

Barbara Straka

Eröffnungsrede zur Ausstellung  
**IN REALITY – Photoarbeiten von Udo Ropohl (2015/16)**

Begrüßung und Einleitung

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

zur Ausstellungseröffnung mit Photoarbeiten des Berliner Künstlers Udo Ropohl im Anschluss an den sonntäglichen Gottesdienst möchte ich Sie sehr herzlich begrüßen. Kunst in der Kirche „Zur Heimat“ hat eine lange Tradition und Sie werden hier schon sehr unterschiedliche Ausstellungen gesehen haben. Ich freue mich, heute Gelegenheit zu haben, Ihnen eine Einführung in die Werke von Udo Ropohl zu geben und wir können dies nachher auch mit einem gemeinsamen Rundgang zu verbinden. Zunächst aber möchte ich Ihnen den Künstler vorstellen, der natürlich auch selbst für Ihre Fragen zur Verfügung steht und auch während der Ausstellung bis Januar zu bestimmten Zeiten vor Ort sein wird.

Biographisches

Zunächst ein paar **biographische Anmerkungen**: Geboren 1948 in Krefeld, studierte Udo Ropohl von 1968 bis 73 Freie Kunst und Grafik-Design an der Werkkunstschule und Fachhochschule Krefeld. Nach dem Diplom siedelte er nach Berlin über und nahm von 1973 bis 1986 ein Zweitstudium der Erwachsenenbildung und Kulturarbeit an der FU Berlin auf, mit anschließender Promotion an der Universität Oldenburg. Schon während dieser Jahre war er als freiberuflicher Künstler, Grafiker und Ausstellungsmacher tätig, u.a. für die NGBK Berlin. Und auch während seiner Lehrtätigkeit von 1986 bis 2008 an der Fachschule für Design, dem Lette-Verein Berlin, setzte Udo Ropohl seine freie künstlerische Arbeit fort, die nach dem Eintritt in den Ruhestand nun wieder ganz seinen Lebensmittelpunkt darstellt.

IN REALITY ist die **erste Ausstellung von Udo Ropohl in einem kirchlichen Raum**, und sie stellte für ihn eine besondere Herausforderung dar. Über ein Dreivierteljahr hat er sich eingehend darauf vorbereitet, sich mit dem Ort auseinandergesetzt. Während der letzten Monate hatte ich eingehend Gelegenheit, diesen **Prozess der Annäherung** mitzerleben, Udo Ropohl mehrfach in seinem Atelier zu besuchen und mit ihm über das Entstehende zu diskutieren. Vieles wurde wieder verworfen und manches, was schon ausstellungsfertig gerahmt war oder in der Schublade existierte, wurde für diesen Anlass ganz neu erarbeitet. Immer wieder kam die Frage auf, *welche Art* von künstlerischen Arbeiten hier angemessen sind, *welche Form*, *welche Themen* zu wählen wären, die den räumlichen Gegebenheiten und der Funktion des Gotteshauses entsprechen. Kunst hat ja immer auch eine Botschaft. Und da wir hier nicht im idealen „white cube“ eines Galerieraumes sind sondern in einer sehr lebendigen, viel genutzten Kirche, ist der Kontext unbedingt mit zu bedenken. Daher möchte ich zunächst kurz auf das Verhältnis von Kunst und Kirche eingehen:

Kunst und Kirche

Vor einer Woche, am 31. Oktober, haben die evangelischen Christen den Reformationstag gefeiert. Im nächsten Jahr wird Martin Luther anlässlich des 500. Jahrestages der Reformation in

Deutschland mit vielen Ausstellungen, Gottesdiensten und Publikationen geehrt werden. Er hat mit vielen überkommenen Traditionen in der Kirche „aufgeräumt“, unter anderem mit dem überbordenden Zierrat der Kirchenkunst, dem Gold und Prunk überladener Altäre katholischer Kirchen, die die Gläubigen, so Luther, nur vom Eigentlichen, der Zwiesprache mit Gott, ablenkten. Dabei standen die Künstler zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch ganz im Dienst der Kirche, es gab noch keine „autonome Kunst“. Luther aber stellte *das Wort Gottes, nicht das Bild Gottes* und der Heiligen in den Vordergrund. Er glaubte an die Bildmächtigkeit des biblischen Wortes allein. Er setzte sich ein für eine puristische, von aller Illustration befreite, *auf das Wesentliche reduzierte Kirche*, und die evangelischen Gotteshäuser sind bis heute von eben dieser Kargheit geprägt. Allein Symbole und wenige Farben sind zugelassen, etwa die das Kirchenjahr bedeutenden Zeichen auf den Antependien, mit denen die Kanzel geschmückt ist. *Aber kommt die Kirche wirklich ohne Bilder aus?* Auch die Kirche „Zur Heimat“ hat ja in bescheidenem Umfang „Kunst am Bau“, wenn ich an das Relief rechts neben dem Altar denke, und sie veranstaltet seit vielen Jahren Ausstellungen zeitgenössischer Kunst. Was verspricht man sich davon? Was bietet die Kunst, das über das Gotteswort hinaus gehen könnte? Was haben sie gemeinsam? Beide vermitteln Botschaften. Sie zu hören und auf sich wirken zu lassen, erfordert Andacht und Stille. Der Kunst und dem Glauben ist ja etwas gemeinsam, wie es unlängst der Schriftsteller Martin Walser in einem Interview formulierte: „Etwas so schön zu sagen, wie es nicht ist“. **Kunst und Glaube** also stehen auf der Seite des Scheines, sie verkörpern eine andere, höhere, schönere Wirklichkeit, die uns aus der profanen, alltäglichen, bisweilen schrecklichen Wirklichkeit in überirdische Dimensionen entführt. Mit den Worten des Philosophen Friedrich Nietzsche gesprochen: „Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wirklichkeit zugrunde gehen!“ Die zeitgenössische Kunst kann diese dem 19. Jahrhundert entstammenden Worte nur noch schwer einlösen. Und sie will es auch gar nicht. Jeder Versuch wäre *un-glaub-würdig*, im Wortsinn. Zwei Auswege hat sich die Kunst gesucht: Als *L'art pour l'art*, Kunst um der Kunst willen, hat sich längst verselbständigt im hermetischen System des Kunstbetriebs. Hier kreist sie nur noch um sich selbst. Hier gilt nicht mehr „Was ist schön, sondern was macht die Kunst zur Kunst“, wie es der Kunsthistoriker Jean Christophe Amman einmal auf den Punkt brachte. Es gibt aber auch die *andere Kunst*, die sich mit der gesellschaftlichen Realität beschäftigt und Position beziehen will, der es nicht um Glaubensstärkung, sondern Erkenntnisgewinn geht. Diese *kritische, engagierte Kunst* ist eine „aufgeklärte“, freie Kunst. Der Künstler weiß, dass es keine allgemeingültigen Wahrheiten mehr gibt und beansprucht auch keine solchen für sich. Seine Botschaften sind unbequem, er will nichts beschönigen, sondern sagen, wie er die Wirklichkeit sieht. *Individuelle Perspektive gegen den Mainstream gesetzt*. Mainstream, das kann die herrschende Meinung eines politischen Regimes sein, das Andersdenkende mit Zensur belegt oder verfolgt. Es kann auch der Alleinanspruch einer herrschenden Religion sein, die Andersgläubige als Gegner brandmarkt. Dem entgegenzutreten, dazu gehört Mut. Sich mit der Macht anzulegen kommt, auch noch im 21. Jahrhundert in vielen Teilen der Welt, einem Todesurteil gleich. Hier bestimmen die Herrschenden über das, was wirklich ist. Damit sind wir beim **Titel der Ausstellung**.

In Reality

Udo Ropohl nennt seine Ausstellung „In Reality“. Warum nicht „In Wirklichkeit“? Fast haben wir uns schon an die überall präsenten Anglizismen gewöhnt, hinterfragen sie nicht mehr. „In Reality“ ist auf den ersten Blick stärker medial besetzt, denn es lässt uns gleich an „Reality TV“ oder „Reality Shows“ denken, in denen wirkliches Leben vor laufender Kamera inszeniert wird: Fernsehformate, die in seit ihrer Erfindung in den 90er Jahren eine Erfahrung auf den Punkt gebracht haben, dass *nichts so unglaublich sein kann wie die Wirklichkeit*, ja dass sie manchmal so ist, wie man sie gar nicht erfinden könnte. Schon in den 1980er Jahren nannte einmal der Künstler Werner Büttner einen Bildtitel „Wirklichkeit erschlägt Kunst“. Das klingt wie eine Kapitulation. Denn was vermag die Kunst gegenüber der übermächtigen Wirklichkeit auszurichten? Aber schauen wir genauer hin: „In Wirklichkeit“ sagen wir im Alltag oft, wenn wir das Gegenteil dessen meinen, was den bloßen Anschein einer Sache bezeichnet. „In Wirklichkeit ist es so und so“, oder „In Wirklichkeit war es aber ganz anders“, „in Wirklichkeit habe ich mich

ganz schlecht gefühlt, habe aber gute Miene zum bösen Spiel gemacht“ usw. Wer kennt nicht solche Sätze des „Sich-etwas-Eingestehens“? Wenn wir so sprechen, meinen wir die „wirkliche Wirklichkeit“ und letztlich **die Wahrheit**. Ein Grundproblem der Philosophie, der Religionen und der Kunst zugleich. Keine geringe Herausforderung also, der sich Udo Ropohl in seinem Werk stellt. Er ist sich dessen bewusst, dass es nur perspektivische Blicke auf Wirklichkeit und Wahrheit geben kann. Es geht ihm nicht um Botschaften, sondern Fragen und Anstöße zur Selbsttätigkeit. Wir werden animiert, genauer hinzusehen, uns nicht mit der Oberfläche der Dinge zufriedenzugeben. Die Oberfläche, das ist heute für viele von uns nicht mehr die erlebte Wirklichkeit, sondern die der Medien, eine vielfach gespiegelte, von vielen Interessen geleitete.

Werke in der Ausstellung, Grundsätzliches, Aussagen des Künstlers

Der Künstler selbst beschreibt sein Werk so: „Es entstehen seit 2010 Photoarbeiten und experimentelle Graphik zu Bildern und Sujets an der Schnittstelle von Gegenständlichkeit und Abstraktion. In den meist thematischen Serien werden durch ästhetische Transformation banale Gegenstände zu Aufmerksamkeitsobjekten, die sich der konkreten Interpretation entziehen, jedoch Assoziationsräume eröffnen für individuelle Projektionen des Betrachters oder ironische Anspielungen auf gesellschaftliche Zustände und Entwicklungen evozieren“ (Quelle: [www.udoropohl.de](http://www.udoropohl.de)).

Für Udo Ropohl stehen drei Aspekte im Zentrum seiner Arbeit, die ich meinen folgenden Ausführungen zugrunde legen möchte: die *konzeptionelle Komponente*, das *Thema des Todes und der Vergänglichkeit* und der Bezug zur Kunst der *Romantik*. Innerhalb des Werks sind sie untrennbar miteinander verbunden. Wie sie jeweils in Erscheinung treten, möchte ich an einigen Beispielen aufzeigen:

I.

**Konzeptionell arbeiten** heißt **offene Kunstwerke** zu gestalten, die dem Einzelnen Raum lassen für eigene Interpretation: die von den Werken vermittelten Anstöße aufnehmen und weiter denken. Udo Ropohl leitet seinen künstlerischen Ansatz zweifellos von der Konzeptkunst her, etwa den Ready Mades von Marcel Duchamp. Er brachte um 1912 erstmals profane Alltagsgegenstände ins Museum, wodurch sie, derart mit einer Aura des Besonderen aufgeladen, als Kunst wahrnehmbar wurden. Duchamps kühnen Kunstgriff der Verfremdung durch Kontextverschiebung haben sich viele Künstler des 20. Jahrhunderts zu Eigen gemacht. In diesem Sinne spielen Alltagsgegenstände, *scheinbar Unscheinbares*, bei Udo Ropohl eine wichtige Rolle, die er auch auf Medienbilder ausdehnt. Auch seine extreme Reduktion der Form mit dem Ziel der Evokation eigener Bilder im Auge des Betrachters, steht für die Methodik der Konzeptkunst. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang das Startbild der Website des Künstlers ([www.udoropohl.de](http://www.udoropohl.de)). Hier sehen wir eine leere, grell leuchtende Werbefläche im nächtlichen öffentlichen Raum, die geradezu einlädt zur Projektion eigener Bilder. Vom Betrachter erfordert das eine nicht geringe Bereitschaft, sich selbst einzubringen, um das Angebot des Künstlers anzunehmen.

Dazu gehört zunächst einmal genaues Sehen, Hinsehen. „Wir können sehen, aber sehen nicht“, blieb mir vor wenigen Tagen als Zeitungsüberschrift im Gedächtnis (PNN, 4.11.15, S. 21). Erst im genauen Hinsehen erkennen wir Details, die weiteren Aufschluss geben: etwa die Datums- und Uhrzeitangaben am oberen Bildrand, die auf den dokumentarischen Ursprung der Serie DESASTER (2015, Nebenraum) verweisen. Es geht um Flugzeugkatastrophen, die in den letzten Jahren durch die Presse gingen und die Weltöffentlichkeit erschütterten, zuletzt gerade noch vor zwei Wochen. Kaum ein Begriff wie „Katastrophe“ ist so mit der Erfahrung von Sinnlosigkeit und Ohnmacht verbunden. Kaum ein Phänomen wie **der gewaltsame, massenhafte Tod** wirft gerade bei Christen so häufig die Frage nach dem Warum auf: Warum mussten diese unschuldigen Menschen sterben? Wo war Gott? Warum hat Gott das zugelassen und ähnliches. Bekanntlich gibt es keine Antwort auf diese bohrenden Fragen. Vielmehr ist jeder heute damit allein, auf sich selbst zurückgeworfen bei der Suche nach Antwort.

Schauen wir genauer hin, dann sind nicht Gott oder irgend eine übergeordnete Instanz für diese Katastrophen und Un-Fälle verantwortlich zu machen, sondern der Mensch selbst ist ihre Ursache. In einem Fall war es ein gezielter Abschuss über Kriegsgebiet, in einem anderen Fall

technisches oder menschliches Versagen. Hier ein politisch kalkulierter terroristischer Akt, dort reißt ein psychisch kranker Pilot 145 Menschen mit sich in den Tod, als er die Maschine in den französischen Alpen mutwillig zerschellen lässt. Und manchmal verschwanden Flugzeuge von den Radarschirmen spurlos, die Rätsel und Fragen blieben. Aber wir alle haben noch lange die Bilder im Kopf und fragen unablässig nach Ursachen, Hintergründen, Schuldigen, wollen Aufschluss erhalten darüber, wie es „in Wirklichkeit“ war. Wir werden es vielleicht nie erfahren, denn was uns in den Medien oftmals als „Aufklärung“ geboten wird, ist auch nur eine Variante politisch geschöner, verbrämter Wirklichkeit, wieder nur eine Perspektive, nie die „ganze Wahrheit“. Vielleicht ist es manchmal besser so.

Die *Frage nach der Wahrheit hinter den Dingen*, nach der „wirklichen Wirklichkeit“, worauf der Ausstellungstitel anspielt, ist eine alte Frage der Philosophie und des Realismus in der Kunst. Sie wurde zuletzt in den 20er und noch einmal in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts diskutiert, als engagierte Künstler und Schriftsteller kritische Position bezogen gegenüber Politik und Gesellschaft. Kann Kunst das Wesen von Wirklichkeit sichtbar machen? Oder ist sie reines Abbild im Sinne von Mimesis, von Nachschöpfung? Kann sie Aufschluss geben über die inneren Zusammenhänge, die „Funktionsmechanismen“ von Wirklichkeit? Welche Rolle spielt hier die Fotografie? Zumindest Bertolt Brecht sprach in seiner Realismustheorie einem einfachen Foto, etwa einer Fabrik wie der Krupp Werke, diese Fähigkeit ab. Der realistische Künstler müsse vielmehr die Wirklichkeit zunächst aufdecken, um sie im künstlerischen Akt gleichsam wieder zuzudecken. Eine Möglichkeit ist die der *Dekonstruktion, Transformation und Rekonstruktion* von Wirklichkeit, der sich Künstler heute bedienen. Dabei durchläuft das gemalte oder fotografische Bild im Prozess der Bearbeitung eine vielfältige Umgestaltung.

Bei der DESASTER-Serie waren vielfach reproduzierte Medienbilder der Ausgangspunkt, die Udo Ropohl dem Internet entnahm. Er löst es aus dem Kontext und reduziert es auf seine Grundform, in diesem Fall die markante Form der Trümmer. Die Trümmer sind das, was bleibt, wenn die Menschen ausgelöscht werden. Schon die Ruinen des World Trade Centers am Ground Zero in New York tauchen derart chiffrhaft in früheren Serien auf. Wie die Flugzeugtrümmer sind sie Ergebnis einer gewaltsamen Dekonstruktion, Zeichen der Katastrophe. Aber sie werden hier nicht nur zitiert. Durch die puristische Reduktion auf die Schwarz-Weiß-Form und die minutiöse Bearbeitung der Ränder des Motivs eignet sich der Künstler im mimetischen Prozess die dargestellte Wirklichkeit an, arbeitet sich an ihr ab. Das gegenständliche Motiv wird bis an die Grenze der Ungegenständlichkeit getrieben, bis es nur mehr einer abstrakten Chiffre ähnelt, die als autonome Form das ursprüngliche Bild in eine neue, eine künstlerische Wirklichkeit überführt. Udo Ropohl hat auf einem Blatt der Serie diesen mühevollen Vorgang der Transformation selbst beschrieben. Er bezieht sich dabei auf die klassische Technik der „Ekphrasis“ (gr.) oder auch „Descriptio“ (lat.), nur dass hier nicht ein Werk der Bildenden Kunst beschrieben wird – wie etwa der Pergamonaltar bei Peter Weiss –, sondern eine reale Begebenheit mit den Mitteln der Bildenden Kunst. In diesem Akt teilt der Künstler auch seine eigenen Empfindungen mit; er wird zur Visualisierungs- und Aneignungsstrategie in doppelter Hinsicht: Die Form, das Tun und die Empfindung dabei. Über seine Motivation schreibt der Künstler selbst: „Ich zeichne und dekonstruiere diese amorphen Formen, um Abstand zu schaffen zu den Kaskaden von reißerisch oder betroffen dargebotenen Schreckensnachrichten oder -bildern in den Medien. Auch dies ist eine Art politische Intervention, da die Manipulationsmacht der Medien thematisiert und in Erinnerung gerufen wird“ (Quelle: [www.udoropohl.de](http://www.udoropohl.de)).

## II.

**Tod und Vergänglichkeit** sind alte Themen der Kunst. Im Werk von Udo Ropohl kommen sie als aktuelle Medienbilder oder als klassische Stillleben in neuer Erscheinungsform auf die Bildfläche. Das Stillleben, *natura morta*, dargestellt in Verdorrendem, Verwesendem, in Abfällen von Blumen und Früchten, war beliebtes Genre der niederländischen Malerei des 17. und 18.

Jahrhunderts. Wer kennt nicht die wundervollen Arrangements barocker Meister, täuschend echt und wie zum Greifen nahe gemalt. Aber bei genauem Hinsehen entdeckt man hier und da bereits den Verfall, eine Larve etwa oder Insekten, die sich an der lebendigen, blühenden Natur zu schaffen machen, sie zerstören, dem Verfall preisgeben. In keinem Motiv der Kunst liegen Leben und Tod so nahe beieinander: *Vanitas*. In seiner Serie gleichen Titels (VANITAS, 2013, im Altarraum) variiert Udo Ropohl das Thema anhand von Blumenstilleben und Interieurs. (Eine frühere farbig gestaltete Variante der Serie wurde zugunsten der schwarz-weißen verworfen.) Wir sehen fragile florale Arrangements, auf scherenschnittartige Formen reduziert. Meist sind es Trockenblumen oder Verwelktes, in kugeligen Vasen präsentiert. Erst auf den zweiten Blick erkennt man die Silhouetten von Totenköpfen. Einzig plastisch sind im ersten Motiv kleine Perlen, die eine *Kunstform der Natur* symbolisieren. Aber in ihnen eingeschlossen sind kleine Totenköpfe. Schönheit, Tod, Vergänglichkeit – auf Ewigkeit untrennbar ein Ganzes. Ebenen überlagern sich, führen von der Zweidimensionalität des Bildes in die Mehrdimensionalität des Raumes, schwarze Formen drängen über den Bildrand ins Hier und Jetzt. Licht fällt links vom Fenster herein und projiziert Schatten auf die Wand wie ein unscharfes Camera Obscura-Bild. Im letzten Bild verwehen die Blätter im hereindringenden Wind. Die vergängliche Form hat sich ins Nichts verflüchtigt. Was ist Realität, was ist Abbild, was Schein, Projektion? Die Flüchtigkeit des Augenblicks, im Bild gebannt, gesetzt gegen das Vergehen von Zeit und Existenz: Hier wird die Kunst zu einem *Memento*, einer Mahnung, die eigene Zeitlichkeit und Endlichkeit zu bedenken. Vergleichbare Symbole finden sich auch in den Tableaus der Serie MEMORY (2015, im Hauptraum): ein Chronometer, ein Stundenglas, verrinnende Tränen. Die Tränen trocknen nicht, die Zeit entschwindet, der Monotonie des Hamsterrades kann man nicht entkommen – oder doch? Hierbei fällt auf, dass diese Motive eher nicht für Endlichkeit stehen sondern für Wiederkehr - im Hin und Her der Bewegung, als Taktgeber oder Drehmoment. Wer will, kann hier aus religiösem Glauben heraus Auferstehung und Wiedergeburt assoziieren, oder Nietzsches philosophisch größten Gedanken der „Ewigen Wiederkehr des Gleichen“ weiterführen. „Nur was nicht aufhört weh zu tun, bleibt im Gedächtnis“, sagte Nietzsche einmal, und dafür steht auch dieses MEMORY. Aber wo sind die jeweils zweiten Karten, um das Spiel des Aufdeckens, Zudeckens und Erinnerns zu Ende zu spielen? Der Künstler gibt sie uns als sein Angebot in die Hand.

Eine Schlüsselrolle in der Motivwahl von MEMORY spielt die geometrische Schablone der **Parabel**, ein alltägliches Arbeitsinstrument von Mathematikern und Architekten: Als *geometrische Form* für räumliche, ja kosmische Unendlichkeit stehend, als *literarische Form* ein Gleichnis für eine lehrhafte, kurze Erzählung, die ihren *Höhepunkt in der Romantik* fand. Sie sollte den Leser zum Nachdenken und Erkennen des richtigen Lebens bringen durch die Herleitung des Dargestellten aus einem übergeordneten Allgemeinen.

### III.

Viele Werke Udo Ropohls erinnern in Themen, Motiven und Bildatmosphäre an *Romantik* und *Barock*. Hier komme ich zum dritten zentralen Aspekt seiner Kunst – die **Bezüge zur Kunstgeschichte**. Einiges wurde schon genannt: Tod und Vergänglichkeit, Memento Mori und *Natura Morta*, die Faszination für Ruine und Fragment, Natursehnsucht und Empfindsamkeit, aber auch Selbstzweifel und Selbstbefragung des Künstlers. Aber auch die atmosphärischen Bildwerte wie Licht, Schatten, Raumkonzeption und Fenstermotive erinnern an Interieur-Darstellungen der Kunstgeschichte, z.B. Vermeers „Mädchen am Fenster“. In der drastischen Reduktion auf schwarz-weiß-Formen kann man Verwandtschaften zur Technik der Scherenschnitte sehen, die im 18. Jahrhundert zu einer regelrechten Bildmode wurden, um Figuren und Persönlichkeiten im Abbild zu fixieren, ehe die Fotografie diese Rolle übernahm. Vor allem Philipp Otto Runge's Scherenschnitte haben Udo Ropohl inspiriert, eine ganze Serie von Rankmotiven mit Pflanzen, Früchten und Blumen zu entwickeln (CARNIVAL, 2012). Dazu gehört auch eine Reihe hier nicht ausgedeckter Selbstbildnisse (ICH BIN GUT, vgl. Website), die die Frage nach einem „alter ego“ des Künstlers aufwerfen. Aber Ropohl geht es nicht wie Runge um die ornamental gefasste, „schön“ geordnete Natur, vielmehr verdichten sich die schwarzen wuchernden Formen hier zu einem undurchschaubaren Dickicht, das eher für eine sich selbst

überlassene Natur spricht. Diese chaotische Choreografie mit „Karneval“ zu assoziieren, auch daraus spricht wieder ein gehöriges Quantum Ironie: Denn die Zweige sind abgepflückt, die Früchte abgegessen, die Blumen verblüht. Was bleibt? Wir sehen durch Schalenreste und Dornen: Hier und da ist noch etwas übrig für die, die nach uns kommen. Eine zynischere Metapher auf die Selbstbedienungsgesellschaft ist kaum vorstellbar.

*Die Alltäglichkeit des Todes* war eine Grunderfahrung des Barock. *Melancholie* war die Grundstimmung der Romantik, die sich in dem Gefühl der Verlorenheit gegenüber der Natur vermittelte und in der Erfahrung des „auf Sich-Selbst-Gestellt-Seins“ des Menschen. Gottesahnung konzentrierte sich auf eine als beseelt empfundene Natur (Pantheismus). In der Moderne gab es dafür keinen Platz mehr. Naturwissenschaft, Industrialisierung und technischer Fortschritt haben spätestens Mitte des 19. Jahrhunderts einen Paradigmenwechsel eingeleitet, der sich auf Mehrwert, Effizienz, Zukunftsgläubigkeit und Konsum gründete, Markt- und Machtmechanismen installierte, die auf das „Höher, Schneller, Weiter“ gepolt sind und bis in unsere heutige neoliberalistische, spätkapitalistische Gesellschaft hinein prägend sind. Gegen das Prinzip „nach uns die Sintflut“ macht sich zwar allmählich ein Umdenken bemerkbar, aber bis zum wirksamen, von „Nachhaltigkeit“ geleiteten Handeln ist es noch weit. Es reicht nicht aus, melancholisch, selbstgerecht und kontemplativ die Missstände der Welt zu beschwören.

Gegen jene **Lethargie des Handelns** setzt Udo Ropohl mit seiner Kunst an. Dabei bedient er sich durchaus auch ironischer Mittel. **Ironie**, die Freiheit des Künstlers hinter dem Schein des Ernstes, ist eine Möglichkeit, aus dem melancholischen Verharren, der Passivität des Hinnehmens von Katastrophen und gesellschaftlichen Gegebenheiten, auszubrechen und einen anderen Weg einzuschlagen. Das kann und darf auch der Weg des Humors, des Lachens sein, der uns Distanz verschafft, zunächst einmal Selbstdistanz. Dieser Effekt wird in den Arbeiten von Ropohl mit ganz unterschiedlichen Mitteln erreicht. Die Titel der Serien und Einzelbilder spielen dabei eine wichtige Rolle. Sie bringen uns auf die Spur der Interpretation, sie geben aber auch die „Fallhöhe“ des Dargestellten gegenüber seiner Bedeutung an. Was heißt das? Manchmal wird etwas ganz Kleines, Unbemerkt, mit einem sehr großen Thema verknüpft, oder ein zufälliges, banales Fundstück steht plötzlich für etwas Großes, Tragisches. Wir müssen unweigerlich lachen über die lustigen Formen und Figuren aus geknautschten Klebestreifen (oder getrockneten Nudeln (ELITE, 2013, hier nicht ausgestellt). Aber beim Lesen der Titel wird die Ironie offenbar und dann bleibt einem das Lachen im Halse stecken, wenn etwa auf die Pandemie des Ebola-Virus oder die Profilierungssucht von Politikern angespielt wird.

Heilsame Ironie entsteht in den Arbeiten von Udo Ropohl dann, wenn sich etwas Kleines groß macht oder etwas Großes klein wird, weil es den Erwartungshaltungen oder dem Selbstbild nicht entspricht und der Schein in sich zusammenfällt. Beispiele gibt es einige dafür, aber auch in manchem nicht Ausgestelltem. Ich erinnere mich an eine sehr frühe Serie, in der es um nichts anderes ging als die vielfältige Form von vertrockneten Tomatenstielen, die im Titel SPIDERMAN (2012) zu einer ironischen Hommage auf die Superhelden-Thematik der Populärkultur wurde.

Auch die Serie RAUTE (2014, Nebenraum) kann man ironisch deuten. Typisch ist hier wieder das Interesse des Künstlers an der Findung einer reduzierten, „kleinen Form“, die er symbolisch zuspitzt und damit in ihrer Bedeutung überhöht. Die Raute bzw. der Rhombus ist der schon erwähnten Parabel durch die innere Leerform verwandt. Tatsächlich entspringt die „Raute“ einer bei Kanzlerin Angela Merkel häufig bemerkbaren Handhaltung, über die es inzwischen mehrere Internet-Artikel mit einer Fülle von Bildbeispielen gibt. Als sie das erste Mal bemerkt wurde, rätselte man über diese Geste, die im Repertoire kunsthistorisch überlieferter Handhaltungen, etwa bei Madonnen oder Engeln, bisher keine Entsprechung fand. Udo Ropohl will auch hier die Interpretation dem Betrachter überlassen. In dem „Thema mit Variationen“, einem Musikstück gleich, stellt er die Frage nach der „richtigen“ Deutung der Raute, die es natürlich nicht geben kann. Entscheidend sind wiederum die Fragen, die sich der Betrachter stellt: Steht die Raute für eine Art von *politischer Gebetshaltung*? Ist sie *Ausdruck*

*christdemokratischer Symbolpolitik? Eine Gegen-Geste zu den gefalteten Händen? Bedeutet sie Beschwichtigung, mütterlichen Schutz oder intuitive Verbrämung der Macht? Soll sie Einigkeit des politischen Willens symbolisieren, Entschlossenheit, die Geschicke zum Guten zu wenden?* Angeblich geht es der Kanzlerin um *Körperspannung und Konzentration*, wie sie auf Nachfrage mitteilte (Nikolaus Blome, Angela Merkel – die Zauderkünstlerin, 2013). Udo Ropohl hat die „Negativform“ der Raute entdeckt, er macht den Zwischenraum der Handhaltung zur Eigenform und wandelt sie in seiner Serie spielerisch ab. Die Raute nimmt ein Eigenleben an („Rhombus without Chancellor“), das surreal erscheint: mal als Spielkarte „make your game“, als Verkaufsschild „buy now“, sie wird in eine landschaftliche Idylle montiert oder als ornamentales Muster abstrahiert. Mittels Verfremdung und ästhetisch-symbolischer Aufladung der isolierten Form wird die Geste nun vollends ironisiert, dekonstruiert, sinnentleert und lächerlich. Damit könnte der Künstler den Impuls verbinden, sich nicht von vordergründigen Politikergesten ablenken oder gar täuschen zu lassen, sondern genauer hinzusehen und die Botschaften nicht mit zu hohen Erwartungen zu verknüpfen.

Es gibt aber auch Arbeiten unter den hier ausgestellten, bei denen sich jede Ironie verbietet. Ich meine vor allem die Serie CRISIS (2015). Hier wird jedes Einzelbild zu einem Memento, zu einem Stachel der Erinnerung an Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Was hier vor den Augen der Weltöffentlichkeit geschah und täglich aufs neue geschieht, ist Ausdruck einer tiefen Krise der Zivilisation. Udo Ropohl greift damit ein geradezu inkommensurables Thema auf:

Nicht nur die westlichen Gesellschaften sind in einer großen Krise ihrer Werte, ihres Selbstverständnisses, wenn sie solche Vorfälle von Folter und Mord im Namen des Gesetzes und legitimiert durch so genannte „gerechte“ Kriege zulassen. Auch die Kunst mit ihren traditionellen Bildmitten ist in einer Krise des Darstellbaren befangen. Folglich geht es heute darum, mittels Kunst die Grenzen des Darstellbaren auszuloten, an einer „Darstellung des Nicht-Darstellbaren“ zu arbeiten. (Lyotard). Schatten, Fragmente, Silhouetten reichen aus, Erinnerung zu stimulieren, denn wir wissen genau, worum es geht und eigentlich können wir die Bilder nicht mehr sehen. Der mit Stromstößen Gefolterte in Abu Ghraib, die Soldatin mit dem Gefangenen an der Leine wie ein Hund, die Menschenhaufen, Massenvergewaltigungen und andere menschenverachtende Arrangements. Sie erinnern uns Deutsche natürlich an den Holocaust, und es verwundert nicht, dass wir heute noch über eine besondere Sensibilität für diese Bilder verfügen. Bei der Öffnung der KZs zwangen die alliierten Befreier die Deutschen, genau hinzusehen und der Nachkriegsgeneration brannten sich die Dokumente ins Gedächtnis ein. Jetzt werden die Bilder von damals von anderen verdrängt, die längst zu Ikonen des Leidens in unserem Jahrhundert avanciert sind. Sie drängen sich gleichwohl auf, wo immer wir sind, und sie drängen sich auch dem Künstler auf. Er hat sie im Alltag aufgesucht wie ein „Menetekel“, als ephemere Erscheinungen auf Wänden, an Zimmerdecken, Lampen, Haushaltsgegenständen. Wir denken an Platons Höhlengleichnis: Hier ist die Höhle, die Höhle meiner Existenz, mein geschützter Raum, in dem ich sicher, aber auch gefangen bin. Draußen ist die Wirklichkeit, toben Krieg und Katastrophen. Sie reichen inzwischen bis in meinen Lebensraum hinein, heißt die bedrückende Aussage.

Im Bann des Schrecklichen – Gebannter Schrecken und Menetekel

Abbilder des Schrecklichen sind mittlerweile so alltäglich geworden, dass mancher Zeitgenosse davon gar nicht mehr erreicht wird. Die allseits konstatierte Gleichgültigkeit, Abstumpfung der Wahrnehmung, der Fähigkeit zur Empathie wird aber durch eine zunehmende Gewaltbereitschaft und Gewaltausübung konterkariert, für die es keine Erklärung zu geben scheint. Wie kann ich die Erfahrung des Schrecklichen bannen? Das gelingt mit den Mitteln der Kunst, aber auch sie schafft immer nur Bilder von Bildern. So sind Udo Ropohls Photoarbeiten medial vielfach übersetzte künstlerische Darstellungen, die ihren Ursprung in der politischen Realität haben.

Die Bildserien CRISIS und DESASTER sind neue Ansätze, den medial vermittelten Schrecken zu transformieren und im künstlerischen Bild zu bannen. Künstler aller Zeiten haben sich daran versucht. Ein meisterliches, künstlerisch unerreichtes Zeugnis legen Goyas „Desastres de la Guerra“ bis heute ab, 82 Radierungen, die zwischen 1810 und 1814 entstanden sind und die Gräueltaten napoleonischer Soldaten an der aufständischen spanischen Bevölkerung zeigen. Sie finden ihre aktuelle Entsprechung in den Medienfotos von Mord und Folter, die Udo Ropohl als Motive in seiner Serie CRISIS bearbeitet hat.

Er fragt nach der **Darstellungsmöglichkeit des Schrecklichen heute**, und zwar in einer Zeit, in der wir bekanntlich von Bildern, auch schrecklichen und immer schrecklicheren Bildern massenmedial überflutet werden. Nicht nur Gemälde und Grafik, wie noch zu Goyas Zeiten, transportieren das Schreckliche, sondern vor allem das von Walter Benjamin als „Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ erstmals erkannte Massenmedium Fotografie. Schon in den 1970er Jahren schlug diese medienkritische Diskussion angesichts der nahezu unzensierten Schreckensbilder aus dem Vietnamkrieg, die sich allabendlich in dokumentarisch-nüchternem Schwarzweiß in den deutschen Wohnzimmern verbreiteten, hohe Wellen. Mit dieser Reizüberflutung durch Grausamkeit ging eine gewisse Abschleifung der Wirkungsmacht der Bilder einher, insbesondere der Fotografie. Erst der Irak-Krieg Anfang der 90er Jahre brachte die Wende, indem die Bombardements nunmehr als abstrakte Treffer, Videospiele vergleichbar, von den automatischen Kameras der Flugzeuge gefilmt wurden. Hier sah man nicht mehr das Bild des Schreckens als Wirkung der Bombe. Der französische Philosoph Pierre Bourdieu sagte damals: „Ein Krieg ohne Bilder – eine große Enttäuschung für alle“. Er sprach damit eine andere Dimension des Schreckensbildes an, die des Voyeuristischen. Susan Sontag, die amerikanische Soziologin und Fototheoretikerin, beschäftigte sich mit diesem Phänomen anhand der Kriegsfotografie in ihrem Buch „Das Leiden anderer betrachten“ (2003). Mit der Entwicklung und Ausdifferenzierung des Internets bekam auch die Darstellung des Schrecklichen wieder Konjunktur. Kriegs-, Gewalt und Todesbilder kursieren nahezu unzensiert im Netz. Alles ist hier abruf- und konsumierbar, wenn es nicht gesperrt wird. Die Regeln müssen erst noch verhandelt werden.

Udo Ropohl hat sich als Künstler die *Sensibilität gegenüber Bildern der Gewalt und des Todes* bewahrt. Wie wir sieht er sich täglich damit konfrontiert. Wie kann man damit umgehen? Auch diese Frage gibt er an uns zurück, aber wie er selbst künstlerisch damit umgeht, kann man seinen Bildern lernen. Es kann ihm nicht darum gehen, eine allgemeingültige Methode für die „Darstellbarkeit des Nicht-Darstellbaren“, von Schrecken, Krieg und Katastrophen zu finden. Es gibt sie ja nicht. Er sucht aber in der Kunst nach einem Weg, sich selbst der allgegenwärtigen **Bildmächtigkeit des Schrecklichen** zu erwehren. Wie er mir in einem unserer Gespräche sagte, hat er dafür verschiedene kulturelle Überlieferungen gefunden, die in seine Kunst eingegangen sind:

1. Eine der ältesten Methoden ist es, das Objekt der Angst oder des Schreckens mit einem Bann zu belegen. Dieses **Bannen der Bilder**, etwa die Silhouetten von wilden Tieren, gilt als der Ursprung steinzeitlicher Höhlenmalerei.
2. Aus dem Alten Testament ist der **Begriff des „Menetekel“** überliefert, heute noch gebräuchlich im Sinne eines „Unheil verkündenden Zeichens“. In Feuerschrift erschienen die Gottesworte Worte „Mene Mene Tekel Upharsin“ (= gewogen und zu leicht befunden) an einer Wand während eines Fests des Belsazar, entziffert vom Propheten Daniel.
3. Auch im Traum wird Realität verarbeitet. Das **Traumbild als Erscheinungsform des Unbewussten** ist Extrakt einer angstvoll und alptraumhaft erfahrenen Wirklichkeit, die im Traum zumindest symbolisch überwunden werden kann. Dieser Erkenntnis, vertieft durch die Ende des 19. Jahrhunderts aufkommende Psychoanalyse, machten sich die Surrealisten zu Eigen. Die Konfrontation von scheinbar Unzusammenhängendem, die Verfremdung von Wirklichkeit waren gängige Methoden, um das Unbewusste mittels Kunst sichtbar zu machen.



4. Die **mimetische Aneignung der Realität** im künstlerischen Nachvollzug und ihre mediale Transformation, die Beschreibung dieses Prozesses und der dabei evozierten Gefühle durch die Technik der „Ekphrasis“.

5. Die **Ironisierung der Realität** in der Konfrontation von Bild und Text zur Schaffung von Distanz gegenüber dem Dargestellten und Selbstdistanz des Künstlers und Betrachters.

6. Die **ästhetische Reduktion der komplexen Wirklichkeit** auf einfache Formen, Chiffren, Schatten und Silhouetten, die Ausblendung von Farben und illustrativen Elementen.

Im Werk von Udo Ropohl finden sich alle diese genannten Vorgehensweisen, die man auch als **überlieferte Kulturtechniken** bezeichnen könnte, in verschiedenster Erscheinungsform: als Schattenbilder, Silhouetten und Projektionen, im puristischen Schwarz-Weiß oder als Positiv-Negativ-Form, als Chiffre, Verfremdung, Traumbild und als ironischer Kommentar zum dargestellten Motiv oder Thema. Damit gelingt es ihm, mittels Kunst einen neuen Zugang zur Erfahrung und Darstellbarkeit der Komplexität des Wirklichen zu finden, was immer Anliegen des Realismus war. Auch darauf verweist der Titel der Ausstellung.

**Wesen und Erscheinung** von Realität – uralte Probleme von Religion und Philosophie auf der Suche nach Erkenntnis dessen, was Wirklichkeit ist, knüpfen sich daran. Sie sind Bild geworden in Platons Höhlengleichnis, das Udo Ropohl eine Zeit lang intensiv beschäftigt hat. Die in der Höhle Gefangenen nehmen die Wirklichkeit nur als Schattenbilder wahr. Für Platon ist das Ziel der Aufstieg aus der Höhle, Gleichnis der sinnlich wahrnehmbaren Welt der vergänglichen Dinge, in die rein geistige Welt der Seins-Erkenntnis.

Schlussbemerkung

Ich hoffe, dass ich Ihnen mit meinen Gedanken die ausgestellten Werke von Udo Ropohl ein wenig näher bringen konnte. Ich glaube, sie passen sehr gut in den Kontext einer Kirche, auch wenn sie keine allgemeingültigen Botschaften vermitteln, sondern vielmehr unausweichliche Fragen an uns richten. Wie gehen wir mit dem Bösen um? Wie werden wir mit dem Schrecken fertig? Wir leben in einer aufgeklärten, demokratischen Gesellschaft, die dem Einzelnen grenzenlose Freiheit eröffnet hat, aber auch Mündigkeit abfordert und die Verantwortung zuschreibt, mit dieser Freiheit so umzugehen, dass sie nicht andere verletzt oder diskriminiert. In dieser Herausforderung liegt etwas Existenzialistisches. Wir finden uns in die Welt geworfen vor, wie es bei Sartre heißt, nun gilt es, daraus etwas zu machen. Nächstenliebe und Toleranz als christliche und aufgeklärte Werte sind aktueller denn je. Was sind sie uns noch wert? Auch in der Gemeinschaft der Gläubigen kommt es auf den Einzelnen an. Die Bilder dieser Ausstellung halten uns einen Spiegel vor.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!

Für Interessierte gibt es jetzt die Gelegenheit, mit dem Künstler selbst zu sprechen und vielleicht die eine oder andere Frage zu vertiefen. Ich wünsche Ihnen noch anregende Gespräche an diesem Sonntag Nachmittag.