

Karl Fred Dahmen

Das Prinzip
Landschaft



Inhalt

12

Vorwort und Dank
Walter Smerling
Renate Goldmann

14

Karl Fred Dahmen
Das Prinzip Landschaft
Ina Hesselmann

24

Allianz von Kunst
und Leben
Peter Baum

34

Stolberg
1951–1966

56

Karl Fred Dahmen
Karlheinz Goerres

94

Zu den Bildern von
K. F. Dahmen
Peter Ludwig

128

Chiemgau
1967–1981

150

Der große »Störer«:
K. F. Dahmen
Klaus Honnef

192

Neues, ganz geläufig.
Manfred de la Motte

Anhang

bearbeitet von
Thomas Weber

210 Biografie

220 Verzeichnis der
ausgestellten
Werke

228 Einzelausstellungen

230 Sammlungen

231 Bibliografie



Maria Helena Vieira da Silva,
Le vent, 1953, Öl auf Leinwand,
81 x 100 cm

Louis Nallard, **L'aéronef**, 1948,
Öl auf Leinwand, 65 x 81 cm
offici dolorer ferspiciendi

- 10 Vgl. K. F. Dahmen, Interview mit Rolf-Gunter Dienst, in: *Noch Kunst. Neuestes aus deutschen Ateliers*, Düsseldorf 1970. »Der Vortrag der Malerei, der Vortrag der malerischen Form, der Vortrag der Materie war unverkennbar auf eine ausschnittshafte Welt beziehungsweise Erdsituation bezogen.«
- 11 Ebd. Der Kritiker John Anthony Thwaites bezeichnet Dahmen als den »Vater der deutschen Tachisten«. Dem widerspricht Dahmen hier energisch.
- 12 Ebd. »Ich habe versucht, die Tiefen und Höhen, die früher illusionistisch dargestellt wurden, durch die Realität der Materie als solche zu realisieren.«
- 13 Vgl. Typoskript 1971, S. 18. Der Bericht, erst Paris hätte seinen Durchbruch auch in Deutschland gebracht, deckt sich mit Schilderungen von K. O. Götz, der ebenfalls erst in Paris ausstellte, um dann auch in Deutschland Anerkennung, Ausstellungen und Verkaufserfolge zu erlangen.
- 14 Der Begriff terrestrisch meint erdgebunden, erdbezogen und verweist auf die Industrielandschaft der Abraumhalden, aber auch auf die Materialität von Erde als Inspirationsquelle dieser Werke.

ohne Titel 1953
Öl auf Holz mit Holzcollage
29,5 x 56,5 cm



seine von der Landschaft her kommenden Strukturbilder weiter, immer mit den typisch kubistischen Anklängen. Er arbeitet immer geplant, nie intuitiv:¹⁰ »Ich bin auch niemals in diesem Sinne ein echter Informeller oder Tachist gewesen.«¹¹ Am ehesten kann man seinen Ansatz von Farbe und Material mit dem seines Kollegen Emil Schumacher aus Hagen und Gerhard Hoehme aus Düsseldorf vergleichen. Schon damals arbeitet Dahmen mit sehr pastosem Farbauftrag, teilweise scheint er zusätzlich Farbmateriale auf die Leinwand zu spachteln. Bereits 1953 entstehen auch die ersten Collagen, in denen er die prägnanten Strukturlinien mit schmalen Holzplatten akzentuiert. Die Idee war, Tiefe nicht mehr durch perspektivische Illusion darzustellen, das hatte es vorher bis zur Perfektion gegeben, sondern anders herum, Bildpartien und Konturen durch Material wie Holzplatten und Seile oder schlicht durch einen sehr dicken Farbauftrag hervorzuheben.¹² Einen genauen Blick verdienen einige Leinwand- und Papierarbeiten ab dem Jahr 1953, in denen Dahmen seine feste Bildkomposition stärker aufzulösen versucht. Hier finden sich am ehesten Parallelen zu der informellen Idee der Auflösung der festumrissenen Form. Erst 1955 ist Dahmen bereit für seine erste Einzelausstellung in Paris, in der angesehenen Galerie Arnaud. Die Pariser Ausstellung bringt Dahmen auch in Deutschland endlich den Durchbruch als Maler, von da ab kann er gute Verkäufe verzeichnen.¹³ Diese Tatsache gibt ihm auch künstlerisch einen Aufschwung, denn zwischen 1955 und 1957 entwickelt Karl Fred Dahmen langsam seinen ihm eigenen Stil der terrestrisch-informellen Bilder.¹⁴ Gerade in dieser Übergangszeit zeichnen sich seine Bilder durch eine starke Betonung von horizontalen oder vertikalen Verläufen aus. Als erstes Beispiel dieses Stils wäre das Bild *Nächtliche Imagination* von 1956 zu nennen. (siehe S. 55) Hier hängt Dahmen zwar noch deutlich an dem Gerüst der abstrahierten Stadtlandschaften, es finden sich aber auch die Versuche der Aufhebung des Bildgerüsts. Ab 1958 lösen sich diese immer mehr auf in Richtung einer nicht-zentrierten All-over-Struktur, wobei die Akzentuierung von Horizontalen und Vertikalen sowie die Betonung des oberen und unteren Bildrandes auch später ein klares kompositorisches Merkmal bleiben.

Die Farbpalette hingegen erscheint auf den ersten Blick eher begrenzt. Hier orientiert sich Dahmen vor allem an der ihn umgebenden Industrielandschaft des Braunkohleabbaus. Es überwiegen erdige Töne wie Braun, Ocker, Beige oder Grau. Er mischt sich seine Farben selbst zusammen, aus Dispersionslack und geriebener roter und weißer Erde, die er mit feingeriebenem Sand oder Bimssteinmehl anreichert. Dies führt beim Trocknungsprozess zu Ris-

sen und Craquéelen, also zu Verstörungen der Oberfläche.¹⁵ Dahmen verfolgt eine tonale Malerei, das bedeutet, dass die Bilder in der Regel ganz unterschiedliche Nuancierungen haben. Diese werden zum Teil verstärkt durch die Erhebung oder Einritzung der Farbschichten, was den Bildern einen Reliefcharakter verleiht. Auch hierbei ist Dahmen von der aufgewühlten, aufgebrochenen Erde der Abraumhalden inspiriert. Oft setzt er minimale Akzente in Rot oder Blau, die zwischen den erdigen Schichten des Grundtons durchblitzen wie ein darunter verborgener Rubin oder Saphir (siehe S. 61, 68/69). Geheimnisvoll und fast unheimlich fühlt sich der Betrachter an die Bergbauikonografie der romantischen Literatur erinnert. Gerade durch den so reduzierten Einsatz der Farbe erfährt diese eine ganz besondere Strahlkraft. Andererseits gibt es Bilder, in denen Blau oder Rot überwiegen, selten findet man andere Farben. Das Bild mit dem poetischen Titel *Die Stunde Azur* von 1957 (siehe S. 63) ist ein prägnantes Beispiel. Die Methodik, eine Oberfläche durch eine erneute Bearbeitung fast zu überdecken und damit nahezu unsichtbar zu machen, hat etwas Palimpsestartiges. Der Begriff Palimpsest, in der übertragenen Bedeutung auch die bewusste Wiederverwendung alter Materialien als Bildträger, lässt sich auf spätere Montagebilder und Objektkästen übertragen, in denen Dahmen bewusst alte Gegenstände verarbeitet, die zwar aus ihrem natürlichen Kontext genommen werden, aber ihre ursprüngliche Bedeutung ein Stück weit behalten.

Ab 1960 bis ca. 1963 spricht die Literatur von den sogenannten Mauerbildern. Hier werden aus relativ flächigen Bildern regelrecht Strukturen und Formen, teils geometrischen, teils morphologisch-wirkenden Ursprungs, reliefartig herausgekratzt. Dahmen arbeitet an den Bildern wie an einer verputzten Wand, von der er die oberste Schicht abkratzt. Darunter liegen Ziegel und Mauerwerk, die durch den Putz verdeckt waren. So scheint sich unter den Bildern Dahmens etwas zu verbergen, was sich durch die Risse und Furchen nur erahnen lässt. Diese Assoziation wird durch Titel wie *Große Zeichenwand*, 1960 (siehe S. 73), *Helle Wand*, 1961 (siehe S. 83) oder *Hochzeit der Steine*, 1961 (siehe S. 77) gestützt. In dieser Zeit gibt es auffällig viele Bilder mit weißem, beigem oder hellgrauem Grund, die gerade in ihrer Zurückgenommenheit so wirkungsvoll sind. Teilweise kommt Dahmen zu fast figurativen Kompositionen, was sich in den Titeln niederschlägt. Auf dem Bild *Tellurische Figur*, 1961 (siehe S. 81) und noch deutlicher auf dem *Tod des Matador*, 1963 (siehe S. 98), meint man tatsächlich Figuren zu erkennen. Hiermit geht Dahmen schon über das Informelle hinaus und kommt zu festeren Formen und Figurationen, auch wenn man nicht von einer

15 Vgl. Lueg, Gabriele: Studien zum Deutschen Informel, S. 69.



Composition 1953
Öl auf Rупfen
75 x 111,5 cm

ohne Titel ca. 1953
Öl auf Leinwand
69,5 x 89 cm

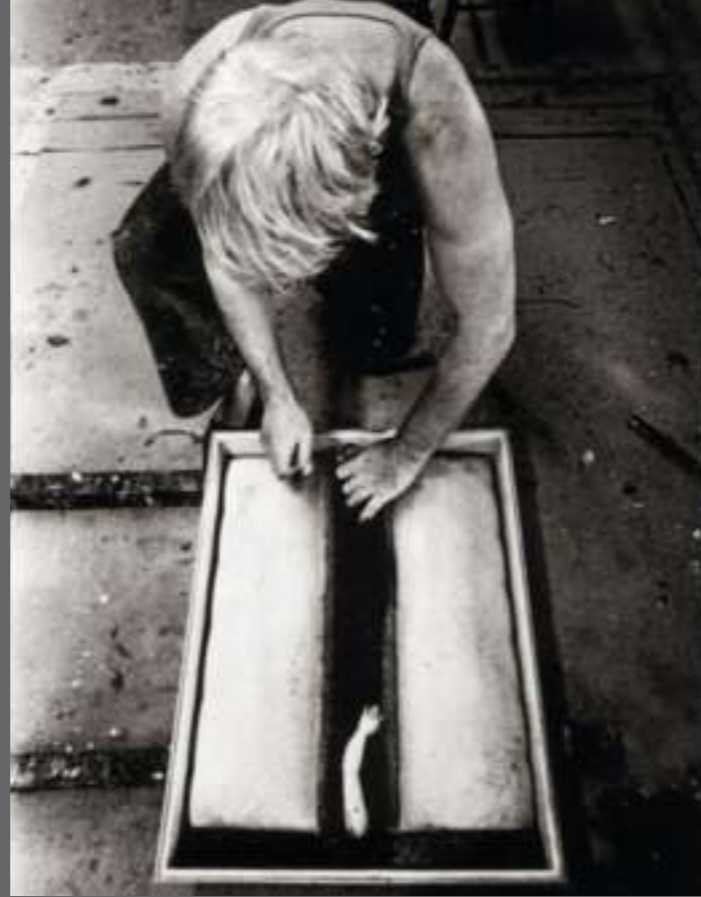


ohne Titel ca. 1953
Öl auf Leinwand
39,5 x 65 cm

Komposition 1953/54
Öl auf Rупfen
81 x 112,5 cm



12



13



14



15

- 12 K.F. Dahmen mit seiner Frau Usch
- 13 K.F. Dahmen arbeitet an einem Objektkasten mit Puppenarm, Niederham 1973
- 14 K.F. Dahmen mit seinem Drucker Josef Werner
- 15 K.F. Dahmen mit seinen Studenten in der Akademie München
- 16 K.F. Dahmen und Manfred de la Motte bei der Arbeit an der Publikation der Galerie Hennemann, 1978
- 17 Das Haus in Preinersdorf, 1978
- 18 Fotograf Robert Häusser und K.F. Dahmen mit Erikönig und Kathrinchen
- 19 Haus in Niederham vor dem Umbau, 1968
- 20 K.F. Dahmen auf Formentera (Spanien)
- 21 Bundespräsident Walter Scheel bei K.F. Dahmen, 1974
- 22 Robert Häusser, K.F. Dahmen und Volker Dahmen setzen Kunst in Szene im Schnee, Niederham 1972
- 23 K.F. Dahmen kurz vor seinem Tod in Preinersdorf, 1981

16



17



19



18



21



22



23



20

