

Redetext: Lucien G. Bothof

**Einführungsrede zur Ausstellungseröffnung von
Jagna Weber und Rainer Alexander Weber am
13.Mai 1995 im Hofgut der fürstlichen Familie zu
Stolberg-Wernigerode "Luisenlust".**

Jagna Weber und Rainer Alexander Weber hier auf dem Hofgut
vorstellen zu dürfen empfinde ich persönlich als besondere Ehre.

Im Namen von Jagna und Rainer darf ich der fürstlichen Familie zu
Stolberg-Wernigerode allen Dank sagen für die großzügige
Zurverfügungstellung der Räumlichkeiten, sodaß diesmal zwei
Hallen zu gestalten waren, hier der Nordflügel und drüben der
Ostflügel der ehemaligen Hofanlage. Auch das elterliche Ehepaar des
Malers, die Familie Prof. Dr. Albrecht und Marianne Weber aus
Augsburg seien besonders begrüßt.

Die Bedeutung der Vorstellung des Werkes der beiden Künstler an
diesem Tag hier auf "Luisenlust" in Ihrer Anwesenheit birgt noch
eine andere, tiefere Deutung. Es ist die Einsamkeit und Stille auf
diesem Plateau, in der alle hier gezeigten Arbeiten entstanden sind

und die Einheit jedes Blatt von Rainer und jeder Skulptur von Jagna ist aus diesem Umfeld erwachsen.

Auch Weber' s Tiere, die in unmittelbarer Familienangebundenheit mit den Künstlern leben, spenden die künstlerische Kraft und Energie, die beide Künstler durchströmen und ihre Arbeiten zu ihrer Bedeutung und internationalen Anerkennung geführt haben, die ihnen aufgrund ihres künstlerischen Talentes zusteht.

Das Leben inmitten der Pflanzen und Tiere, der tägliche Energieaustausch mit ihnen ist somit konstituierendes Moment des Willens zur schöpferischen Arbeit, die bei Jagna und Rainer Alexander Weber deutlicher als bei vielen Künstler der Gegenwart aus der Neigung zum Leben und der Liebe zum Lebendigem getragen wird.

Erlauben Sie mir über das aquarellistische Werk von Rainer Alexander Weber nur grundsätzliche Entwicklung nachzuzeichnen. Eine Ausdeutung der Einzelbilder will ich vermeiden, um Ihnen in Ihrer eigenen Interpretation und Wahrnehmung nicht vorprägende Bezüge zu liefern, die eine direkte emotionale Empfindung und

Freude eher verstellen und Ihnen diese außergewöhnlichen Aquarelle durch intellektuelle Annäherung wieder entfremden könnten, wie Sie es anderen Ortes bei Kunstbegehungen vermutlich erlebt haben.

Auf Maßen um 50 x 70 cm hat sich zunächst die eigene stilistische Entwicklung nach seinem Studium vollzogen. Dies belegt auch jenes kleine Büchlein " **Die Farben des weißen Prisma** ", das noch 1986 im Jahr des Totalverlustes des gesamten Frühwerkes durch einen Atelierbrand erschien. Wer diese Arbeiten aus der ersten Hälfte der achtziger Jahre sorgsam studiert, erkennt neben der hochartifiziellen Hartrandtechnik, bereits Weber 's Anlage zur Meisterschaft im Umgang mit der Farbe. Der Maler selbst sagt, daß ihn die Farbharmonien, die seine Bilder durchströmen und die ein deistisches Prinzip der Ausgewogenheit offenbaren nie besonders analytisch interessiert haben, sie sind einfach da.

Er sagt, Zitat Anfang:

" - ...entweder man kann mit der Farbe umgehen oder nicht..."

und weiter:

"... mich hat vielmehr gereizt, der stiefmütterlichen Behandlung des Aquarells in der zweiten Hälfte des XX Jahrhunderts eine Schubkraft

entgegenzustellen, die niemand mit stereotypen Argumenten über das Aquarellmalen als schöne Freizeitbeschäftigung niederzuzwingen vermag." . Zitat Ende.

So lapidar diese Aussage auch klingt, so offenbart sie nicht nur Gelassenheit und Selbstsicherheit des Künstlers gegenüber dem wilden Treiben des Kunstmarktes; Weber ist im tiefsten seiner Seele sicher, daß seine Kunst, die sich dem Hauptstrom des Zeitgeistes entgegenstellt, die Offenbarung des Geistigen und des Schönen birgt, nachdem die Menschen immer wieder suchen werden, um Distanz und Abstand von ihrer sozialen Selbstbespiegelung zu gewinnen.

In seinen Arbeiten ist Landschaft gleichzeitig meditativer Raum.

Reduktion schafft Klarheit.

Die Bewegung der Farbe bringt die innere Stimme in uns in Schwingung.

Keine künstlerische Überheblichkeit gesellt sich zur Meisterschaft des Aquarellisten, sondern Verzauberung und Demut legen Weber's Haltung gegenüber der Schöpfung offen. Es ist seine Faszination

gegenüber den Elementen, dem Wasser, dem Feuer, der Erde,
der Luft.

Es ist seine Begeisterungsfähigkeit für das Elementare,
das seine Persönlichkeit und sein Werk von den Mitläufern und
Meinungsmachern eines sich selbst feiernden Kunstmarktes abhebt,
den niemand mehr zu verstehen im Begriff ist und den außer einem
kleinen Insider-Kreis von Commerz - und Mediensucht Getriebenen
kaum noch jemand will, sähe man sich die (erbärmliche)
Besucherzahl einer ART FRANKFURT an.

Die Möglichkeiten vor Augen führend, die Weber dem Aquarell
abgewinnt, erfahren wir auf der offensichtlichen Ebene, zunächst als
technische Perfektion und Vollendung, die in der Gestaltung des
Dialoges von organischer Definition der Linie und dem fließenden
großflächigen Farbwasserauftrag stattfindet.

Zur inneren emotionalen Bewegung der Bilder führt uns die
nichtreflektive Begabung im Umgang mit der Tonwertigkeit und
Gewichtung der Primärfarben und ihren komplementären

Erweiterungen. Zur geistigen, intuitiven Schicht unseres Bewußtseins leitet das Verständnis der Landschaft als Seelenspiegel und gleichzeitig als Raum der inneren Einkehr und Besinnung, die unser eigenen Sphären der Meditation und Kontemplation erweitern. Erweitert aber hat Weber auch unser Verständnis der Aquarellmalerei durch zwei Maßnahmen: es ist das zusätzliche Prinzip, das heißt, die Aneinanderreihung von mehreren Papieren zu einem Bild; es waren diese Mehrteiler, die ihn aus der Reserve lockten, als ihm beispielsweise ~~ihm~~ ein Zitat von Lyonel Feininger entgegengehalten wurde, das besagte, daß Aquarell nur Zitat Anfang " - ...Produkte glücklicher Stunden seien."

Nicht, daß sich der Maler gegen das stundenweise schöpferische Glück wehrte, nein, es ist die dahinter verborgene Aussage, daß Aquarelle eben nicht steuerbar wären, daß sie nur dem Zufall ihre Einmaligkeit verdanken.

Weber hat dies durch seine mehrteiligen Bilder widerlegt, die alle im Einzelformat von 70 x 100 cm entstanden sind, daß bis 1993 auch das übliche Einzelformat seiner Einzelbilder bestimmte.

Seit zweieinhalb Jahren ist nun das doppelte Format erwachsen, nämlich 100 x 150 cm. Der größte Teil ist im Sommer 1994 während der großen Hitzewelle entstanden, ein Hinweis für eine sehr schnelle Arbeitsweise, wisse man, daß die Trocknung des Papiers wesentlich von der Luftfeuchtigkeit abhängt.

Zwei letzte Arbeiten dieses Werkzyklus repräsentieren die Drehbilder, Augenblicke sich verändernder Flugperspektiven; sie machen uns auch bewußt, wie abhängig unsere Vorstellungskraft von eindeutigen visuellen Erlebnissen ist. So vermittelt uns jede 90° Wendung der Bilder eine andere Flughöhe. Sie entspricht einem Nahen wie einem Entfernen.

Beginnen wir uns nun dem bildhauerischen Werk von Jagna Weber anzunähern. Ihre Plastiken verkörpern zunächst eindeutige Zuordnungen zum Reich der Tiere, wie sie in allen Kulturen der Menschheitsgeschichte Abbild fanden.

Da ist das Pferd, der Bär, der Raubvogel, das Wild, die Katzen.

Alle diese Erst - Erkennungsmerkmale, so schnell sie unser
Verständnis auch ansprechen, zeigen im zweiten Hinsehen die
Beobachtung der Bewegungsabläufe, es sind Momentaufnahmen,
die im Stein kurz verharren, um aus dieser Phase der
Energiesammlung zu neuer Lebensaktion aufzubrechen.

Der Bildhauerin gelingt dieses Erfassen durch Beherrschung der
Form im anatomischen Sinn, vor allem aber in der künstlerischen
Aufnahme der Proportionen und Gewichtungen ihres
Ausgangsmaterials, des Steins.

Es sind die Massenverhältnisse, die in Spannung zu Flächungen,
Rundungen und Linien gesetzt sind.

Interessant für Sie dürfte auch sein, daß ähnlich anderen Bildhauern
des XX Jahrhunderts zum Beispiel, Rodin, Maillol, Hrdlicka,
die kurzen Skizzen, mit Hilfe derer Jagna ihre Ideen festhält aus
reinen linearen Schreibungen der zu gestaltenden Figur entstehen,
also nicht etwa dreidimensional ausgearbeitet sind , wie wir das aus
den Vorstellungsskizzen von Architekten oder Inneneinrichtern
kennen.

Offenbar würde solche zeichnerische 3-D Spiegelung das schöpferische Arbeiten am Stein einschränken.

Den Dialog zwischen Idee einerseits und der Seele des Steins als gewachsenem, lebendem, organischem Element andererseits beeinträchtigen, ja vielleicht verhindern.

Und ich glaube dieses Ergreifen der Zwiesprache mit den einzelnen Versteinerungen und organischen Ablagerungen in den Steatiten ist es, was uns die Unmittelbarkeit der Künstlerin zu ihrem Material erspüren läßt, was uns in den Bann zieht und uns zur näheren Entdeckung anregt.

Wenn wir durch die Formvollendung, also dem Gegensatz zur Huldigung des Fragmentarischen, zunächst auf ein Eindeutiges gebannt werden, dann enthüllt sich unserer Betrachtung in ein und derselben Gestalt oft ein zweites Wesen; sei es durch die Verwandlung, sei es durch die Metamorphose von "Tier in Mensch" oder von "Mensch in Seele", oder einfach die Vielschichtigkeit der Charakterzüge, der archetypischen Bezüge, die uns ein neuerliches Verständnis zu unseren Mitlebewesen durch die Künstlerin näher bringen.

So entpuppt sich in der Haltung des sitzenden, durch Linien und Rundungen definierten Adlers, bei vorderer und zugleich innerer Betrachtung, ein Tänzer.

Dieser Mensch ist ganz Identität mit sich und seiner Hülle.

Seine Bewegung zeigt die aufwärtsstrebende Kraft im Menschen, das innere Potential zur Aufrichtung, also gewissermaßen das Bemühen als "Phönix aus der Asche" zu erstehen, aber gleichzeitig auch das Wissen um die Eingebundenheit in seine äußere Identität, die sowohl Kraft und Stolz des Adlers darstellt, als auch das Wissen um den fragilen Lebensraum dieses Wesens.

Wiedergeburt und Vernichtung sind die extremen Assoziationen, die uns in die Reflexion des Werdens und des Vergehens einbeziehen.

Diese Bronze hat, wie alle Bronzen von Jagna einen Vorläufer, eine Urgestalt in Stein, das wiederum ist Grund, daß ihre Abgüsse nicht die oberflächliche Verspieltheit zum Ausdruck bringen, wie etwa ein schnell entwickeltes Gipsmodell, sondern von archaischer Klarheit

geprägt sind und uns zur Auseinandersetzung mit unserem Inneren aufrufen, wie sie auch menscheitsgeschichtliche Erfahrungen nachvollziehen.

Hinter mir ein Totem, ein Schild, einen Stierkopf ausdeutend, durch Frakturen gereift, gealtert im Stein, verkörpert dieses Gesicht ruhende Erhabenheit gegenüber der Geschäftigkeit unserer Lebenshandlungen, doch gedreht oder von hinten gesehen, zeigen sich neue Gesichter, ist es die Doppezügigkeit des Fuchses und des Raben (?), die sich in einer dritten Wesensform zu integrieren sucht, oder ist es Wappen eines vergessenen Geschlechtes oder Stammes ?

Drüben in der anderen Halle triumphiert erhöht gegenüber dem menschlichen Betrachter die Schlange aus jadegrünem chinesischem Steatit.

Ist sie Symbol einer Weißheit, nach der wir Menschen immer suchen ? Erinnert sie nicht an den ⁱⁱÄskulap Stab der frühen Wissenden um die Medizin ? Oder ist sie Verkörperung des Geistes und des Seins? Jetzt, ~~sind~~ von der kriechenden Haltung befreit läßt

sie uns nachdenken über die Degradierung, die sie auch im christlichen Mythos erfuhr.

Nicht vergessen will ich, zu erwähnen, das letzte Werk, das gerade noch zu dieser Ausstellung fertig wurde.

Aus schwarzer Kompaktheit gelang eine Schöpfung, die uns sowohl in Form als auch in Inhalt weitere Assoziationen aufschließt.

Da wäre von Ferne eine flammende Verschmelzung von Gesicht und Flügeln zu beschreiben, die aus dem All entsprungen, sofort ihre Allseitigkeit und Vielschichtigkeit offenbart und unseren eingeeengten Begriff vom Leben erweitert.

Ist der Kopf, der aus der Masse hervortritt ein Drachenkopf urchenlicher Vorfahren (?) oder ist es pure mythologische Versinnbildlichung der diabolischen, zerstörerischen Kräfte in dieser Welt (?), in uns Menschen ? Dann wieder das zur göttlichen Klarheit gereifte Gesicht, das die Dualität der Gesamtförm gewichtet.

Ist da eine Verbindung dieser beiden Kreaturen zueinander, oder sind sie zwangsweise durch eine große Feuersbrunst miteinander verschmolzen worden und müssen von nun an ihr

Schicksal gemeinsam tragen, gleich uns, die wir unsere oft unharmonischen Wesenszüge ertragen müssen, immer bestrebt, wie die Bildhauerin Jagna Weber, die mehreren Elemente und Erscheinungsformen zueinander zu gewichten, um sie miteinander in Existenz zu stellen, sie nicht zwanghaft zu harmonisieren und dadurch die inneren seelischen Wesenskerne zu verleugnen.

Ich danke Ihnen für Ihre Geduld und wünsche Ihnen Durchlaucht, Herr Professor und Frau Weber, meine Damen und Herren, Freude und Selbsterfahrung mit dieser Ausstellung.

Vielen Dank für ihr wohlwollendes Zuhören.

Lucien G. Bothof
Paris/Frankfurt am Main
"Luisenlust" am Samstag, den 13. Mai 1995