

Der Maler

Karl Fred Dabmen

Von Dr. Karlheinz Goerres, Aachen

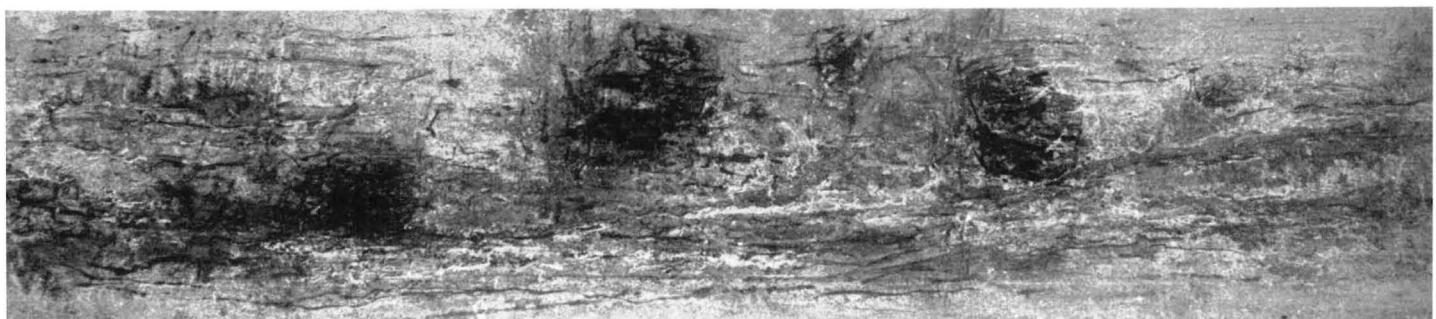


In dem hervorragenden Werk „Der Bergbau in der Kunst“, das Heinrich Winkelmann in Zusammenarbeit mit anderen Autoren im Verlag Glückauf (Essen 1958) herausgab, ist der verdienstvolle Versuch unternommen worden, eine Geschichte der Kunst einzige im Hinblick auf das vorgestellte Thema zu entwickeln. Er ist glänzend gelungen. Folgerichtig stößt am Ende dieses Buches der von so viel Bildreichtum faszinierte Leser auf das Kapitel: „Der Bergbau im Bild des industriellen Zeitalters“ (Verfasser Eduard Trier). Wiewohl auch vielleicht gerade hier der gültige Nachweis gelingt, in welch starkem Maße die Künstler des Jahrhunderts teilhaben am Geschehen dieser Arbeitswelt, am Dasein seiner Menschen, bleibt doch der letzte Schritt im konsequenteren Verlauf der Darstellung aufgespart. Man würde ihn nun, zwei Jahre nach Erscheinen dieses prächtigen Buches, tun müssen, den Schritt von thematisch noch gebundener Abstrahierung zur sublimierten Präsens solchen Raumes; d. h. auch zu denjenigen Malern und Bildhauern, deren Werk einen indirekten Beitrag zum Geschehen darstellt.

Erfahren wir nicht Wirklichkeit — eine erweiterte sogar — auch in abstrakten Bildern, Plastiken, Objets? Zwar sind diese Werke vorwiegend titellos oder auch fremd benannt, aber sie vermögen bei genauerem Hinschauen selbst unter Decknamen nicht darüber hinwegzutäuschen, daß in ihnen einverwandelter Reminiszenzen einer Landschaft, eines natürlichen Formbereichs und der dazugehörigen Farbstufen wirksam geworden sind.

Freilich stellen diese Künstler nicht mehr diesen Schacht, diese Halde, diesen bergmännischen Menschen dar, aber mitunter ist der Gehalt dieser spezifischen Welt in ihrem künstlerischen Beitrag enthalten, gebannt und gestaltet. Nicht mehr die einzelnen in der Natur oder Technik erfahrbaren, schaubaren Erscheinungsformen interessieren diese jüngeren Künstler, sondern allein, manchmal sogar unbewußt, die Materien des Unterirdischen, ihre Restbestände und farbformalen Zusammenhänge. E. Trier weiß diese Expansion des „Themas“ sehr wohl noch anzudeuten und erkennt auch klar, daß diese „Bilder nicht mehr von Förderturmköpfen oder Hochöfen abhängen, indem sie diese

Mischtechnik auf Leinwand, 1957.

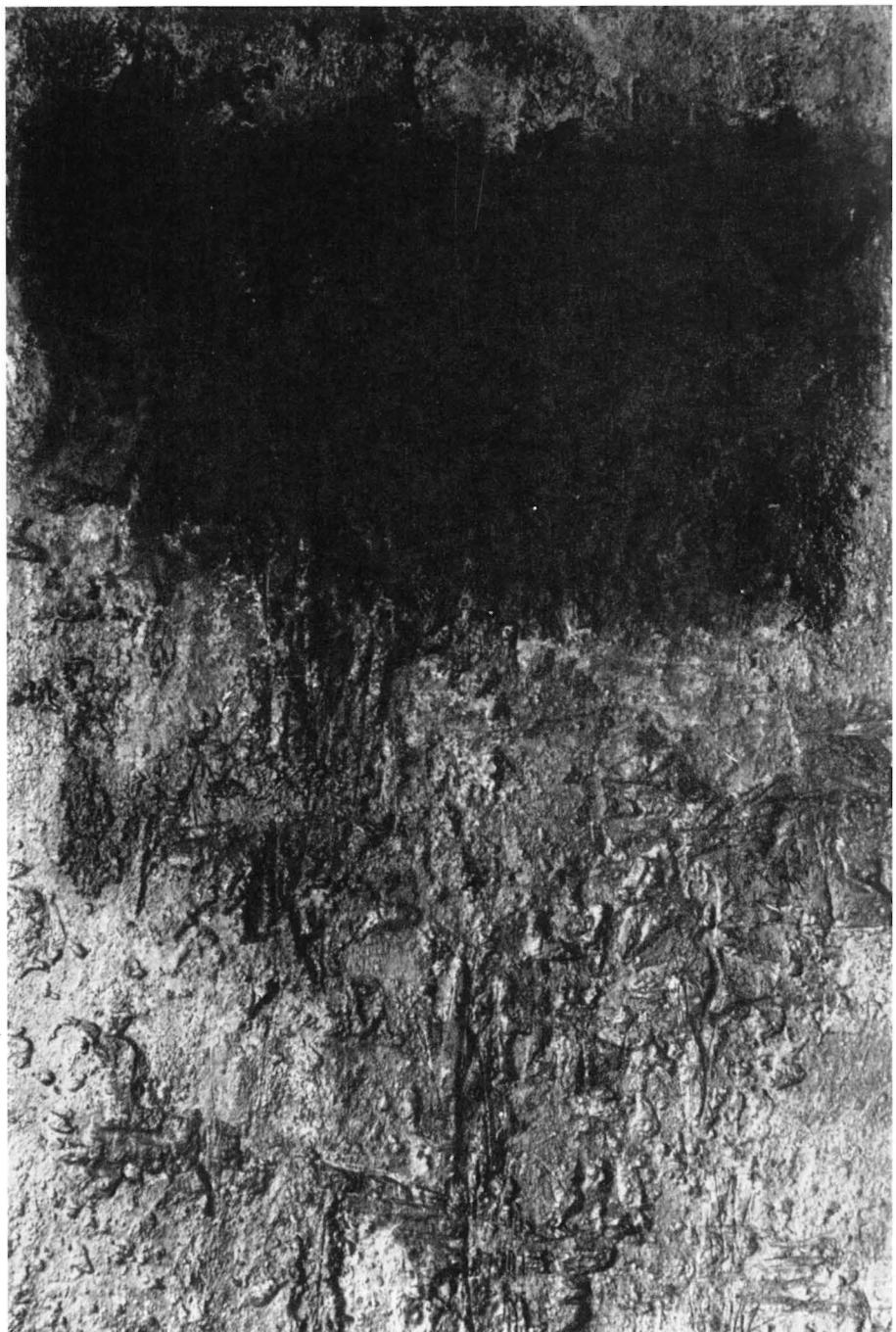


beschreiben“, daß vielmehr „im umgekehrten Denkprozeß diese Bilder auch Hochöfen oder Förderturmköpfe bedeuten oder was immer der Ausgang zur Bildverdung war“. „Zuerst“, sagt Trier, „sind sie aber Bilder, Versammlung optischer Zeichen, freies Spiel von Formen, deren Herkunft aus dem Industrievier aber noch gelesen werden kann und sich ohne literarische Erklärung von selbst versteht.“ Da aber diese Entfernung vom Gegenständlichen im Sinne des Sujets hin zur Eigenbestimmtheit des Kunstwerkes sich nur vergrößert hat, muß man die umfassenderen Zusammenhänge näher zu begreifen suchen, die einen heutigen Künstler noch mit dem besagten Bereich verbinden.

Dieser erweiterte Nenner aber gestattet es, einige Künstler anzuführen, die durchaus dem Vorhaben einer Gesamtdarstellung

einen noch wirksameren Abschluß hätten gewähren können. Vermögen sie doch zu demonstrieren, daß dem progressiven Geist der Gegenwart besonders solche Probleme obliegen, die mit Materie, mit geologischen Formationen, mit Erdgeschichtlichem und der dauernd noch wirksamen Kraft seiner Veränderung zu tun haben.

Der Maler Karl Fred Dahmen ist dafür ein unverkennbares Beispiel. Er ist 1917 in Stolberg bei Aachen geboren, in einer Landschaft also, der es nicht an bergmännischen Faktoren fehlt und welche durch die Förderung von Stein- und Braunkohle mitgeprägt ist. Zwar zeichnet sich Stolberg selbst mehr durch seine Metallindustrie von Messing-, Zink-, Zinn- und Bleiherstellung aus, aber die von sanften Hügeln durchzogene Landschaft am Ostrand des Aachener Bergbaureviers weist hinüber nach Esch-



Öl, 1957.



Mischtechnik auf Leinwand, 1958.

und Weisweiler, wo der vom Eschweiler Bergwerksverein lange betriebene Abbau von Kohle, Eisen und Zink einem riesigen Braunkohlenbergbau weichen mußte. Heute verrichten hier starr-gelenke, turmhohe Bagger ihren straßenförmigen Abbau; mächtige Krater sind entstanden, in denen ganze Dörfer Platz fänden, und das zutage tretende holzig-faserige, bröselige Material der Blätterkohle gibt der Umgebung ihren Habitus. Die erdigen Töne beherrschen das Landschaftsbild. Sie schwingen von hellbrauner Farbe bis zu einem tiefen Schwarz hinüber. Gespenstisch glitzern am Abend für die Nachtschicht tausend weiße und bläuliche Lichter auf und täuschen ein „Vineta“ des 20. Jahrhunderts vor, welches doch in Wirklichkeit eine nackte, harte Arbeitswelt von Erde, Menschen und Maschinen ist.

In solcher Umgebung, zwischen grauen Kalksteinfelsen, braunen Schieferlagen, Halden, welche aus Rückständen von Galmei-

schmelzen bestehen, zwischen stillgelegten Kohlengruben und der immer stärker um sich greifenden Braunkohlenindustrie ist Dahmen aufgewachsen und wohnt dort heute wieder. Hier hat er seine Jugendzeit verbracht und — wie sich zeigen wird — eigentlich tiefere Eindrücke empfangen, als ihm später Rußland oder Paris vermittelten konnten. Heute gehören diese teils bewußten, teils unbewußten „Impressionen“ wie selbstverständlich zum unverwechselbaren Kennzeichen seiner Bilder. Er bekennt sich in seinem Oeuvre zu ihnen und läßt sich daran erkennen. Aber bis diese bildwirksam wurden, bis Dahmen sie selbst als seine eigene Welt ausgab und als persönliches Eigentum in seine Werke mit hineinnahm, vergingen Jahre.

Erst nach langen mühevollen, aber konsequenten Wegen, welche das Ausmaß der malerischen Mittel — Farbe und Form — ermessen wollten, kam er zu Bildern, die bewegtere Strukturen

zeigten. Mit einemmal überzogen Krusten die Bilder, traten aus dem Bildgrund vor, fielen in ihn zurück, und neben Farben wurden Aschen, Kieselsteine, Sacksetzen, Bimsstein und zementartige Massen verarbeitet. Entsprang die Verwendung fremder Stoffe dem Gefühl, daß die bisherigen Materialien nicht mehr ausreichten, das Anliegen der Aussage gültig vorzutragen?

Stets waren es bestimmte naturhafte Gegebenheiten, die ihm in ihren Bann zogen. Aber, seltsam genug, vollzog sich das abenteuerliche Ringen in immer kahleren Farben, einfacheren Formen. Natürlich kam es ihm zunächst darauf an, ein Bild zu machen, in welchem die Teile gleichwertig, das Gesamt bewegte Fläche war, die offen bleibt, eine Ausgewogenheit mithin, deren Inneres Aktion, interne Metamorphose ist. Aber die mit solcher Elementarität entwickelten Bilder zeigten zugleich Substanz und Gehalt.

Die Zurücknahme starker Farben rief eine andere, scheinbar verhaltenere, aber unserer Wirklichkeit gemäßere, weil bewegtere, Farbe hervor. Zugleich gelang eine intensivere Formsprache, durch die nur vordergründig Zustände, in Wirklichkeit aber Prozesse aufgewiesen wurden. So entstanden Flächen als Spielfelder von Strukturen und Tönungen, gebaut und dennoch unstatisch, faßbar und dennoch nonfigurativ — eine Art Physiognomie einer „Landschaft“.

Was sich bis heute hin malerisch ereignet, ist das stufenweise Bedecken einer Fläche mit Farben, über die sich andere Farben, immer wieder andere Farben legen, jedoch so, daß stets ein Teil der früheren Materialien unter der Modulierung sichtbar bleibt. Eine Vielschichtigkeit entsteht, die dennoch Raumfläche bleiben will.

Aber in den letzten Jahren drängen nicht von ungefähr die erdigen Töne grau und schwarz und braun nach vorne. Strukturen wachsen herauf, zerkratzt, rissig, verkohlt, oft von sich ziehender Drohung, an Abgeschiedenheit geahnend. Eine in Materietönen agierende Masse bildet zuweilen schwarze Komplexe aus, die sich unruhevoll gegeneinanderschieben. „Erdhafte Komposition“ nennt K. F. Dahmen solche Bilder und trifft damit den Kern seines ernsten Wollens, nämlich unscheinbare Materie so in die Fläche zu rufen, daß sie ihre geheime Schönheit, ihre bewegte Dauer, die ihr innewohnende Substanz offenbart.

Aus welchen anderen Quellen hätte sich der eigene Ton und die eigene Formenwelt dieses Malers entwickeln lassen, wenn nicht aus Erlebnissen, Erinnerungen und Eindrücken der Landschaft, in welcher Dahmen wohnt! Und wer in der Tat einmal vom Hause des Künstlers die Hügel der staubigen Agrarkulturen mit den schwarzen Rauchschwaden der Fabriken im Tal gesehen hat, die aufgerissenen Erdwunden und Krater der Braunkohlenwerke

Mischtechnik auf Leinwand, Ausschnitt etwa 90 : 110 cm.





Mischtechnik auf Leinwand, 1959.

in der Nachbarschaft, die seltsam klaffenden Schrunden und Risse der aufgeschütteten Halden, die Schiegenstränge, welche die Einöde gliedern, der weiß, daß die Mischung aus blühender Industrie und zerfressener Landschaft steten Einfluß ausüben muß, bei ihm seit früher Kindheit.

Wie aber sind die Erfahrungsformen einverwandelt! Erde, Erdhaftes als Material, als Stoff, werden zu selbständigen Bildelementen umgeprägt. Die Mittel sind bereits das malerische Material, welches in sich bildschöpfend wirkt. Das Naturbildliche, die Spezifität interessieren nicht; es geht keineswegs um eine vorgedachte Form, auch nicht um die ausgeformten Dinge der Natur, es geht um das Grundförmige des grenzenlosen Bestandes. So entstehen durch die Farbgemische, durch die Kunststoffpasten mit verschiedenartigem Füllmaterial, jene heutigen Bilder, die treffend als „Zustandsmale“ (C. Linfert), vergeistigte „Schicksalsformen der Materie“, als „Zwischenwelt des Unkontrollierten“ (A. Gehlen) bezeichnet worden sind.

Das als merkwürdige Vielfalt Erfahrene wird auf seine Substanzen befragt. Dichte Stofflichkeit wird so in ungeahntem Maß lebendig, obwohl oder gerade weil bildmäßig Farbe durch Form und Form durch Farbe lebt. Man kann diesen Werken in zweierlei Weise begegnen: von ferne die Raumbewegungen spürend in ihrer Dichte, Suggestion und Plastizität, von nahe die hundert-

fältigen feinen Nuancen entdeckend, die von den Grundierungen bis zu den Gipfeln der reliefartigen Materie herausfleuchten. Stoff, Erdhaftes werden als Lebendigkeit verstanden und in einer dem Wachstum vertrauenden Art durch geronnene Ströme sichtbar gemacht. Dadurch wird die dem Materiellen innenwohnende geheime „Vegetation“, Gewachsenheit und Verwandlung hervorgeholt. Die Bilder heben Prozesse des Werdens und Vergehens zutage, legen diese frei und erweitern damit unseren Kreis von Sichtbarkeiten. Das ist Bejahung und Vermehrung des Bestandes, Wirklichkeitsgewinn, Einsicht in Dynamik, Hineinnahme von dreidimensionaler Endlichkeit in die zweidimensionale Dehnung der Fläche: ein Gestaltproblem unter anderen für die Malerei unserer Zeit, offensichtlich kein unbedeutendes.

Sollte noch erwähnt werden, daß K. F. Dahmen seit einigen Jahren ein international anerkannter Künstler ist, dessen malerische Qualitäten man in Paris ebenso gut kennt und schätzt wie in Mailand? Daß er für seine künstlerischen Bemühungen 1958 den 1. Preis des internationalen Schweizer Kunstpreises in Lausanne erhielt? Stets mit Werken auf Ausstellungen im In- und Ausland vertreten ist? Er selbst hält sich an seine Arbeit und gestaltet weiter an seiner persönlichkeitsstarken und zugleich weltweiten Malerei, welche ihren berechtigten Platz im künstlerischen Gesamtgeschehen hat.