FRANZISKA PLATE-GIES
zum 100. Geburtstag (1923-2013)

E&K Stiftung
Space for Visual Art
Raum für visuelle Kunst

Luisenstrasse 1 D-79098 Freiburg i. Br.

Vorwort

Franziska Plate-Gies zum 100. Geburtstag

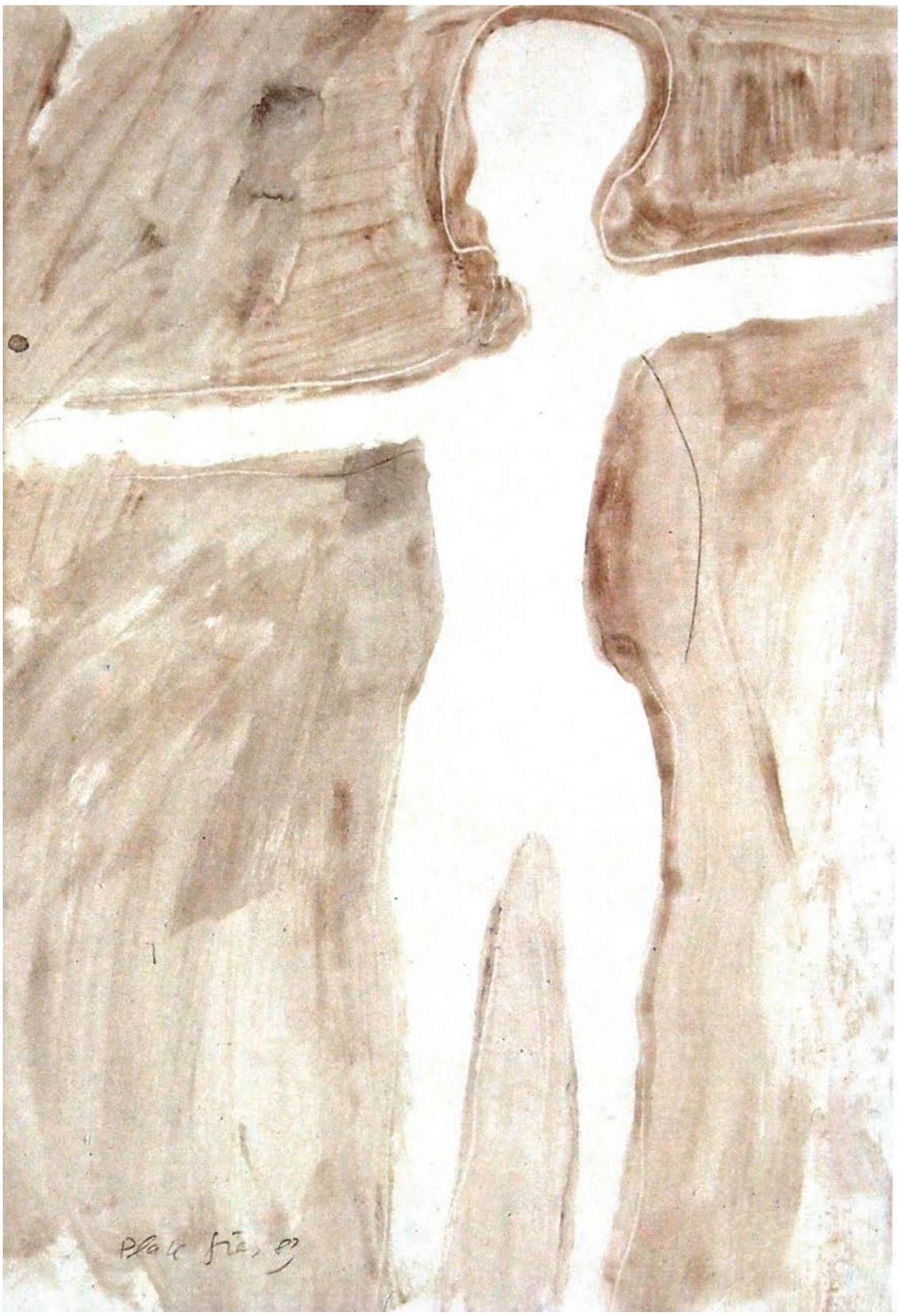
Oft ist ein Vorwort eine Begründung, weswegen man sich gerade für dies und nicht etwas anderes entschieden hat. Diese Begründung wird besonders schwierig, wenn man sich für eine Künstlerin entschieden hat, mit der man sich besonders stark verbunden fühlt. Mit Franziska Plate-Gies verband uns, unabhängig von ihrem künstlerischen Schaffen, eine enge Freundschaft, aber ebenso war es gerade auch ihr künstlerisches Schaffen, das die Freundschaft zusätzlich bereicherte.

Die Arbeiten in dieser Ausstellung wurden uns, bis auf zwei, die wir von ihrer Tochter Theresa ausgeliehen haben, zu unterschiedlichen Anlässen geschenkt. Für uns waren dies die wertvollsten Geschenke, die einem zugedacht sein konnten, bergen sie doch beides in sich, sowohl ein persönliches Bekenntnis, als auch ein Indiz dafür, welche außergewöhnlichen Mitteilungen ausschließlich durch die „Sprache“ der Malerei möglich sind.
Ihre Bilder sind ein wahrhaftiges Zeugnis einer Formfindung mit den Mitteln der Malerei, in der sich Existentielles äußert.

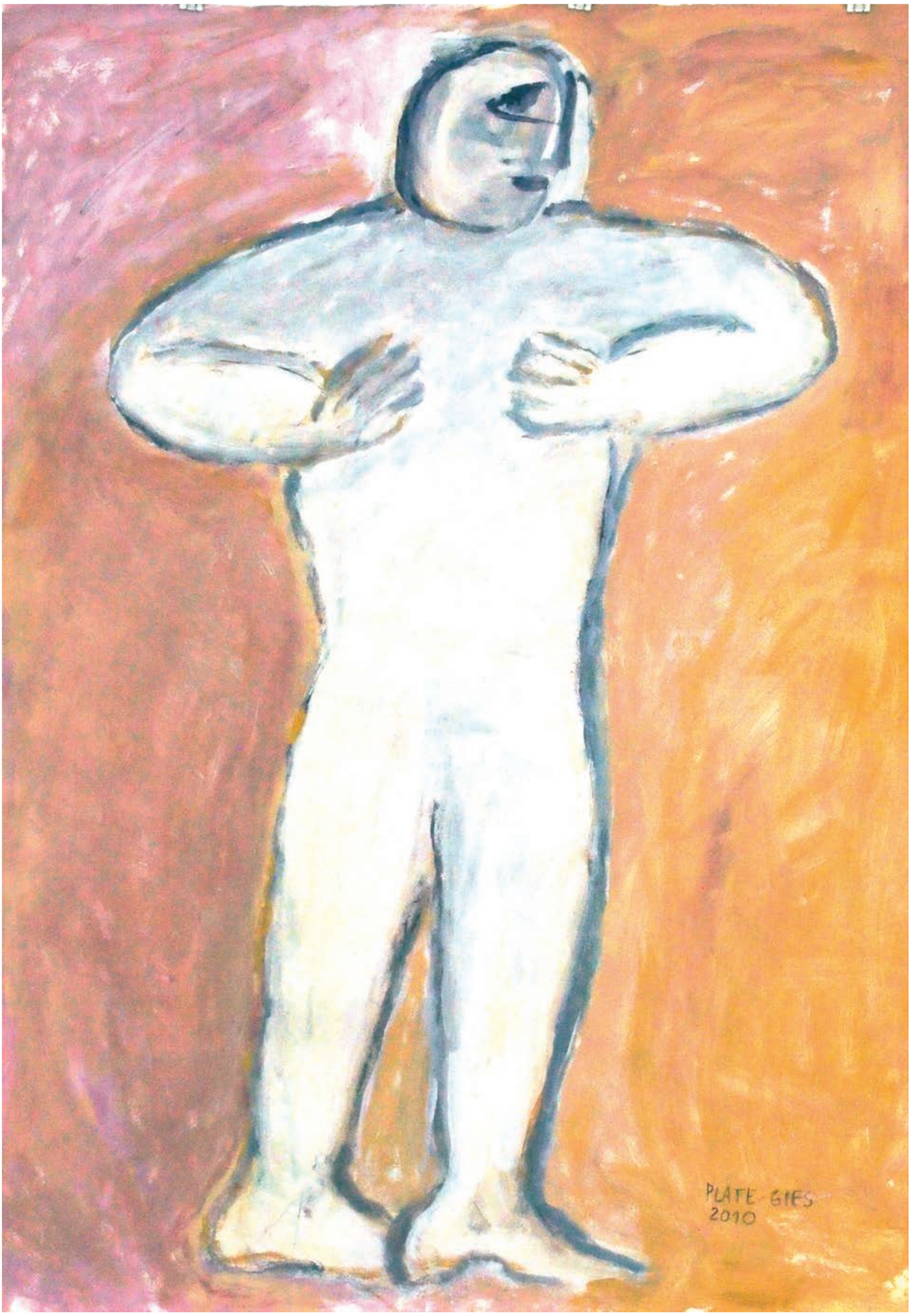
Wir freuen uns, dass es durch die E&K Stiftung möglich wurde, unsere große Wertschätzung durch diese Ausstellung zu bekunden.

Sandra Eades und Reinhard Klessinger
Juli 2022

Eigentlich möchte ich mich zu diesem Bild ausschließlich durch eine mögliche Beschreibung des Malprozesses äußern. Alles andere halte ich für vermessen. Denn trotz seiner scheinbar einfachen Form ist es ein höchst komplexes Bild, zu dessen Beschreibung es sehr viel mehr Platz bräuchte, als hier zur Verfügung steht.
Ich stelle mir also vor, ich würde dieses Bild selbst malen: Eine sogenannte „Negativform“ als Figur entstehen zu lassen ist eine extreme Herausforderung; muss man doch gegen jede Gewohnheit vom Umfeld her denken und das, was Figur werden soll aussparen. Oder kurz: nicht die Figur wird gemalt, sondern deren Umfeld. Würde man nur scherenschnittartig „Hintergrund“ und Figur fixieren wollen, wäre das, was den technischen Vorgang betrifft, eine lösbare Konzentrationsaufgabe. Das Umfeld ist hier gleichermaßen Aktionsraum der Figur, als auch Dialogpartner der Figur, wodurch eine Wechselbeziehung zwischen Innen und Außen entsteht.
Um solch ein Meisterstück auf das Papier bringen zu können, braucht es mehr als eine technische Meisterschaft. Wollte man Farbe und Farbauftrag beschreiben, könnte man Interpretation wohl kaum vermeiden. Allein schon die Farbdichte, die stellenweise eine Verbindung zum Erdboden suggeriert, um dann gleich wieder lichte, luftig schwebende Regionen erfahrbar werden zu lassen – aber stopp – ich will ja nicht interpretieren, so werde ich mich auch nicht zur Pinselführung äußern. Dass die Arme über den Bildrand hinaus reichen, dazu gäbe es viel zu sagen, und dass ...
R.K., Juli 2022



o.T., 1983, Tempera auf Karton, 40 x 28 cm



Der Stehende, 2010, Tempera auf Karton, 108 x 75 cm

Stephan Berg*
DER KÖRPER DER MALEREI

Zu den Arbeiten von Franziska Plate-Gies
„Körper-Bilder“ nennt Franziska Plate-Gies die Auswahl der Arbeiten, die sie für diesen Katalog versammelt hat, aber dieser Titel ließe sich im Grunde auf ihr gesamtes Werk übertragen. Seit jeher geht es der Freiburger Künstlerin um den Menschen, allerdings nicht als ein abstrakt und theoretisch zu analysierendes Phänomen, sondern ganz elementar um seine Körperlichkeit, um den Körper als existentielle Befindlichkeit, an dem sich die menschliche Verfasstheit ganz direkt abbildet.

Auf der anderen Seite: ,,Bilder“. Eine Setzung, die genauso programmatisch zu verstehen ist, wie der im ersten Teil des Titels artikulierte Bezug zum Körper. ,,Bilder“, das bedeutet auch und vor allem ein konsequentes Beharren auf einer malerischen Durchdringung, in der der gegenständlichen Darstellung das pure Erlebnis des Malaktes, die nur sich selbst verpflichtete Erscheinung der Farbe auf dem Papier, gegenübergestellt wird. Insofern lassen sich diese ,,Körper-Bilder“ immer auch als „Bild-Körper“ begreifen, als Farbhäute, auf denen sich das malerische Geschehen als ein körperliches abspielt.

Nehmen wir ein Beispiel: Auf der 1983 entstandenen Eitempera-Arbeit „Krankenbild“ sehen wir einen auf seine blockhafte Grundform reduzierten Rückenakt, eingebettet in eine dunkelgrau, blau und weißlich gestische Malerei, die vor allem auf der linken Bildhälfte so weit auf die Körperform übergreift, dass diese sich beinahe in reine Malerei auflöst. Gleichzeitig aber besteht die Körperdarstellung auf ihrer eigenen Inhaltlichkeit und weigert sich, nur Anlass für eine auf sich selbst bezogene Malerei zu sein.

Als wäre sie durchsichtig, erblickt man im Rücken der Figur ihre Wirbelsäule, die sich mit den angedeuteten Schulterblättern zu einer fleischfarbenen Kreuzform verbindet. Eine schmerzliche Röntgendurchsicht, die den Körper gleichzeitig als noch vorhanden und bereits in seiner unausweichlich drohenden Schwundstufe – als Skelett – vorführt.

Schmerz, Einsamkeit und Verlassenheit umgeben als atmosphärische Aura viele dieser „Körper-Bilder“, ohne dass sie sich freilich völlig auf diese Gestimmtheit festlegen ließen. Entsprechend der Erfahrung von Franziska Plate-Gies, dass es „Eindeutigkeit nicht gibt“, eignet ihren Bildern, neben dunkelverschatteten, resignativen Anteilen, immer auch ein vehement vitalistischer Zug. Der grundsätzliche, nachtschwarze Pessimismus beispielsweise eines Francis Bacon, dem der Mensch vorwiegend als ein in Glaskäfigen isolierter, deformierter und zerstückelter Fleischklumpen erscheint, ist diesem Werk wesensfremd. Der Körper, das zeigen diese Bilder sehr deutlich, ist zwar bedroht, zerstört wird er gleichwohl nie. Er bleibt, selbst bei größter Vereinzelung, intakt auf fast hermetische Weise in sich ge- und verschlossen.

Das gilt auch da, wo die Künstlerin, statt des ganzen Körpers, nur seine einzelnen Teile zeigt. Die Hände, Füße und – immer gesichtslosen – Köpfe, denen sie sich dabei bevorzugt widmet, sind eben nicht als Hinweis auf die unaufhebbare Fragmentarisierung des Körpers zu werten, sondern illustrieren ein Prinzip des „Pars pro toto“. Die monolithischen Köpfe, die Füße und die sich ballenden, greifenden, etwas haltenden Hände erscheinen nicht als defizitäre Einzelteile, sondern selbst als Ganzes, als Körper, die mit ebenso großer Selbstverständlichkeit und Autonomie ausgestattet sind wie die Gesamtkörper, denen sie entstammen.

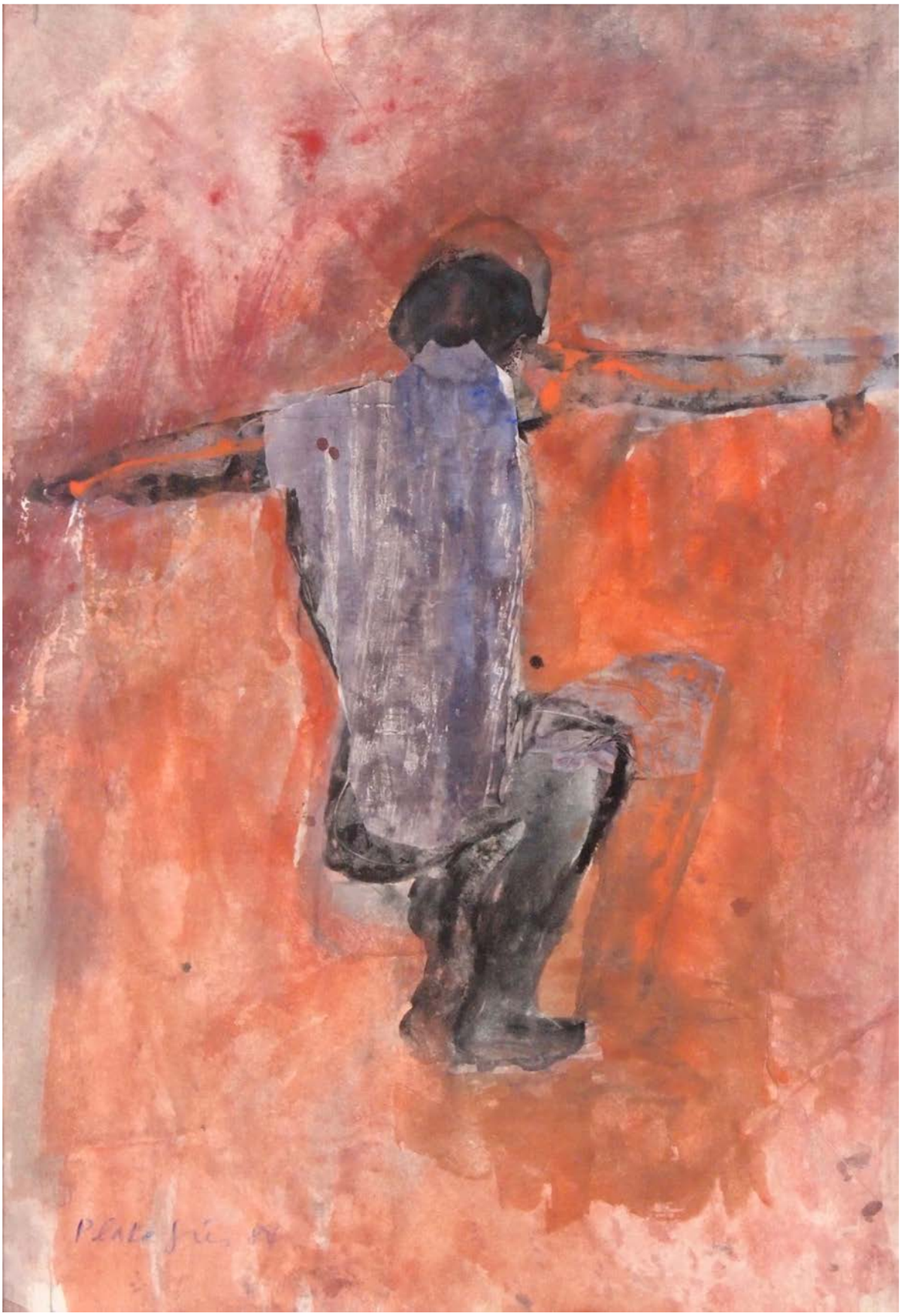
Allen diesen Körpern aber gemeinsam ist eine eigentümliche Mischung aus aktiver Selbstbehauptung und stiller Zurückgezogenheit. Im selben Maß, wie das energische Schreiten der bildfüllenden Figur auf „Licht und Schatten“ den Willen nach Kontaktaufnahme, nach Beziehung zur Welt verrät, erscheint dieses Gehen in der Form der malerischen Inszenierung gleichzeitig auch als solipsistisches In-Sich-Kreisen. Die gleiche Ambivalenz zeigt sich in der 1988 entstandenen großformatigen „Hand“, die eine Eiform zwischen ihren Fingern umschließt und sich damit einerseits als aktiv schutzgebend, andererseits aber auch als passiv schutzsuchend begreifen lässt.

Je länger man sich mit den Figuren von Franziska Plate-Gies beschäftigt, desto mehr stellt man fest, dass deren versuchte Kontaktaufnahme zur Welt doch wohl eher eine Erforschung der eigenen Befindlichkeit ist. Blick- und gesichtslos wie sie sind, wollen diese Körper nicht in erster Linie von uns etwas wissen, sondern von sich selbst. In ihrem Da-Sein versichern sie sich der eigenen Körperlichkeit; der nächste Schritt, die Umsetzung dieser Sicherung in eine auf ein Gegenüber gerichtete Aktion, erscheint noch als ein Desiderat, oder wie es die Künstlerin selbst vorsichtig ausdrückt: ,,Beziehung scheint möglich“.

Krankenbild, 1983, Eitempera auf Papier 100 x 80 cm

Vielleicht rührt daher auch der Eindruck, dass viele ihrer sitzenden und stehenden Gestalten, beispielsweise der „Große Sitzende 2“ aus dem Jahr 1982 oder die 1991 gemalte „Große Figur stehend“ so wirken, als wären sie in eine Hülle eingesponnen, die sie gegen die ,,Zumutungen“ des„Draußen“ abdichtet. In diesem Zusammenhang gesehen erscheinen die „Köpfe“ aus den späten 80er Jahren fast wie behelmt, verborgen unter einer Armierung, die zwar keinen Kontakt mit der Außenwelt zulässt dieser dafür aber auch zuverlässig den Weg nach innen versperrt. In ihren neuesten Bildern, zum Beispiel der Eitempera-Arbeit „Erdgeist“ aus dem Jahr 1990, hat Franziska Plate-Gies das darin enthaltene Thema der Verpuppung ganz direkt angesprochen. Unter einer Kreuzform, eingehüllt in eine weißbläuliche dichte Maltextur, liegt eine schwärzlich-dunkelblaue Gestalt in einen halbdurchsichtigen Kokon gebettet, wie in einem Sarkophag. Nichts Resignatives, todesstarr Endgültiges strahlt dieses Bild aus, sondern die Geduld des Wartenkönnens und die Gewissheit, für dieses Warten einmal belohnt zu werden. In der malerischen Formulierung solcher Zwischenzustände liegt die Qualität dieser Arbeiten, die endgültige Festschreibungen vermeiden und stattdessen ihre Präsenz im Möglichen entfalten.

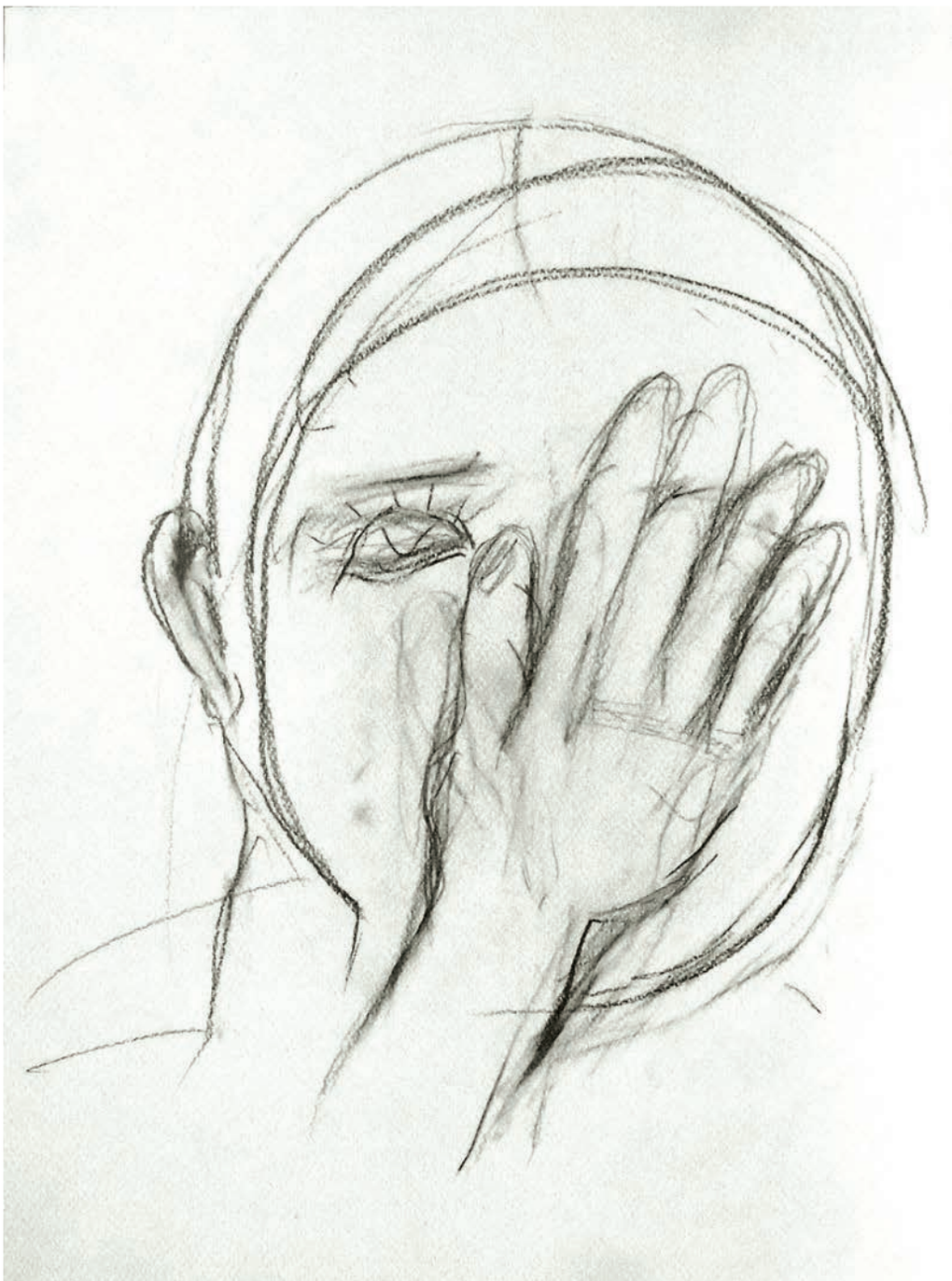
Kopf, 1990, Mischtechnik auf Pressplatte, 100 x 80 cm



Springer, 1984, Tempera, Reispapier, Papier 33,7 x 22,7 cm
o.T., 2000, Tempera auf Papier, Maße 29,7 x 36 cm

Sechs bewegte Figuren bestimmen das Bild. Drei auf der linken Bildhälfte, drei auf der rechten. So wirkt die Bildmitte wie eine Spiegelachse. Bei genauer Betrachtung wird man feststellen, dass es sich nicht um eine Spiegelachse handeln kann. Hinter der Bewegung der Figuren scheint viel Energie zu stecken. Mal vermutet man, die Figuren seien in die Luft geschleudert worden, mal denkt man, sie haben sich der Schwerkraft ausgesetzt und sind im Fallen. Diese komplementäre Bewegung setzt sich auch in der Gestaltung des Raums zwischen den Figuren fort. Mal finden wir einen lasierenden Farbauftrag vor, mal einen opaken, wobei die Pinselführung von der Körperbewegung der Künstlerin auszugehen scheint. Diese Dichotomie – ein „Hin- und Hergerissen sein" – zieht sich über das ganze Bild. Einer Altersgebrechlichkeit wird in Auflehnung Leichtigkeit entgegengesetzt. Eine existentielle Erfahrung findet ihren radikalen Ausdruck – ein Salto mortale.
R.K., Juli 2022

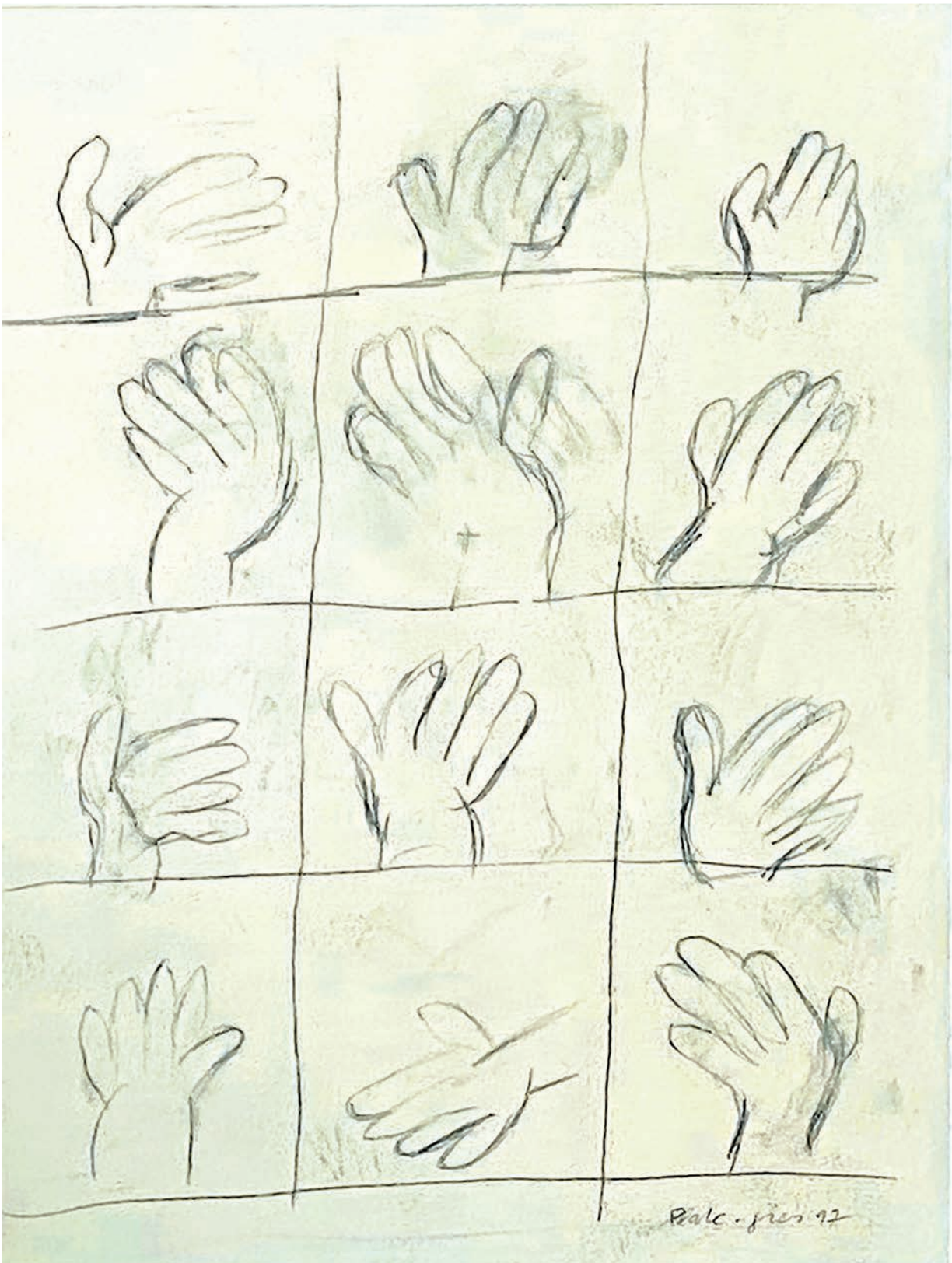
In Franziska Plate-Gies' Arbeiten ordnen sich Motiv, Farbe, Materialwahl und Materialbehandlung einer existentiellen Befindlichkeit unter. Ein bedrohlicher Zustand oder ein herbeigesehnter Zustand können gleichermaßen und auch gleichzeitig zum Regulativ werden. Ihr Bild „Springer" (1984) dient hier als Beispiel: Ein Zustand des Schwebens und Fliegens kann ein Gefühl von Schwerelosigkeit vermitteln und somit als Inbegriff von Freiheit gedeutet werden. Wird das Fliegen zum Sturzflug, kommen bedrohliche Gefühle auf. Franziska Plate-Gies stellt den Zustand des Schwebens so dar, dass sich ein Ringen um den Schwebezustand, ein Kampf, den Schwebezustand zu erhalten, abzeichnet. Angst vor dem Sturz schwingt mit, gleichzeitig aber auch das Gefühl des Gleitens, des Getragenwerdens.
R.K., 1986*



Hand vor Gesicht, 1986, Technik, Graphitstift, 36 x 26 cm

o.T., 1987, Tempera auf Papier, Originalgröße

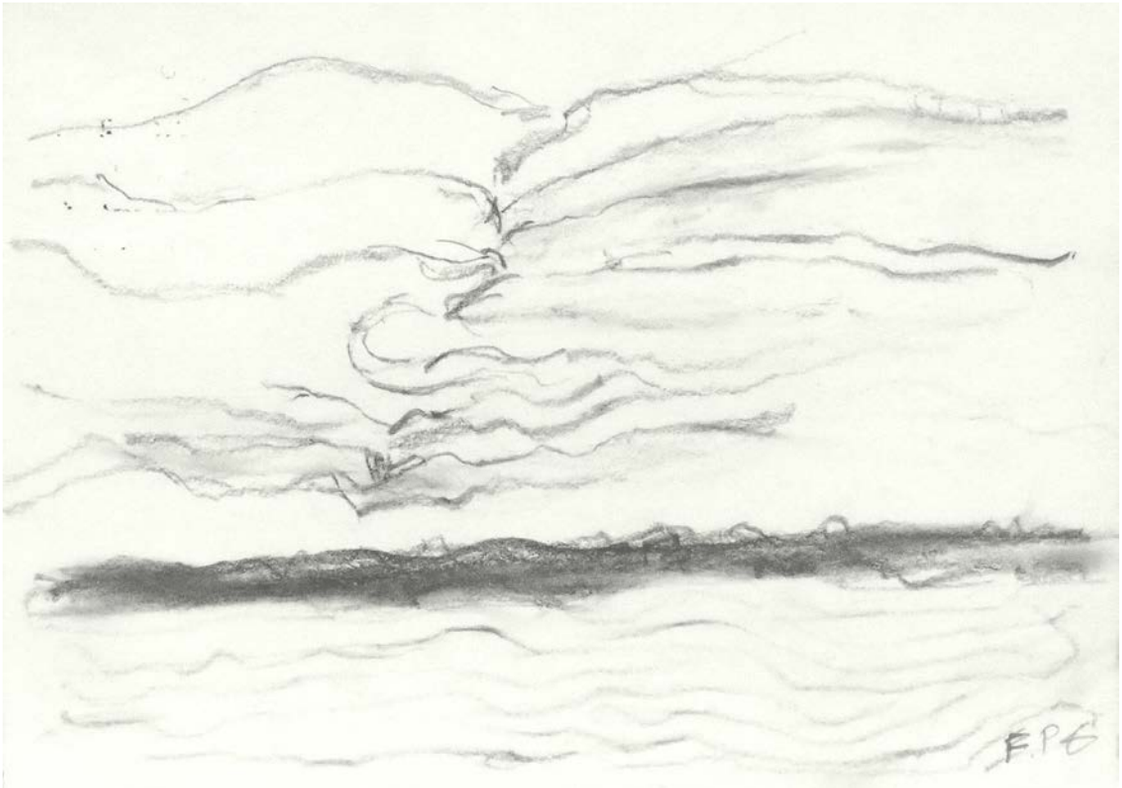
o.T., Goldbronze auf Papier, Originalgröße



„Handzeichen“, 1997, Bleistift, 38 x 27 cm

Zwei Flügelfrauen, 1992, Linolschnitt, 29 x 42 cm

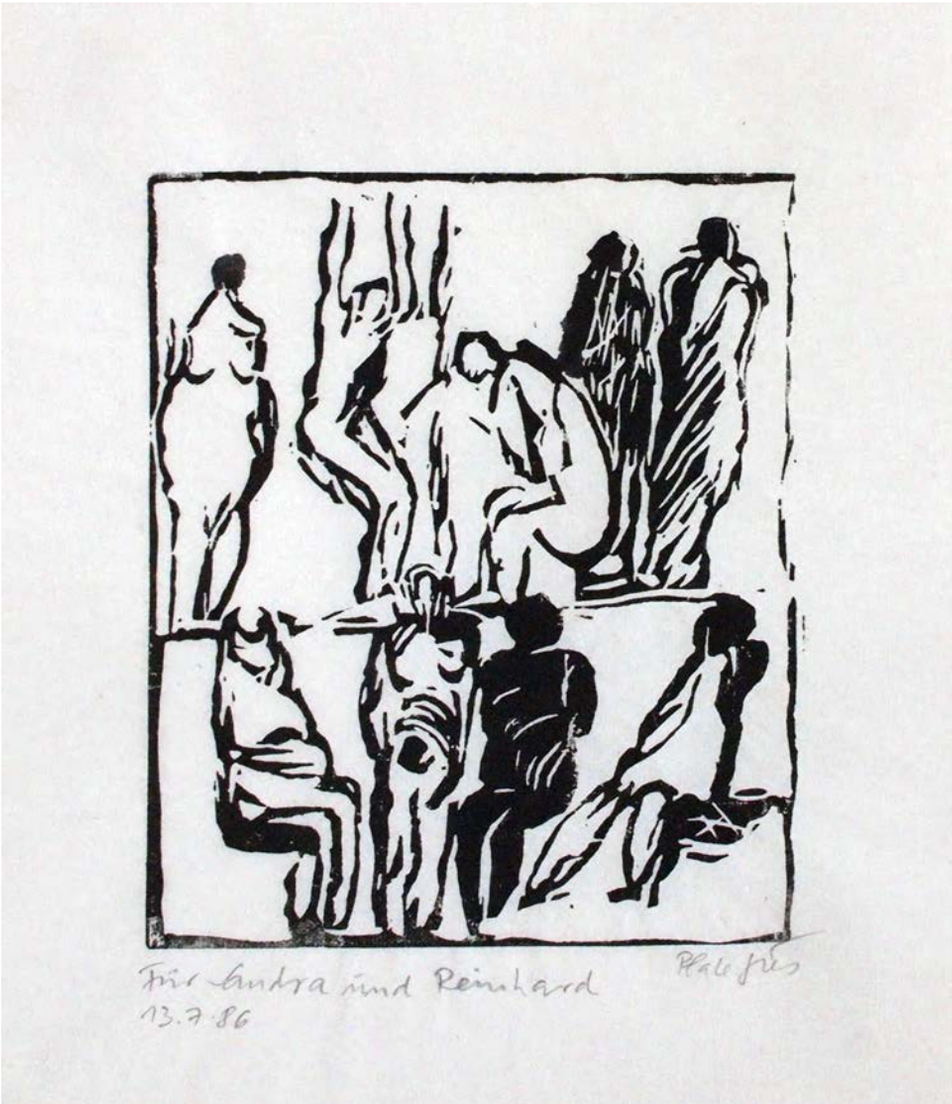
raten zu Weihnachten 1992 —
Franzika + Manfred



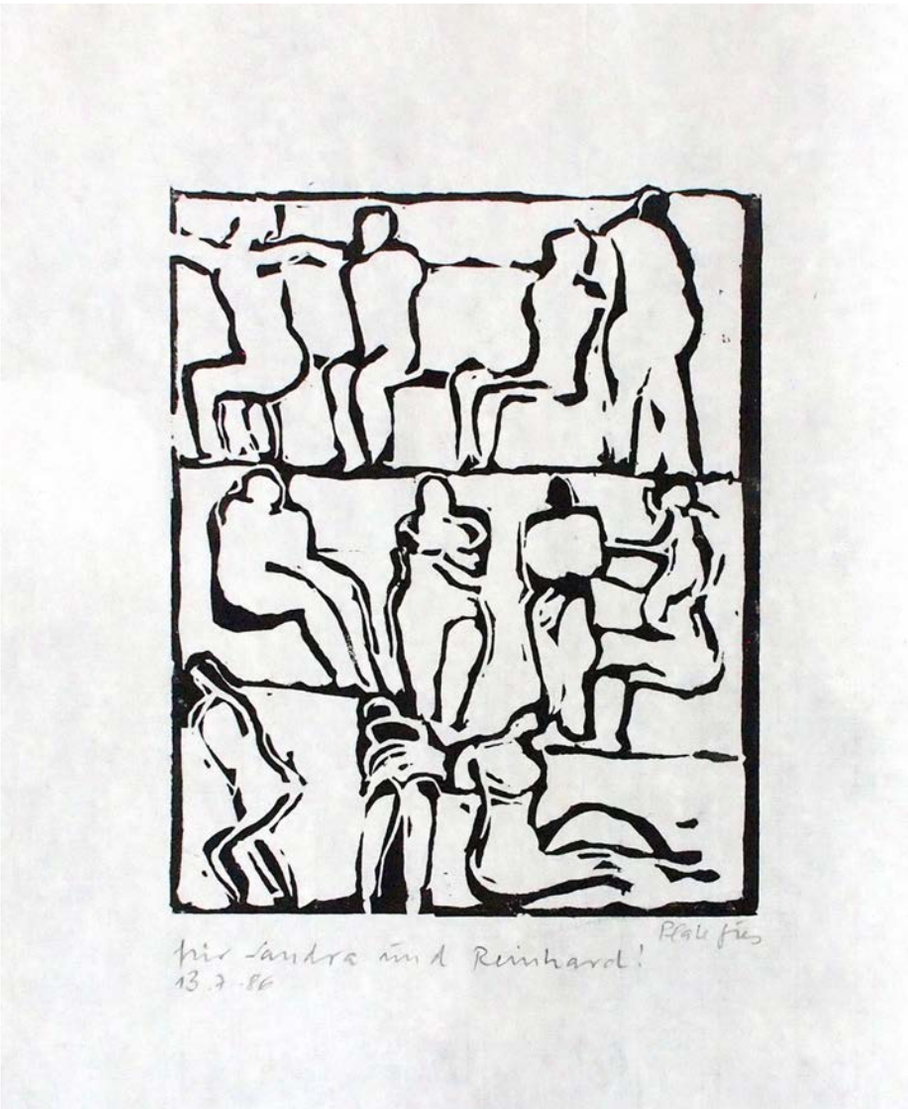
Wie jede Karte, haben auch diese zwei Seiten. Hier und in der Ausstellung sind die Seiten zu sehen, auf denen gezeichnet wurde. Nicht gezeigt werden die beschriebenen Seiten. Es sind klassische Grußkarten. Beide aus Baltrum geschickt, einmal 1995 und einmal 1999.
Beide Seiten gehören zu unserer engen Freundschaft, die wir von den 70er Jahren bis zu Franziska Plate-Gies' Tod, 2013, pflegten. Einerseits war es die ganz persönliche innere Verbundenheit, ebenfalls aber auch die große Wertschätzung künstlerischer Arbeit, die unsere Freundschaft prägte.
Ich sehe in ihrer künstlerischen Arbeit eine Mitteilung, die weit über Persönliches hinausgeht. Sie öffnet Horizonte, die allein Kunst, als Zeugnis einer Suche nach Wahrhaftigkeit, uns zugänglich machen kann.
Einen Feriengruß mit Wahrhaftigkeit in Verbindung zu bringen, klingt etwas überzogen. Franziskas „Postkartenzeichnungen" sind auf wenige Linien reduziert und dennoch erzählen sie viel: Wie kommt es, dass so klare Formen in sich stets lebendig bleiben? Wie kommt es, dass durch eine wellenförmige, mal dickere, mal dünnere Linie, die Vorstellung eines weiten, bewegten Meeres hervorgerufen wird? Wie kommt es, dass in einem Moment die Zeichnung heiter und im nächsten ernst und bedrohlich wirkt?
Es sind Zeichnungen, die immer ungeteilt den ganzen Menschen widerspiegeln – einen Menschen von damals 75 Jahren Lebenserfahrung: eine Erfahrung, die sich in die Dinge hinüberwandelt und eingeht, und sich in Formen widerspiegelt, die nur der Kunst eigen sind.
S.E., Juli 2022

o.T., 1997, Bleistift, Originalgröße

o.T., 1999, Bleistift, Originalgröße



o.T., 1986, Linolschnitt, 37,5 x 30 cm



o.T., 1986, Linolschnitt, 36,5 x 30,7 cm

FRANZISKA PLATE-GIES

Biographie

1923 geboren in Oberlahnstein/Rhein
1947 Gaststudium an der Staatlichen Fachhochschule in Höhr-Grenzhausen
1948-50 Kunst- und Werkschule Offenbach
1951-54 Hochschule für Gestaltung, Köln,
Meisterschülerin von Prof. F. Vordemberge (Malerei)
1953 Académie Ranson, Paris
Lebte und arbeitete von 1959 bis zu ihrem Tod 2013 in Freiburg i. Br.

Einzelausstellungen

1975 Thomas Morus-Akademie Bensberg
1983 Museum Abtei Liesborn, Warendorf
1984 Rathaus Merzhausen
Städt. Galerie Schwarzes Kloster, Freiburg
1986 Bad Krozingen, Kunst in der Klinik
1988 Kunstverein Kirchzarten
1990 Haus an der Mehlwaage, Freiburg
Kath. Akademie Schwerte, Dortmund
1991 Städtische Galerie Schwarzes Kloster. Freiburg
1992 Rathaus Stadt Triberg
1993 Dommuseum Frankfurt am Main
1995 Städtische Kunstsammlungen Limburg
Kunstverein March
1999 Alter Schlachthof, Sigmaringen
Kunstforum Klinik für Tumorbiologie, Freiburg
2001 Städtische Galerie Schwarzes Kloster Freiburg
2004 Kunstforum Hochschwarzwald, Neustadt
Gesellschaft für Kunst und Kultur Sigmaringen
2007 Merdinger Kunstforum
Morat Institut für Kunst und Kunstwissenschaft, Freiburg
2012/13 Amtsgericht Freiburg, 50 Jahre Gedok Freiburg

Ausstellungsbeteiligungen (in Auswahl)

1954 u. 55 Nassauische Kulturstiftung, Wiesbaden
1980 Gedok, Städtische Galerie Freiburg
1982 Gedok Bundesausstellung, München
1983 Elsässische und badische Künstler Städtische Galerie Freiburg
1985 Haus der Redoute, Bonn
1992 Galerie Alte Feuerwache, Mannheim
1994 Kunsthalle Baden-Baden
1996 „Selbstbild“, Städtische Galerie Freiburg
1998 Städtische Galerie Albstadt, „Begegnungen“
2000 Kunstverein March
2002 „Badischer Rest“, BBK Südbaden, Markgräfler Museum Müllheim
Musee des Beaux Arts, Mulhouse
50 Jahre Baden-Württemberg, Albstadt
2004 Künstlerbund Baden-Württemberg, Schussenried
2005 50 Jahre Künstlerbund Baden-Württemberg,
Städtische Galerie Karlsruhe
2006 „Vier im Kreis“. Künstlerbund Baden-Württemberg
2008 Künstlerbund Baden-Württemberg, Museum Ulm
2010 „FremdeHeimat“ Kunsthalle Mannheim

Impressum

Herausgeber
E & K Stiftung
Space for Visual Art
Raum für visuelle Kunst
Luisenstrasse 1
D-79098 Freiburg

Fotos und Gestaltung
Reinhard Klessinger

Texte und alle Abbildungen
© Herausgeber, Künstler,
Autoren 2022

*Stephan Berg
DER KÖRPER DER MALEREI
Katalogtext zu FRANZISKA PLATE-GIES,
Körper-Bilder, 1991

*Reinhard Klessinger
Auszug aus der Einführungsrede zur Ausstellung
FRANZISKA PLATE-GIES
Benedikt-Kreutz-Rehabilitationszentrum,
Bad Krozingen, 1986

Eine Zusammenarbeit im Rahmen von TRÜFFELSUCHE
– ein landesweites Ausstellungsprojekt des
Künstlerbundes Baden-Württemberg 2022/2023.

FRANZISKA PLATE-GIES
zum 100. Geburtstag (1923-2013)

14. September 2022 – 15. Februar 2023

Die Stiftung ist während der Ausstellung
Mi. 17.00 - 20.00 h geöffnet
und nach Vereinbarung
Geschlossen am 21. u. 28. Dezember 2022
und am 4. u. 11. Januar 2023

E&K Stiftung
Space for Visual Art
Raum für visuelle Kunst

www.e-kstiftung.de
fon +49 - (0)761 - 70767915
info@e-kstiftung.de