

## Rede von Frank Harders-Wuthenow

Anlässlich der Vernissage von Dessa in Assens am 31. Mai 2015

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

lassen Sie mich zunächst erzählen, wie Dessa und ich uns zum ersten Mal begegnet sind, denn die Umstände dieser Begegnung verraten viel über die Persönlichkeit der Künstlerin und die Quellen ihrer Inspiration, aber auch über den Charakter unserer Freundschaft.

Es war im Dezember 2002. Dessa verbrachte oft einige Zeit in Berlin, nicht nur um sich um ihre Ausstellungen zu kümmern, zu recherchieren oder Freunde zu treffen, sondern auch, um von dem reichen Musikleben der deutschen Hauptstadt zu profitieren.

Wir fanden uns nebeneinander sitzend im Saal der Komischen Oper. Nicht bei einer Operaufführung, sondern bei einem Konzert des Orchesters, das auch eine eigene Konzertsaison hat. Auf dem Programm standen Werke von Arnold Schönberg, Alexander Zemlinsky und Franz Schreker, drei Wiener Komponisten jüdischer Herkunft derselben Generation, drei Schlüsselfiguren der Avantgarde Anfang des 20. Jahrhunderts, alle drei Opfer der Rassenpolitik der Nazis.

Ich beschäftige mich seit 1990 als Musikdramaturg, später als Verleger und Produzent von CDs intensiv mit dem Repertoire von Komponisten, die im Dritten Reich verfolgt waren. 1996 produzierte ich eine CD der Kammer-symphonie Berlin unter der Leitung von Jürgen Bruns mit der Erstein-spielung eines Schlüsselwerkes von Schreker, der Tanz-Pantomime *Der Geburtstag der Infantin*, basierend auf einer Erzählung von Oscar Wilde, die wiederum von Gemälden von Velázquez inspiriert war. Dieses Stück, geschrieben im Auftrag von Gustav Klimt für die grosse Kunstausstellung der Wiener Sezession 1908, markierte nicht nur den Beginn von Schrekers Karriere, sondern auch die Geburt des Ausdrucktanzes; ein direkter Weg führt zu Mary Wigman und all ihren Nachfolgern bis zum heutigen Tag.

Genau dieses Stück stand auf dem Programm des Konzerts der Komischen Oper. Dessa kannte es durch meine CD, die sie gekauft hatte. Sie war gekommen, um das leider so gut wie nie gespielte Werk einmal live zu hören.

Wer Dessa kennt, kann sich leicht den Verlauf unserer Begegnung vorstellen. Bevor das Orchester zu spielen begann, wussten wir schon das Wichtigste von einander. Und wir waren beide verblüfft über die Stringenz des Schicksals, das sich gerade dieses Konzert ausgesucht hatte, um uns in einem Saal nebeneinander zu setzen, der 1400 Zuhörer fasst.

Denn offensichtlich gab es noch viel mehr Gemeinsamkeiten als nur das Interesse an diesem speziellen Werk von Schreker. Ein paar Tage später besass ich schon den Katalog ihrer Werke, die unter dem Eindruck von Viktor Ullmanns 7. Klaviersonate entstanden waren, jener Sonate, die er kurz vor seiner Deportation nach Auschwitz im Oktober 1944 in Theresienstadt komponiert hatte. Im selben Oktober 1944 komponierte Benjamin Britten seine Oper *Peter Grimes*, ein Schlüsselwerk des

Musiktheaters des 20. Jahrhunderts, das tief durchdrungen ist von der Erfahrung des Verlusts menschlichen Werte während des 2. Weltkriegs. Die Beschäftigung mit den in Theresienstadt internierten Komponisten während meiner Zeit als Dramaturg an der Bielefelder Oper in den 1990er Jahren hatte einen entscheidenden Einfluss auf mein Leben; die von mir betreute Bielefelder Produktion der Kinderoper *Brundibár* von Ullmanns Theresienstädter Leidensgenossen Hans Krása, der mit dem selben Transport wie Ullmann nach Auschwitz kam, führte schließlich zu meinem Berufswechsel, der mich 1997 nach Berlin brachte. Seitdem nimmt wiederum Britten's Musik einen wichtigen Platz in meiner Arbeit bei dem internationalen Musikverlag Boosey & Hawkes ein.

Nach dieser ersten Begegnung mit Dessa hatte ich nicht nur das Glück, ihr Freund zu werden und ihren künstlerischen Werdegang aus der Nähe zu verfolgen, sondern immer wieder auch direkten Anteil an ihrer Arbeit nehmen zu können, Ideen beizusteuern und Teil einiger Projekte zu werden, die, wie man sich denken kann, Kunst und Musik miteinander vereinen.

Kunst und Musik. Ich bin niemals einem Künstler begegnet, für den eine andere künstlerische Disziplin als die eigene einen solchen Stellenwert besitzt wie für Dessa. Man muss das betonen, denn das Spezifische und das Einzigartige ihres Schaffens beruht auf diesem Phänomen. Die Musik ist nicht nur Impuls oder Quelle ihrer Inspiration, sie ist gleichsam eine Voraussetzung „sine qua non“, um ihren kreativen Geist zu wecken und zu nähren.

Gewiss, es gibt Bilder, die keine Beziehung zu Musik haben, wie ihre wunderbare Serie „Landfluchten“, oder ihre Collagen rund um das 1815 in Berlin gegründete legendäre Kaufhaus N. Israel, aber der grösste Teil ihres Werkes ist undenkbar ohne sie; ohne den Austausch mit konkreten Werken der Kunstmusik des 20. und 21. Jahrhunderts – was sie etwa von dem Amerikaner Jackson Pollock unterscheidet, der sich bei seinen „action paintings“ von Jazz-Platten in Stimmung bringen ließ. Die Palette der Komponisten, mit denen sich Dessa bisher auseinandersetzte, reicht von der klassischen Moderne des 20. Jahrhunderts – Messiaen, Ullmann, Bernstein, Bloch, Mahler, Rota – bis zu Komponisten und Komponistinnen unserer Tage wie dem Deutschen Detlev Glanert, der Koreanerin Unsuk Chin oder dem Schweizer Dominique Gesseney-Rappo. Das alles sagt natürlich noch nichts aus über die Qualität und die Originalität ihrer Malerei. Aber es liefert uns einen Schlüssel zu einem besseren Verständnis ihrer Kunst.

Es brauchte zunächst eine Revolution, damit die Verwandtschaft zwischen Musik und Malerei „sichtbar“ wird: die der Abstraktion. Denn solange die Malerei ein Spiegel der Wirklichkeit ist, bleiben die Ähnlichkeiten oberflächlich. Gewiss, Malerei und Musik greifen seit langem auf dasselbe Vokabular zurück. Beide sprechen Sinne an, die auf Wellen reagieren, die des Lichtes, die die Qualität der Farben definieren, und die, welche die Höhe der Töne bestimmen. Im Deutschen gibt es nur das Wort „Farbe“, die Klangfarbe, für den Toncharakter eines Instruments. Der „Rhythmus“ beschreibt ebenso die Organisation der Pulsschläge eines Tanzes wie die Abfolge der Pinselstriche, die in ihrer Gesamtheit das Bild eines Apfels oder eines menschlichen Gesichtes bestimmen.

Und wie viele abstrakte Bilder, die in den letzten 100 Jahren gemalt wurden, tragen den Titel „Komposition“! Sobald die Malerei der Realität den Rücken zukehrt, der sichtbaren Welt, wird sie tatsächlich zur „Komposition“, den gleichen Regeln folgend wie die Musik, denn sie kann nichts anderes mehr ausdrücken als das, was die Gesamtheit der Elemente ihrer Sprache – Farben, Formen, Materialien – mitteilen können.

Die Musik ist ein wichtiger Bezugspunkt für die Pioniere der Abstraktion. Man kann es in ihren Manifesten lesen, wie in „Das Geistige in der Kunst“ von Kandinsky. Sie sehen den grossen Einfluss der Musik in den Werken des Übergangs von figurativer zu abstrakter Malerei, bei Kupka, bei Klee, bei Kandinsky, bei Schlemmer, in den kubistischen Kompositionen von Braque und Picasso. Klee, der lange Zeit gezögert hat zwischen einem Leben als professionellem Musiker und bildendem Künstler, liess sich von der Perfektion der kontrapunktischen Strukturen von Bach oder den Melodien Mozarts inspirieren. Die Verwandtschaftsbeziehung, die man bei ihm entdeckt, und bei vielen anderen Malern, ist die der Analogie. Es ist der architektonische Aspekt des Kontrapunkts, der in bildhafte Strukturen „übersetzt“ wird, nicht der Effekt einer konkreten Fuge, deren Klangenergie sich „umgesetzt“ sieht in visuelle Energie im Moment selbst der Wahrnehmung.

„Der auditive Beitrag spielt eine höchst wichtige Rolle in meinem Werk“, bemerkt Dessa in dem Katalog ihrer Bilder, die durch die 7. Klaviersonate von Viktor Ullmann inspiriert wurden, und sie fährt fort „Ich bevorzuge das Gehör, das archaischste der fünf Sinne, denn es ist bewiesen, dass der Fötus auf Klänge reagiert“.

Es ist offensichtlich, dass sich hier ein Begriff des Wortes „Klang“ manifestiert, der andere Saiten anspricht als die einer Gitarre auf einem Stilleben von Georges Braque. Es ist der Klang, der uns mit der Welt verbindet, aber nicht mit der Welt der Erscheinungen, der Täuschungen, wie Schopenhauer sagt, sondern mit dem „Ding an sich“, dem Urgrund der Existenz.

Was dem Schaffen bei Dessa vorausgeht ist eine Haltung der Öffnung, eine mentale Lebendigkeit, eine Bereitschaft zur Kommunikation, eine Durchlässigkeit und auch eine Verletzlichkeit. Es ist eine durch und durch musikalische Einstimmung, die sie in Schwingung versetzt.

Malen, das bedeutet, den Körper in ein Gefäss zu verwandeln, das die Energie der Musik auffängt, bevor er sie umsetzt in ein anderes Medium.

Malen, das ist Tanzen.

Die kinetische Energie der Musik: Dessa macht sie sichtbar, sie erfasst sie im Augenblick ihrer Entladung und bannt sie auf der Leinwand, als wäre ihr Pinsel ein Zauberstab.

„In der Musik“, sagt Dessa, immer noch mit Bezug auf die von Ullmann, „kann ich verschiedene Bilder ‚hören‘: Kräfte die sich abstossen oder anziehen, Funken und Blitze, lange wellenförmige Bewegungen, Finsternis und Licht, Heiterkeit und Trauer.“

Und weiter: „Diese Bilder kommen aus der Tiefe meiner Seele, aus dem Herzen und dem Innersten meines Seins, viel mehr als aus dem Kopf und der Reflektion.“

Dessa ist eine Malerin der Seele, und es ist kein Zufall, dass sie sich stark zur Musik von Mahler, Ullmann und Britten hingezogen fühlt, zu Komponisten des 20. Jahrhunderts, die das Leben zutiefst geliebt haben, die zutiefst am Leben gelitten haben, die ihre Gefühle in einem unerschöpflichen musikalischen Reichtum auszudrücken wussten, und die die Sprache ihrer Seelen – „das Innerste ihres Seins“ – umsetzen konnten in Botschaften, die sich an die gesamte Menschheit richten.

Die Bilder Dessas sind in der Tat Dialoge, die sich als Malerei äußern. Es sind Dialoge, die oft spirituellen Übungen ähneln. Denn wenn sie nicht gerade in direkter Kommunikation mit einem Musiker entstehen – wie in der heutigen Improvisation – erfordern sie Alleinsein, Konzentration und Hingabe. Mit Gesprächspartnern wie Mahler, Schreker, Ullmann oder Britten kann man nicht einfach so plaudern. Man muss sie lieben, gründlich kennen, ihre Werke, ihre Ideen, ihr Schicksal. Sonst öffnen sie sich nicht. Über diesen Respekt in Dessas Arbeit gegenüber der Musik und den Komponisten wurde noch nicht viel gesagt, aber er scheint mir zunehmend wichtig.

Dessa, die Malerin der Seele. Der Ursprung vieler ihrer Bilder ist die verwundete Seele des Menschen des 20. Jahrhunderts. Aber höchst erstaunlicherweise gibt es darunter nicht ein einziges, das uns traurig stimmt. Es muss viele regenerative Kräfte im tiefsten Innern ihres Seins geben, um nicht zurückzuschrecken angesichts all der Katastrophen, die die Geschichte des 20. Jahrhunderts markieren, zumal, wenn die eigene Lebensgeschichte und die Geschichte der eigenen Familie in solch dramatischer Weise von ihnen geprägt ist.

Die Ausstellung hier in Assens ist zwei wichtigen Zyklen gewidmet, die aus unterschiedlichen Schaffensperioden der Künstlerin stammen. 15 Jahre liegen zwischen ihnen. Dies ist eine glückliche Fügung, denn in der Gegenüberstellung erkennen wir die Konstanten in ihrer Arbeit ebenso wie ihre Weiterentwicklung.

Es ist offensichtlich, dass ihre Bildsprache durch ausser-malerische Elemente bereichert wird. Gegenüber der rein abstrakten Energetik der Werke, die dem Gefühlkosmos der fünf Sätze von Ullmanns Sonate entspringen, werden in den Bildern, die auf den symphonischen Zwischenspielen aus *Peter Grimes* basieren, erzählerische Elemente hinzugefügt wie Zitate aus dem Libretto, die uns erlauben, ein Bild in Relation zu einem spezifischen Moment im Ablauf des Dramas zu sehen, oder Fragmente aus der autographen Partitur des Komponisten, eine Technik, mit der Dessa schon in den Bildern arbeitete, die von Musik Detlev Glanerts und Unsuk Chins inspiriert waren.

Diese Elemente haben ihren eigenen Zeichen- und Mitteilungscharakter, gleichzeitig aber erhalten sie im malerischen Kontext des Bildes einen zusätzlichen, abstrakt-gestalterischen Wert. Das Bild lädt uns also dazu ein, auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig gesehen, „gelesen“ und verstanden zu werden. Es ist faszinierend zu beobachten, wie Dessa mit diesem doppelten Sinn der Zeichen spielt, und wie sie dieses Spiel zunehmend verfeinert.

Zu dieser Strategie fügt sie in der jüngsten Schaffensperiode das Element der Materie hinzu, insbesondere in ihrem Zyklus „Stolzesteine“, eine Reaktion der Künstlerin auf die problematische Mode der „Stolpersteine“, die in vielen Städten Deutschlands auf den

Bürgersteigen eingelassen sind vor Häusern, in denen jüdische Bürger vor ihrer Deportation gelebt haben. Problematisch, weil diese Steine – die in Wirklichkeit kleine Messingtafeln sind – die Individuen auf ihren Opferstatus reduzieren und den Akt der Erinnerung auf das Niveau der Füße legt (wo sie dem Wetter und allen Arten von Dreck ausgesetzt sind), anstatt ihn auf Augenhöhe zu bringen. Indem Dessa echte Steine in ihre Bilder integriert, übernimmt sie die jüdische Tradition des Erinnerns an die Toten mit einem auf das Grab gelegten Stein, und gibt ihnen ihre Würde wieder.

„Das Projekt hat eine sehr tiefgehende persönliche Bedeutung für mich und brachte eine neue Dimension in meiner Konzeption des Holocaust zutage“ schrieb Dessa weiterhin im Bezug auf Viktor Ullmann, und sie fährt fort: „Die intensive Suche nach der Seele im Zentrum dieser Musik hat viele Fragen aufgeworfen, auf die ich keine Antworten habe.“

Es ist diese Kraft des Fragens im Angesicht der dunklen Seiten des Lebens, seiner Geheimnisse und Mysterien, es sind jene Fragen, auf die es keine Antworten gibt, als eben die, die nur die Kunst zu geben vermag, die aus den Bildern von Dessa zu uns spricht.

(Übersetzung von Andrea Siemsen und Frank Harders-Wuthenow)