

Eröffnungsrede, 9.12.2015, Kunstmuseum Kloster Unser Lieben Frauen Magdeburg

Uwe Gellner

DIETER LAHME **Konzentrate, Rundumbilder** und **Plastische Systeme**

Diese Ausstellung widmet sich drei Werkgruppen von Dieter Lahme, er nennt sie **Konzentrate, Rundumbilder** und **Plastische Systeme**. Die Entstehungszeit der ersten beiden Werkgruppen, der **Konzentrate** und der daraus entwickelten **Rundumbilder**, liegt noch in den 1960er Jahren. Deutlich später sind die ersten **Plastischen Systeme** entstanden, das beginnt 1982 und geht weiter bis heute. Unsere Festlegung mit Dieter Lahme, auf diese drei Gruppen, erfolgte im Hinblick auf den Kabinettcharakter der Ausstellung, dabei bieten Auswahl und Beschaffenheit einen Überblick auf die Besonderheiten in allen drei Gruppen.

Dieter Lahme wurde in Emmerich am Niederrhein geboren, er ist im Schwarzwald aufgewachsen, hat lange Zeit in Mannheim gelebt und ist vor zwölf Jahren in unsere Region, nach Klein Wanzleben gezogen. Seine Werke befinden sich in wichtigen Museen und diese Ausstellung liefert gerade vor dem Hintergrund unserer erweiterten Sammlungspräsentation *40 Jahre | 40 Künstler | 40 Werke*, welche den Fokus auf die Entwicklungen in der Kunst der letzten Jahrzehnte richtet, nicht aber auf eine bestimmte Region oder ein Genre beschränkt, eine willkommene Vertiefung.

Der Blick zurück auf Werke aus verschiedenen Zeiten macht uns auf reizvolle Weise bewusst, dass die Kunst immer in der Beziehung von zwei unterschiedlichen Zeiten existiert, dem Zeitpunkt ihrer Entstehung und dem Zeitpunkt ihrer Betrachtung. Der Abstand dazwischen kann sich auf die Betrachtung legen und die Kunst von uns rücken. Andererseits ist es ebenso möglich, dass wir erst aus der zeitlichen Entfernung die Dinge wirklich an uns heranlassen, die uns seinerzeit noch viel zu fremd und unzugänglich waren, weil sie sich aus der Zeit hinauszuheben schienen, also völlig neu waren. Im Rückblick lassen sich Dinge leichter überschauen und einordnen, was simpel heißt, dass man sich im Nachhinein an gemeinschaftlichen Erfahrungen festhalten kann, wenn das eigene Urteil gefragt ist. Dennoch nehmen wir die Kunst immer als Augenblicksereignis wahr. Der Zwischenraum seit ihrer Entstehung lässt sich vielleicht am eigenen Leben messen, aber er bleibt vage. Serielle Werke erleichtern uns die Betrachtung, denn sie verfolgen dieselbe Grundidee, was es vereinfacht, sich auf unbekannte Wege einzulassen. Die **Konzentrate, Rundumbilder** und **Plastischen Systeme** sind seriell entstanden. Wir können die künstlerischen Versuche vergleichen und abwägen, was den Künstler zu seinem jeweils folgenden Werk innerhalb der Serie provoziert haben mochte.

Konzentrate, Rundumbilder und **Plastische Systeme**, diese etwas sperrig klingenden Titel seiner Werkreihen machen deutlich, dass es unverkennbar nicht um irgendwelche Sujets geht, Dieter Lahme will nichts darstellen, nirgends anknüpfen, sondern sich vollkommen individuell ausdrücken und definiert dafür persönliche Vokabeln. Die Abstraktion der Formen aller Werkreihen paart sich mit wenigen verwendeten Materialien und Farben und gewinnt darin Klarheit und System. Wir haben es ausschließlich mit den Tönen Schwarz und Weiß zu

tun oder mit Metall. Das ist durchaus rigoros gemeint und stellt jede seiner Serien auf eine eigene Basis.

Alle künstlerischen Arbeiten von Dieter Lahme haben einen Ausgangspunkt und verfolgen danach eine Bewegung, die sie anfänglich bildlich, später räumlich und inzwischen plastisch konstituiert. Dieser Bewegungsfluss hat seinen Weg von der Bildleinwand in den sozialen Raum genommen und vom visuellen hin zum visuell-haptischen Erleben seiner Kunst. Die Bewegung setzt sich von Bild zu Bild und von Plastik zu Plastik in den jeweiligen Serien fort. Bewegung ist Idee, Charakteristikum und Praxis seiner Kunst.

Die **Konzentrate** sind quadratische Gemälde von 1 x 1 m, in Schwarzweiß. Ausschließliches Schwarzweiß bedeutet Abstraktion, bedeutet Konzentration und dagegen jegliche farbigen Umschweife beiseite zu lassen und, erinnern wir uns an Kasimir Malewitsch oder an Piet Mondrian, Schwarzweiß bedeutet in der Moderne die Suche nach dem Neuanfang. Die ersten **Konzentrate** von Dieter Lahme sind lineare Bewegungen, die tastend durch den Bildraum ziehen. Die folgenden **Konzentrate** verstärken die Argumente mit heftiger Malgestik, die Linien werden von Formen ersetzt, indem Schwarz ins Weiß eindringt, bis die Bildordnung eine aufgeladene Spannung erreicht. Im Verzicht auf Darstellungsabsichten geht es dem Künstler allein um Ausdruck – wohlgerne nicht um Illustration, sondern um Expression. Und wir erleben die ganze Emotionalität des Lebens. Wir sehen wie sich Formen annähern, miteinander zur Geltung bringen, aber auch voreinander ausweichen, übereinander herfallen, sich schmeicheln, sich verrennen. Schwarz dringt ins Weiß und Weiß ist Fond oder Raum und ebenso Gegenpart und notwendig, damit Schwarz nicht lichtlos ersäuft und verlischt, und die Dynamik ermüdet. Nur wenn Schwarz auch Weiß zulässt bleibt es Schwarz, andernfalls fällt es in Leere, verliert Raum und wird Fläche, ohne Inhalt, ohne Geschichte – Schwarz bedingt sich im Weiß und umgekehrt.

Da die Frage nicht zu entscheiden ist, wo auf abstrakten Kompositionen oben und wo unten ist entstehen ab 1968 parallel die **Rundumbilder**. Nein, es ist nicht zu glauben, was Dieter Lahme im Gespräch als Grund dafür anführt, weshalb er damit begann, anstelle von Bildleinwänden auch Holzkugeln zu bemalen. Diese **Rundumbilder** sind allzu weit entfernt von aller Malerei, die wir kennen. Ein Tondo hätten wir ihm abgenommen. Hier aber greift das Visuelle ins Haptische, ergreift das Bild die Hand und der Künstler den Betrachter. Ist also der Künstler ein Fallensteller, der Betrachter Opfer und Schöpfer der Kunst zugleich, indem das Bild sich in seiner Hand bewegt und so erst vervollkommnet? Denn wie anders sollen wir wissen, dass es auch die Rückseite gibt, dass das Bild rundum verläuft, wenn wir es nicht selbst drehen könnten? Die Zeit der späten 1960er Jahre war radikal, die künstlerischen Entscheidungen von Dieter Lahme sind radikal, wie **Rundumbilder** zu malen und damit die Grenze zwischen Malerei und Skulptur zu ignorieren. Die später 1960er Jahre waren ein Aufbruch für die Kunst: abstrakter Expressionismus, Arte Povera, Konzeptkunst, Wiener Aktionisten und erste Anklänge des Pop sind einige der Schlagwörter, die danach verlangen, in der eigenen Einkreisung nicht zu ersticken, sondern mitzuspielen, eigene Argumente zu entwickeln. Noch immer spürt man diese Energie, wenn der Künstler über seine Arbeiten spricht, wenn seine Sätze fliegen, er von Werk zu Werk weiterläuft, den Betrachter am liebsten an der Hand mitzieht. Dennoch sind die **Rundumbilder** der emotionale Gegenpol zu den **Konzentraten**, präzise in allen Details, meditativ in der Entstehung, kontemplativ in der

Wahrnehmung und Benutzung. Wir begegnen denselben Formen in neuer Logik, wieder sind die Mittel klar definiert. Der Analytiker Dieter Lahme wechselt vom Bildraum in den Realraum auf.

Woher kommt die Kunst? Was hat es mit neuen Bildern oder Plastiken auf sich, die noch niemand gesehen hat, so dass auch niemand sagen kann, man würde sie brauchen oder schätzen. Vermutlich doch weil der Künstler irgendwann der Idee oder dem Gefühl vertraut hat, genau an diesem Punkt weiter zu machen, weil sich eine Frage stellt, der er nicht den Rücken zuwenden sollte, weil es relevant und essentiell ist, diesen Ort nicht zu verlassen, um weiterhin malen zu können. Die ersten **Konzentrate**, die ersten **Rundumbilder** und **Plastischen Systeme** scheinen drei solche Orte gewesen zu sein, in die sich Dieter Lahme mit Intensität hineinbegibt, um Ergebnisse zu erzielen und um mit der komplizierten Beziehung zwischen der Kunst und dem Leben klar zu kommen. Es ist diese gedankliche und visuelle Intensität, mit der die Werke von Dieter Lahme zu uns sprechen und sich zu ihrer Betrachtung auf die offene Bühne begeben.

Einige Male wechselte Dieter Lahme den Schwerpunkt in seinem Leben zwischen sozialen Arbeitsfeldern oder der Tätigkeit als Künstler. Er war Musiker, Sozialarbeiter, Verbandsfunktionär und Initiator einer Marionettentheatergruppe. Kunst ist für ihn eine Freiheit, die nicht automatisch abläuft, die die Entscheidung dafür erfordert, also auch die Entscheidung dagegen, um gültig zu sein. In seiner Kunst hat er sich speziell mit einer ganzen Reihe von erfolgreich verwirklichten Projekten im öffentlichen Raum um die Einbindung in soziale und urbane Zusammenhänge engagiert. Mit seinen **Plastischen Systemen**, der dritten Werkgruppe dieser Ausstellung, hat er eine Methode der Verbindung dieser beiden Ambitionen seiner Persönlichkeit gefunden. Seit drei Jahrzehnten entstehen sie als formale Etüden ohne Interpretationsschema. Es geht um das Spannungsfeld aus Skulptur und Handlung, aus Geometrie und Zufall, aus eigenen Vorgaben und dialogischen Reaktionen. Die Ideen des Künstlers wandern in die Hände des Betrachters, um sich variabel und kaum vorhersehbar zu vervielfachen. Der Betrachter wird Benutzer der Kunst, der den bildhauerischen Prozess, ganz nach Situation und Laune, annimmt, in die Länge zieht, vollendet, verwirft und wiederholt versuchen kann. Die Kunst selbst verhindert in diesem Fall das tradierte Rezeptionsschema ihrer Begegnung mit dem Betrachter. Sie wirkt nicht frontal und abgeschlossen als Werk, sondern mobil durch potentielle Fantasie.

Das Material fasst sich kantig und schwer an. Wer sich noch daran erinnern kann, glaubt den selten gewordenen Werkstattgeruch aus zerspantem Metall und Schmieröl zu atmen, der sich auf diesen Plastiken an sichtbaren Schweißstellen oder in den Riefen der zersägten Flächen festgesetzt hat. Was wir betrachten, bestätigt sich im Gefühl der Oberflächen und des Gewichtes der Dinge in unseren Handflächen. Man kann es riechen, und wir hören den stumpfen Klang, der sich kurz und hell metallisch aufschwingt, wenn wir die kleinen Elemente aneinanderstoßen. Alle Teile dieser **Plastischen Systeme** sind geometrisch geformt, d. h. präzise aus klaren kantigen Formen aufgebaut und überwiegend am rechten Winkel oder an Kreisformen vermessen. Generell fügen sich die zwei bis vier Elemente jeweils zu einer Art Grundstellung ineinander. Das ist trostreich für alle, die sich am Gegebenen orientieren und die auch von der Kunst eine gewisse Verbindlichkeit erwarten,

bevor sie sich dazu entschließen können, in das vage Spiel von Fantasie und Veränderungen einzutreten.

Immerhin beginnt das Spiel der Veränderung der Elemente versöhnlich mit Titeln wie „Doppelhof“, „Vorgarten“, „Dorfplatz“, „Bank“ oder „Secondhand“. Alltägliche Assoziationen liegen den Arbeiten des Bildhauers zugrunde. Wir fühlen uns ein wenig zurückversetzt in die eigene Kindheit, wo ein Baustein plötzlich ein Turm oder ein Haus sein kann, wahrscheinlich sogar das eigene Wohnhaus. Kunst die sich der Selbsterfahrung des Betrachters anvertraut, im Probieren und Assoziieren, kann nicht aus Zufall entstehen.

Betrachten wir die kleinen gewinkelt konstruierten Elemente aus Metall, so fällt es schwer, die Hände ruhen zu lassen und sich nicht an der Mechanik ihrer Passformen zu versuchen. Und ist es nicht eigenartig? Die Hände geben mindestens denselben Ansporn zum plastischen Spiel, wie die Augen. Geht es in der Bildhauerei doch generell um die fühlbare Haptik einer plastisch-räumlichen Form, so ist die Erkundung ihrer Formen mit den Händen selten genug die Realität der Begegnung und Bewertung einer Skulptur. Hier dagegen wird das Gespür der Hände freiwillig zum bildhauerischen Werkzeug, das die generativen **Plastischen Systeme** immer wieder neu entwirft und verwandelt, sozusagen in sozialer Verbreiterung. Das unausbleibliche Stoßen und Klappern von Metall in seinen Ausstellungen lässt Dieter Lahme jubeln. Der Bildhauer schafft eine Variabilität, er legt sie an, er kann sie für sich durchbuchstabieren, aber er kann und will sie nicht vorherbestimmen. Scheitern ist ausgeschlossen, weil es einen offenen individuellen Freiraum gibt.

Dieter Lahme bestreitet für diese Arbeiten eine intellektuelle Konzeption, es geht ihm nicht darum, Neuigkeiten für den Kunstmarkt zu produzieren, und dennoch haben seine **Plastischen Systeme** nichts Herkömmliches. Wer dem Bildhauer begegnet ist, der weiß, wie genau er selbst die Formbeziehungen zwischen den einzelnen Bestandteilen seiner Arbeiten untersucht, wie er in Modellen aus Holz klärt, was sich anschließend auch im Metall bewähren muss. Aber der ahnt auch, dass es ihm unmöglich wäre, mathematisch-ästhetische Vorausberechnungen für seine plastischen Systeme anzustellen und es dann damit bewenden zu lassen. Seine eigene Freude am Entdecken oder an der selektiven Erkundung der Welt außerhalb unseres normierten Alltags nach alternativen Formen, Bildern und Ideen, die mehr als nur eine praktische oder eine ästhetische Seite besitzen, sondern die sich den Menschen auch spirituell mitteilen können, kann als Beweis gelten. Es sind diese Erfahrungen, denen sich auch seine eigenen Arbeiten stellen müssen. Er reicht sie uns weiter. Die Prüfung gelingt in einer Art meditativen Hantierens, zu dem die „plastischen Strukturen“ anfangs Ideen- und Impulsgeber sind, sich am Ende aber in eine Art selbständigem Fortlauf von Handeln und Denken fast schon verlieren. So kann es sein, dass wir ein paar Teile aus Metall in diesem Moment als Poesie erleben. Und, gibt es etwa einen Grund der wichtiger sein kann, damit wir uns mit der Kunst beschäftigen?

