

Ce n'est pas méchant

Aufgehoben im malerischen Hortus Peter Dietschys

Ach, könnte die Malerei ein Garten sein, den man mit jedem Pinselstrich durch das Auftragen von Farbe auf der Leinwand konstituiert und in dessen Gefilden man sich durch diese Tätigkeit sozusagen verliert! Peter Dietschy zumindest ist aufgehoben in seiner Malerei. Er denkt - oder soll man sagen fühlt - in und durch seine Malerei. Daran hält er seit rund fünfzig Jahren fest. Dieses Beharren zeichnet das Werk von Peter Dietschy aus.

Er schätzt das Handwerk, die Farbmaterie, den Stift und den Pinsel in einem heute seltenen Mass, er hat sich durch seine immense Erfahrung und durch die Betrachtung von Schlüsselwerken der frühen neuzeitlichen Malerei, die er anlässlich seiner Reisen immer wieder eingehend studierte, ein sicheres Auge für alles erworben, was wirkliche Malerei betrifft. Das künstlerische Erbe ist somit eines der prägenden Elemente seines Schaffens.

Es geht ihm dabei um eine Malerei im engeren Sinne, um das Setzen der Farbe auf dem Rechteck der Leinwand. Sein Schaffen zeichnet sich durch eine intensive, sehr direkte Beziehung zur Materie und Farbe sowie durch die sehr bewusste Verwendung seiner künstlerischen Mittel aus. Die Malerei an sich ist Gegenstand und Antrieb seiner Arbeit.

In der Regel geht Peter Dietschy ohne Vorarbeiten ans Werk, ohne fest gefügten Plan und stets ohne Wissen, wie die Sache ausgehen wird. Malerei ist bei Dietschy eine Reise mit unbekanntem Ziel. Der Maler ist ein Wagnis. Dietschy weiss, dass diese Arbeitsweise zum Scheitern führen kann. Dieses Wissen fordert ihn heraus, treibt seine Malerei voran.

In jedem seiner Malereien erreicht er den Punkt, an dem er sich den Eigengesetzlichkeiten dieser Malerei überlässt, ohne selbstverständlich die Kontrolle über ihren Fortgang zu verlieren. Dabei agiert Dietschy als Maler aus einer emotionalen Befindlichkeit heraus.

Diesen Prozess, diesem Fluss der Malerei ist er verpflichtet. Dietschy ist kein Fertig-Maler. Mit jedem Eingriff, mit jeder Weiterentwicklung bietet sich wiederum ein grosses Potenzial an möglichen Formen und Wegen an. Sein Werk entfaltet sich in einer andauernden Transformation des Gesehenen in Bilder und der Formen in wiederum andere Formen.

Insofern ist kein Gemälde ein endgültig abgeschlossenes. Und so befindet sich Peter Dietschy stets in einem Zustand der Unruhe. Es kann passieren, dass er vor der Drucklegung eines Katalogs seine Bilder bewusst zur Seite stellen muss, um diese Bilder einer möglichen Überarbeitung zu entziehen. Denn diese Bilder könnten eigentlich auch andere werden, möglicherweise solche von völlig verändertem Charakter. Peter Dietschy hat bereits alles mitgedacht, was im jeweiligen Bild nicht gemalt worden ist. Dieses „Unvollendete“ ist nicht als Unsicherheit zu deuten.

Zweifelsohne sind seine Gemälde eigenständige Werke mit ihrer jeweils eigenen Physiognomie. Aber alle bestätigen sie den Prozess als übergreifende Instanz, der durch die Stofflichkeit der Malerei angetrieben

wird. Aus der Materie leitet er den Malvorgang ab. Dies mag ein Grund sein für die Gegensätze, die wir im Schaffen von Dietschy immer wieder feststellen. Seine Kompositionen gründen auf einem Equilibrio, einem übergeordneten Rhythmus.

Nie praktiziert Dietschy die reine Form, immer sucht er die Brüche, die Unstimmigkeiten, die er in seinen Bildern bewusst inszeniert. „Ce n'est pas méchant“, würde man ihn sagen hören. Es sind die Unstimmigkeiten, die ihn herausfordern, die er in seinen Gemälden bewusst stehen lässt. Peter Dietschy inszeniert zerstückelte Bilderwelten, allein darum, weil die Dinge nicht mehr zusammenkommen ausser auf den Leinwänden von Peter Dietschy. Sie stehen somit für die Erfahrungen mit der sichtbaren Welt, die längst fragmentiert erscheint und die sich nicht mehr zu einem Ganzen fügen lässt. Dieses Aufeinandertreffen der Teile und Kategorien macht schliesslich die Schönheit seiner Malerei aus.

Brüche lassen sich auch in den Werken untereinander finden. Gemeint sind hier nicht Entwicklungsschritte, die sich bei Dietschy wie bei anderen Künstlern abzeichnen. Gemeint sind die Differenzen zwischen Gemälden, die beinahe zeitgleich nebeneinander geschaffen werden. Dietschy äussert sich in unterschiedlichen Dialekten und verschiedenen Sprachen.

Da stehen die spröden, aus dem Schwarzweiss-Kontrast gearbeiteten Schraffenbilder (Räume II, Acryl auf Leinwand, 2002 S. 23) neben tiefen, auf dem Farbklang von Grün, Rot, Blau aufgebauten Gemälden (Vico, Öl auf Leinwand, 2000, S. 31), da finden sich die leichten, fast zeichnerischen Malereien (Schwingung, Acryl auf Leinwand, 2003, S. 21) neben den räumlichen, in die Tiefe geschichteten Kompositionen (Die Tiefe, Acryl auf Baumwolle, 2007), da begegnen die schon fast paradiesischen Gärten (Sommergarten, Öl auf Leinwand, 2005, S. 6) den erdfarbenen, vom Kolorit des Kubismus geprägten Malereien (Erdtiefe, Acryl auf Leinwand, 1998, S. 19). Alle diese Arbeiten sind dem gleichen Maler zuzuordnen, wengleich prima vista sich dies nicht aufdrängen würde.

Der „Peter dieci“, wie er auf einer Postkarte unterschrieb, die mich mit Grüßen aus Italien erreichte, bestätigt das Prinzip der Vielsprachigkeit. Mit „Peter selbstzehnt“ scheint er auf die Verschiedenen hinzuweisen, die zusammen an diesem Werk teilhaben. Insofern hintergeht er die Logik der handschriftlichen Einmaligkeit und Authentizität, die der klassischen Malerei ansonsten zugeordnet werden.

Nie dienen diese Dialekte dem Selbstzweck. Man könnte behaupten, dass er durch diese Vielseitigkeit seine Malerei hinterfragt, sich aus dem Gewohnten befreit, um seine Malerei ein weiteres Mal zu finden, um wieder auf das Wesentliche zu stossen. So sind also diese Abwege auch immer wieder Wege zurück zur Malerei, um malerisch wieder neu anzusetzen. In diesem Sinn kann diese Vielsprachigkeit als Teil einer Sehschule verstanden werden. Er entwirft darin nicht nur für den Betrachter, sondern vielmehr für sich selbst eine Didaktik der Malerei, ihrer Mittel und Möglichkeiten.