

... für Ulrich Klieber

# 黑白=色彩

BLACK&WHITE=COLOR



## WORKSHOP

TIME時間 9.15-9.20 上午

COMPERE主持人 Yaolai Zhang Dong He  
張耀來 何東 教授

SPEAKER主講人 **Ulrich Klieber**

PLACE地點



Tianjin Academy of Fine Arts B Building  
Room 601  
天津美術學院B樓601

**Ulrich Klieber** 烏利希  
the famous German artist&educator  
former president of Burg Giebichenstein  
University of Art and Design Halle  
numerous sojourns and teaching posts in  
China, Japan, Vietnam, South Korea, Cuba  
and Russia



德國著名藝術家、教育家  
哈雷藝術與設計學院原院長  
多次赴中國、日本、越南、韓國、古巴、  
俄羅斯等國家的藝術院校授課和學術交流

主辦單位：天津美術學院國際交流處 研究生部  
International Exchange Department&Graduate Division, Tianjin Academy of Fine Arts

*Wolfgang Kermer*

## ... für Ulrich Klieber

Festvortrag zur Verleihung  
des Halleschen Kunstpreises 2014

(gehalten am 20. November 2014  
in der Konzerthalle Ulrichskirche in Halle)

HALLESCHER  
KUNSTVEREIN  
E.V.   
Gegründet 1834 – Wiedergründung 1990

## Vorbemerkung

Am 20. November 2014 wurde dem Maler und Hochschullehrer Professor Ulrich Klieber der vom Halleschen Kunstverein ausgelobte Hallesche Kunstpreis verliehen. Bisher – seit 2008 – haben folgende Künstler diesen Preis erhalten: der Maler Prof. Willi Sitte (1921–2013), der Maler Uwe Pfeifer (geb. 1947), die Keramikerin Renée Reichenbach (geb. 1956), der Maler Prof. Otto Möhwald (geb. 1933), der Bildhauer und Medailleur Prof. Bernd Göbel (geb. 1942) und der Maler und Grafiker Hans-Christoph Rackwitz (geb. 1956). Das für den Preis zuständige Kuratorium hat sich 2014 einstimmig für Ulrich Klieber entschieden.

In der mit der Preisvergabe verbundenen Urkunde heißt es zur Begründung: „Mit der Verleihung dieses Ehrenpreises für bildende Kunst an Professor Ulrich Klieber wird ein in Halle und Murnau tätiger Künstler geehrt, der mit seinen besonders der Farbe verbundenen, oft großzügig skizzenhaft angelegten Werken eine neue Dimension in die hallesche Malerei eingebracht hat.“

Ulrich Klieber, geboren 1953 in Göppingen, hat seine Ausbildung an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und an der dortigen Universität absolviert und dann durch ein Studium am Royal College of Art in London ergänzt. Seit 1996 nimmt er eine Professur an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle wahr und hat darüber hinaus als Rektor die Geschicke der Schule von 2003 bis 2010 geleitet. Als sehr kommunikativer Zeitgenosse und anerkannter Maler hat er zu seinen Kollegen und Studenten einen besonders guten Kontakt. Nach eigener Aussage fühlt er sich in Halle wohl und hat viele Freunde gefunden. Darüber hinaus ist es ihm gelungen – ausgehend von seiner eigenen „Internationalität“ – die Verbindungen der halleschen Hochschule in die Welt wesentlich zu verstärken. Seine zahlreichen Kataloge und Ausstellungen in Europa, Asien und den USA künden von den Erlebnissen und Eindrücken und zeigen seinen wachen Blick auf Landschaften und vor allem auf Menschen, der in seiner freien und zugleich figürlich-gegenständlichen Kunst den ihm gemäßen Spiegel findet.

Als der hallesche Bildhauer (und Hochschullehrer) Professor Bernd Göbel, der die mit hallescher Architektur und Aktdarstellung gleichermaßen fantasievoll verbundene Bronze-Preisplastik geschaffen hat, im Jahre 2012 selbst den Preis erhalten hatte, hielt die Laudatio sein ehemaliger Rektor Ulrich Klieber. 2014 gab es nun eine ähnliche Situation, indem der ehemalige Rektor der Stuttgarter Akademie – damit auch zu Kliebers dortiger Studienzeit in dieser Funktion – den Vortrag für Ulrich Klieber gehalten hat.

Anspruchsvolle Würdigungen bei Preisvergaben laufen oft Gefahr, über den eigentlichen Anlass hinaus vergessen zu sein, allenfalls die bei der Aktion Anwesenden werden noch diese oder jene nachdrückliche Passage in Erinnerung behalten. Das ist vor allem dann ein Verlust, wenn es sich um Gedanken handelt, die auch über den eigentlichen Anlass und den Preisträger hinaus bedeutsam und interessant sind. Insofern ist es ein Glücksfall, dass mit dieser kleinen Broschüre der mit großer Aufmerksamkeit aufgenommene Vortrag von Professor Dr. Wolfgang Kermer gedruckt und für jeden Interessierten greifbar vorliegt. Zu danken ist das dem Preisträger des Halleschen Kunstpreises 2014 Ulrich Klieber, dem ich auch an dieser Stelle noch einmal ganz herzlich zu dem Preis gratuliere.

Halle an der Saale, im November 2014

*Dr. Hans-Georg Sehrt*

1. Vorsitzender Hallescher Kunstverein e. V.

## **Wolfgang Kermer** **... für Ulrich Klieber**

Laudatio anlässlich der Verleihung des Halleschen Kunstpreises 2014  
durch den Halleschen Kunstverein e. V.  
in der Konzerthalle Ulrichskirche zu Halle (Saale)  
am 20. November 2014 (ungekürzte Fassung)

**Sehr geehrte Damen und Herren, lieber Ulrich Klieber,**

vergangenen April war durch die Website des hallespektrums zu erfahren, der diesjährige, vom Halleschen Kunstverein e. V. vergebene Hallesche Kunstpreis würde an Ex-Burg-Rektor Ulrich Klieber verliehen. Rein zufällig stieß ich auf diese Nachricht. Ich hätte mir damals nicht vorstellen können, dass die ehrenvolle Aufgabe auf mich zukommen würde, bei diesem festlichen Anlass über den Preisträger zu sprechen. Weshalb gerade ich diese Aufgabe übernehmen sollte und auch noch darauf einging, das schien mir umso leichtfertiger und umso riskanter, je höher der Stapel an Büchern, Katalogen und Dossiers mit Einladungskarten und Zeitungsausschnitten neben mir wurde, die Kliebers künstlerisches Schaffen und sein Wirken als Hochschullehrer zum Gegenstand haben, und je mehr ich in die Tiefen des Internet eintauchte, sobald ich seinen Namen eingab. Aber ich wagte den Gang, weil ich sah, dass ich selbst von diesem Repräsentanten einer jüngeren Künstler- und Hochschullehrergeneration viel würde lernen können.

Gewiss, wir kennen uns seit Kliebers Stuttgarter Studienjahren in den Siebziger Jahren, wiederum sahen wir uns anlässlich einer zur Nachwuchsförderung im Jahre 1980 eingerichteten Ausstellung an der dortigen Akademie, nachdem ein paar Monate zuvor eine private Galerie unweit von Stuttgart unter dem Titel „Spielkarten“ eine Art „Londoner Tagebuch“ Kliebers aufgeblättert hatte. Ulrich Klieber hatte damals gerade ein Jahr Aufenthalt in der britischen Hauptstadt hinter sich. Er war zu weiteren Studien am piekfeinen Royal College of Art eingeschrieben gewesen, das mir nach einem Antrittsbesuch im Jahre 1972 wie

eine Art Rolls Royce vorkam im Vergleich zum Stuttgarter, nach den 1968er Ereignissen ziemlich ruckelnden Akademie-Gefährt. Doch war es offensichtlich mehr das nahe Erlebnis der jungen britischen Kunst der Hockneys, Hamiltons, Alan Jones', das ihn fesselte, als dass er in eine direkte stilistische Abhängigkeit von seinen abstrakt arbeitenden dortigen Lehrern John Golding und Paul Huxley geraten wäre. Und war da nicht auch diese Virginia Woolf, vor der er so gar keine Angst empfand, die ihn vielmehr derart in ihren Bann zog, dass er sich ihrer auch noch später erinnerte? Überhaupt: Das London-Erlebnis, nachhaltig genug, um noch nach Jahrzehnten auf sein Schaffen einzuwirken und in seinem so anregenden, vor drei Jahren erschienenen, zu einer Art „Lebensgeschichte“ geratenen *Skizzenbuch* voller „Gedanken zu Kunst und Lehre“ einen eigenen Platz zu behaupten, verließ ihn nie.

Bei seiner Rückkehr aus London noch zwischen gegenstandsloser und figurativer Malerei schwankend, entschied er sich schon bald zu einer – mit Wöflin gesprochen – „eher offenen“, expressiven denn realistischen figürlichen Darstellungsweise und fiel damit Zuhause prompt als quasi unzeitgemäßer „Figurenmaler“ auf, wie es auch seinerzeit der 1971 an die Akademie berufene „Figurative“ Alfred Hrdlicka in Stuttgart schwer hatte. Immerhin, Klieber wurde bemerkt, und dies sogar in einem Maße, das ihn selber überraschte. 1984 bescherte ihm das Land Baden-Württemberg seinen ersten größeren öffentlichen Ankauf, indem es ein triptychonartiges Großformat mit dem Titel „Small-talk“ (1983) für die im Entstehen begriffene Sammlung der Stuttgarter Akademie erwarb.

Nach frühen Begegnungen blieben wir allerdings über größere Zeitstrecken nicht im direkten Kontakt, was nicht heißen soll, dass es nicht auch weiterhin von Interesse gewesen wäre, Kliebers aufstrebende künstlerische Arbeit so gut es ging zu verfolgen, so wie mir dies im Blick auf Absolventen der Stuttgarter Akademie noch bis heute ein besonderes Anliegen ist. Seit den Anfängen meiner dortigen Tätigkeit hat mich die wechselvolle Geschichte dieser Institution beschäftigt, und so ist in diesem Zusammenhang immer wieder auch die Frage nach dem weiteren Lebensgang ehemaliger Studentinnen und Studenten wichtig geblieben. Denn, woran lassen sich Effektivität und Geltung jeglicher Ausbildungsstätte und so auch einer Kunsthochschule deutlicher ermessen als an dem beruflichen Erfolg ihrer Absolventen? Darin, vor allem darin, und ich

sage dies, weil ich mit Ulrich Klieber in dieser Hinsicht völlig übereinstimme: In der optimalen, nach allen Seiten des visuellen Bereichs offenen Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses sowie in der permanenten Verbesserung des qualitativen Niveaus sind Aufgabe und Sinn einer Kunsthochschule zu sehen. Dazu gehört, dass eine ihrem Anspruch nach „offene Hochschule“ auf Öffentlichkeit im Innern und nach außen angewiesen ist, dass Kunst, Forschung, Studium und Lehre nur im Kontext kritischer Publizität gedeihen können.

Die Stuttgarter Akademie, so sehr sie auch im Verlaufe ihrer mehr als zweieinhalb Jahrhunderte umfassenden Geschichte stellenweise heftiger Kritik ausgesetzt war, beispielsweise gleich nach dem Ersten Weltkrieg, als die Berufung Paul Klees am „Sachverstand“ des Akademiekonvents scheiterte, dann ausgangs der 1960er Jahre, als eklatante Defizite zutage getreten waren: Ja, diese Academia artium Stuttgardensis, die bereits in ihrer Frühzeit zur Kunstfakultät der Hohen Karlsschule mutierte und unter herzoglicher Ägide, man kann auch sagen: Fuchtel – nicht umsonst nannte sie der schwäbische Dichter-Rebell Schubart eine „Sklavenplantage“ – die schwäbischen Klassizisten Johann Heinrich Dannecker, Philipp Jakob Scheffauer, Philipp Friedrich Hetsch und Gottlieb Schick ausbildete sowie mit einem Joseph Anton Koch, gar einem Friedrich Schiller weltberühmte Alumni unter ihren Eleven sah, zählt, wenn wir noch auf das vergangene Jahrhundert blicken, einen Willi Baumeister, einen Oskar Schlemmer, einen Johannes Itten zu ihren „Ehemaligen“. Und auch jüngere Absolventengenerationen haben starke und eigenartige Talente aufzuweisen, schließlich sind wir ja nicht umsonst hier versammelt.

Eine Herausforderung und eine Ehre ist es für mich dann aber auch, was ich bei diesem Anlass nicht übergehen möchte, in dieser Stadt, diesem kulturellen Kleinod, sprechen zu dürfen, wenn auch erst in einem weit vorgerückten Alter.

Zugegeben: Halle war mir persönlich lange Zeit fern, zwar nicht in seiner Bedeutung für die Musik und die Kunst, so doch, bedingt durch die Zeitumstände, in geographischer Hinsicht. Abgesehen von Georg Friedrich Händel, dessen brillante G-Dur-Chaconne den Siebzehnjährigen monatelang befasste, waren nur vage Vorstellungen während des Studiums aufgrund einer eher beiläufigen Beschäftigung mit dem Halleschen Heiltum entstanden.

Eher schon blieben Lyonel Feiningers Halle-Bilder seit Vorlesungen und Seminaren als Ikonen eines Musée imaginaire der Weltkunst eingepreßt. Irgendwann erfuhr man auch, wie der Bildersturm der Nazis die Moritzburg heimsuchte und den progressiven Sammlungsaufbau eines Max Sauerlandt zunichte machte. Was aber wusste man von der halleschen Kunstschule, der „Burg“, wie sie als *Handwerker- und Kunstgewerbeschule, Meisterschule des deutschen Handwerks, Fachschule für Werkgestaltung, Universitäts-Institut und Hochschule für industrielle Formgestaltung* die verschiedenen politischen Verhältnisse überdauerte?

Nach 1945 war sie einem in der westlichen Distanz eher in ihrer Geltung für kunsthandwerkliche Disziplinen und das Industriedesign denn für eine über den Osten hinaus ausstrahlende freie Kunstentwicklung ein Begriff. Dass solche Einschätzung zu oberflächlich, um nicht zu sagen mitunter geringschätzig gewesen ist, zeichnete sich unter anderem ab, als Anfang der neunziger Jahre, genau gesagt im Jahre 1993, die Staatliche Galerie Moritzburg und das Badische Landesmuseum in Karlsruhe mit einer großangelegten gemeinsamen Veranstaltung die verschiedenen Facetten einer wechselvollen Geschichte aufzuarbeiten begannen. Heute weiß man neben dem Rang und der Bedeutung der ehemals bereits hoch geschätzten „Burgmeister“ Paul Thiersch, Gerhard Marcks, Marguerite Friedländer, Charles Crodel und wie sie alle heißen auch um die Verdienste von Walter Funkat, Willi Sitte, Gerhard Lichtenfeld, Bernd Göbel, Gustav Weidanz, Otto Möhwald und vielen anderen, die dazu beigetragen haben, der „Burg“ einen prominenten Platz innerhalb der deutschen Kunsthochschullandschaft zu sichern.

Die politischen Gegebenheiten waren für beide Seiten jahrzehntlang nicht danach, sich im offenen, unbeschwerten Austausch zu begegnen. Das war quälend genug. Konnte man als Westler etwa in Halle studieren, als Ostler in Stuttgart? Eine Ausnahme kannte ich in Stuttgart, das war der „republikflüchtige“, nach seinem Bildhauerei-Studium im Westen zu Ansehen gelangte Sachse Paul Reich. Im Berufsleben musste man damit auskommen, dass ein Wechsel von Studenten und Dozenten von einer Hochschule zur anderen, dass Berufungen von Ost nach West und umgekehrt nicht nur erschwert, sondern so gut wie ausgeschlossen waren. Ulrich Klieber hätte vor 1989 weder in Halle studieren noch nach dort einen Ruf erhalten können. Die heutige Studentengeneration,

die hochschulpolitisch kaum mehr vernehmbar ist, einem eher als eine „Hauptfach-Egoismus“-Generation erscheinen mag, wie der *Spiegel* dieser Tage monierte, wird das nur schwerlich nachvollziehen können. Bis vor einem Vierteljahrhundert wäre es unmöglich gewesen, dass aus der alten Bundesrepublik stammende, um den konkreten Fall zu nehmen: Absolventen der Stuttgarter Akademie an der Kunsthochschule dieser Stadt hätten tätig werden können, wie eben Ulrich Klieber, aber auch wie der derzeitige „Burgherr“ Dieter Hofmann, wie Alt-Rektor Axel Müller-Schöll, wie die Bildhauerin Andrea Zaumseil, die Medienkünstlerin Ute Hörner und zeitweise auch der Maler Thomas Heger. Persönlichkeiten, die aufgrund ihrer fachlichen Kompetenz und nicht in der Absicht besserwisserischer Landnahme hierher kamen, sondern bestrebt, sich einzubringen, synchron sich einzustimmen in den großen Chor des Bewährten und zu Erneuernden, mit dem festen Ziel, dieser altherwürdigen Institution mit einem Weg zu neuer, umfassend begriffener Sinnggebung zu ebneten.

Das jeweilige Kunstgeschehen, die Verhältnisse an den Ausbildungsstätten im Osten Deutschlands zu verfolgen, das bezog sich, wenn ich auf meine eigene Vergangenheit blicke, in der Zeit des Kalten Krieges auf so oder so geratene Informationen aus den Medien, auf eine mal so oder mal so geratene Kunstpublizistik und Ausstellungsaktivität, andererseits nicht zuletzt auch auf das, was originaliter aus den Mitteilungsblättern der ostdeutschen Akademie der Künste sowie aus der ansprechend gemachten Zeitschrift „Bildende Kunst“ des Verbandes bildender Künstler der DDR herüberdrang. Regelmäßig lag die „Bildende Kunst“ in unserer Bibliothek aus, und man war gespannt auf die News von „drüben“ und auch darauf, wie wir von dort gesehen wurden.

Uns, die wir nach 1945 in der Freiheit der Kunstausbübung und Kunstvermittlung lebten, dort allerdings, um nur an zwei Beispiele zu erinnern, die Positionen etwa eines Willi Baumeister und später die eines Josef Beuys in hässliche Auseinandersetzungen und Diffamierungen gezerrt sahen; uns, die wir zu selbstsicher und schläfrig geworden, eines Tages – es war im Sommer 1967 – durch Wandparolen gegen die Erschießung des West-Berliner Studenten Benno Ohnesorg, gegen Ausbildungsdefizite und rechtlich bedenkliche Aufnahmepraktiken, professorale Selbstherrlichkeit, gegen sexuelle Unterdrückung, ehemalige Nazis in Amt und Würden und „Familienbetrieb“ am Stuttgarter Weißenhof

von den Studenten wachgerüttelt wurden, ja uns fehlte oft das Gespür und die Bereitschaft zur Kenntnisnahme und Anerkennung dessen, was in der DDR an hochrangigen Leistungen in Kunst und Design bewirkt wurde.

Das scheint alles nun freilich wenig mit unserem speziellen Thema, mit der Ehrung eines Künstlers vom Format eines Ulrich Klieber zu tun zu haben. Und dennoch, ein gewisser, ja ein bestimmter Zusammenhang ist zweifellos da: So konnte sich die „Burg“ als Kunsthochschule frei entwickeln, zunächst unter der Bezeichnung *Burg Giebichenstein – Hochschule für Kunst und Design*, nicht fern in ihren Ausbildungszielen, in ihrer Struktur und Organisation der Stuttgarter Akademie, die ihrerseits, in dieser Hinsicht der „Burg“ ganz ähnlich, ebenso eine Kunstgewerbeschule zu ihren Vorgängereinrichtungen rechnet. Und dies ist in beiden Fällen ja keine schlechte Mitgift gewesen. Hier in Halle gab es einen Paul Thiersch, in Stuttgart einen Bernhard Pankok, Persönlichkeiten von großer Ausstrahlungskraft. Beide waren als Reformatoren des kunstgewerblichen Unterrichts ihrer Zeit nicht nur ein Segen für ihre Schulen, sondern für die ganze Region, brachten sie doch dem gewerblichen Leben ihrer Städte und Territorien Belebung und Förderung, bis die Nazis dem Hochstand ein Ende setzten und beide Institute auf das Niveau von Handwerkerschulen herabstufen.

Die „Burg“ hat, hierin von ihrer Tradition her mit Stuttgart vergleichbar, ein bedeutendes Werkstattpotenzial aufzuweisen. Gegenwärtig ist die Zahl der Studierenden hier sogar größer als in Stuttgart, ja sie hat sich – übrigens bei sinkenden Einwohnerzahlen Halles – seit 1990 verdoppelt, während sie in Stuttgart nur wenig variierte. Die „Burg“ konnte neue, junge Kräfte wie eben einen Ulrich Klieber schon bald nach der Wende in ihren Lehrkörper aufnehmen, ihnen in einer Phase erweiternden Ausbaus der verschiedenen Disziplinen die nicht alltägliche Chance bieten, ihre künstlerischen Ansichten, ihre Erfahrungen und Kenntnisse, vor allem auch ihren pädagogischen Elan zum Wohle des künstlerischen Nachwuchses einzubringen.

Nahezu zwanzig Jahre sind es inzwischen her, was zeitlich immerhin ein Fünftel der nächstens einhundertjährigen Geschichte der „Burg“ ausmacht, dass Ulrich Klieber als Künstler und Lehrender hierzulande wirkt. Zehn Jahre Rektorat hat er hinter sich, drei Jahre Prorektorat inklusive, und er hat die hiesige

Kunsthochschule, wie Detlef Färber am 10. Mai 2011 in der „Mitteldeutschen Zeitung“ anlässlich einer Klieberschen Personalausstellung in der Villa Kobe bemerkte, „durch eine Vielzahl von Klippen manövriert – und sozusagen hinaus aufs Meer. Denn mit der ‚Burg‘ sind wir in Halle jetzt wieder wer in der Kunstwelt. Und das hat auch viel mit dem Wirken Ulrich Kliebers zu tun“.

So lässt sich sagen, Ulrich Klieber ist in Halle heimisch geworden, hat sich dort mit seinem Kunstschaffen, zudem als Vermittler und Multiplikator zu einer prominenten Gestalt im Kulturgeschehen entwickelt, er ist dort zu einem Botschafter der Kunst geworden. Mehr noch als er dies zuvor schon im deutschen Südwesten war, ist er gerade in Halle das geworden, was man mit Fug und Recht einen auf internationalem Plateau wirkenden, renommierten Künstler nennen darf. Zweifellos, Ulrich Klieber fühlt sich hier wohl, hier sieht er sich recht am Platze, Halle ist ihm vorrangiger Lebensort geworden.

1995, im Alter von 42 Jahren, betrat er halleschen Boden, um nach einem Lehrauftrag bereits nach einem Jahr auf eine Professur für Bildnerische Grundlagen im Fachbereich Kunst berufen zu werden. Auf einem solch verantwortungsvollen Terrain, der künstlerischen Basisausbildung, tätig zu sein, Studienanfänger zu unterrichten, das bedeutet: Man muss innerhalb eines relativ engen Zeitrahmens ein Ausbildungsprogramm entwickeln, über Inhalte und Formen der Vermittlung nachdenken, will man nicht nach dem Laissez-faire-Prinzip verfahren. Das bedeutet großen zeitlichen Aufwand – und zuweilen auch die Zurückstellung eigener Pläne oder notgedrungen deren Verlagerung in Nachtarbeit. Denkt man allein an Paul Klees *Beiträge zur bildnerischen Formlehre*, jenen grundlegenden ersten Vorlesungszyklus des Künstlers am Weimarer Bauhaus, der vom Wintersemester 1921 bis zum Wintersemester 1922/23 reichte, erinnert man sich daran – und dies ist ja nur ein Beispiel aus einem Tausende von Blättern mit Aufzeichnungen und Skizzen umfassenden pädagogischen Nachlass – wie Klee seinen Kursus bis ins Einzelne ausarbeitete, so hat man ein prominentes Beispiel nicht nur für eine bildnerische Gestaltungslehre, sondern auch für die Art und Weise, wie ein weltberühmter Künstler Theorie und Praxis, Kunstforschung und Kunstlehre in wechselseitige Ergänzung und Befruchtung stellt, zugleich dabei den Warnhinweis erteilt, dass Kunstlehre ohne Kunstforschung schlechterdings ins „akademische“ Abseits führt.

Entscheidend für den Ruf nach Halle war, dass Ulrich Klieber Mitte der neunziger Jahre bereits ein vielgestaltiges und überregional ausstrahlendes künstlerisches Oeuvre mitbrachte, das er sich, wie er einmal sagte, auf „freier Wildbahn“ erarbeitet hatte. 1994, also kurz vor Halle, verwiesen Ausstellungen des damals Vierzigjährigen in Geislingen an der Steige und in St. Gallen auf die inzwischen erreichte Breite des Schaffens, wobei der Katalog die Hauptthemengruppen „Stilleben“ (ab 1991), „Rasterbilder“ (ab 1992), „Hände“ verzeichnete. Das Thema „Bild-Raum“, das sich für Klieber Mitte der achtziger Jahre mit ersten experimentellen Raumbildern stellte, bot ihm vermehrt ab den frühen Neunzigern mit öffentlichen Aufträgen in zahlreichen deutschen Städten, später auch im japanischen Kobe und Osaka, das Terrain, „seine Bilderfindungen innerhalb räumlicher Installationen in komplexe Zusammenhänge zu stellen und so eine Kommunikation zwischen den Objekten im Raum und einen Dialog zwischen Bild und Raum anzustoßen“, wie Helmut G. Schütz, einer der besten Kenner des Klieberschen Werks, seinerzeit feststellte. Besonders bemerkenswert in diesem Zusammenhang war eine große „raumgreifende Installation“, genannt „Das Leiternspiel“, die 1992 für das Verwaltungsgebäude der Versorgungsanstalt des Bundes und der Länder in Karlsruhe entstand, wo Ulrich Klieber auf Keramik gemalte Figuren mit räumlichen Objekten aus Edelstahl inszenierte und wo es ihm gelang, den gestalteten Raum auf das gesamte räumliche Ambiente ausstrahlen zu lassen. Mit dem witzigen, aus Vierkantstahlrohr zusammengesetzten und mit applizierten realen Sägen versehenen „Politikerstuhl“ – der Sinn vom Sägen am Stuhl eines Politikers ist deutlich –, einem Werk, das 1993 für eine von der Kunststiftung Baden-Württemberg organisierte Veranstaltung mit dem Titel „DAS FEST“ im Stuttgarter Landtag entstand, haben wir eines der Beispiele, das Klieber bislang am weitesten ins Skulptural-Objekthafte führte.

Nahezu zwanzig Jahre intensiver Arbeit lagen Mitte der neunziger Jahre hinter ihm, eine Art „Zwischenbilanz“ konnte also fällig sein. Innerhalb des ersten Jahrzehnts, so das Resümee, war „auf eine bewegte konzeptionell-experimentelle Phase“ eine „sich über mehr als zwei Jahre erstreckende bildhaft-malerische Auseinandersetzung mit Leben und Werk von Virginia Woolf gefolgt“. Anschließend wandelte sich, um noch einmal auf Helmut G. Schütz zurückzukommen, „Kliebers Kunstverständnis ebenso wie sein Weltbild“. Er sei „nachdenklicher geworden. Aus Witz wurde Ironie, und diese musste eine tiefere Bedeutung

nach sich ziehen. Kliebers Kunst hat einen kritischen und bisweilen auch einen kaum mehr übersehbaren moralischen Unterton bekommen“.

Das war sozusagen der „Stand“ zur Zeit der Berufung nach Halle, der sich unter anderem neben der „Virginia Woolf“-Serie auch in einem weiteren Höhepunkt, der London-inspirierten „Covent Garden“-Reihe äußerte. Ulrich Klieber brachte zudem die Erfahrungen aus verschiedenen unterrichtsmäßigen Tätigkeiten mit, wie sie ja gerade für ein Lehramt, in dem es um künstlerisches Grundlagenstudium geht, förderlich sein können. Ich erinnere mich der hitzigen Debatten an der Wende von den 1960er zu den 1970er Jahren in Stuttgart, als die Frage des Grundstudiums intensiv zur Diskussion stand und das jahrzehntelang unter der Bezeichnung Allgemeine künstlerische Ausbildung praktizierte Fach zu zerbröseln drohte. Es war damals der ausdrückliche Wunsch der Studentenschaft, und das änderte sich auch später nicht, bei Berufungen im Bereich der Grundausbildung solche Kandidaten zu bevorzugen, die über pädagogisches Know-how verfügten.

Mehrfach erhielt Ulrich Klieber Preise und Stipendien, zum ersten Mal bereits 1976, als er noch studierte und beim Jugendpreis der Künstlergilde Ulm mit dem 1. Preis für Malerei ausgezeichnet wurde. Ein Jahresstipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes ermöglichte 1978 den Londonaufenthalt, und weitere Preise und Auszeichnungen, darunter eines der begehrten Stipendien der Kunststiftung Baden-Württemberg, erleichterten den Entschluss, das von Anfang an nicht auf Lebenszeit beabsichtigte gymnasiale Lehramt – „war ja eher ein ganz kurzes ‚Gastspiel‘“, so Klieber, „ich merkte, das geht nicht zusammen“ – zu beenden und sich ausschließlich der freien künstlerischen Tätigkeit zu widmen.

Was einen vor allem fesseln und interessieren muss, wenn man die künstlerische Erscheinung Ulrich Kliebers als Ganzes ins Auge fasst, ist die Tatsache, dass für ihn ehemals streng überwachte Grenzziehungen und Kategorisierungen in Theorie und Praxis keine Rolle spielen. „Mein Arbeitsfeld als Künstler, Lehrer und Buchkünstler“, so Klieber in seinem Selbstverständnis, „ermöglicht Querbezüge, fordert Grenzüberschreitungen geradezu heraus“ (*Skizzenbuch*, S. 5). Als Künstler-Typus gehört er in seiner Vielseitigkeit in die große Tradition der



insbesondere am Bauhaus programmatisch zusammengefasst und propagierten, auch bereits in der Frühzeit der „Burg“ unter dem Eindruck von Weimar und Dessau verfolgten Idee einer gegen Gattungsgrenzen und Rangunterschiede gerichteten Einheit der Künste. Maler, Buchmaler, Zeichner – Druckgraphik sucht man bei ihm vergebens –, zeitweise auch in Verbindung mit der Karlsruher Majolika keramisch arbeitend, Hochschullehrer, als Rektor längere Zeit verantwortlich eingebunden in die administrative Praxis in dem so komplizierten Spannungsfeld von Auftrags- und Selbstverwaltung, passionierter Weltreisender – all das gehört zu Ulrich Klieber und macht seine Persönlichkeit aus. Und es charakterisiert ihn insbesondere als Maler, wenn er im selbstgestellten Auftrag seine Beobachtungen, Erfahrungen und Erlebnisse mit fremden Menschen und Kulturen in die ihm eigene bildnerische Ausdruckswelt integriert und zugleich durch seine persönliche bildnerische Kraft auf fremde Menschen und Kulturen zurückwirkt, dabei den Betrachter nicht unbedingt zum Konsens, so doch zum Dialog auffordert. Denn Kliebers Malerei ist, so wie sie in seinen Hallenser Jahren eine erstaunliche Evolution erreicht, vor allem auch unter dem Eindruck seiner Reisen immer mehr zu sich selbst gefunden hat, nicht „gefällig“ oder gar durch eine Vielzahl von Auftragsarbeiten subaltern geworden, nein: Sie vermittelt jeweils Aufbruchstimmung, ihr Spektrum kann von verhaltenem hin zu heftigem Auftreten reichen, die Kraft des Ausdrucks zählt für sie mehr als die Eleganz der Peinture, wenn spontan hingeseetzte Farb- und Formkontraste, Gegenständliches und Ungegenständliches miteinander rivalisieren, wenn verschiedene Realitätsebenen durch Zitate, Bild- und Schriftfragmente aufeinandertreffen und wenn zudem unterschiedlich dimensionierte Tableaus kontrastreich zu einer ungewohnt hochstrebigen oder breitgedehnten, wand-, ja raumartikulierenden Bildgestalt zusammenfügt werden.

Einladungen zur Übernahme von Gastprofessuren führten Ulrich Klieber, und Wikipedia nennt seine *Années de pèlerinage* sachlich-nüchtern, im Jahre 2000 sowie 2010 an die University of Industrial Design in Hanoi/Vietnam, in den Jahren 2004, 2012 und auch wiederum im vergangenen September an die Tianjin Academy of Fine Arts in Tianjin/China, woran sich deutlich ablesen lässt, wie Klieber weit über Deutschland hinaus wirkt und „ankommt“ und dass ihm als Vertreter seiner Hochschule die Schaffung und Festigung internationaler Beziehungen ein besonderes Anliegen ist.

Wo war er nicht überall, der er schon 1975 als junger Student wochenlang mit seinem Vater das damals noch friedliche Afghanistan bereiste, angetrieben von einer unersättlichen Neugier und angezogen von der Fremde als „Inspirationsquelle für Künstler, künstlerisches Ressourcengebiet“ (*Skizzenbuch*, S. 105) und, wie gesagt, seit er in Halle ist, zugleich in diplomatischer Mission als „Außenminister“ seiner Hochschule? Neben China und Vietnam auch in Japan. Mehrere gemeinsame Projekte mit Kunstinstitutionen dieser Länder wurden von ihm auf den Weg gebracht. Nicht zu vergessen Kuba, wo er dreimal war – „In wenigen Jahren hintereinander“ (*Skizzenbuch*, S. 97). Die Designhochschule in Havanna mit den Sparten Industriedesign und Visuelle Kommunikation, zu DDR-Zeiten Anfang der 1980er Jahre von der „Burg“ mit aufgebaut und seit Kliebers Rektorat durch einen Kooperationsvertrag im fachlichen Austausch, feierte ihren 25. Geburtstag. Ulrich Klieber war dabei. Klar, weil typisch für ihn, dass er von Anfang an auch aus seinen Kuba-Erlebnissen und Begegnungen heraus einen ganzen Werkkomplex entstehen ließ, darunter die so eindrucklichen, großformatigen Malereien „Bay of Pigs“ und „Melia Varadero“ aus dem Jahre 2002.

Und Vietnam? „Ich habe einfach Kontakte der Hochschule wieder belebt und gestaunt, wie viele der Professoren dort gutes Deutsch sprechen“, wird Klieber im Hinblick auf seine fernöstlichen Aufenthalte, die ebenso an frühere Verbindungen der „Burg“ in die ehemals sozialistischen „Bruderländer“ nach Nordvietnam und China anknüpfen, anlässlich eines „Gastspiel[s] in der alten Heimat“ vor ein paar Monaten zitiert (*Stuttgarter Zeitung*, 18. März 2014). Malerisch verarbeitet findet sich das alles in „temporeich gestalteten, meist menschenleeren und dafür mit Straßen, Plätzen und Flaggen bestückten Reisebildern“, großformatigen Bilderserien wie etwa der „Vietnam“-Folge aus dem Jahre 2001, oder den Werkgruppen, die der so attraktiv aufgemachte Band *East of East: Tokyo, Beijing, Tianjin* vor ein paar Jahren versammelte. Das sind Malereien, die so ganz mit der Konvention herkömmlicher „Reisebilder“ brechen und insofern womöglich „Bildungsreisende“ enttäuschen. Denn wir haben es hier nicht mit gängigen Postkartenmotiven, nicht mit Souvenir-Malerei für Montmartre-Touristen zu tun, vielmehr mit einer subjektiv empfundenen und bildnerisch-neuartig in Gang gesetzten Erlebniswelt, einem Weg, der auch hin zu kritischen, engagierten Äußerungen führen kann, einer Entwicklung, der freilich politischer Radikalismus fremd ist.

Bei aller Vielseitigkeit, die ihn auszeichnet: In erster Linie ist Ulrich Klieber freilich Bildermaler, ein Maler-Zeichner, Bildgrafiker, dessen Sprache Farbe und Form, Farbe und Linie als formale, als materiale Mittel hauptsächlich Acrylfarbe, Pinsel, Leinwand und Papier, verschiedentlich auch aus anderen Zusammenhängen „entlehnte“ Collage- und Montageelemente zugrunde liegen. Oder besser, mit Willi Baumeister zu sprechen, der sich in seinem kunsttheoretischen Meisterwerk „Das Unbekannte in der Kunst“ mit derlei befasst: „Die Formen, die Farben, das Helle, das Dunkle, die Linienbreiten, das Exakte oder das Modulierende, auch das Körperhafte im Gegensatz zum Flächigen [sind] die Stimmen seines [des Malers] Konzerts“.

So gesehen, mit seinen bevorzugten Mitteln, mag er inmitten einer mit allen Hightech-Finessen daherkommenden Welt passé erscheinen, so, wie einst Max Beckmann, den Klieber schätzt, denen als „rückständig“ galt, die das Postulat „absoluter“ Kunst auf ihre Avantgardefahne geschrieben hatten. In der Freiheit der Verwendung seiner Mittel und – das ist kein Widerspruch – auch in deren Beschränkung, in der ihm eigenen, unverwechselbaren Ausdruckskraft und Spontaneität, in der bald kraftvoll-energischen, bald auch wieder ganz in sich gekehrten Farbigkeit, in der Wahl seiner Sujets und deren Arrangements in neue Sinnzusammenhänge von großer Suggestivkraft ist Klieber auf der Höhe der Zeit. Er kann sich voll orchestriert im „Tutti“, dann wiederum kammermusikalisch „con sordino“ verhalten oder zuweilen mit scribbelndem Solo-Stift ganz „pianissimo“ sein. Seine Empfindsamkeit, ja, um es so zu sagen, sein verletzlich Inneres ahnen lassen. So, wie er seinem Wesen nach ist, wie er einem begegnet. Einer, intelligent genug, sich selbst infrage zu stellen, den Widerspruch zu suchen, zu fordern und zu fördern, zuzuhören und gegebenenfalls zu akzeptieren. „Einfach mit dem Auge wach sein“, so Klieber. Kann man es pointierter sagen? Geeignet, jungen Menschen im besten Sinne des Wortes etwas „vorzumachen“, sie ohne Druck „anzuleiten“, um dann aber doch zum „Leitbild“ zu werden. Einer, der offen bekennt, siehe *Skizzenbuch*, Seite 56: „Lehre ist immer ein schmaler Grat. Der Lehrende als Bergführer. Hoffentlich kommen die Studierenden oben an. Und ich wieder heil herunter“. Sich, was er brennend tut, der Nachwuchsförderung anzunehmen, sozusagen ein „Türöffner für junge Künstler“ (*Stuttgarter Zeitung*, 18. März 2014) zu sein. Alles in allem ein entschiedener Einzelgänger, wie sie heute vonnöten sind, um sich von der

übermächtigen Déjà-vu-Banalität unserer Tage, von den aufgesetzten Präferenzen einer von selbsternannten Platzanweisern gelenkten Kunstmarktkunst und dienender Kunst-Exegetik nicht beirren zu lassen, sondern sich mit viel Arbeit und unter privater Entbehrung seinen Weg zu erkämpfen – und dafür dann auch belohnt zu werden.

Ja, ein produktiver Unruhegeist ist dieser Ulrich Klieber. Geradezu ein *pictor doctus*, wie man einen Maler bezeichnen kann, der sich (und wiederum belegt dies expressis verbis sein *Skizzenbuch*), sowohl mit Geschichte und Kunstgeschichte – ein Fach, das er übrigens studierte und mit einem Examen abschloss – als auch mit Politik und der Literatur auseinandersetzt. Einer, für den das Kunstschaffen existenzielle Notwendigkeit ist, seinen Lebensrhythmus bestimmt, einer, der sozusagen im permanenten Selbstversuch sein Potenzial auslotet. Selbst wenn er Briefe schreibt – Briefeschreiben? Das ist ja geradezu, könnte man meinen, eine Zuwiderhandlung gegen NSA und Treasuremap –, so ist neben der geschriebenen Mitteilung der wenn auch noch so flüchtig hingesezte, zeichnerisch/malerische Kommentar Ausdruck einer sich mittels Schrift und Bild visualisierenden Ganzheit.

Vor ein paar Monaten erfuhr ich durch einen Brief, er sei „jetzt auf dem Weg nach Russland. Sehr spannend.“ Als Briefkopf, hinskizziert und farbig hingetupft, einer Fata-Morgana ähnlich, die Silhouette der Moskauer Basilikus-Kathedrale. Nun, ich nehme dieses Beispiel, das sich leicht auf andere Zeitschnitte seiner Vita übertragen ließe, auch als Hinweis auf die sich zeitlich drängenden und mitunter rastlos durchmessenen Stationen innerhalb des zurückliegenden halben Jahres: Halle, Adelberg, Murnau; Moskau etwas mehr als eine Woche; dann Coburg, wo eine Ausstellung vorzubereiten war; China gar, für drei Wochen Lectures und Workshops in Tianjin und schließlich wieder Halle, wo das neue Studienjahr begann und wiederum eine Ausstellung zu organisieren war. Als er sich aus Russland zurückmeldet, kann er mit seiner Begeisterung – irgendwie wohlthuend in der gegenwärtigen Kriegsrhetorik und im gestreuten Hass – nicht zurückhalten: „Das war phantastisch. Wunderbar. Und eine unglaubliche Geschichte. Will dort unbedingt wieder hin. Moskau!! Toll. ...“ (UK an WK, Adelberg, 7. August 2014). Die „unglaubliche Geschichte“? Ulrich Klieber wird, wie man ihn kennt, seine Begegnung mit einer Verwandten Nina Kandinskys, die 200

Kilometer von Moskau entfernt lebt, künstlerisch/literarisch zu verarbeiten wissen. *On the road again* soll das Buch heißen.

Wollte man die Zahl und die Orte seiner bis in die Studienzeit zurückreichenden Auftritte in Einzelausstellungen, die Vielzahl seiner Beteiligungen an Gruppenveranstaltungen benennen, wäre das ein aufwändiges Unternehmen. In Deutschland, in England, Frankreich, Polen, Luxemburg, in der Schweiz, in den USA, in China und Japan gab er Einblicke in seine künstlerische Produktion. Da ist es fast schon eine Selbstverständlichkeit, dass er in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten ist. Überhaupt, wer Ulrich Klieber ist, eine Charakterisierung der wesentlichsten Aspekte seines Werks und seiner Persönlichkeit, das versucht ein schon früh einsetzendes, inzwischen, wie eingangs schon bemerkt, zu ansehnlichem Umfang angestiegenes Schrifttum zu zeigen. Der kürzlich aus Anlass des sechzigsten Geburtstags vorgelegte opulente Band „Werkschau: Malerei“ liefert den vorläufigen Höhepunkt, sozusagen die Essentials, nicht aber den Catalogue raisonné des malerischen Oeuvres, den zu erstellen weiterhin ein Desiderat bleibt. Vor allem auch seine Malerbücher – „Gemalte Bücher. Seit Jahren treibt mich das um“ (*Skizzenbuch*, S. 18) – sind ein Spezifikum Klieberschen Schaffens und verlangen nach explizierter Beachtung. „Viele sind in Murnau oder im Atelier entstanden. Einige dokumentieren meine Reisen nach Kuba, nach Japan, nach China ... Bildtagebücher. Mit Notizen darin. Der Ortswechsel als Thema. Oder mit Texten, Zitaten aus Büchern, Literatur: Virginia Woolf, Peter Handke. Ein Thema auch: Domestic scenes.“

Zu den Autoren, die bei verschiedenen Gelegenheiten richtungweisende Beiträge zum Werkverständnis geliefert haben, zählen insbesondere Walter Aue, Dieter Rudolf Knoell und Helmut G. Schütz, und nicht zuletzt strahlt auch die ins Netz gestellte Rede, die Wilhelm Bartsch zur Eröffnung der Klieber-Ausstellung *Kontraste* letztes Jahr hier in Halle hielt, neben subtiler Werkkenntnis menschliche Wärme aus.

Wer wird nach all dem Beobachteten in Ulrich Klieber, der aus Göppingen im Württembergischen kommt, noch einen Scholle-verhafteten, gar schwerfälligen Schwaben erkennen wollen! Anders als sein Landsmann Willi Baumeister, der sich nicht entschließen konnte, sein heimatliches Stuttgart zu verlassen und

die ihm angetragenen Professuren am Dessauer Bauhaus und im fernen Breslau zu übernehmen, eher schon wie der andere Stuttgarter Weltkünstler namens Oskar Schlemmer, der bekanntlich nach Weimar, Breslau und Berlin „auswanderte“, wagte Ulrich Klieber den Schritt aus dem „Ländle“. Er zählt zu denen, die „nach draußen gingen“, aber nicht gezwungenermaßen oder notgedrungen, wie man dies einmal Künstlern anhängte, die außerhalb der Landesgrenzen Professuren annahmen, sondern freiwillig und leichten Herzens, voller Neugier auf eine ihm unbekannt Welt und neue Aufgaben, ohne freilich seine Wurzeln und vitalen Bindungen aufzugeben.

Seine heimatlichen Rückzugsorte bewahrte er sich, wenn auch das „Weit weg sein vom Alltag“ seit Halle seltener geworden ist: So sein langjähriges Atelier, an die sieben Stunden Bahnfahrt von Halle entfernt, in der Dachwohnung einer alten Villa innerhalb der weitläufigen Anlage des ehemaligen Prämonstratenserklosters Adelberg unweit der Schwäbischen Alb – „Hab' hier nur Kaffeemaschine und Kofferradio ... mönchisch“, heißt es einmal in einem Brief (UK an WK, Adelberg, 26. Juli 2014). Sodann seine von der Familie sanktionierte, seit vielen Jahren in unregelmäßigen Abständen sich wiederholende arbeitsmäßige Besitzergreifung eines seit Kindheitstagen vertrauten Anwesens im oberbayrischen Murnau, „ein geliebter Rückzugsort auf Zeit, die Utopie vom losgelösten Leben“ (*Skizzenbuch*, S. 13). Ein Arbeitsplatz mit Fensterblick in jenem landschaftlich so reizvollen Ambiente am Staffelsee, wo einst Gabriele Münter und Wassily Kandinsky mit ihren Freunden im so getauften „Russenhaus“ den Aufbruch einer in die Weltkunstgeschichte eingegangenen Avantgarde erprobten. Eine solche Vergangenheit, die „angehaltene Zeit“, wie Ulrich Klieber sagt, „wenn es so etwas tatsächlich gibt“, berührt sensible Geister, fordert sie heraus. Künstler werden auf ihre Weise reagieren, unter dem Gewicht der großen Kollegen und tausendfach reproduzierter Motive wegen womöglich kapitulieren und fliehen, andere, stark genug, werden bleiben und nicht verstummen, so Ulrich Klieber.

Adelberg in Baden-Württemberg und auf eine andere Art Murnau in Bayern, das sind für ihn unverzichtbare Refugien geblieben, Orte der Besinnung, Regeneration, Meditation, der literarischen Beschäftigung, der Inspiration und Kreation. Ist vorlesungsfreie Zeit, dann ist das „Auszeit“, wie Klieber sagt. „Endlich

zu sich selbst kommen. Sich wieder finden. Man träumt davon. Malt sich alles genau aus. Murnau: Natur pur. Hochmoor. Bergkulisse. Weite. [...] Die Langsamkeit wiederfinden. Lesen. Malen. Sich auf höchstens drei, vier Dinge am Tag reduzieren. Den Moorrundweg gehen, um zum nächsten Ort zu gelangen.“ Aber die Wirklichkeit kann auch anders sein. Und dann: „Der Tiger im Käfig. Der Tag hat 24 Stunden. Endlose Regentage. Lesen. Skizzen machen. Meist am Morgen“. (*Skizzenbuch*, S. 64)

Dieses Jahr hat Ulrich Klieber wieder unter dem Titel „In Murnau – ein Tagebuch Malerei“ eine Ausstellung in der alten Heimat, in der Evangelischen Akademie in Bad Boll gezeigt, eine umfangreiche Kollektion kleinformatiger, hochsensibler Bilder, über Monate hinweg zu verschiedenen Tageszeiten beim Blick durchs Fenster entstandene Landschaftseindrücke mit wechselndem Licht. „Assoziationen in Pinselstrichen, in Farbe eingeritzte Zitate, Erinnerungen und Notizen“ nannte man das, „und immer wieder Landschaftslinien, stilisierte Berge und Bäume“ (*Südwest-Presse*, 20. Mai 2014). Bilder, die Kliebers persönliche Stimmungslage und Befindlichkeit, seine „eigene Gedankenwelt“ reflektieren. Diese Murnau-Folgen, ganz ohne die Unrast der Reisebilder, quasi der intim-private Gegenpart zu den eruptiven Suiten zu Kuba, Vietnam, China und Japan, überraschen den Betrachter als weiteren Markstein der künstlerischen Entwicklung durch ihre ganz in sich gekehrte, quasi romantische Poesie. Wie der atmosphärische Wandel das landschaftliche Geschehen verändert, so kann Kliebers eigene Stimmungslage und Befindlichkeit wechseln, können Wohlgefühl und Tristesse, Selbstzweifel bis hin zu Existentiell-Prekärem sich artikulieren. Sozusagen das Privatissime publik werden. „Gott war nicht unbedingt ein Genie, als er die Welt erschuf“, sehen wir am 19. September 2003 in den weichen Acrylgrund eines Tableaus eingeritzt, „aber er war es, als er den Tod erfand“.

Ich habe mir kürzlich den zehn Jahre zurückliegenden, so eindringlich gestalteten Band „In Murnau – ein Jahr“ hervorgeholt, der die im Zeitraum 2003/2004 entstandenen, kleinformatigen, nur wenig über DIN A 4 messenden, doch jeweils zeitlich zusammenhängend zu großen Rechteck-Formaten arrangierten Acrylbilder veranschaulicht und die Malereien mit Landschaftsphotos konfrontiert. Allein schon die Bildtitel jener – Zeit *März*, *Moorrundweg*, *Frühling*

*Moosrain*. *Virginia Woolf*, *Tag + Nacht*, *Ausblicke* – assoziieren Bilder und Gedanken. Der Betrachter soll nun auch erfahren, was den Maler, der seine ab Mitte der siebziger Jahre einsetzenden Murnau-Variationen erstmals 1986 in einer Stuttgarter Galerie öffentlich machte, im Zeitraum Juli 2003 bis Februar 2004 literarisch befasste, wenn der dargestellte Bücherstapel die Titel *Che*, *Frida Kahlo*, *Judith Hermann*, *Kawabata Yasunari*, *Foster Wallace* (Ohne Titel, 2003) erkennen lässt, in anderen Fällen Virginia Woolfs *Tagebücher 1931–35* (7. Juli 2003) und ihr Roman *Die Jahre* (5. August 2003) sich ausbreiten, oder wenn als weitere Lektürepräferenzen und ebenso genau auf den Tag datiert Sándor Márais *Tagebücher 1984–1989* (29. August 2003) und Cy Twomblys *Letter of Resignation* bis hin zu Peter Handkes *Der Bildverlust* (1. Januar 2004) sich wiedergegeben finden. Dazwischen dann eingeblendet Reflexionen über das einsame, ganz auf sich gestellte künstlerische Schaffen überhaupt, wenn Klieber am 1. Advent 2003 verlauten lässt: „Maler führen ein Leben methodischer Versunkenheit, Strich fügt sich an Strich“.

Bei dem Versuch, sich in diesem Zusammenhang auf große Konturen zu beschränken, sind allerdings Ulrich Kliebers Stuttgarter Jahre nicht zu unterschlagen, zumal er sie selbst nicht verleugnet oder gar „heruntermacht“, was ja gelegentlich vorkommen soll, sondern sie für die Herausbildung seiner künstlerischen Persönlichkeit als grundlegend ansieht. Zwei Künstlerlehrer seien für ihn „die prägenden Persönlichkeiten“ gewesen. „Jeder zu seiner Zeit. Und jeder ganz anders“. (UK an WK, Tianjin, 13. September 2014)

Die Ausbildungssituation, die er nach dem Abitur ab 1973 an der Stuttgarter Akademie vorfand, war nach den Studentenprotesten zwar noch nicht „beruhigt“, aber nach einer Art Generalrevision der Curricula doch im Begriffe, Lehrinhalte zu revidieren, Untaugliches über Bord zu werfen, sich – nach gescheiterten Experimenten beispielsweise einer Gesamtzulassung von zig Studienbewerbern ohne Eignungsprüfung – in den einzelnen Ausbildungszweigen neu zu organisieren. Die künstlerische Grundausbildung in Form einer für sämtliche Fachabteilungen geltenden zweisemestrigen „Grundlehre“ oder „Allgemeinen künstlerischen Ausbildung“, mancherorts (wie etwa an der HfbK in Hamburg) zugunsten von studienbegleitender Projektgruppenarbeit abgeschafft, begann sich zumindest partiell zu „regenerieren“, in Stuttgart insbesondere durch

eine Person, Ulrich Kliebers ersten Lehrer. Hugo Peters, so sein Name, wer kennt ihn heute noch? Und wenn überhaupt, dann eher als unermüdlichen pädagogischen Aktivist denn als Maler, vor allem aufgrund seiner Schriften wie etwa *Der Äugel* oder seiner 1994 in erster Auflage erschienenen *Bildnerischen Grundlehre*. 1974 – es ist die Zeit des jungen Studierenden Klieber – postulierte er mit einem in der Reihe der *Akademie-Mitteilungen* veröffentlichten, programmatischen Text *Allgemeine künstlerische Ausbildung – Auch heute? – Noch?* den Weiterbestand des von ihm vertretenen Fachs. Seine Studenten schätzten ihn, ließen sich von seinen mürrischen Einlagen nicht beeindrucken, denn sie sahen: Dieser Mann ist überaus fleißig, offen heraus und ehrlich. Und sie lohnten es ihm, als 30 seiner ehemaligen Studenten, darunter auch Ulrich Klieber, im Jahre 1986 „Dem ersten Lehrer zum 75. Geburtstag“ in Stuttgart mit einer Ausstellung huldigten.

Vor kurzem noch attestierte Ulrich Klieber sein jahrzehntelanges freundschaftliches Verhältnis zu seinem Lehrer: „Peters hatte in seiner Grundlehre ein richtiges Lehrkonzept. Ein Programm. Das tat mir gut, als ich mit 19 Jahren direkt von der Schule an die Aka[demie] kam. Und sein Lehrkonzept hatte ein tolles didaktisches System. Vieles begriff ich erst später. Jahre später. Die wichtigsten Punkte: Das gemeinsame Arbeiten in der Klasse. Sehen, was die andern tun. Regelmäßige Besprechungen. Vieles habe ich später in meiner Lehre als Professor übernommen. – Die Aufgaben als Reibungspunkt, um Problemstellungen zu untersuchen. Mit allen Freiheiten und Risiken. – Die Permutation. 'Das Durchdiskutieren *aller* Möglichkeiten, aber nur einmal', das war wohl der wichtigste Satz für mein Arbeiten [...].“ (UK an WK, Tianjin, 13. September 2014)

Wäre in solchen Erklärungen nicht viel vom Klieberschen Selbstverständnis enthalten, würde man sie in diesem Zusammenhang nicht eigens zitieren wollen. So aber scheint es nicht abwegig, von hier aus einen Faden zu ziehen, der bis in Ulrich Kliebers eigene Auffassung von Lehre und somit in die Gegenwart der heutigen Hochschularbeit reicht. Überhaupt zu erkennen, dass das von dem Stuttgarter Akademielehrer Adolf Hölzel zu Beginn des vergangenen Jahrhunderts gelegte Fundament zu einer Vor- oder Grundlehre, die am Bauhaus durch Hölzels Schüler Johannes Itten weiterentwickelt wurde, um nach dem Zweiten Weltkrieg eine nicht unumstrittene Anerkennung zu besitzen und, wie gesagt,

in den späten 1960er Jahren nach heftiger studentischer Kritik für quasi „am Ende“ erklärt zu werden, bemerkenswerterweise in diversen propädeutischen Formen bis in die Gegenwart fortwirkt. Dieses Fortwirken zeigt sich heute freilich in einer stark modifizierten, fachspezifischen, d. h. in einer auf die jeweiligen Berufsziele hinorientierten Form, nicht als eine „vor und über jeder Praxis“ stehende „Bildlehre“, ein Anspruch, wie ihn seinerzeit der von der Gestalttheorie Max Wertheimers geprägte Itten-Schüler Boris Kleint in Saarbrücken erhob.

Eine für Studierende sämtlicher Fachgebiete, für Maler und Bildhauer, Grafiker, Buchgestalter, Keramiker, Kunsterzieher, selbst für Architekten und Produktdesigner gleichermaßen relevante, gemeinsame zweisemestrig „Grundlehre“ in der Hand nur eines Lehrers und zusammengefasst in einer einzigen Klasse, wie ich sie in meiner eigenen Studienzeit in Saarbrücken und Stuttgart kennengelernt habe, wäre heute an einer Kunsthochschule schwerlich vorstellbar. Und so bezieht sich Ulrich Kliebers Tätigkeit, so fundamental-gestalterisch und breit sie auch ausgerichtet ist, doch wiederum spezifisch auf sein Wirken im Fachbereich Kunst und betrifft dort Studierende des 1. und 2., seltener auch des 3. und 4. Semesters.

Ulrich Klieber hat über seine pädagogische Konzeption, sich quasi im „Spagat“ empfindend zwischen einer „gegen Beliebigkeit und Unverbindlichkeit“ gerichteten, andererseits jedoch „Gewissheiten“ anzweifelnden Zielsetzung, mit einer Reihe von Veröffentlichungen in den letzten Jahren eindringlich Zeugnis abgelegt. Im Sinne Baumeisters auf Kreation, nicht auf Imitation zielend, unterscheiden sie sich von „Lehrbüchern“ jener Art, wie sie vor Zeiten beispielsweise mit Gerhard Gollwitzers *Zeichenschule für begabte Leute* breite Resonanz gefunden hatten. Neben dem mehrfach genannten *Skizzenbuch* liefern Kliebers in dichter Folge vorgelegten Publikationen *Wege zum Bild: Ein Lehrkonzept für künstlerisches Gestalten* (2007); *Die Linie: Beispiele aus der künstlerischen Lehre* (2009); *Zur künstlerischen Lehre: Neue Aufgaben finden / Workshops* (2012) sowie *Plastische Übungen in der künstlerischen Lehre* (2014) mit ihrem Fundus an Unterrichtsbelegen, Einblicken in Arbeitsmethoden und Anregungen ein breites Panorama bildnerischer Möglichkeiten. Nicht aber, dass man den Eindruck haben könnte, das Ende der Reise sei in jedem Fall erreicht worden. Bei Klieber, in seinen Ratschlägen so ganz anders als andere: Keine Routine, nichts Abgeschlossenes,

dafür Prozessuales, Zweifel und Selbstzweifel als Antrieb zu neuem Ansatz. Und noch einmal zurück zu Kliebers „Frühzeit“: Den erforderlichen Freiraum zur Erprobung und Entwicklung der persönlichen Fähigkeiten, überhaupt den Anstoß, das Malen zur hauptsächlichen lebenslangen Berufung zu machen, lieferten die Jahre in der Klasse des Malers, Zeichners, Grafikers K.R.H. Sonderborg. Bei diesem Weltbürger par excellence, dem Klieber in seinem *Skizzenbuch* ein anrührendes Denkmal setzt, gab es keinen Drill, keinen Unterricht mit der Stoppuhr, keine aufgezwungenen Aufgabenstellungen und keine entmutigende Kritik; hier herrschte, und das war damals keineswegs selbstverständlich, ein kollegialer Ton und der offene Diskurs sowohl über die Strömungen der Gegenwartskunst als auch über die hochbrisante politische Atmosphäre der Zeit.

Sonderborg nach Peters – das war nach Kliebers Eingeständnis völlig anders: „Ein tolles Kontrastprogramm. Gut in dieser Reihenfolge. [...] Jeder konnte tun, was er wollte. Freiheit, bis man sie nicht mehr aushielt. Kein Programm. Er war das Programm und Vorbild. Man konnte von ihm lernen übers Leben, über die Kunst. Er hatte die Möglichkeiten, jemanden zu fördern. Er hat mich intensiv gefördert und ‚reingebracht‘. Von seiner informellen Kunst habe ich nie ‚Gebrauch‘ gemacht. Da war ich weit weg ... erst Materialbilder wie Tàpies, dann erste Murnau-Bilder und Figur. Heute weiß ich, dass ich das ‚Skizzenhafte‘, das Schnelle von ihm habe. Die Leichtigkeit, die gar nicht leicht ist. Immer wieder verwerfen, übermalen, wegwerfen. Neu. Endlos bis es endlich so aussieht, als wäre es auf einen Satz gemacht. Die Ruhelosigkeit von Sonderborg hat mir immer Angst gemacht. Heute habe ich sie selber. So ist das Leben.“ (UK an WK, Tianjin, 13. September 2014)

Wohin steuert Ulrich Klieber, *pictor doctus et laureatus*, künftig? „Schreibtischgestrickte Evolutionstheorien“, vor denen der große österreichische Bildhauer Alfred Hrdlicka seine Stuttgarter Studenten warnte, spekulative Kunstbetrachtung und Kunstkritik sind kaum ratsam, sie gehen überwiegend fehl. Irgendwo war unlängst zu lesen, Ulrich Klieber wolle sich künftig noch mehr auf die Lehre, die Nachwuchsförderung und das Schreiben von Lehrwerken konzentrieren. Aber dass dabei die Malerei zu kurz kommen sollte, ist kaum anzunehmen. Ein derzeit laufendes Projekt, das Klieber nach den vielen Stadtansichten, Landschaften und Interieurs der letzten Jahre nun wieder mit lebensgroßen Porträts

zurück zu den Menschen führt und das er seinen asiatischen Freunden widmet, signalisiert einen neuen Schritt. Mitte letzten August, an einem „Regentag“, ließ er aus Murnau verlauten:

„Anbei [Fotos von den] China-Portraits, die ich in einer kleinen Kabinettausstellung im Stadtmuseum [von Halle] zeigen werde. Eventuell 20 Stück, mehr gibt der kleine Raum nicht her.

Von der Serie existieren inzwischen 40 Stück. Bin ja regelmäßig lehrend in Tianjin in China tätig. [...]

In China haben sich die Kollegen und Studenten immer ins Bild gestellt, sobald man irgendwas fotografieren wollte.

Immer Gruppenbilder. Vor Tempel, vor Museum, vor Hochschule, vor Buddha ... immer Gruppen. Vor einem Jahr hat mich das auf die Idee gebracht zu dieser Serie

[...] *China. Friends. Tianjin*. Ich bin noch lange nicht damit fertig. Die menschliche Figur ist endlich wieder da, seit Virginia Woolf und Covent Garden. Die Porträtierten existieren wirklich. Oder so ähnlich. Oder sind bestimmte Typen: StudentInnen, Kollegen, Funktionäre ...

Jede Figur ist unverwechselbar. Individuen. Sie könnten so leben, oder sind mir irgendwie schon einmal begegnet. Und es geht ums Malen oder Zeichnen ... oft beides. Und sie gehören zusammen, man muss sich von Ihnen umgeben lassen. [...]

Die stilistischen Unterschiede sind bewusst gewollt. Je nachdem. Siehe Datum. Sie sagen auch etwas über mich.“ (UK an WK, Murnau, 13. August 2014)

**Ulrich Klieber** Geb. 1953 in Göppingen. 1973–1978 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart bei Prof. Peters, Prof. Bachmayer und Prof. Sonderborg. 1974–1977 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart. 1978–1979 Studium der Malerei am Royal College of Art in London bei John Golding und Paul Huxley. 1985–1995 freischaffender Maler. Seit 1996 Professur an der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle. 2000 Gastprofessur an der University of Industrial Design Hanoi/Vietnam. 2001 Prorektor an der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle. 2003–2010 Rektor. 2010 Academy of Fine Arts, Tianjin/China. 2012 Hanoi College of Industrial Fine Arts, Vietnam. 2014 Gastprofessor an der Academy of Fine Arts, Tianjin/China. 2015 Gastprofessur an der Luxun Academy of Fine Art Shenyang, China. Lebt in Halle, Adelberg und Murnau.

**Wolfgang Kermer** Geb. 1935 in Neunkirchen (Saar). 1956–1961 Studium der Malerei, Grafik, Kunst- und Werkerziehung, Kunstgeschichte, Philosophie und Erziehungswissenschaften in Saarbrücken, Stuttgart und Paris. 1961 Kunsterzieherexamen an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Anschließend bis 1962 künstlerischer und wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Zeichnen und Modellieren der TH Stuttgart (heute Universität Stuttgart). 1962–1966 Studium der Kunstgeschichte, Vor- und Frühgeschichte sowie Kulturgeographie an der Eberhard Karls Universität Tübingen; künstlerischer Mitarbeiter für Fotografie am Kunsthistorischen Institut. 1966 Promotion zum Dr. phil. 1966–1997 Lehrtätigkeit an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 1970 Dozent, 1972 Professor für Kunstgeschichte. 1971–1972 Vorsitzender des Landesverbandes Württemberg im Bund Deutscher Kunsterzieher. 1971–1984 Rektor der Akademie (mehrmalige Wiederwahl). Zahlreiche Buch- und Katalogpublikationen; Herausgeber und Schriftleiter der Akademie-Mitteilungen (1972–1978), Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart (1975–2004), Werkstattreihe (1996–2006). 1975 Gründung einer Akademie-Sammlung. Kurator zahlreicher Ausstellungen zur Akademiegeschichte, von Lehrern und Absolventen der Hochschule. 1978 Einrichtung sog. „Debütanten-Ausstellungen“ zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses. 1984 Bundesverdienstkreuz. 2004 Ehrenszenator der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Lebt in Kusel (Rheinland-Pfalz) und Cendrecourt (Franche-Comté).

Impressum

ISBN: 978-3-941498-15-0

Herausgeber: *Professor Ulrich Klieber*, Halle – für den Halleschen Kunstverein e. V.

Gestaltung: *Lutz Grumbach*, Halle

Lektorat: *Maria Meinel*, Halle

Realisation: Druckwerk Halle

Auflage: 200 Exemplare

© 2014 Hallescher Kunstverein e. V. und Autoren