

Ulrike Lorenz

Erde und Stahl: Zur Existenz-Bildhauerei von Madeleine Dietz

*Die Entwicklung der Kunst muss dialektisch sein, nicht metaphysisch.
Ich bin für eine Kunst, die die unmittelbare Wirkung der Elemente in
ihrer alltäglichen Existenz abseits der Repräsentation berücksichtigt.*
Robert Smithson, 1972

Seit 25 Jahren definiert die Bildhauerin Madeleine Dietz Skulptur als dialektischen, nicht-metaphysischen Ort ihres Handelns. Dabei formen sich Räume des Seins, nicht der Bedeutung, eröffnen sich Energiefelder eher als Assoziationshorizonte. In ihrem neuesten Projekt – der Ausstellung "Weg und Ort" im Ulmer Museum – schließt sie fünf skulpturale Räume zu einem Schauplatz der Existenz zusammen: "Ich will mit meinen Mitteln antworten auf Welt. Mit meinen Eingriffen versuche ich, den Fragen des Seins nachzuspüren."

Nach künstlerischen Anfängen in Video und Installation entwickelt Madeleine Dietz ihre ureigene bildhauerische Sprache aus einem wegweisenden Beobachtungserlebnis in Afrika. In einer Dürre-Periode entdeckt sie das plastische und lebensspendende Potential der Erde und findet zu ihrem Grundthema: der existentiellen Dialektik von Werden und Vergehen – bis heute Anlass und Motiv, Arbeits- und Lebensstimulanz. "Erde ist für mich die einfachste Symbolik für Leben und Tod, für Wachsen, Werden, Absterben, Dürre, all das was uns im Leben immer wieder begegnet." Aus diesem Urgrund formuliert sie ihren Skulpturbegriff in der präzisen ästhetischen Dialektik von Form und Anti-Form. Dem getrockneten Erdschlamm, der fortan zu ihrem Markenzeichen wird, gibt die Bildhauerin mit geschweißten Stahlplatten Struktur und Halt. Stereometrische Hohlkörper nehmen die regellosen Lehmplatten in sich auf. Kühle, glatte Metalloberflächen bilden im Zusammenspiel mit den zerklüfteten Schichtungen rissiger Tonbrocken ein polares Farbklima: Blau-Grau gegen Ocker-Braun.

Erde und Metall sind die Basismaterialien – Elemente der Natur beide, die diametralen Spuren ihrer Herkunft und Bearbeitung offen zur Schau tragend. Im essentiellen Gegensatz von minimalistischer Struktur und amorpher Gestalt tritt das Prinzip der Konstruktion dem Prinzip des Lebens gegenüber. Die Werkstoffe geben das Handeln der Bildhauerin im Einklang mit physikalischen Grundgesetzen und den Kräften der Natur vor. Sie sammelt und wässert Erden und Lehme, breitet sie in ihrem urwüchsigen Garten aus und lässt sie trocknen, fügt die so gewonnenen Schollen zusammen, schichtet sie ein und auf, formt mit ihnen elementare Raumkonstellationen. Diese Arbeit ist geprägt von Zufall. Der Stahl hingegen erfordert eine rationale Herangehensweise. Madeleine Dietz schneidet die industriell gefertigten Platten in ihrer rustikalen Werkstatt zu und schweißt klare kantige Volumina zusammen, die zu Gefäßen und Behältern, Trägern und Rahmen für die pure Materie des Lehms werden. Mit diesem kombinierenden Verfahren agiert sie im Spannungsfeld von Form-Bildung und Form-Konstruktion, modellierend und konstruierend. Selten nimmt sie etwas weg, fast immer fügt sie etwas hinzu: Madeleine Dietz agiert im plastischen Modus.

Im formbewussten Ausbalancieren der Materialien und Methoden entsteht Ausdruck und Expressivität quer zur geometrischen Konstruktion: Stahl hält, bändigt und birgt die Erde; Erde widersteht dem Stahl und bricht seine starren Grenzen auf. Stahl und Erde präsentieren Grundeigenschaften und generative Grundsätze in Opposition: hart/weich, fragil/stabil, warm/kalt, schimmernd/stumpf einerseits, Ordnung – Unordnung, Zufall – Notwendigkeit, Ähnliches – Verschiedenes andererseits. Im werkbestimmenden Material-Duo verkörpert sich aber auch die Polarität allgemeiner Lebensprinzipien: Dauer und Vergänglichkeit, Ruhe und Bewegung, Schöpfung und Zerstörung, Zeit und Ewigkeit.

Als Bildhauerin arbeitet Madeleine Dietz elementar und denkt grundsätzlich. Ihre Skulpturen sind wie Antithesen: physisch unmittelbar wirksame Objekte und dennoch weit in die imaginären Dimensionen eines geistigen Raums hineinragend. Für sie gilt im besonderen Maß die Definition von Kunst als "ein Gebrauchsgegenstand geistiger Natur" (Jean-Christophe

Ammann). Immer scheinen sie beides zugleich zu sein: präzise und spontan, starr und dynamisch, autonom und temporär. Diesen Paradoxien des Gegensätzlichen entspringt die existentielle Energie, mit der Madeleine Dietz einen dialektischen Ort der Gegenwärtigkeit aus und in der Erinnerung schafft. Denn in der absolut unvermittelten Direktheit ihres Verhältnisses zum Standort ist diese sockellose Skulptur prinzipiell ortsbezogen. Sie muss den umgebenden Raum als Milieu voraussetzen und einkalkulieren. Durch ihre Erdbezogenheit ruft sie in der immer aktuellen Wahrnehmung des Betrachters zugleich aber auch uralte Menschheitserfahrungen wach: den Erdhorizont als realen Handlungsraum für das Leben und Wirken in der Welt.

Im Ulmer Museum geht die Bildhauerei von Madeleine Dietz eine meditative Symbiose mit den historischen Räumen des Kiechelhauses und des Ehinger Stadels ein. Die Ausstellung wird zum plastischen Theater. Der Betrachter nimmt teil an einem skulpturalen Ereignis, das den Schauplatz mit Energie und Eigensinn auflädt. Er durchstreift die fünf Akte eines im Raum sich auskristallisierenden Dramas und wird unversehens zum Mitakteur. Choreografiert durch die versteckte Regie der Künstlerin, macht er eine spezifische Körpererfahrung, die nur ihm selbst gehört.

Im kuppelgewölbten *Niemandsländ* gerät er in das Spannungsfeld einer konstruktivistischen Metastruktur aus kubischen Stahlblöcken und an Wänden lehrenden, ephemeren Gitterplatten wie in eine Falle. Beiläufig ruft Madeleine Dietz Leitbilder des Minimalismus auf: simple geometrische Strukturen besetzen den Raum, teils massiv, teils transparent, und verdeutlichen seine Dimensionen – nicht mehr und nicht weniger, keine Ablenkung vom Wesentlichen, keine Referenzen oder Anspielungen. Der Raum ist, was er ist: die untrennbare Einheit von Ort, Material und Form. Die Skulptur definiert die temporäre physische Beziehung zwischen dem Betrachter in Bewegung und den statischen Objekten. Beider Interaktion mit dem historischen Ambiente lädt den Ort jedoch wieder insgeheim mit Narration auf: Geschichte wirkt hier wie verschüttet.

Reflexion ist das Thema des angrenzenden Kabinetts. Wie eine Fata Morgana wirkt der raumbestimmende Digitaldruck eines ikonischen

Mariengesichts. Der heraufbeschworene Kopf der Bihlafinger Madonna von Hans Multscher bringt den Raum irritierend in Stimmung.

Dagegen macht eine freistehende Stahl-Erd-Wand im Renaissancesaal mit Deckengewölbe diagonal Front. In ihr verkörpert sich *Linie & Weg*. Der monumentale Stahlbehälter gewährt in sorgsam gesetzten Abständen Einblicke in sein Inneres. Die Mauer wird zum Gefäß. Sie versperrt den Durchblick, definiert ein Davor und Dahinter. Damit provoziert die Bildhauerin konträre Wahrnehmungserfahrungen. Sie zeigt hier eine wesentliche Qualität der Ortsspezifität ihrer skulpturalen Eingriffe. Die gezielte Setzung im Raum fordert nicht nur die Sensibilisierung des Betrachters für den Ort, sondern verlangt ihm eine aktive Haltung zur Umgebung ab, indem sie seine leibliche Partizipation zur Rezeptionsvorgabe macht. So prägt sich Raum physisch ins Bewusstsein ein.

Weg & Ort verweist auf den ewigen Kreislauf von Heimat und Heimatverlust durch Krieg und Zerstörung. Eine Lichtlinie unter körniger ockerfarbener Erde läuft 7,5 Meter lang auf eine zeitlose Trümmerfotografie von plastischer Präsenz zu. Die barocke Pietàskulptur eines oberschwäbischen Bildschnitzers gibt Weg und Blick frei auf das Memento Mori.

Am Ende des Parcours markieren im sog. Einsäulenraum Fragmente aus Stahlfundamenten und Wandstücken *Ruinen der Erinnerung*. Hier führt Madeleine Dietz noch einmal konzise die Grundeigenschaften ihrer Bildhauerei vor. Die manifeste Gegenwart der Materialeigenschaften und die Mitwirkung physikalischer Gesetzmäßigkeiten sind Hauptfaktoren ihrer plastischen Gestaltung: Schwerkraft als Initiator von Formgebung, Spannung, Materialdichte und Gewicht als elementare Kräfte für die Platzierung von Skulptur im Raum. Drei Eckkonstellationen aus Stahlkörpern und aufgehäuften Erdschichtungen imaginieren einen diagonal eingestellten, ehemals vielleicht intakten Raum im Raum. Und diese minimalistische Struktur ruft plötzlich Assoziationen an Ausgrabungsstätten wach: den freigelegten Ruinen untergegangener Kulturen. Wo aber Gedächtnis und Geschichte auftreten, verflüchtigt sich die Idealität der reinen, ausdruckslosen Form. Eine postminimalistische "Skulptur im erweiterten

Feld" (Rosalind Krauss) überwindet die geometrische Erstarrung des Minimalismus durch direkte physische Erfahrung und die Wiederaufladung des neutralisierten Raums mit Realität und Imagination.

Die postminimalistischen Räume von Madeleine Dietz verdichten sich in der konkreten Interaktion zwischen Betrachter und Skulptur zu Orten selbstbestimmten Handelns und leibhaftiger Erfahrung. Dabei verweisen die Stichworte Archäologie und Museum vielleicht sinnfälliger als die allzu geläufige Verkoppelung mit Religion und Kirchenraum auf die existentielle Dimension ihrer Bildhauerei. Angesiedelt ist sie im Spannungsfeld von Plastik und Installation, Objekt und Aktion, am Schnittpunkt von Material, Struktur und Raum. An den durchlässigen Grenzen zwischen Masse und Leere, Geometrie und Rhythmus insistiert die Künstlerin auf den klassischen Kernfragen und kontrapunktischen Kategorien von Skulptur als „qualitativer Physik“ (Octavio Paz). Einer Physik, die Raum nicht verdrängt, sondern ihn artikuliert und dabei den Ort, an dem sie ins Werk gesetzt wird, lebendig macht, ihm Charakter verleiht. Mehr noch, in ihrer Erd-Stahl-Dialektik stellt Madeleine Dietz den Begriff des Ortes als Schauplatz menschlicher Existenz überhaupt erst her.