form wird die kristalline Struktur des Materials in spitzen Winkeln nachempfunden.

Über den Raum hinaus, den die einzelnen Skulpturen körperlich einnehmen, spannen sie ein Feld ihrer örtlichen Beziehung auf – ein visuelles Kraftfeld.

Zur Rechten des Weges wird die vierte Dimension angesprochen, in einer Sequenz von Formen, die auf die Jahreszeiten anspielen und da, it auf die Naturzyklen, die im Garten erlebt werden können.

Beim Material handelt es sich um Findlinge grünen Pikrits (Diabas, Paleopikrit), die der Künstler an den Hängen des Rothaargebirges entdeckt hatte.. Sein besonderes Interesse gilt der Tiefe des Steins, der durch Sägen, Spalten, Bohren aufgeschlossen und derart neu formiert wurde, das innere und äußere Form zueinander in Beziehung treten.

Den Luftraum zwischen den Ästen der Platanenalle hat **Edel Zimmer** mit textilen Objekten inszeniert. Die an japanische Karpfendrachten erinnernden Textilskulpturen werden von Schichten horizontal geführter grafischer Strukturen durchzogen.

Assoziieren wir bei den fahnenartigen Hängeobjekten eher heilige Haine, vermitteln die zu beiden Seiten des Weges fünf scheineförmigen Skulpturen mit ihren in schwarzweiß gehaltenen Rotationsmuster die schiere Lebensfreude. Wie Mobiles fügen sie sich im Wind zu immer neuen Figurationen.

Auf gleicher Höhe begegnen uns am Wegrand amphibienartig gnomenhafte Urtiere, wie eben aus der Ursuppe entstieg. Es sind dies Sandsteinskulpturen von **Claudia Diez**, deren Oberflächen sich vom Boden zur Höhe progressierend von grob behauen zu fein poliert entwickeln.

Das obere Ende entwickelt sich deutlich figürlich zu Köpfen. Mit ihren Punktaugen scheinen sie sich in der neuen Umgebung orientieren zu wollen.

Unweit davon begegnen wir einer Arbeit von **Claus Staudt**, zwei große, spiralige rätselhafte Metallobjekte. Ihre Formvektoren verweisen auf Richtung und Bewegung, die Arbeitsspuren auf den Oberflächen auf Gebrauch und Arbeit. Staudt nennt das Objekt „Barockschraube“. Wir haben es mit einem großformatigen **objekt trouvée** zu tun, das in verändertem Kontext hier im absolutistischen Park neue Bedeutung erfährt. Wir erfahren, dass es sich hierbei

um Sackrutschenteile handelt, die aber im barocken Zusammenhang sofort als überdimensionale Rocaille gelesen werden kann. Mit Teilvergoldungen auf den Oberflächen, die im Kontrast zu Rost und Lackresten stehen und einer Baumleiche wird die Anordnung zu einer Mahnung auf die Vergänglichkeit allen Größenwahns. So setzt er neben der Blumenseligkeit ums barocke Schloß eine kritische Position gegenüber.

Die skulpturalen Arbeiten von **Uli Gsell** durchzieht als Gestaltungsthema die räumliche Beziehung von Formquantitäten innerer und äußerer plastischer Massen. Diese werden in orthogonal geführten Schichten aus der Tiefe zur Oberfläche hin vermittelt. Es findet ein Spiel dreidimensionaler Figur – und Grundbeziehungen von Umschließen vs. Umschlossenwerden statt. Ein figürlich aufgefasstes leeres Innenvolumen wird erzeugt durch die Teile der Außenformen, die sich in orthogonale geführten Raumschichten bis hin zu Reliefschichten an der Oberfläche aus der Tiefe nach außen hin entwickelt wird, wie bei seiner größten ausgestellten Arbeit aus Jurakalk mit dem Titel „Holy“, was phonetisch gleich klingend sowohl mit lochartig oder heilig übersetzt werden kann.

Diesem Interesse entspricht seine Arbeitsweise des Eindringens in die plastische Tiefe wieder durch sägen, aufbohren und spalten des Steins.

Die verschieden texturierten Oberflächen der Skulpturen lassen in den Arbeitsspuren die erfolgten Arbeitsprozesse lesbar werden. In ihren unterschiedlichen Lichtbrechungen erzeugen sie malerisches, von Bruchfugen und Bohrspuren durchzogenes Helldunkel.

Wir kommen zu den Arbeiten im Gewächshaus

Zwischen Skulptur, Malerei und Neuen Medien bewegt sich eine fünfteilige Installation auf Acrylglas von **Ulli Heyd** mit dem Titel „blue trees“. Dabei handelt es sich um Fotos von Baumtexturen in verschiedenen Blautönen. Wenn sich die transparenten Texturen überlagern, erzeugen sie eine diaphane Raumstruktur als Farbraum.

Nun zur Malerei:

Als große Geste strahlen die Arbeiten von **Margarethe Eckert – Preisser** positive Emotionen aus. Sie sind als Reflex auf einen Indienaufenthalt

entstanden, auf die intensive Farbigkeit dortiger Textilien. Niemand, der sich in Indien aufgehalten hat wird die sinnlichen Bilder der farbigen Saris vergessen, die die Frauen selbst bei der Arbeit tragen.

In einer Reihe von Aquarellen über Ölkreiden, die als Studien vor Ort entstanden sind, wird dies konkret ausgesprochen.

In ihrer Malerei benützt die Künstlerin Mischtechniken von Ölfarbe über Wachs auf quadratischen Formaten. Die Bildfläche asymmetrisch anschneidend kreisen die Farbflächen um eine leere Mitte, antagonistisch gegenüber gestellte Felder in gesättigter Farbe vor duftig aquarellhaften Gründen. Wurde die unten liegende Wachstextur mit Pinseln aufgetragen, so sind die farbigen Anteile gestisch mit den Händen aufgebracht. Ihre Kompositionen leben von Überschichtungen einzelner struktureller Farbbeziehungen, zwischen denen sich ein bildnerischer Raum in der Fläche auftut. Insgesamt wird die Bildstruktur aus Fragmenten von Flächen und Ornamenten derart offen gehalten, dass sie dem Betrachter Raum für Projektionen eigener Assoziationen lässt,

In den 70iger Jahren hatte in London ein Theaterstück großen Erfolg mit dem Titel „Stop the world – I want to get out“. Diesen Wunsch beantwortet **Annerose Lechner** in ihren graphischen Arbeiten mit einem apodiktischen „**no exit**“. Figuren kreisen in rotierenden Vergnügungsmaschinen, die Todesmaschinen sind .

„Portae“ nennt sich eine Reihe von Bildern, in denen Blöcke mit dunkler Wandung die Tiefe des Bildraums verstellen. Die Farbigkeit wird gedeckt gehalten in Schichten trüber Hellblaus, Erdfarben und Neapelgelb. Weiße Linien umspielen die blockhaften Farbflächen. Annerose Lechner bedient sich einer Mischtechnik auf Acrylbasis, die sowohl Pigmente als auch eingearbeitete Collageteile aus Papier oder Textil in sich aufnimmt und den spontanen Arbeitsprozess lesbar werden lässt..

Innere und äußere Räume sind das Thema von **Angelika Lill – Pirrung**. Sie nützt die Möglichkeit der Schichtung von Farb – und Formebenen im transparenten Bindermedium Acryl im Sinne von Mischtechnik.

Es sind dies Schichten von Farben und Materialien wie Papier und Textilteile. In der Farbigkeit dominieren duftige Blaus und Erdtöne. Die Kompositionen werden grundsätzlich autonom aufgefasst, doch verweist eine durchgängige oben – unten – Bezogenheit auf Landschaftlichkeit, auf innere und äußere Räume. Dies thematisiert auch der eingearbeitete Sand vom Ätna oder der Sahara, der haptischen Aspekte betont.

In ihren Plastiken variiert Angelika Lill-Pirrung eine Stelenanordnung aus Fundstücken bestehen, die in keramischen Formen im Rakubrandt über Metallhalterungen getragen werden.

Bei den Fundstücken handelt es sich meist um Teile von Werkzeugen, die einerseits figürlich gelesen werden können, andererseits in ihren vektoriellen Formen auf die Dynamik des mit ihnen verbundenen Arbeitsvorgangs verweisen. Die malerische Oberflächenbehandlung, die die kombinierten Formen zusammen halten, können wir als plastische Mischtechnik ansprechen.

Nun bedanke ich mich für Ihr Interesse und wünsche Ihnen viel Vergnügen beim Erkunden der Kunst.

Stuttgart, den 19. April 2013
Siegfried Albrecht