

VAN HAM

KARL FRED DAHMEN
UND DIE FOTOGRAFIE





Stolberg Gedautal, 1960
Foto: Robert Häusser

Titel

Autofriedhof Traunstein, 1977
Foto: Robert Häusser

Impressum

Herausgeber: Markus Eisenbeis,
VAN HAM Art Publications
Text: Prof. Klaus Honnef
Redaktion: Anne Srikiow
Layout & Satz: www.mwk-koeln.de
Druck: VD Vereinte Druckwerke GmbH,
Dortmund

VORWORT



Liebe Freunde von
VAN HAM Kunstauktionen,

für den Kunst- und Auktionshandel ist die wissenschaftliche Forschungsarbeit so bedeutsam wie die Kunst an sich. Ohne Lexika, Werkverzeichnisse, Monographien, etc. sind Auktionen und Ausstellungen schwer vorstellbar.

Schon vor einigen Jahren hat sich VAN HAM der Kunstforschung verschrieben. Mit der Gründung von VAN HAM Art Publications leistet VAN HAM einen elementaren wissenschaftlichen Beitrag für die Kunstgeschichte. Maßgebliche Werkverzeichnisse und Dokumentationen zu international bekannten Künstlern wie Karl Hofer, Franz Roubaud und Fritz Klimsch gehörten bereits zum Portfolio des Verlags.

Seit 2013 engagiert sich VAN HAM noch auf einem weiteren Feld der Forschung – dem Management künstlerischer Nachlässe. Mit VAN HAM Art Estate bieten wir eine umfassende Betreuung, die auf der langjährigen Erfahrung im Kunsthandel und dem traditionell großen, wissenschaftlichen Engagement beruht. Als Kunstauktionshaus besitzen wir entscheidende Vorteile: eine dominante Marktstellung, eingehende Fachkenntnisse, eine prominente Medienpräsenz, auflagenstarke Publikationen, eine eigene PR-Abteilung, einen modernen Internetauftritt sowie eine entsprechende Logistik mit ausreichend Lagerkapazitäten für die Kunstwerke und das dokumentarische Archiv. Zudem verfügen wir über ein weitreichendes Netzwerk zu Museen, Kuratoren sowie dem Kunsthandel.

In diesem Sommer hat VAN HAM Art Estate den umfangreichen künstlerischen und dokumentarischen Nachlass Karl Fred Dahmens übernommen. Dahmen zählt zu den wichtigsten Künstlern des Informel und Tachismus. Seine Arbeiten wurden bereits zahlreich ausgestellt und befinden sich in bedeutenden, internationalen Sammlungen. Das Werkverzeichnis wurde bereits publiziert – nun beschäftigt sich VAN HAM Art Estate mit der sorgfältigen Archivierung aller Werke, Dokumente und Fotografien sowie der Vermarktung einzelner Werke aus dem Nachlass.

Fotografien befinden sich in großer Menge in Dahmens Nachlass, so dass diesem Bereich eine große Bedeutung einräumt werden muss. Es handelt sich um Aufnahmen verschiedener Fotografen, die Karl Fred

Dahmen, dessen Werke und Atelier fotografisch dokumentiert und begleitet haben. Insbesondere ist hier der Fotograf Robert Häusser zu nennen, zu dem Dahmen ein freundschaftliches Verhältnis pflegte. Für VAN HAM Art Estate hat sich nun der Professor für Fotografie Klaus Honnef mit Karl Fred Dahmens Bezug zur Fotografie auseinandergesetzt. Prof. Honnef bezeichnet Dahmen als seinen Cicerone, der ihn in die Welt der Kunst eingeführt hat. In seinem Essay wirft Prof. Honnef einen Blick auf die unterschiedlichen fotografischen Zeugnisse und entdeckt dabei, dass nicht Dahmen selbst, obwohl dessen fotogene Wirkung nicht zu leugnen ist, sondern die Arbeit des Künstlers, sowie deren Findungs- und Realisierungsprozess im Mittelpunkt steht. Der spannende und aufschlussreiche Aufsatz wird hier erstmals veröffentlicht und ermöglicht einen weiteren Zugang zum Œuvre Karl Fred Dahmens.

Ich wünsche Ihnen viel Vergnügen und neue Erkenntnisse beim Lesen!

Ihr

Markus Eisenbeis
(pers. haftender Gesellschafter)

KARL FRED DAHMEN UND DIE FOTOGRAFIE

von Prof. Klaus Honnef

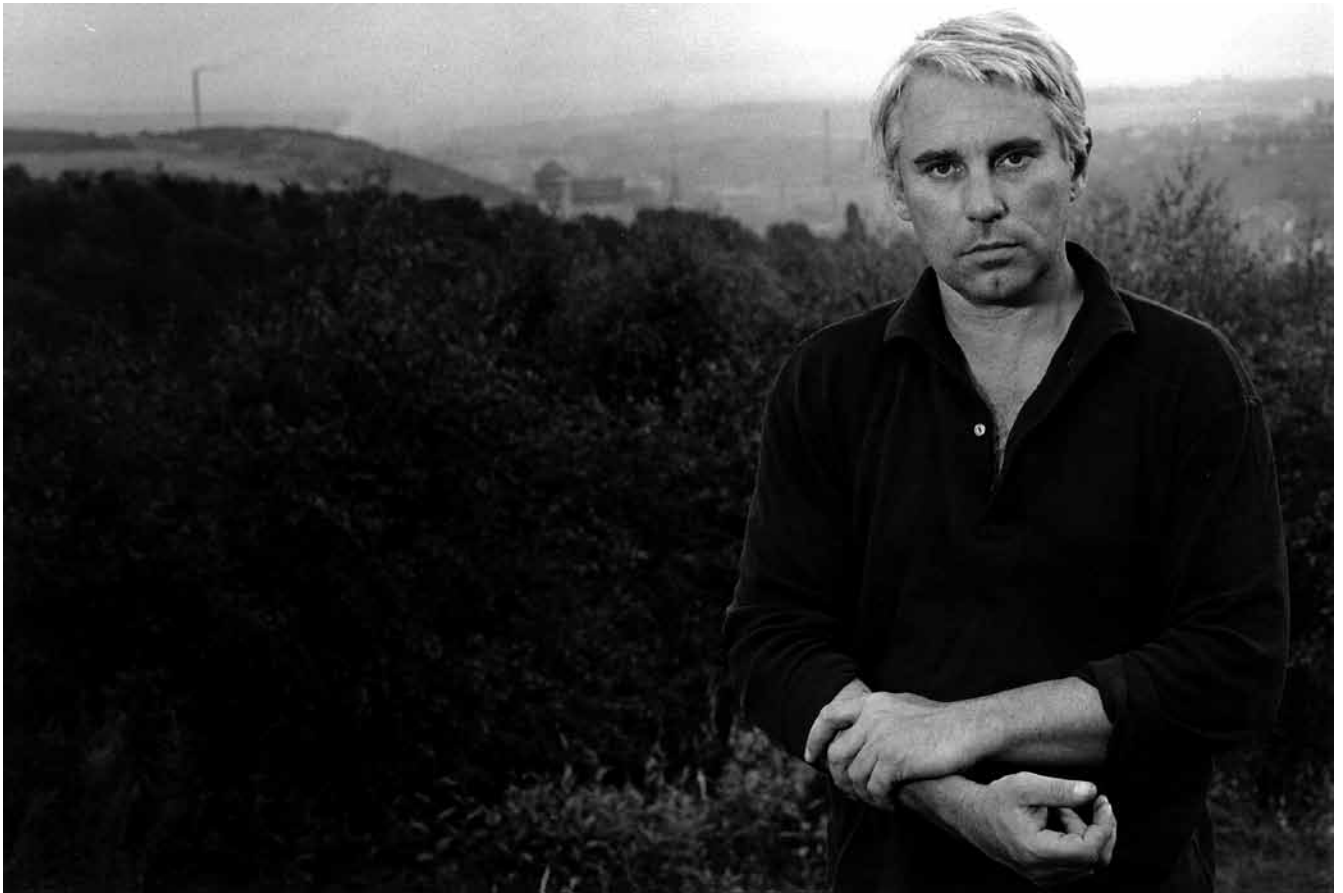
Schmeichelt die Kamera Männern stärker als Frauen? Hat sie gar feminine Eigenschaften? Im deutschen (französischen, italienischen, spanischen) Sprachgebrauch zweifellos. Doch sonst? Aus einer Scherzfrage lässt sich keine Theorie zimmern. Tatsächlich ist die Kamera ein technischer Apparat, der von selbst Bilder anfertigt. Gleichwohl hat die Frage einen triftigen Grund. Warum scheint sie Männern, ungeachtet der Myriaden von Beautyfotos, um so viel geneigter, frage ich mich, als Frauen? Jedenfalls auf lange Frist und wenigstens zu Zeiten, bevor die faltenlosen Standardgesichter in Mode kamen.

Warum wirken etwa im Film die männlichen Stars der heroischen Epoche Hollywoods wie Clark Gable, Cary Grant, John Wayne, James Cagney, Humphrey Bogart, Robert Mitchum und Marlon Brando lange nach ihrem Tod immer noch präserter (und sexuell attraktiver) als Mary Pickford, Claudette Colbert, Jane Russell, Rita Hayworth und sogar Ava Gardner? Oder ergreifen bloß die Gesetze der Mode, nach der These des großen Soziologen René König, mit dem gesamten menschlichen Körper auch den Blick des Betrachters und provozieren maskuline Vorurteile? Ist Marilyn Monroe nicht eine von vielen Ausnahmen? Doch sie ist nach ihrem unerwarteten Tod und durch ihn zum Mythos geworden. Vor allem befördert von Künstlern wie Andy Warhol und Schriftstellern wie Norman Mailer, und sie hat anders als die männlichen Stars als Ikone überlebt. Nicht zuletzt in der Gattung des fotografischen Künstlerporträts triumphiert die männliche Spezies nicht nur quantitativ über die weibliche. Sind Männer vielleicht fotogener? Verfügen

sie in höherem Maße über jenen Stoff, der von Kameraaffinität sprechen lässt? Der Maler Karl Fred Dahmen war in jeder Hinsicht eine imponierende Erscheinung. Nicht durch schiere Körpergröße fiel er auf, vielmehr verschaffte ihm sein viriler Charme eine gewinnende Ausstrahlung. Er war ein „homme à femmes“, wie es früher geheißen hätte, ein Womanizer oder Ladies Man. Frauen beeindruckte er. Sicher nicht alle, aber zahlreiche. Nicht immer zum reinen Vergnügen von Ursula Dahmen, genannt Usch, die das Treiben gelassen hinnahm, gelegentlich zum Konfekt griff, um „das Kratzen im Hals“, wie sie es ausdrückte, zu bekämpfen.

Ich lernte Fred, wie ihn seine Freunde riefen, anlässlich der Pressekonferenz einer umfangreichen Ausstellung im Aachener Suermondt-Museum kennen. Er lud mich nach der Eröffnung auf den Donnerberg im nahen Stolberg ein, auf dem er ein schönes, modernes Haus besaß. Es war ein gastfreundliches Haus; ständig waren Künstler zugegen. K. R. H. Sonderborg, K. O. Götz, Winfred Gaul und Barbara, der Schriftsteller, Dichter und Kritiker Helmut Heißenbüttel, der wunderbare Essayist Gert Kalow... Durch Dahmen lernte ich fast die gesamte Avantgarde der deutschen Kunst kennen. Er war mein Cicerone ins Reich der Kunst.

Mehr noch als die Frauen scheint den Maler indes die Kamera geliebt zu haben. Das immerhin ist evident. Dabei ist eine eindrucksvolle physische Erscheinung keineswegs die Garantie für fotografische Präsenz. Ein Blick auf die zahlreichen fotografischen Bilder, die sein Nachlass enthält, signalisiert jedoch, dass die Liaison zwischen Künstler und Kamera schlagende



Dahmen, Stolberg Donnerberg 1958
Foto: Frans Driessens

Ergebnisse gezeitigt hat. Manche der vielen Bilder verdienen durchaus das Prädikat „einzigartig“. Darüber hinaus eröffnen die Fotografien eine bislang unbekannte Perspektive auf den Maler und sein Werk, zugleich auch auf die wesentlichen Faktoren künstlerischen Arbeitens schlechthin, die in der modernen Kunstgeschichte meines Wissens mit zwei möglichen Ausnahmen nicht ihresgleichen hat: Hans Namuths furiose Reportage über Jackson Pollock beim tänzerischen Verfertigen eines seiner berühmten Drip Paintings und Henri Georges Clouzots Film über den mühseligen und am Ende gescheiterten Versuch Picassos, ein Bild auf einer Glasscheibe anzubringen. Dabei waren die Beziehungen zwischen Malern und Fotografen zu Beginn des Aufstiegs der Fotografie zum ersten wirklichen visuellen Massenmedium der Geschichte eher gespannt. Mehrfach begegnete man sich im Frankreich des 19. Jahrhunderts vor Gericht. Die Maler bestritten den Fotografen die Originalität, als deren Gütesiegel die unverwechselbare künstlerische Handschrift galt. Viele Künstler zweiter und dritter Garnitur waren zur Fotografie übergelaufen. Nachdem sie sich im technischen Metier professionalisiert hatten, wurden sie zu ernsthaften Rivalen ihrer früheren Kollegen. Sie bedrohten deren materielle Existenz, ohne nach dem Seitenwechsel den Anspruch auf künstlerische Leistung aufzugeben. Damals resultierte ein Großteil künstlerischer Arbeit aus konkreten Aufträgen und fotografische Bilder waren in puncto der Preise erheblich günstiger als gemalte. Doch gegen Ende des 19. Jahrhunderts verschob sich in der Kunst der Focus des künstlerischen Interesses immer nach-

drücklicher von der physischen Identität eines Kunstwerks auf dessen Konzeption. Beide Aspekte tauschten in der Wertigkeit die Plätze. Die künstlerische Avantgarde widmete dem Sehen selbst eine wachsende Aufmerksamkeit und war darauf aus, Impulse zur Stimulation der optischen Wahrnehmung sowie Einsicht in ihre Bedingungen zu setzen. Die adäquate anschauliche Transformation einer dynamisch begriffenen Wahrnehmung wurde zum Schlüsselmoment der („impressionistischen“) Kunst. Hinter diese fortgeschrittene ästhetische Position schien die Fotografie mit ihren „statischen“ Bildern zurückzufallen. Zwar ließen sich auch die Maler und Bildhauer der traditionellen Kunstvorstellung, wie später ihre Kollegen der Avantgarde, von den Fahnenflüchtigen mit der Kamera porträtieren, wollten aber offiziell nichts weiter mit ihnen zu tun haben. Nicht einmal Picasso, von dem ein ganzes Museum fotografischer Porträts unterschiedlicher Autoren existiert. Er äußerte sich gerne despektierlich über die Vertreter der technischen Zunft von Bildermachern. Im Übrigen kontrollierte er den Prozess „seiner“ fotografischen Porträts in jeder Phase und jedem Detail, und die Fotografen waren im Endeffekt nur die „anderen“ Werkzeuge seiner egozentrischen Darstellungspraxis. Er kannte sich bestens aus. Hatte ihm doch die fotografische Praxis zu wesentlichen Erkenntnissen bei den umwälzenden Versuchen verholfen, Volumen und Fläche, ohne Zuhilfenahme der Perspektive, optisch plausibel zu verschränken. Ob Fred von Picassos besonderer Beziehung zur Fotografie wusste, weiß ich nicht. Die betont offenen Augen in den ersten Porträts deuten es an. Ebenso wenig weiß ich, ob ihm

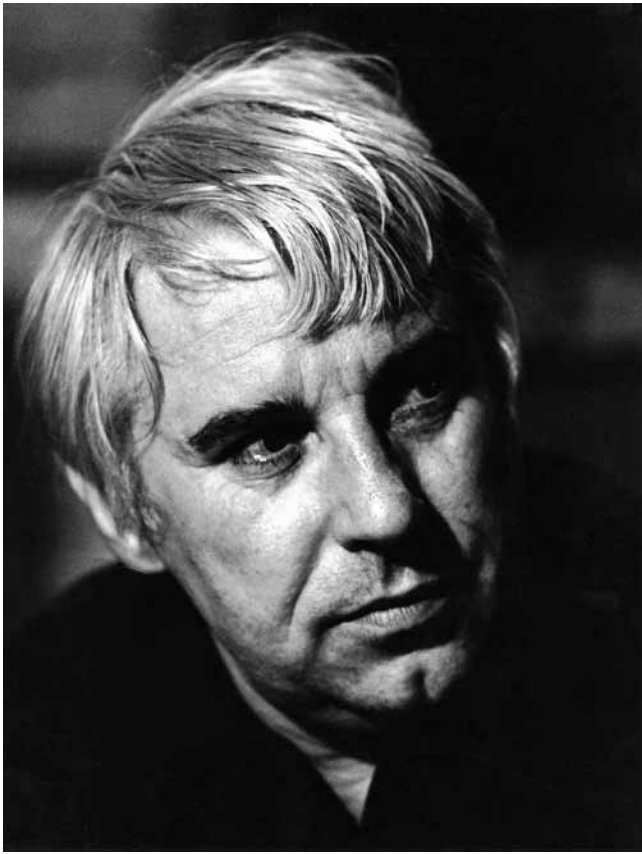


Stolberg, Atelier Steinweg, 1950
Fotos: Ursula Dahmen

Namuths fotografischer Essay vertraut war, von dem mehrere Proben in „Life“ erschienen waren. Im Haus Dahmen wurde nicht nur intensiv über Kunst diskutiert – ich brauchte bloß die Ohren aufsperrn, um mir ein spezifisch künstlerisches Sehen anzueignen –, internationale Kunstzeitschriften zirkulierten ebenfalls. Geredet haben wir über Picassos Beziehung zur Fotografie nicht. Ohnehin war Picasso, der seinen Blick eigens für die fotografische Wiedergabe trainiert hat, Anathema in jenen Jahren, als sich die Malerei aus den Zwängen der Darstellung löste und auf eine spezifische Art expressiver Materialität besann, Anathema ebenso wie Fotografie als künstlerische Ausdrucksform in der Kunstwelt. So war Picasso auf der Bühne der Nachkriegskunst wie in seinen Porträts eigentümlich an- und abwesend. Andererseits bezeugen zahlreiche Fotografien aus dem Nachlass, dass sich Dahmen angesichts der Tendenzen der Fotografie, ihrerseits im Kielwasser der Malerei die Grenzen der reinen Repräsentation zu überwinden, aufgeschlossener und augenscheinlich neugieriger erwies als der spanische Jahrhundertkünstler. Fred beschränkte sich nicht auf die üblichen Mimiken und Posen, verzichtete auf Faxenmacherei und verstand sich mindestens in einem Fall nicht nur als ein origineller Protagonist vor der

Kamera, sondern zugleich als Co-Autor eines fotografischen Projekts. Woher sein offensichtliches Faible für das Medium Fotografie rührt, ist mir nicht bekannt. Die frühesten Atelierbilder stammen von Usch. Die fotografischen Bilder werden ursprünglich zur Verwendung in Katalogen und anderen Veröffentlichungen gedient haben. Doch weder die Fülle noch vor allem der Charakter der meisten der überkommenen Fotografien sind mit diesem vergleichsweise prosaischen Zweck zu erklären. Obwohl Dahmen einer der bekanntesten Maler des Informel, der damals avanciertesten Form der Malerei in Deutschland, war, mit guten Kontakten nach Frankreich und der Schweiz, hielt sich die Nachfrage nach fotografischen Porträts von ihm und zumal der auffallend zahlreichen Werkstattbilder in Grenzen.

Die frühesten der erhaltenen Fotografien sind Werkstattbilder und konventionelle Künstlerbildnisse. Die renommierte Aachener Fotografin Ann Bredol-Lepper, die häufig für das Suermondt-Museum tätig war, vergegenwärtigte den Maler wohl Mitte bis Ende der 1950er Jahre vor wechselnden Hintergründen in Halbfigur und frontal oder leicht eingedreht als einen seiner selbst sicheren Menschen mit direktem Blick auf die Bildbetrachter, ein bisschen à la Picasso. Kühle Distanz



Porträt K.F. Dahmen, 1958
Foto: Marc Eggert



Porträt K.F. Dahmen
Foto: Ann Bredol-Lepper

herrscht vor. Allein ein mit Farben besprenkelter Stuhl, auf den er sich einmal stützt, oder die Farbleckse auf den Hosen weisen auf sein Metier hin. Es sind Porträts, wie sie in Katalogen die biografischen Daten flankieren. Mara Eggert, die als Theaterfotografin hervorgetreten ist und zu den besten ihres Fachs zählt, entschied sich für eine direktere Annäherung und eine ästhetisch effektivere, psychologisierende Darstellung. In der Manier des „Neuen Sehens“ erfasst die Kamera Dahmens nach rechts geneigten und von links beleuchteten Kopf aus leichter Obersicht. Der Blick betont das volle weiße, in lockeren Strähne fallende Haar, den sinnlichen Mund und das markante, ein wenig gespaltene Kinn, während die Augen im Schatten liegen und an den Betrachtern vorbei ins Off schauen. Zwar ist der Künstler das Zentrum aller Fotografien des überwiegend schwarz-weißen Fotografie-Nachlasses. Dennoch ist es nicht in erster Linie seine Person, die zur Debatte steht, vielmehr seine Arbeit, oder genauer, die Form, in der sie sich vollzog. Anders ausgedrückt, es ist der verwickelte Weg, der zu einem Kunstwerk von Karl Fred Dahmen führte, pointiert in bezeichnenden Etappen. Robert Häusser, einer der großen deutschen Fotografen, ging sogar noch einen Schritt weiter. Er war der Fotograf, der trotz der Geringschätzung, die der Fotografie namentlich

in Kreisen der Kunst in Deutschland entgegenschlug, stets unbeirrt auf dem künstlerischen Anspruch des Fotografischen beharrt hat. Seine Bilder stellen den qualitativ und quantitativ höchsten Anteil am fotografischen Konvolut im fotografischen Nachlass dar. Ihn haben die Bildobjekte Dahmens zu bisweilen sehr originellen Lösungen angeregt, und mit seinen fotografischen Bildern zielte er offensichtlich auf eine korrespondierende fotografische Interpretation.

Fred hat mich mit Häusser erst bekannt gemacht. Er hat mich öfter eingeladen, ihn auf seinen Reisen in der DS zu begleiten, der legendären Limousine von Citroën, die sich geschmeidig wie eine Flunder im Verkehr bewegte. Nach Paris zu seiner Galerie und seinen Künstlerfreunden, nach Hagen, um Emil Schumacher zu besuchen, nach Bochum, um dem erlauchten Kunst- und Theaterkritiker Albert Schulze-Vellinghausen zu treffen, in den Westerwald, um dem gefürchteten Kunstkritiker John Anthony Thwaites eine Aufwartung zu machen, und eben nach Mannheim, wo Häusser bis zu seinem Tod 2013 wohnte. Damals hat mich Fotografie als künstlerisches Ausdrucksmittel nicht interessiert. Als Mann der Zeitung und nicht zuletzt aus eigener praktischer Erfahrung sah ich das Medium lediglich als ergänzende Illustration des gedruckten Wortes an.



K.F. Dahmen und Robert Häusser im Atelier
Foto: Robert Häusser

Zwei fotografische Bilder, eins hoch, eins quer, belegen das symbiotische Einvernehmen der beiden Bildermacher. Im Hochformat diskutieren Dahmen und Häusser über ein bestimmtes Bildproblem. Der Fotograf sitzt hinter seiner großformatigen Balgenkamera unter einer Fotolampe. Ihr grelles Licht reflektiert und verstärkt ein weißes, an ein Stativ gehängtes Tuch. Er hört aufmerksam zu. Der Maler steht vor ihm. Mit angewinkeltem linken Arm redet er, als ob er ein Argument gestisch unterstreichen wolle. Er trägt keine Arbeitskleidung. Seine Haltung erinnert an die Stellung Davids in Michelangelos gleichnamiger Skulptur. Die beiden Männer sind, vergleichsweise kleinfigurig, im oberen Feld des Bildes angesiedelt. Dessen verschatteter Vordergrund beherrschen Farbbehälter, Papiere und Werkzeuge. Im Querformat leuchtet der Fotograf mit einer Handlampe eine

Ecke des Ateliers aus. Die Kamera befindet sich auf Augenhöhe und erfasst ein einzelnes Bildobjekt an einer Wand links samt den gestapelten Bildobjekten rechts. Der Maler beobachtet die Szene schweigend aus dem Hintergrund und hebt sich rechts im Bild als Silhouette vom diffusen Bildfond ab. Auch sie spielt sich in der oberen Bildhälfte ab. Während die untere von Pappen, einem Kanister und einer längeren Latte bestritten wird. Häusser hat Dahmen nicht nur im Atelier bei der Arbeit fotografiert – er ist ihm auch mit der leichteren Handkamera auf seinen ausgiebigen Erkundungswegen gefolgt. An die Orte, wo Dahmen den materiellen Stoff für seine Bildobjekte aufflas, Müllhalden und Schrottplätze, und zu Landstrichen, die ihn womöglich inspirierten wie die riesigen Aushublandschaften des Braunkohleabbaus unweit von Stolberg.



Landschaft mit Feld
Foto: Raoul Manuel Schnell



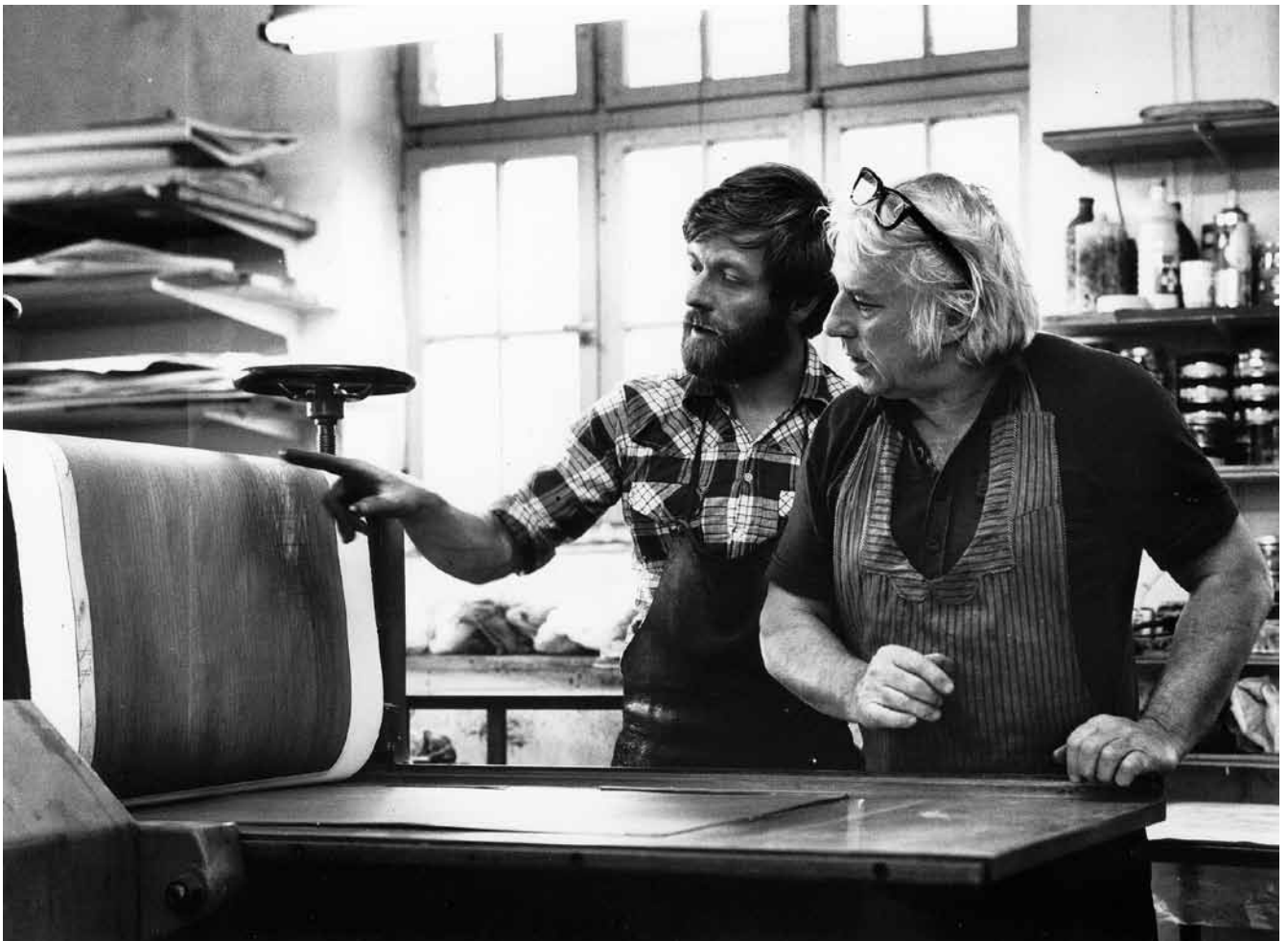
K.F. Dahmen auf seinen Erkundungswegen
Fotos: Robert Häusser



Kunst in weißer Winterlandschaft
Foto: Robert Häusser

Natürlich könnte es auch umgekehrt gewesen sein. In dem Fall hätte der Fotograf von sich aus ästhetisch äquivalente Motive für fotografische Entsprechungen der Bilder des Malers entdeckt. Aber das ist unwahrscheinlich. Denn in einigen der Landschaftsbilder ist Dahmen zu sehen, mitunter winzig wie die Reiter der Militärkavalkade in John Fords großen Western vor den bizarren Felstürmen des Monument Valley. Förmlich aufgehoben (aber nicht bedroht) in der Landschaft. Es hat wohl ein wirklicher Austausch stattgefunden. Im Übrigen war es auch stets ein gewisser Typus von Landschaft und nie eine konkrete Landschaft, zu der sich in Dahmens emblematischen Bildern formale Analogien herstellen lassen – wenn überhaupt. Naturalismus verabscheute er. Ich entsinne mich, dass Fred

einmal wutentbrannt ein Bild zerstörte, als ein Kunstkritiker in dessen Strukturgefüge ein Gesicht zu erkennen glaubte. Gleichwohl haben besonders die in den Münchner Jahren, nach seiner Berufung als Professor für Malerei an die dortige Kunstakademie, entstandenen Bilder einen unbestreitbaren landschaftlichen Touch. Allerdings in Gestalt einer Entgegenständlichung der Landschaft zugunsten einer ästhetischen Verdichtung. Darin ist allerdings auch ein Moment ihrer Historisierung eingeflossen. Anstelle der Endzeitlandschaften der Stolberger Bildobjekte traten kompakte Kulturlandschaften von einer spröden sinnlichen Schönheit. Unverkennbar ist, dass markante Strukturen der Dahmen-Bilder in Häussers fotografischen Landschaften wieder auftauchen: der betonte Kontrast



K.F. Dahmen an der Druckerpresse
Foto: Hanne Garthe

von (sparsam verwendeten) kraftvollen Linien und homogenen Flächen, das auf Waagerechte und Senkrechte beschränkte Liniengefüge, sowie der Kontrast von hart und weich, erhaben und flächig, strukturiert und homogen. Mit Fug und Recht darf man eine intensive Zusammenarbeit von Häusser und Dahmen unterstellen, einmalig in der Geschichte der Bildkunst.

Betrachtet man Häussers Bilder über und mit Dahmen in toto und blendet aus, dass sie zu verschiedenen Gelegenheiten realisiert worden sind, entfalten sie das ganze Spektrum künstlerischer Praxis: von der Idee (der Initialzündung, dem Einfall, der Vorstellung) über die Beschaffung und Herrichtung der Materialien, die verschiedenen Stadien des Werkprozesses einschließlich der malerischen Interventionen bis zur schließlichen Vollendung der Bilder und ihres Transports innerhalb des Ateliers sowie – darüber hinaus – ihrer Präsentationsmöglichkeit außerhalb des „White Cube“ der Galerien und Museen in den Weiten einer winterlichen Landschaft oder auf dem Spiegel eines Sees. Jedes Bild von bestechender Genauigkeit und eigenständig. Der Zyklus ist ein illustrierter Bildessay über die Verwandlung von Materie in Kunst und das Gegenteil einer Reportage.

Dahmen war zwar Maler mit Leib und Seele. Doch seine Bilder sind kein Gemälde im überkommenen Sinne. Vielmehr Montagen aus Malerei und Fundstücken, aus Dingen oder

Fragmenten von Gegenständen, die der Künstler auf den Müllhalden oder Schrottplätzen aufspürte und in das Bildgeschehen einfügte, kurzum Bildobjekte aus einzelnen, relativ unabhängigen Bildteilen. Die Idee des künstlerischen Recyclings verbrauchter und weggeworfener Alltagsgegenstände beflügelte die Imagination der Künstler schon ehe der Begriff geboren war und das Thema Umwelt auf die Agenda geriet. Bildobjekte sind die Ergebnisse, nicht Gemälde, nicht Skulpturen, sondern eine Kategorie dazwischen.

Bereits seine früheren Gemälde mit ihrem splittigen, geometrischen und semigeometrischen Inventar drängen in die dritte Dimension; ohne auf illusionistische Tricks zurückzugreifen. Danach reduzierte der Maler das Formenrepertoire drastisch und schichtete das farbige, mit Sand und anderen Zusätzen bereicherte Malmaterial zu pastosen, erdigen und schrundigen Oberflächen. Aus den Tiefen der Schichten dieser Oberflächen glommen bisweilen kräftige Farbimpulse hervor. Simultan fertigte er aus den aufgelesenen Gegenständen regelrechte Montagekästen unter Glas an und verband sie mit zusammenfassenden Farbsätzen. Nach seiner Übersiedlung von Stolberg ins bayerische Niederham, wo er einen prachtvollen Hof erwarb und ausbaute, behielt er nur noch ein paar wesentliche Gliederungsmomente bei: gleichermaßen einprägsame wie dominan-

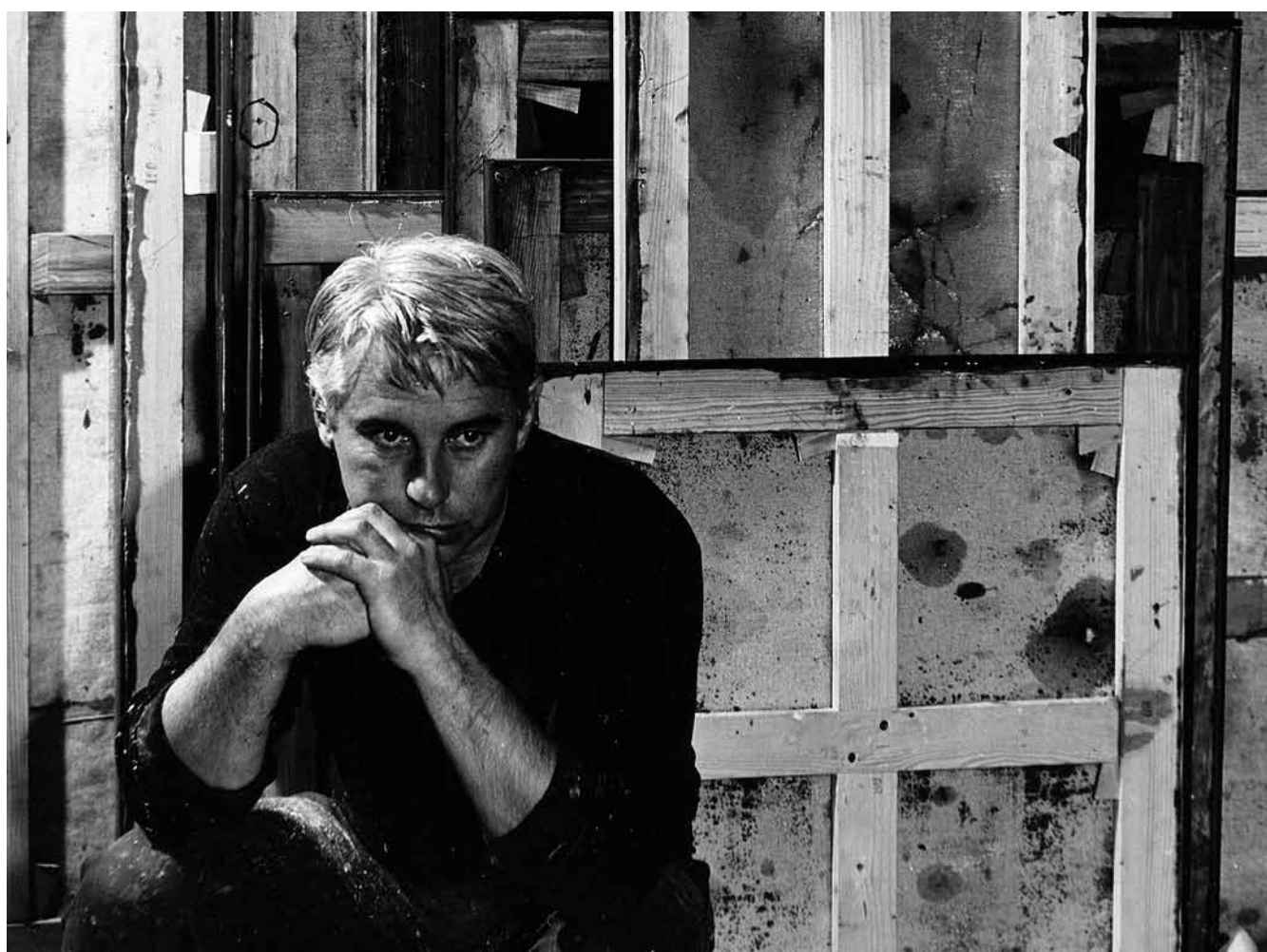
te Vertikale oder Horizontale. Sie verliehen den Bildobjekten ein unverwechselbares „Gesicht“. Statt der Gegenstände von den Schrotthalden verwendete er nun eine Art in Farben getränkter, rechteckiger, mit Leinwand überzogener Posterblöcke, häufig von einem satten, intensiven Grün, und ordnete sie in klare, überschaubare Inseln mit tiefen dunklen Furchen dazwischen. Anders als seine informellen Zeitgenossen wie Schumacher, Alberto Burri oder Antoni Tàpies, um die prominentesten zu nennen, vertrat Karl Fred Dahmen eine eigenwillige und paradox formale Variante des Informel. Nach den verhältnismäßig kurzen Phasen eines unregelmäßigen Allover der Oberflächen kehrte er zu einem strengen formalen Regime zurück. Fred arbeitete auf dem Boden wie Pollock. Da eine solche Arbeitsweise damals ungewöhnlich war, faszinierte sie die Fotografen. Eine Reihe von Bildern auch der anderen Fotografen vergegenwärtigen ihn beim Malen. Auch das Zusammenkloppen der Bildkästen, der

Überzug des Bildträgers auf den Rahmen, die ständigen Überprüfungen und Korrekturen blieben nicht ausgespart. Eine aufschlussreiche Bildfolge eines uns unbekanntem Fotografen zeigt den Künstler auch als leidenschaftlichen Radierer und wiederum in den verschiedenen Abschnitten des technischen Verfahrens. Neben vielem Anderen wären noch die grandiosen Porträts, die Robert Häusser von Fred in den unterschiedlichsten Landschaften aufgenommen hat, zu erwähnen; Welten entfernt von den üblichen Künstlerbildnissen, die längst zum Klischee des Typus Künstler geworden sind. Wie viel Wichtigeres teilen sie über den Menschen und den Künstler Karl Fred Dahmen mit als vordergründige Psychologisierung, nämlich über die Kraft seiner Imagination, seine außerordentliche Zielstrebigkeit, über das Werk, seine frappierende geistig-physische Gegenwärtigkeit und seine ungeheure Ausstrahlung. Die Wiederentdeckung dieses bedeutenden Künstlers ist längst überfällig.

Atelier Niederhaus, 1972
Foto: Robert Häusser



KARL FRED DAHMEN (1917 STOLBERG – 1981 PREINERSDORF



Atelier Stolberg Gedautal, 1958
Foto: Dr. Willi Teuter

Dahmen studierte an der Werkkunstschule Aachen und an der Kunstakademie Düsseldorf. Ab 1950 nahm er an Ausstellungen mit der Gruppe „Junger Westen“ teil. Dahmen malt expressiv-abstrakte Gemälde mit tektonischem

Gefüge, ab 1956 dunkeltonige, reliefhafte informelle Malerei und Collagen, in denen die Verletzung der heimischen Landschaft durch den Tagebau anklingt. 1959 nimmt er an der documenta II in Kassel teil. Ab 1965 entstehen Objekt-

kästen mit Fundstücken, nach 1968 sogenannte Polsterbilder. Von 1967–81 ist er Professor an der Akademie der Künste München. Dahmen gehört zu den bedeutendsten Vertretern des Informel und Tachismus.

AUSSTELLUNGEN LITERATUR SAMMLUNGEN

Ausstellungen in Auswahl

Städtische Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen: Junger Westen, 1950
Musée d'Art Moderne, Paris (F): Salon Comparaisons, 1956
Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf: Gruppe 53, 1958
Musée d'Art Moderne, Paris (F): Réalités Nouvelles, 1958
documenta gesellschaft mbH im Museum Fridericianum, Orangerie und Bellvue-Schloss, Kassel, Kassel: documenta II – Weltsprache, 1959
Kunsthalle Mannheim, Mannheim: Karl Fred Dahmen – Gemälde und Graphik 1950 – 1959, 1959
Musée des Beaux-Arts, La Chaux-de-Fonds (CH), 1959
Ulmer Museum, Ulm: Cimiotti Dahmen Wagemaker, 1962
von der Heydt-Museum Wuppertal, Wuppertal: K. F. Dahmen Malerei, Collagen, 1963
Dänemark / Finnland: Deutsche Malerei heute, 1964
Musée d'Art Moderne, Paris (F): Junge deutsche Kunst der Gegenwart Salon Comparaisons, 1964
Museum of Art, Carnegie, Pittsburg (USA), 1964
Städtisches Museum Mönchengladbach, Mönchengladbach: K. F. Dahmen – Malereien in Mischtechnik 1957 – 1965 Kollagen und Graphik, 1965
Kunstverein Augsburg, Augsburg: Malerei und Grafik, 1969
Kunstverein Freiburg, Freiburg im Breisgau: K. F. Dahmen. Montage Polsterbilder 1965 – 70, 1970
Städtisches Museum Ulm, Ulm: Dahmen und Nierhoff
Kunstverein München, München: K. F. Dahmen: Galgenbilder und Montagekasten 1968 – 1972, 1972
Städtisches Museum Schloss Morsbroich Leverkusen und Haus am Waldsee Berlin, Berlin: Thema Informel – Zur Struktur einer >anderen< Zeit, 1973
Centre d'Art Contemporain de l'Abbaye de Beaulieu, Lexos – Abbaye de Beaulieu en Rouergue – Ginals (F): Matière et mémoire, 1974
Kunstverein Salzburg, Salzburg und Neue Galerie der Stadt Linz, Linz (A): K. F. Dahmen. Ambiente Objekte, Objektkasten, Collagierte Farbstiftzeichnungen, Gouachen, Prägefärbadierungen, 1976
Leopold-Hoesch-Museum, Düren: K. F. Dahmen. Die Farbadierungen der Chiemgauzeit 1967 – 1976, 1976
Kunsthalle Nürnberg – Albert-Dürer-Gesellschaft Nürnberg, Nürnberg: Karl Dahmen – Druckgrafik, 1981
Kunstverein Augsburg Zeughaus, Augsburg: K. F. Dahmen in Memoriam, 1981
Mirage Gallery, Los Angeles (USA)

Salzburger Kunstverein, Künstlerhaus, Salzburg (A): Karl Fred Dahmen – Grafik 1957 – 1980, 1983
Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach – Kleine Galerie, Mönchengladbach: Karl Fred Dahmen – Samun, Terra Magica, Suite Ibiza aus den Beständen des Museums, 1983
Moderne Galerie des Saarland-Museums Saarbrücken, Saarbrücken: K. F. Dahmen (1917 – 1981), Bilder und Montagen 1956 – 1981, 1985
Museum am Ostwall Dortmund, Dortmund: Kunst des Informel – Malerei und Skulptur nach 1952, 1997

Literatur in Auswahl

Bruckmann Verlag (Hrsg.): K. F. Dahmen. Das malerische Werk 1950 – 1972. München, 1972.
Lehmbruck, Willi / Rothe, Wolfgang: Dahmen. Objekte Bilder Landschaften. Stuttgart, 1976
De la Motte, Manfred (Hrsg.): K. F. Dahmen. Taschenbuchreihe der Galerie Hennemann, Band 19. Bonn, 1979
Angst, Roland (Hrsg.): Karl Fred Dahmen. Werkverzeichnis der Druckgraphik I, 1956 – 1978. München, 1979
Angst, Roland (Hrsg.): Karl Fred Dahmen. Werkverzeichnis der Druckgraphik II, 1979 – 1981. München, 1981
Dahmen, Volker (Hrsg.): K.F. Dahmen – Werkverzeichnis. 2 Bände. Köln, 2003

Sammlungen in Auswahl

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München
Hamburger Kunsthalle, Hamburg
Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt
Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld
Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen
Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld
Kunsthalle Bremen, Bremen
Kunsthalle Recklinghausen, Recklinghausen
Kunsthalle zu Kiel, Kiel
Kunstmuseum Bonn, Bonn
Kunstsammlung Chemnitz, Chemnitz
Kurfürstliches Museum, Heidelberg
Leopold-Hoesch-Museum der Stadt Düren, Düren
Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen
Ludwig Museum im Deutscherherrenhaus Koblenz, Koblenz
Märkisches Museum, Witten
Museum am Ostwall Dortmund, Dortmund
Museum Bochum, Bochum

Museum Folkwang, Essen
Museum für Neue Kunst, Freiburg im Breisgau
Museum Morsbroich Leverkusen, Leverkusen
Museum Wiesbaden, Wiesbaden
Neue Nationalgalerie, Berlin
Pinakothek der Moderne, München
Rheinisches Landesmuseum Bonn, Bonn
Saarland Museum, Saarbrücken
Sammlung des Deutschen Bundestages, Berlin
Sammlung Ludwig, Aachen
Sammlung Sylvia und Ulrich Ströher
Sprengel Museum, Hannover
Staatliche Museen Kassel, Schloss Wilhelmshöhe, Kassel
Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart
StadtMuseum Bonn, Bonn
Städtische Galerie im Lenbachhaus, München
Städtische Galerie, Karlsruhe
Städtische Galerie Wolfsburg im Schloss, Wolfsburg
Städtische Kunsthalle Mannheim, Mannheim
Städtische Kunstsammlungen Augsburg, Augsburg
Städtische Sammlungen Schweinfurt, Schweinfurt
Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach, Mönchengladbach
Städtisches Museum Simeonstift Trier, Trier
Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg
Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen
Ulmer Museum, Ulm
von der Heydt-Museum, Wuppertal
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster
Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen am Rhein
Brooklyn Museum of Art, New York (USA)
Kunstmuseum Basel, Basel (CH)
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (F)
Musée National d'Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris (F)
Museo de Arte Moderno Contemporaneo, Caracas (VE)
Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro (BR)
Museum Boijmans-van-Beuningen, Rotterdam (NL)
Neue Galerie der Stadt Linz, Linz (A)
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia (USA)
The National Museum of Contemporary Art, Oslo (N)

PROFESSIONELLES MANAGEMENT VON KÜNSTLERNACHLÄSSEN



Bei der Verwaltung und Vermarktung künstlerischer Nachlässe ist ein kompetenter Partner unverzichtbar. VAN HAM bietet mit der Gründung von VAN HAM Art Estate eine umfassende Betreuung, die auf der langjährigen Erfahrung im Kunsthandel und dem traditionell großen, wissenschaftlichen Engagement beruht. Das richtige Management eines Künstlers, auch posthum, entscheidet über dessen öffentliche Präsenz und damit über seine Reputation und seinen Stellenwert auf dem Kunstmarkt.

Als Kunstauktionshaus besitzt VAN HAM entscheidende Vorteile: eine

dominante Marktstellung, eingehende Fachkenntnisse, eine prominente Medienpräsenz, auflagenstarke Publikationen, eine eigene PR-Abteilung, einen modernen Internetauftritt sowie eine entsprechende Logistik mit ausreichend Lagerkapazitäten für die Kunstwerke und Archiv-Dokumente. Die Schlüsselqualifikationen von VAN HAM Art Estate liegen durch die jahrelange Erfahrung als Auktionshaus auf der Hand: Sichten, Bewerten, Aufarbeiten, Bewerben und Vermarkten.

VAN HAM ist das einzige deutsche Auktionshaus, das maßgebliche

Werkverzeichnisse zu international bekannten Künstlern wie Fritz Klimsch, Franz Roubaud und Karl Hofer publiziert hat. Zudem wurde 2012 das Karl Hofer Archiv übernommen und das Karl Hofer Komitee gegründet. Auch der gesamte künstlerische und dokumentarische Nachlass der Becher-Schülerin Tata Ronkholz wird von VAN HAM betreut.

VAN HAM Art Estate sieht es als seine Aufgabe an, die öffentliche Präsenz eines Künstlers durch die Nachlassverwaltung zu stärken und auszubauen: nicht nur durch Auktionen, sondern auch durch

VAN HAM

Art Estate



Impressionen aus unserem Archiv

Leihverkehr mit Museen und Zusammenarbeit mit Galerien, um dadurch seine öffentliche Wahrnehmung und Position auf dem Markt zu steigern. Den Verkauf und Leihverkehr von Kunstwerken organisiert VAN HAM Art Estate, denn auch hier bedarf es Experten mit dem entsprechenden Wissen, sowie eines ausgebildeten Netzwerks mit Kuratoren, Restauratoren, Galeristen und Sammlern. Für die wissenschaftliche Arbeit ist VAN HAM Art Estate durch die Nutzung der Software HIDA, entwickelt von Foto Marburg und der Volkswagen-Stiftung, zur Archivierung von Museumsbeständen, dem Kölner

Museumsverbund angeschlossen. Durch das Engagement von VAN HAM Art Estate kam die Kooperation mit der bundesgeförderten gemeinnützigen Stiftung Kunstfonds in Brauweiler zustande. Die Stiftung betreibt ein Archiv für Künstler-nachlässe, um sie für Ausstellungsprojekte und die kunsthistorische Forschung anzubieten. Die Zusammenarbeit zwischen VAN HAM und der Stiftung Kunstfonds bildet eine einmalige Schnittstelle zwischen wissenschaftlicher Arbeit und Kunsthandel.

In vielen Fällen fehlt bei den nachfolgenden Generationen das Wissen,

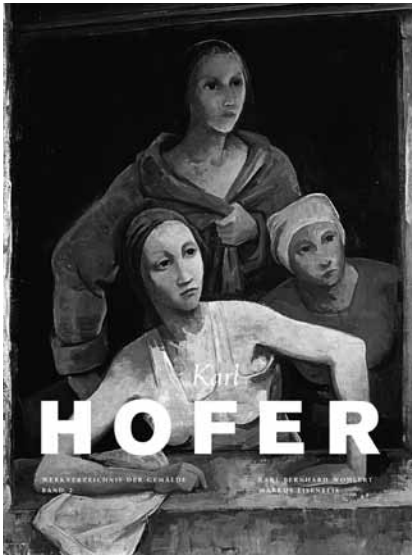
wie die Präsenz des verstorbenen Künstlers angemessen bewahrt wird. Mit den Stärken von VAN HAM Art Estate hingegen werden künstlerische Nachlässe professionell gemanagt, so dass die Bedeutung des Künstlers und dessen Werk hochgehalten wird.

Informationen | Termine | Kataloge:
www.van-ham.com

VAN HAM Art Estate
Schönhauser Straße 10-16 | 50968 Köln
Tel.: 0221 92 58 62-0 | Fax: -4
info@van-ham.com

VAN HAM

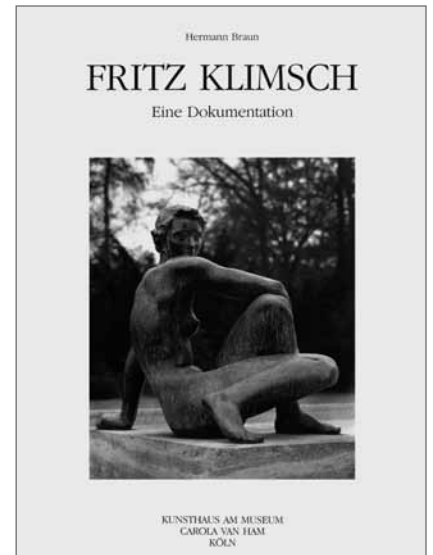
Art Publications



Karl Hofer Werkverzeichnis
Preis: € 99,95 (zzgl. Versand)



Franz Roubaud Werkverzeichnis
Preis: € 79 (zzgl. Versand)



Fritz Klimsch – Eine Dokumentation
Preis: € 140 (zzgl. Versand)

DIE BRÜCKE ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND KUNSTMARKT

VAN HAM hat sich – neben der Vermarktung der Kunst – auch der Kunstforschung verschrieben. Mit der Gründung von VAN HAM Art Publications wird ein wichtiger Beitrag für die Vernetzung von Wissenschaft und Kunstmarkt geleistet, der die dokumentarische und wissenschaftliche Arbeit stärkt.

VAN HAM ist das einzige deutsche Auktionshaus, das maßgebliche Werkverzeichnisse zu international bekannten Künstlern heraus gebracht hat. Im Verlag VAN HAM Art Publications wurden bereits das Werkverzeichnis der Gemälde Karl Hofers von Karl Bernhard Wohlert und das Werkverzeichnis zu Franz Roubaud von Olga

Sugrobova-Roth und Eckart Lingenauber veröffentlicht. Auch die Dokumentation zum Künstler Fritz Klimsch von Hermann Braun wurde mit großem Erfolg publiziert.

Mit der Gründung des Karl Hofer Komitees schreitet auch die Arbeit am Werkverzeichnis der Aquarelle und Zeichnungen Karl Hofers von Karl Bernhard Wohlert voran. Um die internationalen Standards einzuhalten, hat Prof. Dr. Dr. Gerd Presler, Mitglied des Komitees und Verfasser zahlreicher Werkverzeichnisse, das Werkverzeichnis neu nummeriert.

Die Gründung eines Verlages durch VAN HAM Kunstauktionen erklärt sich aus mehreren Gründen: Solide

Forschungsarbeit ist die wissenschaftliche Basis für Auktionshäuser und für ein vertrauensvolles Verhältnis zwischen Käufer und Verkäufer, Kunstbesitzer und Kunsterwerber. Diese Grundlagenforschung in Kombination mit der langjährigen Erfahrung unserer Experten bei VAN HAM bildet die Brücke zwischen Wissenschaft und Kunstmarkt.

Informationen | Termine | Kataloge:
www.van-ham.com

VAN HAM Art Publications
Schönhauser Straße 10–16
50968 Köln
Tel.: 0221 92 58 62-0 | Fax: -4
info@van-ham.com



Foto: Burkhard Maus

PROFESSOR KLAUS HONNEF

Klaus Honnef wurde 1939 in Tilsit geboren. Von 1960–1965 studierte er Soziologie und Geschichte an der Universität zu Köln. Seit 1960 arbeitete er als freier Journalist. Von 1965–1970 war er Redakteur und Ressortchef für Kultur und seit 1967 auch für Unterhaltung bei den „Aachener Nachrichten“. Von 1968–1970 leitete er das „Zentrum für aktuelle Kunst. Gegenverkehr, Aachen“, von 1970–1974 war er als Geschäftsführer des „Westfälischen Kunstvereins“ in Münster tätig. 1972 wurde er – zusammen mit Konrad Fischer – Mitorganisator der documenta 5 in Kassel, Abteilung „Idee + Idee / Licht“ und 1977 Mitorganisator der documenta 6 in Kassel, zusammen mit Evelyn Weiß. Verantwortlich waren beide für die Abteilungen Malerei und Fotografie (erstmalig wurde auf einer documenta die Fotografie in ihrer gesamten Bandbreite und bis hin zur Gegenwart gezeigt). Von 1974–1999 arbeitete Klaus Honnef als Ausstellungsleiter am „Rheinischen Landesmuseum Bonn“. 1980 wurde er als Honorarprofessor für Theorie der Fotografie an die Kunsthochschule Kassel berufen. Seit 1986 war er als Vertretungsprofessor und Lehrbeauftragter an vielen deutschen Universitäten und Fachhochschulen tätig und von 2004–2009 war er Lehrbeauftragter an der Bergischen Universität Wuppertal. 1988 erfolgte die Verleihung des „Chevalier de l'ordre des arts et des lettres“ der République de France und 2011 erhielt er den Kulturpreis der Deutschen Gesellschaft für Fotografie. Seit 2000 ist Klaus Honnef freier Ausstellungsmacher und freier Autor u. a. für die „Kunstzeitung“, „Photonews – Zeitung für Fotografie“ und „Kunstforum International“: Er verantwortet mehr als 500 Ausstellungen weltweit und hat zahlreiche Bücher und Texte veröffentlicht.

Professor Klaus Honnef nennt Karl Fred Dahmen seinen „Cicerone“ und Mentor, der seine künstlerische Auffassung nachhaltig geprägt hat.

ICH MALE KEINE
LANDSCHAFT, ICH
MACHE EINE.

Karl Fred Dahmen

VAN HAM