

Ausstellungseröffnung

Annedore Dietze – Galerie Sybille Nütt

Liebe Annedore Dietze, liebe Sybille Nütt und natürlich liebe Gäste,

betrachtet man Dietzes *frühere* Arbeiten, so fällt auf, dass sie durchgängig in *thematisch orientierten Arbeitsserien* verfährt. Trotz der inhaltlichen Vielfältigkeit zieht sich *ein* Thema wie eine *inhaltliche Grundierung* durch alle Serien hindurch. Dieses Thema ist der existenzielle Kampf, der sich in den unterschiedlichsten Gebieten des Lebens zeigt. So können wir im Wettkampf gegeneinander antretende Rennhunde, im Wettkampf gegeneinander antretende Boxer, miteinander kämpfende Sumoringer, um den Sieg ringende Kanuten, aber auch tote Tiere als Resultate menschlicher Jagd oder die Gebrauchsspuren des Lebens auf der menschlichen Haut sehen. Immer haben wir es mit Lebewesen zu tun, die im Rahmen des Ringens um ihre Ziele sowohl *Härte als auch Verletzlichkeit* zeigen.

Eine gewisse Form der *Härte* ist immer Teil existenziell orientierter Kunst, weil sie notwendig ist, um die Führung des Lebens überhaupt vollziehen zu können; *Verletzlichkeit* ist wiederum ein wichtiger Teil, weil Lebewesen nur durch sie empfänglich bleiben für die Anreize der in ihrer jeweiligen Umwelt befindlichen Ziele.

Neben dieser ins Auge springenden *thematischen* Grundausrichtung fällt einem in Dietzes bisherigen Arbeiten des Weiteren auf, dass sie mit einer bestimmten Art der *Abstraktion* arbeitet.

Sie entfernt sich vom natürlichen Abbild *so weit wie es nötig ist*, um die Farb- und *Formfreiheiten* des Bildraumes optimal ausreizen zu können und so die existenzielle Härte und Verletzlichkeit in *bildnerisch zugespitzter Form* zum Ausdruck bringen zu können.

Dennoch gibt es durchgängig eine *Grenze der Abstraktion*: Die Grenze zwischen der gegenständlichen zur nicht-gegenständlichen Malerei wird nicht überschritten. Ein Gegenstand bzw. ein Lebewesen ist in irgend einer Form immer identifizierbar. Dadurch ist es dem Betrachter möglich eine Form der Empathie zu entfalten, die in zentraler Weise zur Erfahrung der existenziellen Grundaussage beiträgt.

Soviel zur Vergangenheit. Ich komme nun zu den heute zu sehenden Blumenbildern. Betrachtet man diese, so könnte auf den ersten Blick die Frage aufkommen, ob Dietze ihre existenzielle Grundthematik *ad acta* gelegt und sich *völlig neuen* Gefilden zugewendet hat. Oder ist dieses Thema auch jetzt noch in veränderter Form vertreten?

Blumenserie

Bevor ich zu dieser Frage komme, möchte ich einen kleinen Verweis auf den Begriff des *Stillebens* geben, der in Anbetracht der Blumenthemas eine kurze Erwähnung verdient und somit hilft Dietzes besonderen Zugang zur Blumenthematik zu konturieren.

Blumen sind bekannter Maßen ein klassisches Motiv einer *Unterform* des Stillebens. Je nach kulturellem Hintergrund *symbolisierten* sie in der Geschichte des Stillebens mal *heilsgeschichtliche Inhalte*, so etwa im *Spätmittelalter*, in welchem der theologische Heilsbegriff mit der medizinischen Heilungsfunktion der abgebildeten Pflanzen in Verbindung gebracht wurde. Sie symbolisierten aber auch *in der Hochphase des Stillebens im 17. Jahrhundert* unserer holländischen Nachbarn *Schönheit* und einen *ökonomisch hohen Rang*, auf Grund des damals — vor allem von Tulpen — erreichten exorbitanten Marktpreises.

Sobald wir nun jedoch ins *Hier und Jetzt* zurückkommen, wird im Kontrast zu diesem kurzen Blick in die Kunstgeschichte klar, dass wir heute keinen ausreichend homogenen kulturellen Hintergrund haben, der eine festgesetzte symbolische Interpretation gestatten würde. Unser Zugang zur Kunst hat sich individualisiert. Dies gilt sowohl für die Inhalte, die den Künstler zu seiner Kunst motivieren, als auch für die Interpretation der Kunstwerke. Dennoch ist der Zugang nicht beliebig geworden und es lässt sich zeigen, dass sich ein anderer nicht-symbolgestützter Zugang beschreiben lässt, der darauf hinweist, dass Dietzes Wahl der Blumenthematik keinen völligen Bruch mit ihrer bisherigen Existenzthematik bedeutet.

Obwohl Blumen weit entfernt von unserer Lebensform sind, weil sie — anders als wir — weder ein *Bewusstsein* haben, noch ihr Leben durch die *freie Wahl* ihre Ziele führen können und schließlich auch kein Bewusstsein *ihrer Zeitlichkeit* haben, so haben sie dennoch — ebenso wie wir — einen *Lebenszyklus von Entstehung, Hochphase und Vergehen* und sie haben ihre eigene Art der Orientierung in ihrer ökologischen Nische. Sie streben und können in diesem Streben gehindert und verletzt werden.

Ihr Lebenszyklus, ihr Strebevermögen, aber auch ihre Möglichkeit verletzt zu werden, gestattet es uns sie als Assoziationsgrundlage für eine bestimmte Art der Erfahrung zu nutzen. Beim Betrachten der Blumen können wir unsere Lebensphasen auf die Lebensphasen der Blumen projizieren und sie somit als eine Verkörperung des entstehenden Lebens, der Hochphase des Lebens, aber auch des Vergehens erleben.

Aber wie macht sich *Dietze* dieses Phänomen zu nutze? Und wie verbindet sie es mit ihrer individuellen Bildsprache? Zur Beantwortung dieser Fragen möchte ich *eines* der hier ausgestellten Bilder etwas genauer betrachten.

Blumen: rot, weiß

Blumen: rot, weiß: Beim Betrachten dieses Bildes ist vermutlich das erste Merkmal, das einem ins Auge springt: *Expressivität*. Und es scheint klar, dass sich Dietze nicht dem

Ende oder dem Beginn des Lebens widmet, sondern dem *Höhepunkt*, in welchem die Fähigkeit zum Anrennen gegen gegebene Realitätszwänge am größten ist.

Die Wirkung der Expressivität geht auf die *intensive Farbgebung*, die zu einer gewissen Übertreibung führende *Größe des Bildformats*, die *bildinterne Struktursetzung* und letztlich auf die *Wahl des Ausschnitts* zurück.

Der *Ausschnitt* ist so gewählt, dass es zu einem optischen Ungleichgewicht zwischen dem Blumenstrauß und dem Bild-Raum kommt, der dem Blumenstrauß zur Entfaltung zur Verfügung steht. Er ist nach links und rechts so knapp bemessen, dass er den Strauß in seiner Bewegungsfreiheit hemmt.

Der gegen diesen Rahmen antretende Bewegungsdrang des Straußes wird wiederum durch die *bildinterne Struktursetzung* hervorgebracht. Von einem inneren dunklen Ruhepunkt ausgehend, expandieren die Farben und Strukturen in Richtung des Bildrandes.

Ich denke, man sieht allein mit Bezug auf die Beschreibung *dieses* Bildes — aber ebenso deutlich im Fall des Bildes *Narzissen und Tulpen* —, dass Dietze ihrer existenziellen Grundthematik in veränderter Form weiterhin einen zentralen Platz einräumt, wenn dies auch nicht das einzige Thema ist, das sie im Rahmen der Blumenserie thematisiert.

Submarine und Heaven

Ich komme nun abschließend zu den beiden jüngsten Bildern *Submarine* und *Heaven*. Diese heben sich in wichtiger Weise vom übrigen Werk ab.

Eine entscheidende Neuerung ist, dass der Grad der Abstraktion erstmals so erhöht ist, dass von einer Auflösung des Gegenstandes gesprochen werden kann. Die kompositorische Freiheit enthebt sich von den Vorgaben eines klar identifizierbaren

Motivs. Damit verändert sich die Art und Weise, in welcher der Betrachter die thematische Ausrichtung der Bilder erfasst.

Die Titel *Submarine* und *Heaven* haben in diesem Zusammenhang die entscheidende Funktion, die Imagination des Betrachters – über das auf dem Bild direkt erkennbare hinausgehend – anzuregen und ihr entweder eine *luftige* oder eine *unterseeische* Ausrichtung zu geben,

Betrachtet man jedoch *das auf den Bildern direkt erfahrbare*, so gleicht ihre Wirkung einem freien *Rhythmus* in der Musik. Dieser Rhythmus enthält *Dissonanzen*, die durch die Konstatierung zweier unterschiedlich komponierter Bild-Bereiche *innerhalb des Bildraumes* hervorgebracht werden. *Auf der einen Seite* sehen wir einen eher flächigen und an florale Strukturen erinnernden Bild-Bereich und *auf der andern Seite* tritt ein schwarz-weiß-gestreifter und eine kompakte Körperlichkeit andeutender Bild-Bereich kontrastierend hinzu.

Deutlich ist jedoch auch hier, dass es sich um einen expressiven Rhythmus handelt, der dem Thema des existenziellen Lebensdrangs nicht fremd ist.

Ich wünsche ihnen nun einen schönen Abend.

Vielen Dank!