

Marianne Dasbach

HBK Braunschweig – Studiogalerie, 24.05.1995

Gewöhnlich, wenn mich eine junge Künstlerin oder ein junger Künstler bitte, ein paar einleitende Worte zu einer Ausstellung zu sprechen, lasse ich mir fotos der Arbeiten geben, die ich später als Erinnerungsstütze beim Nachdenken und Nach-Fühlen benutze. Ich weiß natürlich aus langer Erfahrung, daß solche Fotos immer nur einen recht begrenzten Zusammenhang mit dem Original haben. Aber die Differenz von Foto und Original habe ich noch nie so stark empfunden wie bei den Arbeiten von Marianne Dasbach, die hier heute abend ausstellt. Dabei waren die Fotos durchaus gut – dennoch war mir schon beim ersten Blick klar: Diese Arbeiten lassen sich – jedenfalls mit den geläufigen fotografischen Reproduktionstechniken – gar nicht wiedergeben. Warum empfand ich gerade in diesem Fall eine so ungewöhnlich starke Differenz von Original und Reproduktion? Was fehlte den Fotos?

Es ist die sozusagen haptische, greifbare Präsenz der Linie, die die hier gezeigten Arbeiten auszeichnet. In der Eigenart der Linie spiegelt sich der Arbeitsvorgang der jungen Künstlerin wieder. Man spürt die unmittelbare, geradezu körperliche Auseinandersetzung mit der Druckplatte. „Bewaffnet“ mit einem spitzen Stichel „gräbt“ die Künstlerin die Linie unmittelbar in die Zink- oder Kupferplatte. Man spürt die Schärfe der Furchen-Ränder, die der Stichel zieht, man sieht die winzigen Zinkspäne, die – beim Arbeitsprozess zur Seite gerissen – einen scharfen Grat bilden. Man spürt den Widerstand des Materials aber auch im Duktus der Linie selbst, die – alles andere als fein ziselierend, spielerisch oder ornamental – vielmehr in langen, kräftigen „Furchen“ gerissen die Formen auf der Druckplatte entstehen läßt.

Die gezeigten Arbeiten sind ausnahmslos in den letzten zwei(einhalb) Jahren entstanden. Aber trotz dieser relativ kurzen Zeitspanne erkennt man deutlich zwei unterschiedliche Phasen. Auf den ersten Blick unterscheidet man eine ältere Serie von mehr „malerischen“ Arbeiten aus dem Jahre 1993 – fast alle unter dem Titel „Blumen“ – und eine jüngerer Gruppe, in der die Einzelformen mehr Volumen beanspruchen, körperlicher und plastischer hervortreten und klarer definiert werden.

Die Arbeiten der älteren Serie von 1993 mögen sich dem flüchtigen Blick vielleicht wirklich als Blumen-Stücke darstellen, als Blumen-Stillleben gewissermaßen, wie wir sie seit dem Barock als eigenständige - wenn auch zunächst mit allegorischem Sinn unterlegte – Bildergattung kennen. Auf den weiten Blick erkennt man allerdings, daß der Schein des Idyllischen bei diesen Blumenstücken trügt. DIESE Pflanzen tauchen aus einem geheimnisvollen Dunkelgrund auf; da ist ein scheinbar chaotisches, überquellendes Wachstum, so stark, daß die wogenden Volumen der Blüten, Blätter und Stengel sich geradezu gegenseitig bedrängen in ihren konkurrierenden Ansprüchen an Licht, Luft und die Aufmerksamkeit befruchtender Insekten; da ist die prozessuale Bewegung der unterschiedlichen Stadien des Aufbrechens der Knospen über die volle Entfaltung der Blüte bis hin zum Vergehen der nach der Befruchtung überflüssig gewordenen Blüte. Und da ist – um das Offensichtlichste zuletzt zu benennen – in den meisten dieser Arbeiten auch die Dynamik einer wie vom Sturm erzeugten Bewegung, die die Stengel niederdrückt, die die Pflanzen aneinanderdrängt, eben darin zugleich auch ihre Lebens-Fähigkeit offenbarend, ihre Fähigkeit, dem Ansturm der Elemente zu widerstehen. Die Spannung zwischen dem Dunkel im Untergrund und dem „blühenden“, wogenden, durchaus nicht sanften „Leben“ davor – erscheint denn auch als Gleichnis für Leben schlechthin, für unsere eigene

Existenz auf dieser ebenso Leben spendenden wie Leben nehmenden Gaia, der Mutter Erde, hell und dunkel, verständlich und geheimnisvoll zugleich.

In der jüngeren Serie von Arbeiten begegnen uns viel eindeutiger definierte, scheinbar ruhigere stereometrische Formen. Aber sehr schnell wird klar, daß die großen scheinbar statischen symmetrischen Volumen („Form“ 1994), mit denen die Serie dieser Arbeiten begonnen haben mag, in Wirklichkeit voller Bewegung und Dynamik sind. Das wird nicht nur bewirkt durch rhythmische Verdichtungen und Verschränkungen der formerzeugenden Linien, sondern vor allem auch durch die gegenläufigen Formen und Linien, die dem Betrachter das Gefühl vermitteln, als sein er vor UND hinter der Form zugleich oder als würde er sie gleichzeitig in unterschiedlichen Phasen des Bewegungsablaufes wahrnehmen. Dieses „gegenläufige Konzert“ (das ist eigentlich der Titel einer Arbeit von Rebecca Horn) ist das, was für mich an diesen drei Arbeiten mit dem Titel „Form“ (1994) das Spannendste ist.

Durchaus verwandt mit den drei stereometrischen Volumen, von denen ich gerade gesprochen habe, ist – trotz ihrer Flächigkeit – die andere Arbeit (o.T.) aus dem gleichen Jahr. Hier wird mit Scharen von großen parallelen Linie-„Bündeln“ eine ähnliche Gleichzeitigkeit unterschiedlicher, gegenläufiger Bewegungen bewirkt – nur eben in der Fläche oder im „Relief“.

Die neuesten Arbeiten – alle von 1995 – scheinen mir – ich hoffe, daß ich da nicht etwas hineinprojiziere, was ein Kunsthistoriker von vornherein erwartet – wie eine Art von Summe aus den vorangegangenen Erfahrungen. Jetzt begegnen uns große, körperhaft gespannte, raumgreifende Volumen. Von innen her scheint eine Kraft gegen die elastische, aber dennoch formbestimmende Membran der Oberfläche zu drängen – ganz ähnlich wie ja tatsächlich im Inneren der Blüte das Zusammenspiel der Zellwandung einerseits und des Drucks der Zellflüssigkeit andererseits das grundlegende Bauprinzip der Blütenblätter darstellt. Das Moment der Bewegung, das wir in den ersten Arbeiten fanden, spielt auch hier eine zentrale Rolle. Da gibt es die Dynamik der aufsteigenden, zugleich formbestimmenden Linienzüge, unterstützt durch das Pulsieren der Farbe wie bei der rot-orangen „Tulpe“. Bei der „Blume“ von 1995, die sie von der Einladungskarte her kennen, spüren wir – in viel plastischeren, voluminöseren, schärfer bestimmten Formen als bei den „Blumen“ von 1993 – wieder jene Bewegung von wucherndem Wachstum im Hervordrängen der Blütenblätter, in der Zuwendung zum Licht, vielleicht auch im Sturm.

Bei den allerjüngsten Arbeiten schließlich begegnen uns nur mehr Ausschnitte aus dem wogenden Blütenmeer, mit dem die Reihe der hier gezeigten Arbeiten begann. Prall gefüllte elastische Körperformen drängen jetzt aneinander wie Muskelbündel. In der Tiefe spürt man eine geheimnisvolle Kraft, die die Formen hervordrängt. Die Volumen scheinen in Bewegung, einer Bewegung, die in eigenartiger Ambivalenz eben so sehr Aufbrechen, Hervordrängen neuer Formen wie auch – gerade umgekehrt – Kontraktion und Verschlingen bedeutet. Die dynamische Feier von Kraft und Volumen, von Werden, Wachstum und Leben schließt auch hier – in knapperer, präziserer Weise als in den Arbeiten von 1993 – das Moment des Dunklen, Bedrohlichen und Unverständlichen ein. Doch ist das ein Dunkel, in dem das Lebendige, das Hoffnungsvolle überwiegt, ein Dunkel eher wie das Dunkel der Erde, aus dem neues, kraftvolles Leben hervorgeht.

Prof. Horant Fassbinder