

HILKE DETTMERS

S I G N I F I K A N T E S I G N A T U R E N 2 0 0 7



Mit der Reihe »Signifikante Signaturen« stellt die Ostdeutsche Sparkassenstiftung in Zusammenarbeit mit ausgewiesenen Kennern der zeitgenössischen Kunst besonders förderungswürdige Künstlerinnen und Künstler aus Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt vor.

In the series "Significant Signatures", the Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, in collaboration with renowned experts in contemporary art, introduces extraordinary artists from the federal states of Brandenburg, Mecklenburg-West Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt.

HILKE DETTMERS

vorge stellt von presented by
Kornelia Röder

Sandstein Verlag

»Das Erblicken eines Wesens des Dings (hängt) von der Art ab, wie wir uns diesem Ding öffnen. Mit anderen Worten: wir finden im Ding zwar nicht, was wir suchen, aber wie wir suchen.«¹

“The perception of the essence of a thing (depends) on the way, how we open ourselves to this thing. With other words: we do not find in the thing, what we are searching for, but how we are searching.”¹

Nicht das »was«, sondern das »wie«, in der von Flusser beschriebenen Weise, charakterisiert die Bildwelt von Hilke Dettmers. Dinge, die im Alltag zumeist übersehen oder nur flüchtig wahrgenommen werden, sind Ausgangspunkt für ihre Gemälde, Collagen und Zeichnungen. Auf ihren Spaziergängen durch Berlin, Neapel oder Los Angeles fotografiert Dettmers scheinbar Belangloses. Zumeist mit dem Handy, unscharf, beabsichtigt unprofessionell. Fungiert doch die Sammlung von Fotos lediglich als Speicher für das in der Imagination der Künstlerin entstehende komprimierte Bild. Dieses regt sie letztendlich zum Malen an. Bereits der Blick durch die Kamera stellt eine Fokussierung dar, erfasst nur einen bestimmten, von der Künstlerin ausgewählten Ausschnitt von der Komplexität der Welt. Aus diesen »inneren« Bildern wählt Dettmers wiederum Details aus, die sie wie beim Zoomen vergrößert und damit aus ihrem realen Zusammenhang löst. Ein liebevoll gepflanzter Baum im Innenhof kann ihre Aufmerksamkeit ebenso wecken wie ein grüner Zweig, der lebendig über Steinplatten wuchert oder eine Treppe, eine Tür, ein Sessel, aber auch einfach nur ein Schacht am Straßenrand. So tragen ihre Bilder scheinbar lapidare Titel wie »Treppe d’Oltremare«, »Beet« oder »Hofecke«. Es geht Dettmers allerdings nicht um die Wiedergabe eines konkreten Realitätsausschnitts. Aus der Posi-

Not the “what”, but the “how”, in the way described by Flusser, characterises Hilke Dettmers’ pictorial world. Things which are usually overlooked in everyday life or only perceived in passing, are the point of departure for paintings, collages and drawings. On her strolls through Berlin, Naples or Los Angeles Dettmers takes photographs of what is apparently mundane. Usually this is done with the mobile phone, is unsharp and intentionally unprofessional. The collection of photos functions merely as the memory store for the condensed image now arising in the artist’s imagination. It is this which animates her to paint in the end. But already the view through the camera represents a focussing, takes in only a particular excerpt of the complex world as chosen by the artist. From these “inner” pictures Dettmers chooses details in turn, which she magnifies as if zooming-in, detaching them from their real context. A lovingly planted tree in the courtyard can equally wake her curiosity, or a green sprig growing rampantly over stone tiles, or some stairs, a door, a chair, or a mere hole dug at the side of the road. And so her pictures have such apparently lapidary titles as “Staircase in d’Oltremare”, “Bed” or “Corner of the Yard”. It is not a matter of reproducing a concrete section of reality. She chooses her motifs, from the position of the observer, who neither values nor judges, and now and then they have a

tion des Beobachters, der weder wertet noch beurteilt, trifft sie die Wahl ihrer Motive, die zuweilen erzählenden Charakter tragen. Details, aus ihrem bildlichen Zusammenhang gelöst, verwischen die Spuren, die zum Ausgangsbild führen. Sie werden zu Chiffren, die über ihre konkrete Erscheinung hinausweisen. Die Gegenstände erscheinen auf Dettmers Bildern zumeist verschwommen, diffus, entziehen sich dem unvermittelten Vergleich mit der Realität. Erst in ihrer malerischen Umsetzung beginnen sie, ein Eigenleben zu führen. Gemälde wie »Zum Glück« von 2006 oder »Zionskirchstraße« von 2007 lassen diese künstlerische Transformation anschaulich werden.

Von 2005 bis 2007 entstehen Bilder, die sich mit der Thematik des Maskottchens auseinandersetzen. Menschen verleihen Gegenständen die Fähigkeit, sie in gefährlichen Situationen zu beschützen, entwickeln zu ihnen ein besonderes Verhältnis. Der Blick ins Innere eines Autos, deren Besitzer der Künstlerin unbekannt bleibt, ist nicht der eines Voyeurs, sondern geht der Frage nach, welche Dinge zum Fetisch erhoben werden und warum. Den Grund sieht Dettmers darin, dass der »Mensch [...] in der funktionellen Umwelt nicht heimisch (wird), (dass) er [...] Zeichen (benötigt), einen Splitter vom echten Kreuz, der die Kirche heiligt, einen Talisman, ein Stück unbedingter Echtheit aus dem Innersten der Realität des Lebens«². Maskottchen erfüllen diese Funktion in der Vorstellungswelt ihrer Besitzer. Sie werden von der Künstlerin porträtiert wie Personen. Diese Intensität charakterisiert ebenfalls die Darstellung anderer Sujets, wie das des Strauchs, des Fensters oder des Innenhofs, wodurch sich eine besondere Beziehung zwischen Objekt und Betrachter entwickelt. Zum Motiv des »Maskottchens« entstanden gleich mehrere Bilder, die jedoch in dem Sinne keine Reihe bilden. Zum verbind-

narrative character. The details now detached from the pictorial context, blur the traces which lead back to the initial picture. They become chiffres, which refer beyond their concrete appearance. The objects appear unclear, diffused, eluding the immediate contrast with reality. It is only after their painterly transformation that they begin to lead a life of their own. Paintings such as "Zum Glück" (to Luck) from 2006 or "Zionskirchstraße" from 2007 allow this artistic transformation to become vivid.

From 2005 to 2007 pictures have evolved reflecting upon the theme of the mascot. People attribute to objects the ability to safeguard them in dangerous situations, and develop a special relationship to these. A look on the inside of a car, whose owner remains anonymous to the artist, is not that of a voyeur, but follows the question instead, of which things are elevated to the state of fetishes and why? Dettmers sees the reason for this, in that "Man [...] cannot (become) familiar with the functional environment, (that) he [...] (has need of) signs, a splinter from the True Cross, which sanctifies the Church, a talisman, a piece of unconditional authenticity from the innermost reality in life"². Mascots fulfill this function in the conceptual world of their owners. The artist portrays them as if they were people. This intensity characterises her representation of other subjects, such as the shrub, the window or the courtyard, whereby she develops a special relationship between the object and the viewer. Upon the motif of the mascot several pictures came about, which do not constitute a cycle in the normal sense of the word. The familiarization of an anonymous object becomes the connecting link, which is raised out of its meaninglessness through the subjective functionalisation, and receives from the personal context a magic aura. Not only the



Hof / 2007 / Öl auf Leinwand / 150×130 cm 59×51.2"



denden Element wird die Individualisierung eines anonymen Gegenstandes, der durch die subjektive Funktionalisierung aus seiner Bedeutungslosigkeit enthoben wird und aus dem persönlichen Kontext eine Magie erhält. Diese nicht nur aufzuspüren, sondern bildlich erlebbar werden zu lassen, zeichnet Dettmers Sicht auf die Welt der Dinge aus. Dafür wählt sie ungewöhnliche Bildausschnitte und Perspektiven. Formale Aspekte erscheinen eher nebensächlich, geht es der Künstlerin doch um die Visualisierung der von ihr verfolgten Intentionen, bei denen der »Ausschnitt im Raum« auch immer eine »Teilung zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren (ist), zwischen dem, was im gewählten Blickwinkel mit eingeschlossen wird, und dem, was außerhalb bleibt«³. Dettmers aktiviert die in jedem Betrachter gespeicherten Bilder aus Kindheit, Gegenwart und Zukunft, bei denen sich Fantasie, Traum und Realität überlagern und die Zeitachse aus ihrer Chronologie verschieben. Bildtitel fungieren dabei gelegentlich als Vermittler, denn »scheinbar banale Details verraten oft mehr über die Zusammenhänge der Welt als die mit überflüssigen Informationssplittern überfrachtete Gesamtübersicht«⁴.

Indem Dettmers konsequent auf eine zentralperspektivische Darstellungsweise verzichtet und eine illusionistische Raumwiedergabe negiert, setzt sie die Dinge, wie in den Bildern eines Pierre Bonnard (1867–1947), flächig auf die Leinwand, bettet sie in einen sie umgebenden Farbraum ein. Sie verortet Gegenstände in Gemälden wie »*Oltremare*« in sperriger, ungewöhnlicher Weise, rückt diese radikal aus der Mitte oder positioniert sie an den äußersten Bildrand. Bewusst entzieht Dettmers sie einer harmonischen, ausgewogenen Komposition. Daraus erwächst die innere Spannung, die ihren äußerlich stillen Bildern eigen

localisation, but also allowing the visualisation of such experiences, is what marks out Dettmers' view of the world of things. For this she chooses unusual visual portions and perspectives. Formal aspects appear to be of only secondary importance, for the artist it is about the visualisation of the intentions which she pursues, by which the "portion in space" is always "a division between the visible and the invisible, between that which is simultaneously confined in the chosen perspective, and that which remains outside"³. Dettmers activates in each observer the stored pictures from childhood, the present and future, in which fantasy, dream and reality overlap each other and displace the axis of time out of its usual chronology. The picture titles serve in this sometimes as the agents, "because the banal details often betray more about the connections in the world than the view of the totality submerged in superfluous exploding fragments of information"⁴.

In that Dettmers dispenses uncompromisingly with a central-perspectival mode of representation and negates an illusionistic depiction of space, she places the things, just as in the paintings of Pierre Bonnard, with upturned planes on the canvas, embedding them in surrounding colour space. She locates objects in paintings such as "*Oltremare*" in a rough, unconventional manner, shoves these radically away from the centre or positions them at the outermost edge of the picture. Dettmers conscientiously deprives them of a harmonic, balanced composition. From this grows an inner tension, which is peculiar to her outwardly tranquil pictures alone. In place of a traditional picture space independent of perspective, a colour field takes control of the image surface, which allows the artefacts, plants, trees or fragments of architecture all their necessary freedom to unfold on the canvas.

ist. An die Stelle eines von traditioneller Perspektive unabhängigen Bildraums tritt bei ihr der die gesamte Bildfläche beherrschende Farbraum, der den Gegenständen, Pflanzen, Bäumen oder Architekturfragmenten die notwendige Freiheit lässt, sich auf der Leinwand zu entfalten.

Dieses Gestaltungsprinzip ist auch bei Dettmers Collagen anzutreffen. Die strukturierte Anordnung einzelner Teile gewinnt Gestalt gebende Kraft. Sie verwendet nicht nur farblich unterschiedliche Materialien, sondern übermalt Flächen und fügt mit Ornamenten bedruckte Papiere ein, verbindet zeichnerische und collagierte Artikulationsmittel miteinander. Aus deren Wechselwirkung entwickelt sie, zumeist auf weißen Flächen oder im Neben- und Übereinander zusammengesetzter Bildträger, neue visuelle Beziehungsgefüge. Die den Collagen eigene Leichtigkeit versteht sie auch auf ihre Bilder zu übertragen. Grafische Elemente treten in der Malerei allerdings kaum auf. Dort dominiert ein reiches, vibrierendes Farbgeflecht, wobei die bevorzugte lavierende Malweise auch kräftig akzentuierten Farben weichen kann, wie in den 2004 in Neapel entstandenen Ölbildern.

Die Gemälde von Hilke Dettmers führen zum Wesen der Malerei. Der Prozess des Malens wird für den Betrachter auf der Oberfläche nachvollziehbar. Neben dem breiten Spektrum an Farbnuancen setzt Dettmers Pinselstruktur und Malduktus als Ausdrucksmittel ein. Wie auf einer Palette werden die Farben von ihr teilweise unmittelbar auf die Leinwand aufgetragen und erst dann gemischt. Im Gemälde »Zionskirchstraße« setzt sie Grün neben Gelb, lässt aus Weiß, Grau und Blau eine lebendige Fläche entstehen, die von einer Gitterstruktur überzogen ist. Farbüberlagerungen bilden Schichten vergleichbar mit den Spuren,

This compositional principle can also be met with in Dettmers' collages. The structured ordering of individual parts gains in force-endowing power. She utilises not only colourfully differing materials, but paints over surfaces and adds paper printed with ornaments, coins, graphic and collaged means of articulation together. Out of their reciprocity she develops, usually on the white planes or in the adjacent or layered relations of the compounded image carriers, a new fabric of visual relations. And the lightness of her collages she well understands how to convey into her pictures. Graphic elements however; appear very rarely in the paintings. Here is a rich and vibrating colour structure, whereby the glazed style of painting can also make way for powerfully accentuated colours, such as in the oil paintings which arose in 2004 in Naples. The paintings of Hilke Dettmers lead us into the essence of painting. The process of painting becomes for the viewer comprehensible upon the surface. Next to the wide spectrum of colour nuances Dettmers employs brushwork and painterly inclinations as means of expression. As if upon a palette she applies the colours directly to the canvas sometimes and then they are mixed on spot. In the picture entitled "Zionskirchstraße" she places green next to yellow, allows a lively plane to come into existence from green, grey, and blue, which is covered with a criss-cross structure. Colour superimpositions form layers comparable with the traces which life inscribes upon things. So is she able to bestow a singularity upon them: without sentimentality or melancholy, neither nostalgically transfigured, nor symbolically extenuated. As free colour compositions they follow solely the rules and measures of painting. By allowing the viewer to partake of her working process and not confronting him with the set pieces of reality, she opens

die das Leben den Dingen einschreibt. Somit vermag sie es, diesen eine Einzigartigkeit zu verleihen: ohne Sentimentalität oder Wehmut, weder nostalgisch verklärt, noch symbolisch überhöht. Als freie Farbkompositionen folgen sie einzig und allein den Gesetzmäßigkeiten der Malerei. Indem Dettmers den Betrachter am Arbeitsprozess teilhaben lässt und nicht mit Versatzstücken der Realität konfrontiert, eröffnet sie ihm neue Seh- und damit Sichtweisen. Allerdings ist sich die Künstlerin der sinnlichen Verführung von Malerei durchaus bewusst und reflektiert ihre eigene künstlerische Umsetzung.

Was der Betrachter auf den Bildern von Hilke Dettmers entdeckt, kann etwas anderes sein als das von der Künstlerin intendierte, aber dass er dies entdeckt, »ist für [...] ihn und die anderen das Erlebnis des Neuen«⁵.

Kornelia Röder

new ways to seeing and sight. The artist is however at the same time conscious of the sensory seductiveness of painting and reflects upon her own artistic realisation.

The discoveries which the observer makes within the pictures of Hilke Dettmers can be quite other to that which the artist had intended, but in discovering such things, "this is for [...] him and the others the experience of the new"⁵.

Kornelia Röder

1 Vilém Flusser: Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen, hrsg. von Michael Krüger, Carl Hanser Verlag München Wien 1993, S. 57.

2 Jean Baudrillard: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen (1968), Frankfurt/New York: Campus 2001 (2. Auflage), S. 102, zit. nach: Nicole Büsing, Heiko Klaas: Die Magie der Objekte, in: Hilke Dettmers. Traumfänger, Kat., Galerie Hartwich Rügen, Hamburg 2006, S. 14.

3 Jean-François Chevrier: Metamorphosen des Ortes, in: Jeff Wall. Catalogue Raisonné 1978–2004, hrsg. von Theodora Vischer und Heidi Naef, Göttingen 2005, S. 28.

4 Nicole Büsing, Heiko Klaas: Die Magie der Objekte, in: s. Anm. 2.

5 Vilém Flusser, s. Anm. 1, S. 62.

1 Vilém Flusser: published in English under the title of "Facts and Absurdities" Publication date: January 1, 1993, p. 57.

2 Jean Baudrillard: The System of Objects (1968), Frankfurt / New York: Campus 2001 (2. edition), p. 102, quoted in German in: Nicole Büsing, Heiko Klaas: The Magic of Objects, in: Hilke Dettmers. Dreamcatcher, Cat., Galerie Hartwich Rügen, Hamburg 2006, p. 14.

3 Jean-Francois Chevrier: Metamorphoses of Place, in: Jeff Wall. Catalogue Raisonné 1978-2004, Basel, Steidl / Schaulager, 2005

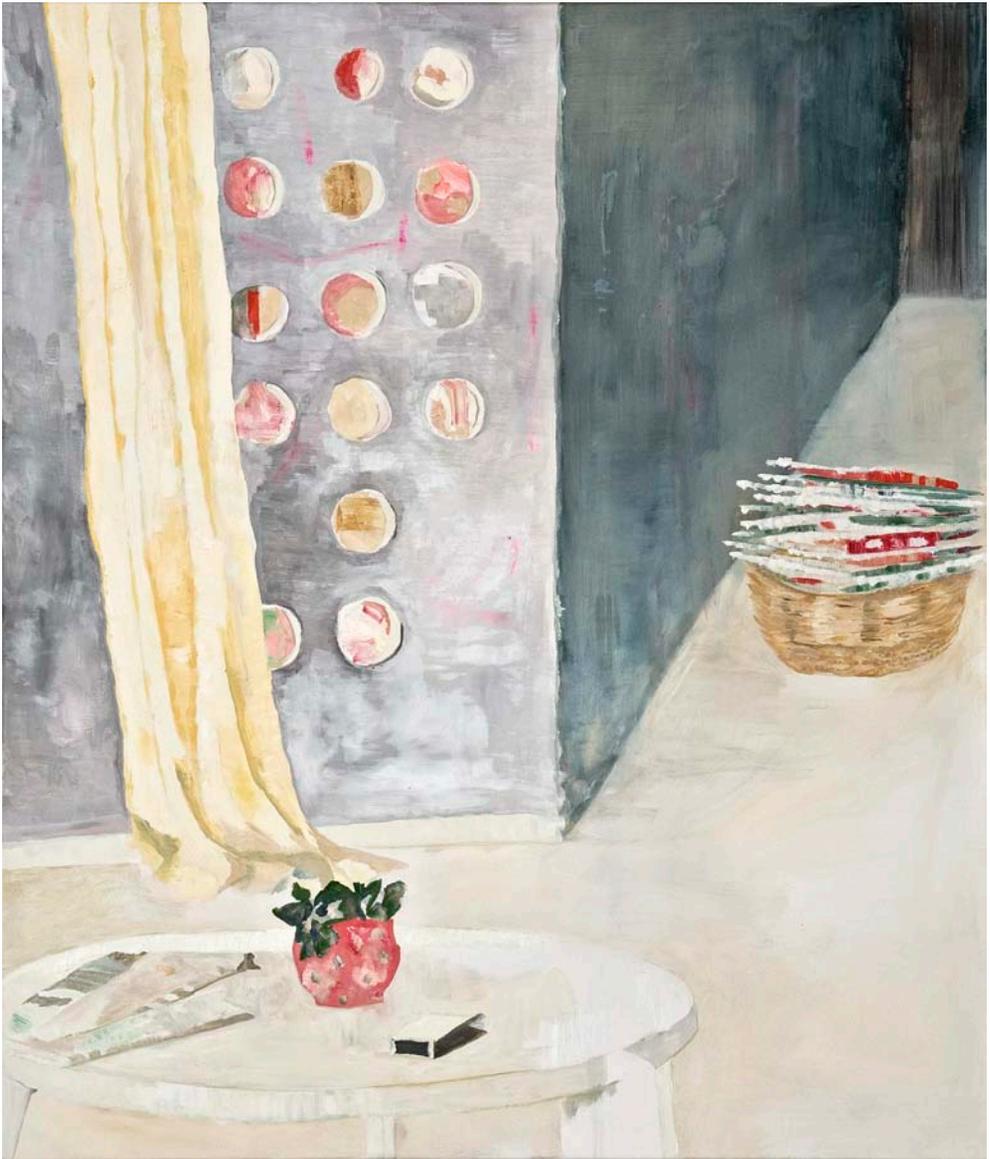
4 Nicole Büsing, Heiko Klaas: (The Magic of Objects, in: Hilke Dettmers. Dreamcatcher), Cat., s. note. 2.

5 Vilém Flusser, see. Footnotes. 1, p. 62 in German translation





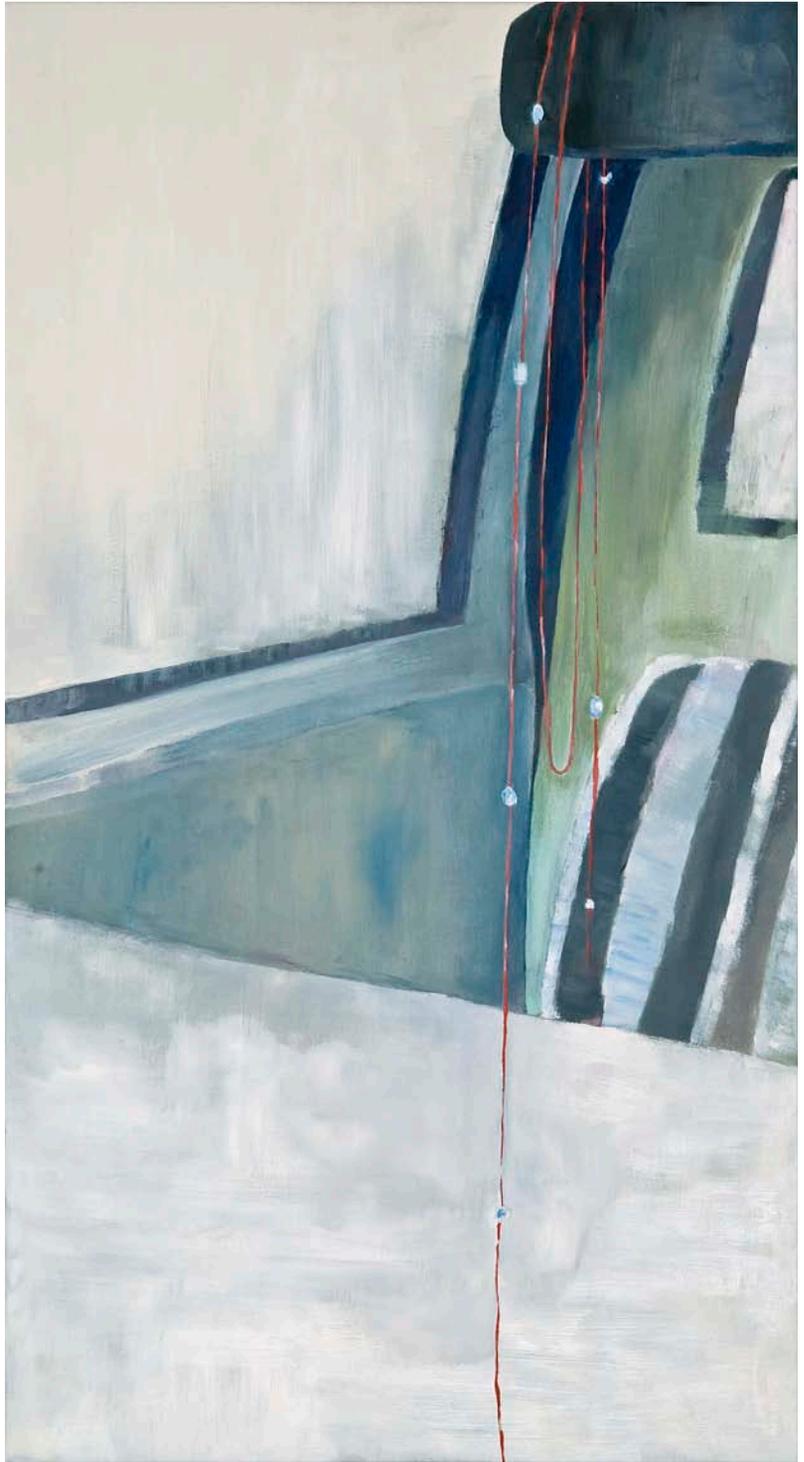














































Hilke Dettmers

1969 geboren in Oldenburg / **1997–2003** Hochschule für Bildende Künste Hamburg bei Werner Büttner und Cosima von Bonin / **2000** Arbeitsaufenthalt Prerow / **2002–03** DAAD Jahresstipendium für Los Angeles, UCLA / **2003–04** Arbeitsaufenthalt Neapel / **2005** Arbeitsaufenthalt Göhren/Rügen / **2006** Stipendium Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop

1969 born in Oldenburg / **1997–2003** College of Visual Arts Hamburg under Werner Büttner and Cosima von Bonin / **2000** Working stay in Prerow / **2002–03** DAAD 12 month scholarship for Los Angeles, UCLA / **2003–04** Working stay in Naples / **2005** Working stay in Göhren/Rügen / **2006** Scholarship for the Artists House Lukas Ahrenshoop

Ausstellungen (Auswahl) Exhibitions (Selected)

2008 Kunstverein Rügen (E)

2007 ART SAIL Rostock (AG Galerie Plüschow, Galerie Schwarz, Greifswald, Galerie Hartwich, Rügen) / JAM ART MALLORCA Palma de Mallorca / PREVIEW BERLIN Berlin / LANGE NACHT DER KUNST Künstlerhaus Lukas Ahrenshoop

2006 GOOD LUCK Kunstfoyer am Langenweg, Oldenburg (E) / Galerie Hartwich, Rügen (E) (K)

2004 Vico Sedil Capuano, Neapel, Italien (E) / Westwerk Hamburg (mit Kyung-Hwa Choi-Ahoi, Nikos Valsamakis)

2003 Deutsches Generalkonsulat, Los Angeles (E) / Kunsthaus Hamburg (Vorauswahl Stipendium) / Galerie der Cal State University, Los Angeles

2002 Galerie Alimentation Générale Art Contemporain, Luxemburg (mit Ascan Pinckernelle, Gudny Gudmundsdottir, Klaus Hartmann, Mario Palm, Stefan Thater) / Forum für zeitgenössische Kunst, Heimbach (mit Elke Nebel, Jan Stieding)

2001 WIR, COMAWOCHE, Hamburg

2000 MY LOVE PAINTING Kunsthalle Exnergasse, Wien (mit Klaus Hartmann, Chantal Joffe, Petra Maitz, Claudia Pegel, Ascan Pinckernelle, Jeanette Schulz)

Einzelausstellung (E) Solo Exhibitions

Kornelia Röder

1958 in Rostock geboren / Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin / **1983** Diplom / **seit 1983** wissenschaftliche Mitarbeiterin am Staatlichen Museum Schwerin, Referentin für Kunst des 20. Jahrhunderts und zeitgenössische Kunst / **2006** Promotion Universität Bremen

1958 born in Rostock / studies art history at the Humboldt University in Berlin / **1983** graduation / **since 1983** art historian at the Staatliches Museum Schwerin, consultant for art in the 20th century and contemporary art / **2006** Doctoral thesis presented at University Bremen

Die Ostdeutsche Sparkassenstiftung, Kulturstiftung und Gemeinschaftswerk aller Sparkassen in Brandenburg, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Sachsen-Anhalt, ist auf eine über den Tag hinausweisende Partnerschaft mit Künstlern und Kultureinrichtungen angelegt. Sie steht für die langfristige Bindung der Ostdeutschen Sparkassenorganisation an die selbstgestellte Aufgabe, künstlerische und kulturelle Vorhaben von Rang zu fördern, zu begleiten und zu ermöglichen, die das kulturelle Profil von vier neuen Bundesländern in der jeweiligen Region zu stärken vermögen.

The Ostdeutsche Sparkassenstiftung, East German Savings Banks Foundation, a cultural foundation and joint venture of all savings banks in Brandenburg, Mecklenburg-Western Pomerania, Saxony and Saxony-Anhalt, is determined to provide an enduring partnership for artists and cultural institutions. It represents the long-lasting commitment of the East German Savings Bank organisation to its self-given task of supporting, promoting and facilitating such artistic and cultural projects that can contribute to enhance the cultural profile of four East German federal states in their respective regions.

In der Reihe »Signifikante Signaturen« erschienen bisher Previous issues of "Significant Signatures" presented

1999 Susanne Ramolla (Brandenburg) / Bernd Engler (Mecklenburg-Vorpommern) / Eberhard Havekost (Sachsen) / Johanna Bartl (Sachsen-Anhalt) / **2001** Jörg Jantke (Brandenburg) / Iris Thürmer (Mecklenburg-Vorpommern) / Anna Franziska Schwarzbach (Sachsen) / Hans-Wulf Kunze (Sachsen-Anhalt) / **2002** Susken Rosenthal (Brandenburg) / Sylvia Dallmann (Mecklenburg-Vorpommern) / Sophia Schama (Sachsen) / Thomas Blase (Sachsen-Anhalt) / **2003** Daniel Klawitter (Brandenburg) / Miro Zahra (Mecklenburg-Vorpommern) / Peter Krauskopf (Sachsen) / Katharina Blühm (Sachsen-Anhalt) / **2004** Christina Glanz (Brandenburg) / Mike Strauch (Mecklenburg-Vorpommern) / Janet Grau (Sachsen) / Christian Weihrauch (Sachsen-Anhalt) / **2005** Göran Gnaudschun (Brandenburg) / Julia Körner (Mecklenburg-Vorpommern) / Stefan Schröder (Sachsen) / Wieland Krause (Sachsen-Anhalt) / **2006** Sophie Natuschke (Brandenburg) / Tanja Zimmermann (Mecklenburg-Vorpommern) / Famed (Sachsen) / Stefanie Oeft-Geffarth (Sachsen-Anhalt) / **2007** Marcus Golter (Brandenburg) / Hilke Dettmers (Mecklenburg-Vorpommern) / Henriette Grahner (Sachsen) / Franca Bartholomäi (Sachsen-Anhalt)

Impressum Imprint

Herausgeber Publisher / Ostdeutsche Sparkassenstiftung im Freistaat Sachsen
Text Texts / Kornelia Röder
Übersetzung / Translation / Christopher Haley Simpson, Dresden
Fotos Photos / Mario Palm, Katrin Hammer
Courtesy Galerie Hartwich Rügen
Redaktion Editing / Dagmar Löttgen, Ostdeutsche Sparkassenstiftung
Gestaltung Layout / Joachim Steuerer, Michel Sandstein GmbH, Dresden
Herstellung Production / Michel Sandstein GmbH, Dresden
Druck Printing / Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde

Sandstein Verlag, Dresden
ISBN 978-3-940319-05-0

Umschlag Cover

Seebrückennachbarin / 2005 / Öl auf Leinwand / 80 x 120 cm 31.5 x 47.3"

paintings are oil on canvas

