WAS IST SCHÖNHEIT?

Skulpturen von Bärbel Dieckmann

WAS IST SCHÖNHEIT?

Skulpturen von Bärbel Dieckmann

Mit Texten von Charles Sarvan

GALERIE KOCH
seit 1955

Königstraße 50 · 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

Ausstellung vom 17. Mai bis 17. Juni 2017

Gabriela
Bronze, 2016
Länge 95 cm

Eva
Bronze, 2011
Höhe 116 cm

Bärbel Dieckmann, 1961 in Bielefeld geboren, ist eine expressionistisch-realistische Bildhauerin. Auf einem humanistischen Gymnasium kam sie schon frühzeitig in Kontakt mit klassischer Literatur und ihren Gestalten. Ihre Geschichten und Themen sind von bleibendem Interesse für sie und haben ihre Arbeit stark beeinflusst. Die griechischen und römischen Götter und Göttinnen sind in ihren Tugenden und Untugenden sehr menschlich. In dem Mythischen sieht Bärbel Dieckmann nicht das Ferne und Fremde, sondern das Unmittelbare und Menschliche. Nach dem Abitur studierte Bärbel Dieckmann an einer Fachhochschule und unterrichtete später an einer Meisterschule für Steinbildhauer. Sie hat in Europa und in Amerika vielfach ausgestellt und zahlreiche Preise gewonnen. Anerkannt als eine der begabtesten zeitgenössischen Künstlerinnen lebt sie in Berlin und arbeitet ausschließlich als Bildhauerin. In Anbetracht des begrenzten Raumes will ich mich darauf beschränken, einige Elemente ihrer Arbeit vorzustellen und die Aufmerksamkeit auf diese zu lenken. Etymologisch kommt das Wort Skulptur von Kratzen und Schnitzen (carve), das Wort Plastik von Formen, Gestalten. Nimmt man das Wort Schnitzen, gibt es zwei Aspekte: etwas aus einem Material heraus schneiden und in eine Figur oder Form hinein schneiden. In einem Schaffensakt wird Material bearbeitet, wird damit gerungen, ein dreidimensionales Kunstwerk entstehen zu lassen. John Donne schrieb in seinem Gedicht *A Valediction: Of Weeping* von Teilen, die zusammengefügt einen Globus ergeben: das, was vorher Nichts war, wird zur Welt, wird zu Allem. In einer Skulptur ist etwas „um-gestaltet“ (trans-formed) in eine andere Form, in Schönheit und Bedeutung. Der fast instinktive und unmittelbare Appell, den eine Skulptur für uns hat, kann auf die Freude zurückgeführt werden, die wir durch Sehen und Berühren erfahren, und zwar insbesondere durch Berühren, Fühlen und Streicheln: so haben auch Blinde Freude daran, eine Figur zu ertasten.

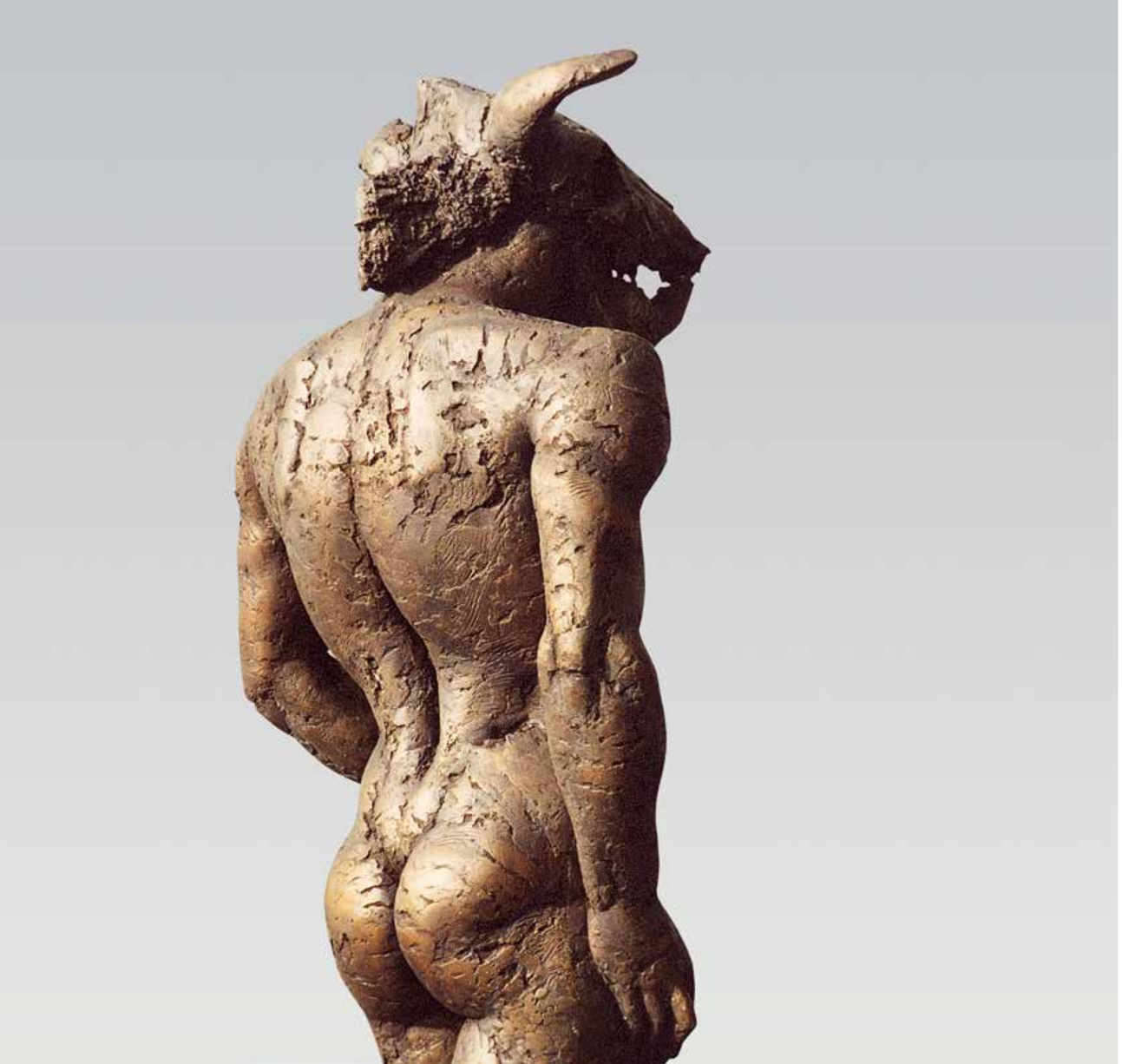
Viel von dem, was sich als moderne Kunst ausgibt, ist affektiert und kompliziert; Unverständlichkeit wird fälschlich für tiefe Komplexität gehalten. Bärbel Dieckmann hat den aus der Überzeugung entsprungenen Mut und das Selbstvertrauen, einen einsamen Weg zurück zur Klassik zu gehen oder in Richtung von Werken, wie der Bibel und den mit ihr verbundenen Geschichten. Dies jedoch vollzieht sich nicht als schlichtes Zurückkehren, sondern als ein Versuch, dem Vergangenen eine Beziehung zur heutigen Zeit zu geben und damit eine Bedeutung, diese nämlich, sich der Vergangenheit für die Reflexion der Gegenwart zu bedienen und sie dadurch lebendig zu erhalten. Es ist ein Zurückgehen in das Vergangene, um ein Licht auf das Zeitgenössische zu werfen. Doch ist ihre Arbeit weit davon entfernt ausschließlich von der Klassik oder aus der religiösen Tradition zu kommen. Ihre Themata sind ebenso die „gewöhnlichen" Männer und Frauen - sie zeigen dieses insbesondere in dem anscheinenden Gemeinplatz und im Alltäglichen.

Wieder und wieder feiert sie die „Lebendigkeit" der menschlichen Figur. Auf diese Art vermeidet sie, was zeitgenössischer Geschmack mit seinem Verständnis von „the body beautiful" ist – dementsprechend wird auch das Schwere, Ungelenke von ihr dargestellt. Bedeutung wird oft im Einfachen gesucht, zum Beispiel in der Schönheit eines Gesichtes, in einem Moment oder in einer Stimmung. Bärbel Dieckmann arbeitet in Gips, Terrakotta, Bronze, Stein und Zement. Wiederum, der Zeit entgegengesetzt sind die von ihr bevorzugten Materialien Bronze und Stein. Sie habe eine Idee, sagt die Künstlerin, ein Thema, eine Inspiration. Ihr nächster Schritt ist, sich für ein Material zu entscheiden, danach wird ein Gerüst gefertigt und das Weitere sei dann das Formen der eigentlichen Figur. Sie arbeitet von dieser Grundform nach außen - unter Vermeidung der Gefahr, dass sich Einzelheiten verselbständigen könnten und für sich ein Leben und eine Richtung entwickeln würden. Oft sind ihre Figuren - getreu dem Leben und der Wahrheit - asymmetrisch, uneben, rauh und gebrochen.

Eva
Bronze, 2011
Höhe 116 cm

Kunstkritiker haben Dieckmanns Vorliebe für das Konvexe dem Konkaven gegenüber bemerkt, und wenn auch aufgrund des ersten das zweite unvermeidbar folgt, so ist der Gesamteindruck doch überwiegend einer von Volumen. Die links abgebildete weibliche Figur, füllig und in sich ruhend, ist so lebendig in ihrer Gedankenverlorenheit – eine vorübergehende Stimmung verewigt in einer Skulptur. Der Betrachter möchte fast protestieren, dass die Bildhauerin sie mit ihrem scharfen Instrument behelligt. Wie Dieckmann sich äußerte, lebt die Skulptur nicht nur von dem Umriss und dem Äußeren, sondern von dem, was vom Inneren ausstrahlt: eine ihrer Ausstellungen hatte den passenden Titel: *Raum im Inneren*.

Inka I
Bronze, 1993
Höhe 37 cm



Da ich von der Klassik sprach, will ich mich jetzt einer Figur zuwenden, die in ihrer Arbeit wiederholt erscheint: der *Minotauros*. Der moderne Fokus ist nicht auf Prinz Hamlet gerichtet, sondern auf *Rosencrantz and Guildenstern* (siehe Tom Stoppard's Schauspiel: *Rosencrantz and Guildenstern are Dead),* konzentriert sich nicht auf *Jane Eyre* (die Titelheldin), schön und konventioneller Moral folgend, sondern auf die wahnsinnige Frau, das sich zur Furie wandelnde Opfer, eingesperrt und auf dem Dachboden tobend, siehe Jean Rhys Roman *Wide Sargossa Sea*. Ähnlich wendet sich Bärbel Dieckmann nicht dem glorreichen und heldenhaften Jason, sondern dem Ungeheuer (monster) zu, das Jason überwältigen und töten muss, auf dass er das Goldene Vlies forttragen kann.

Wenn wir dieses Werk von unten nach oben betrachten, dann sehen wir einen perfekt geformten, muskulösen, männlichen Körper, der plötzlich nicht nur in einem Stierkopf endet, sondern einem Kopf, der skelettartig ist: ein memento mori. Es gibt wenige Menschen, die ganz aus einem Guss sind und es ist das Nebeneinander von Widersprüchen in der Persönlichkeit, das uns so komplex macht. So ist auch der *Minotauros* ein Tier und gleichzeitig ein Mann, gleichzeitig mächtig und kläglich. Er ist nicht nur irgendeine mythologische Figur, überliefert Hunderte von Jahren, sondern eine Metapher menschlicher Umstände, eingeschlossen, wie wir sind in dem Labyrinth des Lebens. Mary Shelley beschreibt in ihrem Roman ein vom Menschen geschaffenes Ungeheuer, das sich verständlicherweise seinem Schöpfer Frankenstein zu nähern versucht, aber auf Abscheu trifft. Das Geschöpf wendet sich dann Verständnis und Freundschaft suchend, an andere menschliche Wesen, begegnet aber Entsetzten, Angst und körperlicher Bedrohung. Es ist dieses Verstoßen, das aus dem Ungeheuer ein Ungeheuer werden lässt: das zerstörerische Ungeheuer, zu dem das Geschöpf wird, ist das Resultat von menschlichem Vorurteil, von Verstoßung und Gewalt. Bärbel Dieckmanns *Minotauros* ist ähnlich und steht als die Quintessenz des Außenseiters da, einsam, missverstanden, mutig und entschlossen, von nackter Stärke und herausfordernd in seiner Einsamkeit - hässlich und großartig zugleich.

Minotauros
Bronze, 1996
Höhe 145 cm

In Zusammenhang mit dem Minotauros steht Bärbel Dieckmann *Kykloptauros,* eine Wortprägung aus „rundes Auge“ und „Tauros“ oder „Bulle“. Das Geschöpf ist urzeitig und zerzaust, stark, trotzend und drohend. Und dennoch wirkt er wie ein verlorenes und orientierungsloses Wesen, ein Eindruck der durch sein augenloses Gesicht entsteht, durch die leeren Augenhöhlen, mit denen er intensiv aber vergeblich starrt, empfindend, aber blind und unfähig zu verstehen. Weit entfernt davon ein Ungeheuer, ein zu fürchtendes Etwas zu sein, ist es das Geschöpf selbst, das hilflos und verletzlich ist. Diese Art von Gegensatz (hier Schrecken und Mitleiderweckendes, Stärke und Verletzlichkeit) ergibt die Spannung, die für Bärbel Dieckmanns Arbeit typisch ist. Im Grunde ist die Aggression des *Kykloptauros* ein Versuch der Verteidigung und wie beim *Minotauros* der Ausdruck eines der ursprünglichsten Instinkte, der des Überlebens. Die Aura des Schreckens die den *Kykloptauros* umgibt, geht nicht so sehr von ihm aus – armseliges, blindes Geschöpf – eher ist es ihm auferlegt durch unser „Schauen“ (im Sinne Lacans), durch unseren eigenen Mangel an Verständnis und Mitgefühl, durch unsere Mutmaßung, unser Vorurteil und der Angst vor dem Fremden, dem Anderen. Wir sind es, die wir unsere Ungeheuer erschaffen in Sciencefiction, Fantasien für Kinder und oft im wirklichen Leben.

Kykloptauros
Bronze, 2002, Höhe 125 cm

Man kann sagen, dass die Religion und die Liebe die beiden größten inspirierenden Impulse westlicher Kunst, ob in der Skulptur, der Musik, Malerei oder Poesie, waren. Über Jahrhunderte ist die Darstellung und Interpretation der Kreuzigung von zahlreichen Künstlern versucht worden. Aber Bärbel Dieckmanns Re-Präsentation unterscheidet sich auf wunderbare und originale Weise. Ihr Kreuz ist nicht das traditionelle, sondern ein einfaches großes T. Während die meisten Darstellungen des gekreuzigten Christus ihn seiner Bewegung beraubt zeigen, hat sich hier eine Hand befreit und hängt nicht leblos, sondern sie reicht zu uns heraus. Und wenn Gott, dem Christentum entsprechend, eines Menschen Gestalt annahm, dann ist das, was wir sehen, ein menschliches Wesen und doch Gott (wiederum das Paradoxe): Gott als Mensch. Die christliche Tradition sagt, dass Gott den Menschen als sein Ebenbild schuf. Dann muss es umgekehrt auch wahr sein, das Gott das Ebenbild des Menschen ist: dieser Gedanke ist auch vorhanden in den folgenden Zeilen, die auf diese Skulptur geschrieben wurden:

Christus
Stuck, 2001, Höhe 177 cm

Der Körper vornüber geneigt
zeigt noch immer übergroße Stärke,
und seine Hand vom Kreuz gelöst,
sie segnet noch im Fall.
Christ als der Menschheit Widerhall

Wir stehn im Tal und blicken auf
und fühlen das Geschenk der Kraft,
Gott schafft uns neu im Tod.

Liebetraut Sarvan

Es ist ein Leiden, wie wir Menschen leiden, Leiden wie wir menschlichen Wesen es kennen in seinen unterschiedlichen Erscheinungsweisen und Stärken. (Das Leiden Christi war ein extremes Beispiel, tatsächlich so hart, dass die muslimische Überlieferung festhält, Gott, barmherzig und nicht gewillt, seinen Propheten so grausam behandelt zu sehen, habe die Seele fortgenommen und die Römer nur im Glauben gelassen, sie folterten, kreuzigten und töteten.) Es mögen sich vielleicht einige Personen dasselbe Bild, Gemälde oder dieselbe Skulptur ansehen, aber sie werden nicht Dasselbe sehen, nicht gleich interpretieren und auf identische Weise reagieren. So betrachtet würden sie nicht dasselbe Objekt sehen. Wie Susan Sontag in *Regarding the Pain of Others* feststellt, unabhängig von der Absicht des Künstlers, der Künstlerin, die Reaktion des Betrachters auf seine oder ihre Darstellung kann nicht vorausgesagt werden und wird in jedem Falle unterschiedlich sein. Große Kunst ist vielschichtig und vieldeutig. Eine weitere mögliche Interpretation dieser Skulptur ist, dass ebenso wie die Menschheit Gott braucht, braucht Gott in seiner großen Liebe die Menschheit. Der Arm, der sich vom Kreuz freigemacht hat, öffnet sich in einem versuchten Umfassen, so dass der Kreis, die in sich geschlossenste aller Formen, vollendet ist. Obwohl sie kühn und herausfordernd ist, setzt Bärbel Dieckmann sich nicht zum Ziel, zu schockieren oder skandalisieren: Die Figuren, die sie darstellt, die Bedeutung, die sie nahelegen, die Interpretationen, die sie herausfordern, führen nie zu einem Respektsverlust für das Leben. Wystan Hugh Audens Gedicht *Musee des Beaux Arts* ist eine Meditation über das Leiden. Natürlich ist unser eigenes Leiden unmittelbar für uns und besorgniserregend, aber auch wenn ein Leiden von größerer, fast universaler Bedeutung vorkommt, ist es umgeben von Unbedeutendem: jemand isst, andere gehen dumpf umher, Kinder spielen, die Hunde leben weiter ihr Hundeleben, und das Pferd kratzt sich sein unschuldiges Hinterteil an einem Baum (Auden). In dieser Skulptur ist das Überwältigende, das Schreckliche ins Gleichgewicht gebracht durch den Umhang oder das Tuch, achtlos über einen Arm des Kreuzes geworfen und lässig hängend, fast so lang wie die hängende Figur. Es ist so belanglos wie wahrhaft in dem gleichgültigen Schauplatz des Tragischen, ob großartig oder unbedeutend.

Junger Mann
Bronze, 2006
Höhe 35 cm

St. Martin
Bronze, 2000, Höhe ca. 220 cm, Blomberg Burghof

Die Geschichte Sankt Martins erzählt, dass er an einem kalten Tag einem armen Mann begegnet und da er nichts anderes zu geben hat, teilt er seinen eigenen Mantel und reicht die Hälfte dem Mann. In dieser Komposition bemerkt man die Würde des armen Mannes. Die muskulösen Arme und Beine stehen im Einklang mit dem machtvollen Schwung des Pferdehalses, auch wenn das Tier wegsieht, aus Langeweile, Ungeduld oder auch aus Takt. Im Kontrast zu dem würdigen und fordernden Bettler sieht *Sankt Martin* zerbrechlich aus. Ist es die zerbrechliche Zartheit des Gutseins und der Großzügigkeit in einer Welt, in welcher man diesen Tugenden nicht oft begegnet? Der Bettler liegt auf den Knien, er ist ein Bittender, wie die zum Empfang der Almosen gehöhlten Hände bewegend bezeugen, und dennoch kann man ihn nicht als unterwürfig bezeichnen noch als elend abtun. Die Kritik hat darauf hingewiesen, dass, wenn man eine Linie vom Kopf des Heiligen zu dem des Bettlers zieht und dann weiter von dessen Knien zu den Hufen des Pferdes, die wesentliche Integration der Komposition klarer gemacht werden kann. Jemand, der in der glücklichen Lage ist, die wirkliche Figur zu betrachten, wird viele andere Einzelheiten bemerken, zum Beispiel hat *Sankt Martin,* selber arm, keinen Sattel und er ist gegen den unteren Teil des Pferdehalses gelagert, als er den Mantel herüberreicht: die größere Anstrengung ist auf Seiten des Gebenden, obwohl es der Mangel des Empfängers ist, der die Geste und das Opfer erforderlich macht.

Diese Komposition und andere ihrer Arbeiten bezeugen Bärbel Dieckmanns Meisterschaft der Bewegung selbst im widerstrebensten Material. Großartige Plastik ist nicht eingefrorene Bewegung, kein plötzlicher Halt wie etwa in einer Fotografie. Schon die Griechen waren von dem Phänomen der Bewegung fasziniert - wie von fast allen Lebensaspekten oder Phänomenen - und argumentierten, dass, wenn ein Mensch oder Tier zwischen zwei Punkten von A nach B liefe und wenn die Zeit in immer kleinere Abschnitte unterteilt wäre, man den kleinen Bruchteil der Zeit erreichen müsse, wenn Mensch oder Tier nicht in Bewegung wären: dieser Moment stellt das Statische innerhalb der Bewegung dar. Es ist dieses kleinste Fragment der Zeit, das einzufangen Bärbel Dieckmann gelingt. Hierin sieht man nicht stasis sondern Bewegung - das anscheinend Stillstehende ist in Bewegung, eine Bewegung übersetzt in Stein oder Bronze. Man möchte behaupten, der Eindruck des Statischen wäre Illusion und dass die Figuren (nahezu) atmen und sich bewegen - *Sankt Martin* sich vorwärts lehnend, der erhobene Pferdehuf und selbst die Anspannung in den ausgestreckten Händen des Bettlers. Das Fließende der Bewegung lässt einen zögern das Wort „Tableau“ zu benutzen, da man sich darunter eine eingefrorene, erstarrte Gruppe vorstellt.

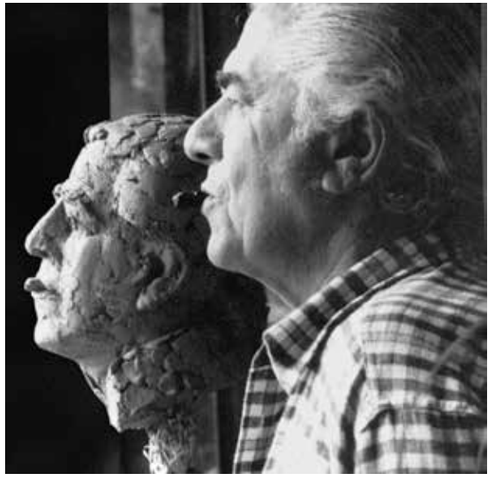
Nun wende ich mich den beiden Portraits *Xenia* und der *Griechin* zu. Die Terrakotta *Xenia* zeigt ein Gesicht in Geistesabwesenheit, in Gedanken. Obwohl ich weiß, dass das Modell eine Deutsche ist, drücken der Name der Figur, *Xenia* („Xeno“ bedeutet fremd oder eigenartig, etwa wie in der Vorsilbe von „Xenophobie“), und der Ausdruck Fremdheit und Einsamkeit aus: Menschen können sich auch Zuhause fremd fühlen. Natürlich ist auch das wieder eine subjektive Interpretation, aber schließlich ist es weder möglich noch wünschenswert, das Persönliche vom Verständnis und einer Reaktion auf Kunst auszuschließen. Aus dem gleichen Grunde würde ich die *Griechin* als eine Weise bezeichnen. Es ist gesagt worden, dass Unschuld (innocence) nur ein anderes Wort für Unwissenheit (ignorance) sei, aber es gibt eine weitere Unschuld, eine, die jenseits von Erfahrung und Kenntnis liegt. Die Weisheit dieses Gesichtes ist keine oberflächliche, sondern eine erkämpfte, eine, die nicht durch das Leben, sondern trotz des Lebens und der Erfahrung erreicht wurde.

Foto kommt neu

Portrait der Griechin
Terrakotta (auf Wunsch in Bronze), 1991
Höhe 35 cm

Die beiden Portraits sind Beispiele für die von Bärbel Dieckmann geschaffenen Bildnisse. Sie entstehen nach dem Modell in ihrem Atelier oder, wie bei dem Portrait *Giuseppe di Stefano,* bei mehreren Hausbesuchen. Sie werden zunächst in Modellierton gearbeitet und danach in Bronze gegossen.

Die Künstlerin nimmt Portraitaufträge entgegen.



Portrait di Stefano
Modellierton, 2002

Portrait Xenia
Terrakotta (auf Wunsch in Bronze), 1999
Höhe 35 cm

Dorina (Ausschnitt)

Dorina
Bronze, 2013
Höhe 175 cm

Die nebenstehende Skulptur hat den Titel *Große Badende,* aber die Künstlerin hat auch einen anderen Titel vorgeschlagen: *Sich sonnende Frau (nach dem Bade).* Sie stellt eine Wiederholung von einigen der Züge von Bärbels Dieckmanns anderen Werken, die ich kommentiert habe, dar. Während der Körper sich der Freude von Bad und Sonnenlicht hingibt, liest man auf dem Gesicht nach innen gekehrte Gedanken. Die Bildenden Künste machen uns zu Voyeuren: bewundernd treten wir in einen intimen Raum, wir dringen in Privates ein, das beides körperlich und nicht-körperlich ist. Das schon erwähnte Gedicht von Keats *(Ode on a Grecian Urn)* besagt, dass inmitten von Flüchtigem und Wandel Kunstwerke zuverlässig und bleibend sind. Kunst ist ein Freund des Menschen. Sie bringt uns Freude und Trost (im Sinne von „Stärkung"). Bärbel Dieckmanns Werk ist eine weitere Bestätigung dieser Wahrheit.

Abb. S. 28:
Kleine Reiterin
Bronze, 2014
Höhe 33,5 cm

Abb. S. 29:
Reiterin
Bronze, 2013
Höhe 90 cm

Große Badende
Bronze, 1993
Höhe 175 cm

Yorck:
Horizont einheitlich?

Odysseus ist entzückt von dem Gesang und der Musik der Sirenen. Er hört, ist aber unfähig dem Ruf zu antworten, besessen, aber unfähig zum gänzlichen Besitz. Seine ganze Körperlänge und die ausgestreckten Arme erinnern an eine Kreuzigung, Agonie und Ekstase. Oder könnte man sagen Ekstase durch Agonie?

Odysseus
Bronze, 1990
Länge 116 cm

Aphrodite
Bronze, 2006, Höhe 190 cm

In der Betrachtung von Bärbel Dieckmanns Plastik *Aphrodite*

Erschiene plötzlich eine nackte Frau in der Empfangshalle eines öffentlichen Gebäudes, fände dieser Vorfall wohl seinen Weg in Zeitungen oder Zeitschriften einer bestimmten Gattung, vielleicht mit der Schlagzeile: „Nackte Frau der Öffentlichkeit“. Dagegen wäre „Weiblicher Akt in der Öffentlichkeit“ eine sachliche Nachricht und hätte keinen anzüglichen Beigeschmack. Das Wort Akt verweist sogleich in das Reich der Kunst, und Kunst hat ihre gesellschaftlich akzeptierten Rechte, unterschiedlich von Land zu Land und von Kulturkreis zu Kulturkreis. Um ein Beispiel zu nennen: in Japan wird das Aufstellen von Aktplastiken im öffentlichen Raum nicht ermutigt, wohingegen man in einigen der öffentlichen Bäder Männer und Frauen, ganze Familien völlig unbekleidet sehen kann. Anders als bei unserer Reaktion auf unerwartete öffentliche Nacktheit (oder erwartete, siehe unten), geht niemand davon aus, dass man bei einem Akt die Augen höflich abwenden, im Gegenteil, es wird erwartet, dass man nahe an die Plastik oder das Gemälde heran geht, sie im Einzelnen untersucht und bewundert. Nacktheit ist ein Zustand kulturell bestimmten Empfindens, kulturell bestimmter Reaktion. Zunächst und vor allem: nackt impliziert die Gegenwart eines anderen. Generell ist man sich seiner eigenen Nacktheit nicht weiter bewusst, etwa wenn man allein ist und sich auszieht oder duscht – es sei denn, dass jemand unerwartet hereinkommt oder es klopft. Tatsächlich ist es das Erscheinen eines anderen, oder eine solche Möglichkeit, was Nacktheit bewirkt. In einem Stamm oder einer Gruppe „im Naturzustand“ führt die Gegenwart anderer Mitglieder der Gruppe nicht dazu, dass jemandem seine Nacktheit fühlbar wird (das gleiche gilt in einem Umkleideraum, einer Sauna oder in einer FKK-Gruppe). Nicht dass man ohne Kleidung ist, sondern eine gesellschaftlich begründete Wahrnehmung dieser Tatsache bringt Nacktheit hervor. In der biblischen Geschichte waren Adam und Eva unbekleidet, aber da sie sich dessen nicht bewusst waren, fühlten sie sich nicht nackt. Die Tatsache ihrer Nacktheit war ihnen erst bewusst gemacht worden - und dann schämten sie sich: das Ende der Unschuld.

Der Akt soll angeschaut werden, aber mit Nacktheit (außer in persönlichen, privaten Beziehungen) gibt es das Element des Unerwünschten. Die Blöße eines anderen anzusehen, absichtlich und zu Unrecht, ist Voyeurismus und gilt als Einbruch in die Privatsphäre. Eine berühmte Geschichte, viele Male dargestellt, handelt von den beiden alten Männer, die Susanna im Bade belauschen: ihr Tun ist verboten, gilt als ungehörig und unmoralisch – wenn nicht als Vergehen und als Sünde. Susanna reagiert mit extremer Verlegenheit und dem Gefühl der Beschämung, von den beiden nackt gesehen zu werden: sie sind es, die bewirken, dass sie sich nackt, entblößt, bloßgestellt fühlt. Wir hingegen fühlen uns, wenn wir vor Rembrandts *Susanna* stehen, in der Öffentlichkeit zu genauer Betrachtung, zu Bewunderung und zur Freude an ihrer Nacktheit aufgefordert, weil sie zu einem Akt geworden ist. (Die alten Griechen hatte ihre Freude

nicht nur am Akt, sondern unter gewissen Bedingungen auch an der öffentlichen Zurschaustellung des lebendigen schönen Körpers.) Womöglich wäre Susannas Reaktion anders gewesen (und dann auch unsere), hätte sie sich von einem schönen jungen Mann betrachtet gesehen, zu dem sie sich hingezogen fühlte. Offenbar wird die Reaktion auf Nacktheit nicht nur durch die Anwesenheit eines anderen bestimmt, sondern auch durch die Haltung des Gesehenen zum Sehenden, und durch seine Gefühle für ihn.

Die griechische Aphrodite (römische Venus) hatte zweierlei Gestalt: Aphrodite Urania, die Göttin der reinen (himmlischen) Liebe, und Aphrodite Pandemos, die Göttin der sinnlichen Liebe (letzteres spiegelt sich zum Beispiel in den Worten Aphrodisiaka und Venusberg). Aphrodite soll in der Nähe Zyperns bei Paphos dem Schaum des Meeres entstiegen sein. Der Schaum hatte sich um den Penis von Uranus, einem der Titanen gesammelt. Cronos, um weitere Nachkommen zu verhindern, hatte ihn abgetrennt. Penis und Schaum schwammen auf dem Wasser.

Aphrodite hat keine Kindheit. Sie kam als Erwachsene, als eine Frau, zur Welt. Wie ein Schriftsteller es ausdrückt, in jeder Darstellung, jeder Erzählung wird sie als Erwachsene geboren - mannbar, unendlich begehrenswert. Dieckmanns lebensgroße Aphrodite ist gerade aus den Wellen an Strand gewatet (ihr Haar wirkt nass), nackt und unschuldig. Wir sehen sie so, wie sie die Welt sieht, in die sie gekommen ist. Sie steht auf einem kegelförmigen Felsen, die Füße geneigt, um die Balance zu halten; das linke Bein ein wenig vorgestellt und leicht angewinkelt, Kopf und linke Schulter mit der Spur einer Neigung. Nach landläufiger Vorstellung (Aphrodisiakum) ist Aphrodite eine verführerische, gefährliche Sirene, eine femme fatale; aber hier ist ihr Gesicht sanft, neugierig. Dieckmanns Genie äußert sich vor allem im Gesichtsausdruck ihrer *Aphrodite:* schwermütig, fragend. (Man ist an verschiedene Gemälde mit Aphrodite/Venus erinnert, aber Dieckmann hat in einem viel widerspenstigeren Werkstoff gearbeitet.) *Aphrodite* mag göttlich sein (und in mehr als einem Sinne), aber was Dieckmanns Skulptur auf bewegende Weise zeigt: sie ist ganz weiblich, ganz Mensch. *Aphrodite* hat volle Schenkel und Brüste, aber als Neuankömmling in der Welt, allein stehend, nackt und „ausgesetzt“, mit hängenden Armen, leeren Händen und unbewaffnet, hat sie einen sanften und fragenden Gesichtsausdruck. Eine berührende Unschuld und damit einhergehend Verletzlichkeit teilt sich mit: Spannung als Ergebnis von Gegensätzlichkeit ist ein wesentliches Charakteristikum von Dieckmanns Kunst. Trauer wirkt in der Kunst umso mehr, wenn Zusammenhang und Grund unbekannt sind. Man denkt an Freuds Verbindung von Trauer mit dem Bewussten und Wissen, hingegen Melancholie mit dem Intuitiven und Unbewussten. Einmal auf einer Wanderung im schottischen Hochland hörte der romantische Dichter William Wordsworth eine junge Frau bei der Feldarbeit ein melancholisches klingendes Lied singen *(The Solitary Reaper - Die einsame Erntende)*. Da er die Sprache nicht verstand, war ihm die Ursache der Traurigkeit nicht bekannt. Handelte das Lied von „unglücklichen, weit entfernten Dingen/längst umkämpft“? oder ging es um „natürliche Trauer/was war und was wieder sein mag?“ Dies Nichtwissen und Nichtverstehen verstärkte die Wirkung, die Szene und die Melodie begleiteten Wordsworth noch lange, nachdem er weitergegangen war und sie nicht mehr sehen oder hören konnte. Bei Bärbel Dieckmanns *Aphrodite* rührt die Schwermut nicht von etwas in der Vergangenheit (als Erwachsene geboren, hat sie in diesem Moment noch keine) sondern es rührt von etwas, was verborgen in der Zukunft liegt, was sie aber schon jetzt empfindet.

In *Bittere Limonen - Erlebtes Zypern* erzählt ein Freund Lawrence Durrell, dem Schriftsteller, dass Aphrodite missverstanden sei. Sie sei nicht ein Symbol für Sinnlichkeit, sondern für die Zweiheit in der menschlichen Natur. Im Wesentlichen gehört Aphrodite zu der Welt der Unschuld. Man könnte also darlegen, dass Unschuld, weil sie attraktiv ist, ein Geschick in sich eingebettet (ver-*körper*-licht) hat: attraktiv von ziehen, anziehen.

In der Betrachtung *Aphrodites* vergessen wir unsere unmittelbare Umgebung. Unsere Gedanken wandern in unterschiedliche Richtungen, unter anderem führen sie uns zu einem Nachdenken über einen der wohl tiefsten Antriebe unseres Daseins: die Liebe, und tatsächlich kann Liebe als Synonym für Leben gelten. Große Kunst erfüllt uns nicht nur mit Bewunderung und Freude, sondern auch mit Nachdenklichkeit – so wie Bärbel Dieckmanns wundervolle *Aphrodite*.

Aphrodite (Ausschnitt)

Stehende
Bronze, 2008, Höhe 165 cm

Claudia
Bronze, 2004, Höhe 129 cm

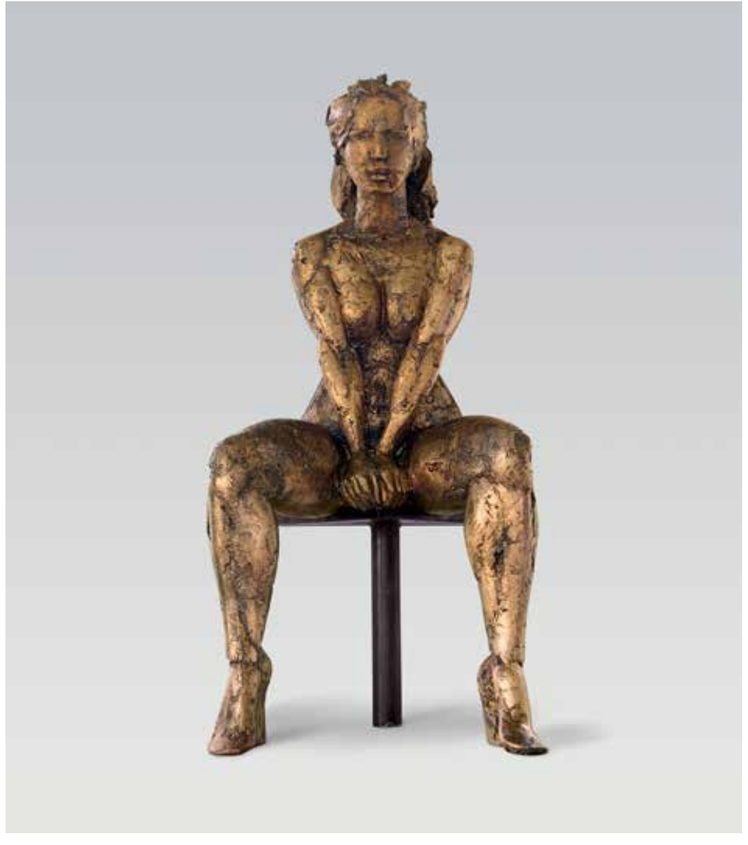


Abb. S. 40:
Tänzerin IV
Bronze, 2016
Höhe 46 cm

Abb. S. 41:
Christine stehend
Bronze, 2006
Höhe 85 cm

Tänzerin
Bronze, 2003
Höhe 56 cm

Träumende
Bronze, versilbert, 2008, Höhe 52 cm

Linda
Bronze, versilbert, 2008, Höhe 46 cm

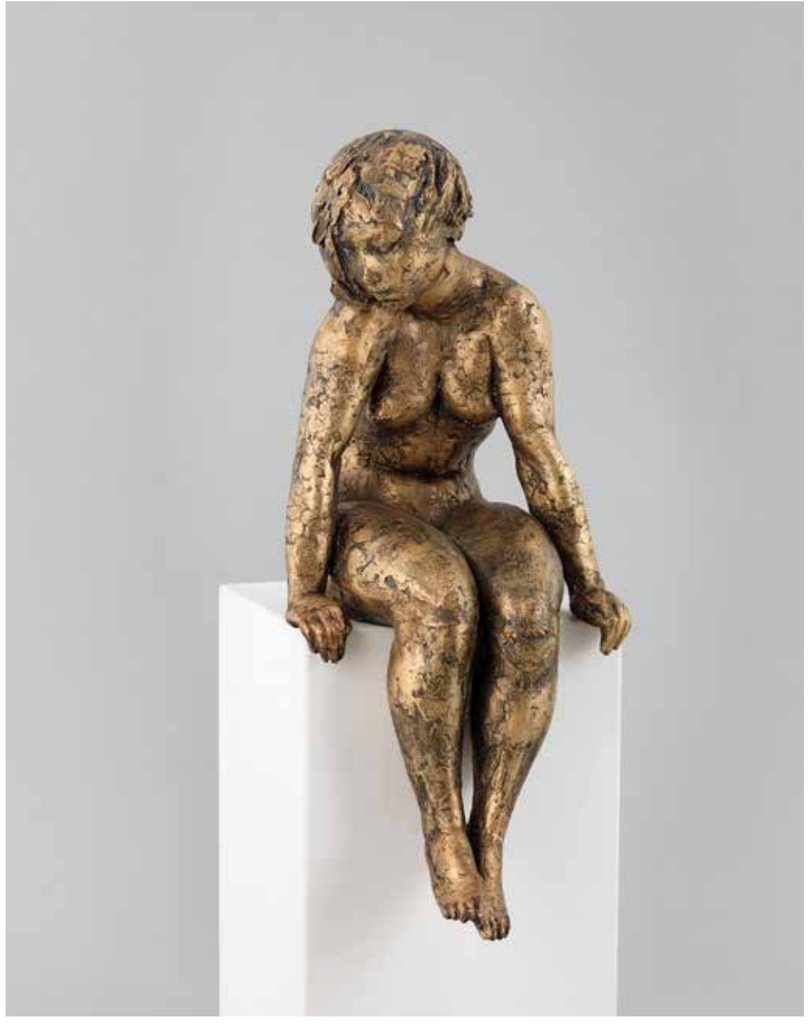
Silen
Bronze, 1989
Höhe 180 cm

Badende II (Ausschnitt)

Badende II
Bronze, 2004
Höhe 110 cm

Ikarus
Aluminium (auf Wunsch in Bronze), 2015
Höhe 100 cm

Inka zur Seite sehend
Bronze, 2016
Höhe 67 cm



Christina
Bronze, versilbert (ausgestellt in Bronze), 2010, Höhe 40 cm

Susanne
Bronze, 2006
Höhe 170 cm

Abb. S. 56:
Kleine Liegende
Bronze, 2006
Lönge 31 cm

Abb. S. 57:
Liegende
Bronze, 1999/2015
Länge 114 cm

Amber
Bronze, 2011
Höhe 88 cm

Sitzende mit erhobener Hand
Bronze, 2006
Höhe 78 cm

Seite 4

Gabriela
Bronze, 2016
Länge 95 cm

Seite 5

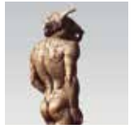
Eva
Bronze, 2011
Höhe 116 cm

Seite 9

Eva
Bronze, 2011
Höhe 116 cm

Seite 10

Inka I
Bronze, 1993
Höhe 37 cm



Seite 12

Minotauros
Bronze, 1996
Höhe 145 cm

Seite 14

Kykloptauros
Bronze, 2002
Höhe 125 cm

Seite 15

Christus
Stuck, 2001
Höhe 177 cm

Seite 17

Junger Mann
Bronze, 2006
Höhe 35 cm

Seite 18

St. Martin
Bronze, 2000
Höhe ca. 220 cm,
Blomberg, Burghof

Seite 21

Portrait der Griechin
Terrakotta, 1991
Höhe 35 cm

Seite 22

Portrait Xenia
Terrakotta, 1999
Höhe 35 cm

Seite 23

Portrait di Stefano
mit Guiseppe di Stefano, Sänger, 2002

Seite 24 + 25

Dorina
Bronze, 2013
Höhe 175 cm

Seite 27

Große Badende
Bronze, 1993
Höhe 175 cm

Seite 28

Kleine Reiterin
Bronze, 2014
Höhe 33,5 cm

Seite 29

Reiterin
Bronze, 2013
Höhe 90 cm

Seite 30

Odysseus
Bronze, 1990
Länge 116 cm

Seite 32

Aphrodite
Bronze, 2006
Höhe 190 cm

Seite 36

Stehende
Bronze, 2008
Höhe 165 cm

Seite 37

Claudia
Bronze, 2004
Höhe 129 cm

Seite 39

Tänzerin
Bronze, 2003
Höhe 56 cm

Seite 40

Tänzerin IV
Bronze, 2016
Höhe 46 cm

Seite 41

Christine stehend
Bronze, 2006
Höhe 85 cm

Seite 42

Träumende
Bronze, versilbert, 2008
Höhe 52 cm

Seite 43

Linda
Bronze, versilbert, 2008
Höhe 46 cm

Seite 45

Silen
Bronze, 1989
Höhe 180 cm

Seite 46

Badende II
Bronze, 2004
Höhe 110 cm

Seite 48 – 49

Ikarus
Aluminium (auf Bestellung in Bronze), 2015, Höhe 100 cm

Seite 51

Inka zur Seite sehend
Bronze, 2016
Höhe 67 cm

Seite 52

Christina
versilbert (ausgestellt in Bronze), 2010, Höhe 40 cm

Seite 53

Susanne
Bronze, 2006
Höhe 170 cm

Seite 55

Amber
Bronze, 2011
Höhe 88 cm

Seite 56

Kleine Liegende
Bronze, 2006
Länge 31 cm

Seite 57

Liegende
Bronze, 1999/2015
Länge 114 cm

Seite 59

Sitzende mit erhobener Hand
Bronze, 2006
Höhe 78 cm

Für alle Bronzen gilt:
Gießerei Balzer/ Rohr, Niefern.
Auflage: 7 Exemplare

Über den Autor

Charles Sarvan studierte Englische Literatur an der damaligen Universität von Ceylon. Nachdem er Opfer von anti-Tamil-Ausschreitungen geworden war, ging er in den frühen 1960er Jahren nach England.
In Wales erhielt er das Diplom für „Englisch als Fremdsprache“. Den Master of Philosophy und anschließend den Doktor of Philosophy erhielt er von der Universität London.
Sarvan hat eine Vielzahl von Artikeln in internationalen Literaturfachschriften veröffentlicht und unter anderem folgende Bücher: *English Literature: Introductory Essays; Readings in Poetry* und *Sri Lanka: Literary Essays & Sketches.*

In den letzten Jahren richtete sich seine Aufmerksamkeit auf die ethnische Situation in Sri Lanka. Seine letzten Bücher sind: *Public Writings on Sri Lanka,* Band 2 (2013), und *Sri Lanka: Paradise Lost?* (2015).
Nach seinem Unterrichten als Professor für Englische Literatur, lebt Charles Sarvan jetzt in Deutschland mit seiner deutschen Frau, einer Dichterin, sowie mit beiden Söhnen und deren Familien.

Über die Künstlerin

In ihrer Jugendzeit in Bielefeld interessierte sich Bärbel Dieckmann für Physik, Mathematik, klassische Musik und alte Sprachen. Später studierte sie Visuelle Kommunikation und Bildhauerei/Illustration im Fachbereich Gestaltung der Fachhochschule Bielefeld bei Bildhauer Richard Heß und dem Maler und Illustrator Karl-Heinz Meyer. Anschließend hatte sie von 1991 bis 1994 einen Lehrauftrag an der Meisterschule für Handwerk, Fachbereich Steinmetze/Steinbildhauer in Kaiserslautern inne. 1994 erhielt sie den Gustav-Weidanz-Preis für Plastik der Hochschule Burg Giebichenstein in Halle und wurde in die Darmstädter Sezession aufgenommen.
Bärbel Dieckmann steht in der Tradition der Berliner Bildhauer Richard Heß, seines Lehrers Waldemar Grzimek und Gustav Seitz. Diese waren ausschlaggebend für ihre Ausrichtung auf eine klare klassizistische Figurenauffassung, verbunden mit einer weichen verletzlichen Formgebung und Oberflächenstruktur. Gleichzeitig sind ihre Formen kraftvoll und sinnlich. Der spanische Bildhauer Miguel Ángel Martín Sánchez sagte über sie: „Ihre Figuren haben die Schwere des Mittelmeers.“
Wie in der antiken Skulptur ist bei ihr das Weibliche im männlichen Körper sowie das Männliche im Weiblichen Körper zu erahnen - oftmals verschlüsselt sie dies durch die Mythen aus der Antike.

Bärbel Dieckmann in ihrem Atelier
https://youtu.be/bfZe03DqyaE

Außer ihren Figuren hat Bärbel Dieckmann einfühlsame Portraits modelliert.
Bärbel Dieckmann lebt und arbeitet in Berlin. Ihre Skulpturen wurden bisher in Deutschland, USA, China, Frankreich, Italien, Österreich, Ungarn, den Niederlanden und Monaco gezeigt.

Einzelausstellungen (Auswahl)

1988 Galerie in der Remise, Schloss Feldkirch, Hartheim/ Bad Krozingen
1990 Studio 51, Frankfurter Aufbau AG, Frankfurt
1991 Alf Welski (Malerei), Bärbel Dieckmann (Plastik), Historischer Saal der Ravensburger Spinnerei, Bielefeld
1994 „Skulpturen und Zeichnungen“, Staatliche Galerie Moritzburg, Halle,
Gustav-Weidanz-Preis für Plastik 1994
1995 Galerie Fischinger, Stuttgart
Marwan (Malerei), Bärbel Dieckmann (Plastik), Galerie Studio R, Mannheim
1996 „Bärbel Dieckmann, Skulpturen“, Museum der Stadt Eschborn
„Bärbel Dieckmann“, Widukind Museum Enger
1997 Galerie Arcus, Bezirksamt Berlin-Hohenschönhausen
Edite Grinberga (Malerei), Bärbel Dieckmann (Plastik), Malerei und Plastik, Galerie Hofkunst, Berlin
1998/99 „Skulpturen“, Lippisches Landesmuseum, Kunstquartier im Kämmererhaus, Detmold
1999 Lützowcenter, Berlin
Scotch Mist Gallery, Tuscon, Arizona
1998/99 „Sculptures“, Art International Asheville, N.C., USA
Mist Gallery, Tucson, Arizona
2000 XVI Figo World Congress for Gynecology and Obstetrics, Stand der Firma Schering, Washington D.C., USA
2001 Schloss Rheinhardtshausen, Schlosspark, Erbach im Rheingau
Galerie Koch, Hannover
Burg Blomberg, Blomberg
2002 CDU Fraktion, Landtag Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
Abgusssammlung antiker Plastik, Berlin
„Art on the Schering Symposium“, 3rd European Esbjerg Consensus, Monte Carlo Grand Hotel, Monaco
2003 Deutsches Herzzentrum Berlin, Berlin
Bankhaus Lampe, Bielefeld
2004 Deutsches Apothekerhaus, Berlin
2005 Galerie Nering + Stern, Berlin (mit dem Maler Henry Deparade)
Kongresszentrum Petersberg, Königswinter
Kassenärztliche Bundesvereinigung, Berlin
2006 METAV-Messe München 2006 bei Toyoda Mitsui
Sparkasse Vogtland
Galerie Stelzer und Zaglmaier, Halle
Kunstverein Hohenaschau, mit Georgos Kitsos (Malerei)
2007/08 Bundesministerium der Finanzen, Berlin
2009 Schlosshotel Bühlerhöhe, Foyer, Bühl/Baden-Baden
2009/10 Merck Finck & Co., Taubenstraße, Berlin
2010 Robert-Koepke-Haus, Schieder-Schwalenberg
„Menschen im Solarhaus“, Solarzentrum Mecklenburg-Vorpommern, Wietow
Oberhessisches Museum, Gießen
2013 „Die Rückkehr des Minotaurus“, Museum Neukölln, Berlin
2014 „Bärbel Dieckmann - Expressive Realist Sculptress“, Eight Art Hotel am Bund, Shanghai, China
2015 „Madeleine Coffaro, Bärbel Dieckmann: Menschenbilder“, Chinesisches Kulturzentrum Berlin
Sparkasse Rothenburg o.d.T., Hauptgeschäftsstelle Kapellenplatz
2016 „Das Mädchen und der Minotaurus“, Torhäuser Burggarten Rothenburg o.d.T.

Gruppenausstellungen (Auswahl)

1986 „Richard Heß, seine Lehrer - seine Schüler“, Galerie im Körnerpark, Berlin
„XX Jahre Galerie Jesse“, Galerie Jesse, Bielefeld
„Symmetrie - Asymmetrie“, Ziegelhütte, Darmstadt
1987 Ausstellung zum „Richard-Bampi-Preis“, SPKB Kunstgewerbemuseum, Berlin
„Das Portrait“, Verein zur Kunstförderung, Darmstadt
1988 Gruppe 301, Widukindmuseum Enger
„Artibus“, Museum Waldhof, Bielefeld
„Westfälische Künstler“, Städtische Galerie Bad Oeynhausen
1990 „Die Stele - zwischen Grenzstein und Figur“, Ziegelhütte, Darmstadt
1991 Gruppe 301 + Richard Heß, Galerie David, Bielefeld
1992 „Menschenbilder: Plastiken und Zeichnungen“, Rathaus Sennestadt
„X. Biennale Internazionale del Bronzetto Dantesco“, Centro Dantesco, Ravenna
1994 „III. Internationale Biennale der Bildhauerzeichnung“, Schloss Nagyetenyi, Budapest
„XI. Biennale Internazionale del Bronzetto Dantesco“, Centro Dantesco, Ravenna
„3 Dimension“, IUFM, Besancón
1997 „Die Darmstädter Sezession 1919–1997“, Mathildenhöhe, Darmstadt
1999 Gemeinschaftsausstellung, Beeldenhof, Asten, Niederlande
2001 „Künstlersonderbund“, Kunstamt Wilmersdorf, Berlin
„Mythos und Figur“, Schlossmuseum Gotha
„Darmstädter Sezession“, Mathildenhöhe, Darmstadt
2002 „Das andere Altarbild“, Matthäuskirche am Kulturforum (Berlin), im Rahmen der Bildhauerausstellung „Menschenbilder“, Berlin
2003 „Zeitzeichen III“, Kommunale Galerie Wilmersdorf, Berlin
2004/05 „Ost-Westlicher Ikaros“, Winckelmann-Museum Stendal, Schlossmuseum Gotha, Cubus Kunsthalle Duisburg, Galerie im Ganserhaus, Wasserburg am Inn
„50 Jahre Galerie Koch“, Galerie Koch, Hannover
2006 „Die Sammlung von Wedel-Wolff“, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen
2007 „Die Welt ‚en miniature‘ - Deutsche Medaillenkunst heute“, Stiftung Moritzburg, Halle
„Highlights“, TVDART Galerie, Berlin
2009/10 „Zeitlos Klassisch - Malerei & Skulpturen“, Fasanengalerie, Berlin
2010 „Meisterwerke der Bildhauerei - 55 Jahre Galerie Koch“, Galerie Koch, Hannover
„Menschenbild 2010“, Darmstädter Sezession, Ziegelhütte, Darmstadt
„Kassandra auf dem Forum“, Willi-Sitte-Galerie, Merseburg
2012 „Diva & Heldin, Frauenbilder in Ost und West“, Automobilforum Berlin, Unter den Linden
2013 „20 Jahre Terra Arte - Retrospektive“, Atelierscheune des Technischen Denkmals, Ziegelei Hundisburg, Hundisburg
„Hybride/Chimären“, Tieranatomisches Institut der Humboldt-Universität Berlin
Skulpturenweg Würm, Pforzheim
„... da geht Büchner - Bilder des Dichters und seines Werkes“, Galerie Netuschil, Darmstadt

Arbeiten im öffentlichen Raum

Georg Büchner
Justus von Liebig
Christoph Lichtenberg
Ernst Elias Niebergall
Gedenktafeln am Alten Pädagog, Darmstadt, 1990 – 1999

Goßes Stillleben
Maximilianpark, Hamm, 1990

Badende
König
Tor
Kreishausneubau, Bad Schwalbach, 1993

Neugier
Wohnpark Kranichstein, Darmstadt, 1994

Minotaurus-Brunnen
Kreuzberger Kinderstiftung, Berlin, 2006

St. Martin
Burggarten der Burg Blomberg, Lippe, 2000

Greek Woman
Deutsche Botschaft in Manama, Bahrein,
2002

Christus
Christuskapelle, Burg Blomberg, Lippe, 2002

Stehendes Mädchen, Sparkasse Vogtland, Außenanlage,
Plauen, 2006

Martinus
Stadt Olpe, 2007

Portrait Agnes von Zahn-Harnack
Portrait Hedwig Buchheim
Stadt Gießen, 2007

Sitzende
Träumende
Bundesministerium der Finanzen, Empfangsraum, Berlin,
2008

Pater Gerhard Pieper, Gedenktafel für den in Rhodesien ermordeten Missionar, Sankt Petrus Kirche, Bellermannstraße,
Berlin-Mitte, 2008

Die Evolutionsforscher Charles Darwin, Albrecht von Haller,
Carl von Linné, Carl Vogt, Ernst Haeckel, Botanischer
Garten, Gießen, 2010

Blomberger Kreisel, 5,80 Meter hohe Skulptur auf dem
Verkehrskreisel der Bundesstraße 1, Blomberg, 2012

Dr. Avraham Bar Menachem, Portrait, Oberhessisches
Museum Gießen, 2012

Reiterbrunnen, Pforzheim, 2013

Badende, Pforzheim, 2013

Impressum

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
Was ist Schönheit? Skulpturen von Bärbel Dieckmann
17. Mai – 17. Juni 2017

Preise auf Anfrage

Katalogbearbeitung: Galerie Koch, Hannover
Lithografie und Composing: Yorck Schultz, mediathletic, Hannover
Gestaltung: Jana Buchholz, pantonia mediendesign, Hannover
Gesamtherstellung: Otto Meier, meierbooks, Hannover
Fotos: Madeleine Maria Coffaro, Berlin; Roland Schmidt, Hannover
Übersetzungen der Texte von Charles Sarvan:
Liebetraut Sarvan, Berlin; Erich Gahrau
Copyright: Galerie Koch, Bärbel Dieckmann, Charles Sarvan,
meierbooks und die Fotografen

GALERIE KOCH
seit 1955

Königstraße 50 · 30175 Hannover
T +49 511 34 20 06 · F +49 511 388 03 60
info@galeriekoch.de · www.galeriekoch.de

Öffnungszeiten:
Dienstag - Freitag 10 - 18 Uhr · Samstag 11 - 14 Uhr
und nach Vereinbarung