

„Es gibt keinen Unterschied zwischen dem Licht und der Farbe; beide sind ein und dasselbe Phänomen.“<sup>1</sup>

## **„Stolzer Wellenreiter“ und „Wolken in Rosé“**

### **Christoph Dahlhausen findet seine Farbe**

**von Reinhard Ermen**

Beim Installieren einer Ausstellung entdeckt er wie die Farbe vom Rand, von der Zarge des Bildes auf die weiße Wand sanft abstrahlt. Zu Beginn der 90er Jahre, als ihm dies widerfuhr, war Christoph Dahlhausen noch Maler in einem durchaus konventionellen Sinne. Was anmutet wie ein beiläufiges Ereignis wird zum Schlüsselerlebnis und wirft für ihn die Frage nach einer anderen Essentialität von Farbe auf; wenn man so will: entmaterialisiert und lichtgeboren! Die unscheinbaren (farbigen) Schatten auf der Wand führen zu einem Paradigmenwechsel. Jeder schreibt sich seine eigene Kunstgeschichte im Kleinen, in dieser hier entscheidet sich einer und wirft das Ruder um. Immer wieder aufs Neue initiierte Farbfindungen, ja Neuerfindungen<sup>2</sup> sind eine Konsequenz daraus, als gelte es, den Augenblick, in dem die sanften Flecken auf der Wand den Maler zwingen, sich neu zu definieren, stets gegenwärtig zu halten. Gelegentliche Annäherungen an fast traditionelle Seinsweisen von Malerei sind damit keinesfalls ausgeschlossen, aber die finden sich erst nach vielen Umwegen und bergen in sich noch genug von dem seinerzeit in Bewegung gesetzten Umkehrpotential. Der Künstler wird zum kritischen Beobachter seiner Verfahren, nicht von ungefähr mutet Vieles, was er nach dem „Erweckungserlebnis“, um es etwas pathetisch zu sagen, unternimmt, an wie Versuchsanordnungen, die er in Reihen oder Serien realisiert und irgendwann auch systematisch durchnummeriert werden.

Die Arbeiten auf Glas kommen der Versuchsanordnung vielleicht am nächsten. Die Tatsache, dass Christoph Dahlhausen ein vollständiges Medizinstudium absolviert hat, drängt sich dabei schon mal auf<sup>3</sup>, doch das dürfte primär einer grundsätzlichen Haltung geschuldet sein, die auch seiner kurzen Tätigkeit als Arzt zugutegekommen sein mag. Was nüchtern und sachlich anmutet, verdankt sich einem quasi abwägenden Vorgehen, das Farbe gerne dem subjektiven Zugriff entzieht und indirekt generiert, beispielsweise mit den Mitteln der Fotografie. Ein einfarbiges Segment wird isoliert abgelichtet und auf das bereitliegende Glas montiert. Dem kühlen Gestus entspricht das millimetergenaue Einpassen auf dem transparenten Träger. Schon bei dieser Gelegenheit lässt sich festhalten: Alles, was Dahlhausen unternimmt, ist gekennzeichnet von einem produktiven Ordnungssinn bzw. von einer atemberaubenden Genauigkeit. Emphatische, freihändige Setzungen laufen möglicherweise mit, vor allen Dingen beim Findungsprozess, aber Präzision spielt in der Produktion eine große Rolle. Hier ist freilich

---

1 Donald Judd, *Aspekte zu Flavins Arbeit*, in *Minimal Art. Eine kritische Retrospektive*, Hrsg. von Gregor Stemmrich, Dresden 1998, S. 223

2 Zum Prozess des Findens bei Christoph Dahlhausen siehe auch, Jens Peter Koerver, *Ausweitung der Spielräume*, in: *Ausstellungskatalog Christoph Dahlhausen*, Galerie Olschewski & Behm, Frankfurt Main, 2012, S. 04

3 Etwa bei Markus Lepper, in *Christoph Dahlhausen, Glassworks. Fotoarbeiten. Installationen*, hrsg. Kunstverein Göttingen, 2001, S. 13

kein eiskalter Operateur am Werk, sondern einer, der im Rahmen seiner exakten Planungen gefühlvoll zu setzen weiß. Parallel zum Medizinstudium betätigte er sich auf hohem Niveau als Cellist und Bassist, vielleicht ergibt sich daraus ein Drittes: Musik beatmet die Analyse, auf dem Glas finden die monochromen Rechtecke und Quadrate den richtigen, orthogonal ausgerichteten Ort. Der Künstler komponiert dabei in einem durchaus orthodoxen Sinn, er baut mit wenigen, meist gleichgerichteten Elementen statische Bezugssysteme auf dem gegebenen Spielfeld. Erinnerungen an die konkrete Kunst dürfen sein, Dahlhausen arbeitet mit Modulen, die sich selbst meinen. Verortung auf dem Glas kann auch hinter dem Glas bedeuten, die Ebenen fangen jedenfalls an miteinander zu dialogisieren.

Die Beziehungen, die er so thematisiert, handeln vom Kreislauf der angewandten Dinge, vom Einfinden in der formalen Wirklichkeit. Die gleichsam angeborene Exaktheit relativiert sich freilich durch die Anmutung dieser seltsamen Fotografien, deren Farbe changiert, als kleinster möglicher Rest eines Abbilds, außerdem eignet dem analogen Verfahren ein Korn, das durch die Hintertür so etwas wie einen Materialaspekt zurückbringt. Solche Momente von Korrektur durch das SoSein des Erscheinenden spielen immer mit, im Bereich der kleinen und kleinsten Maßeinheiten sind das die notwendigen Schwebungen, durch die sich Genauigkeit, aber auch Enthaltbarkeit und Verfahrensimmanenz erst bestätigen. Nur wo die Bedingungen von Anfang an stimmen, kann im Laufe des Prozesses der Freiraum größer werden, aber gemessen wird (nicht nur zu Beginn) mit einer „Mikrometerwaage“. Das Stichwort „Versuch“ drängt sich bei dieser Gelegenheit erneut auf. Die Formelemente auf dem Träger erscheinen manchmal wie ein Präparat fürs Mikroskop! Das Atelier wird zum optischen Labor, in statu nascendi werden die ersten Ergebnisse des Farbfindungsprozesses auf das richtige Gleis gestellt: Heraus kommt ein überlebensfähiges Konzentrat! Einen weiteren unberechenbaren Faktor denkt Christoph Dahlhausen ganz bewusst mit, die Glasarbeiten sind mit Abstand von der Wand montiert oder an diese gelehnt, die weichen Schatten wandern bei Tageslicht wie ein visuelles Echo mit. Wer genau hinsieht, wird bemerken, dass die Bruchkanten der tragenden Gläser nicht geschliffen sind.

Glas, Sicherheitsglas, Fensterglas oder in anderen angewandten Darreichungsformen, wahlverwandt auch mit spiegelnden Oberflächen aller Art, ziehen ihn mächtig an, weil sich damit, um es einmal ganz allgemein zu sagen, Gesehenes entrückt, distanziert auch relativiert. Was für ein Material! Von der Schwerelosigkeit bis zur Eiseskälte wird dieser Werkstoff mit Zuschreibungen besetzt, mit wenigen Vokabeln ist das kaum zu verhandeln. In welcher Form auch immer, als universeller Träger verspricht er Offenheit, die der Künstler gelegentlich mit leichter Hand umleitet, wenn er etwa Fensterscheiben mit bunten Markierungen versieht. Er greift seit 2003 zu sogenannten „7Jahresfolien“, beim Blick hinaus mischen diese gesetzten Formen den Sehvorgang auf. Eine zeichenhafte architektonische Intervention stellt sich dem Ausblick entgegen. Fast automatisch fokussiert das Auge auf die Folienebene, die entsprechenden Installationsfotos stellen das pointiert dar, der belebte und bebaute Raum dahinter verschwimmt. Wieder korrigieren unberechenbare Faktoren die Anmutung von

Genauigkeit. Dahlhausen arbeitet gerne mit Unschärfen mit vagen Erscheinungen, nicht nur die Schatten an der Wand haben das schon verraten. In *Room with a View* beispielsweise inszeniert er 2002 schemenhafte Farbformen hinter mattiertem Glas. Getrübe Transparenz verspricht Entrückung! 2003 bei Gelegenheit einer temporären Installation im CCNOA in Brüssel, versiegelt fast flächendeckend angewandte PE Folie die beiden Fenster mit einem machtvollen Rot. Der Ort taumelt, die Wahrnehmung schwimmt, Farbe, bzw. gefiltertes Licht führt zur Erhöhung des Blutdrucks, nur ein kleiner Rest am Rand der Scheiben bleibt stehen. Wieder relativiert der Künstler bewusst die selbst gesetzte Totalität: Red in Reality.

Christoph Dahlhausen, der oft englische Titel verwendet, kreierte eine weitere Versuchsreihe, *Filtered Light* ab 2010, später spielerisch erweitert in den *Small Windows*. Hauptakteure dieser Farblichtfindung sind Filter und Linsen, die primär in der analogen Fotografie für bestimmte Effekte eingesetzt wurden. Mit der Digitalisierung wurden sie weitgehend obsolet und verschwanden im medialen Orkus, ein technisches Zeitalter hat sich verabschiedet. Im Internet konnte man sie zeitweilig in großen Mengen erwerben. Dahlhausen legte einen entsprechenden Arbeitsvorrat an. Den präzisen Linsenvorsätzen, die ein kreisrundes Stück mit optischem Glas rahmen, besser: fassen wie einen Edelstein, sieht man das abgelaufene Verfallsdatum keineswegs an. Schon als Objekt an sich geht von ihnen eine zeitlose Praktikabilität, eine zweckmäßige Leichtigkeit aus. Das spielt ohne Frage eine Rolle, wenn Dahlhausen sie in Edelstahl Displays einpasst, die als Boards frei an der Wand installiert sind. Rhythmisch platziert, nach Farbe und Größe, sparsam wie zufällig aber selbstverständlich, strahlen sie etwas Warenmäßiges aus. Eine assoziative Nähe zum Design, zu sündhaft teuren Markenläden lässt sich nicht ganz abzuschütteln. So eine Zweideutigkeit mag Teil des Werks sein, jeder Künstler ist schließlich ein Hersteller und jede Galerie ein Handelsgeschäft. Erst im Museum findet im Idealfalle die zweckfreie Endlagerung statt. Kapitalistische Kreisläufe wie diese mögen mitspielen, aber sie werden transzendiert durch das Kunstprodukt und seine Erscheinung. Die Spiegelungen der Bleche, die Lichter der Gläser formulieren sich, wenn man so will als Engführung von Konkretion und Impression oder von Essentialität und Beiläufigkeit. Auf der Wand verlängert sich das Werk in einer von Anfang an mitgedachten Projektion, die integraler Bestandteil der Arbeit ist. Das Phänomen ist schwer zu fassen und steht für den produktiven Beschreibungsnotstand, mit dem die Betrachtenden möglicherweise fechten, um zu erfassen, was gerade in den Arbeiten mit Filtern zu sehen ist. Farbige Schatten?<sup>4</sup>. Das Prinzip dieser Disposition modifiziert Dahlhausen wenig später in seinen *Small Windows*, in denen er die Foto-Filtergläser zu irregulären, flachen, traubenartigen Gebilden zusammenfasst und wie Augenseen im wohlbedachten Abstand von der Wand installiert. Das Spiel von Konkretion und Impression findet zu einer weiteren Variante. In Sichtweite zu diesen anmutigen Versammlungen ließe sich die Arbeit mit massivem Acryl-Glas verhandeln, also mit einem Farblicht, das in kompakten wie gewichtigen Einheiten fast wie eingefroren erscheint. Und noch einmal "Farblicht"! Das kann auch ein Material sein, das man in die Hand nimmt, wie einen

---

4 Auch Jasmin Bianca Hartmann greift durchaus unter Vorbehalt zu dem Begriff „Farbschatten“, in: Christoph Dahlhausen, Filter. Katalog Kunstmuseum Ahlen 2017, S. 4

Marker oder einen fluoreszierenden Stab. *Stabilizing Light* wäre so ein Hybrid, anders gesagt: Leuchtstoffröhren (am liebsten Blau) für Raumzeichnungen oder architektonische Unterstreichungen mit Licht, das selbst im Dunkeln nicht erlischt. Christoph Dahlhausen ist, um es vorsichtig zu sagen, irgendwie auch ein „Bildhauer“. Die Gefahr, jetzt in dieses Arbeitsfeld abzuschweifen ist groß. Immerhin ließe sich bei der Gelegenheit festhalten, dass dem Künstler allein aus einer Blickrichtung kaum beizukommen ist. Aber es geht ja nicht darum, einzutüten, sondern eine Arbeit sinnstiftend zu betrachten. Farbe, Licht und deren Findungsprozesse gewähren dabei letztlich eine Einheit.

Solche multiperspektivischen Darstellungsphänomene haben damit zu tun, dass hier einer mit konzeptionellen Verfahrensweisen umgeht. Das Finden und Formen von Farben jenseits überlieferter Seinsweisen von Malerei hat damit zu tun bzw. ist ein Indiz dafür. Dahlhausen bekennt sich unvoreingenommen zu den Produkten des Industriezeitalters, wenn sie seinem Reinheitsbedürfnis entgegenkommen, er arbeitet mit vorgefertigten Materialien, mit neu verorteten Fundstücken, wie etwa den Linsenvorsätzen. Seine Rohlinge erscheinen manchmal wie Ansammlungen von Ready-Mades. Der Künstler lässt gerne arbeiten, er beaufsichtigt mit dem Konzept in der Hand den Vorgang bzw. den Auftrag. Er findet in einem „unmöglichen Möbelhaus“ aus Schweden, also bei einem Konsumgüterriesen eine Edelstahlschale im Angebot, die er durch Autolacke verzaubern lässt, um sie dann ironisch und zielsicher auf das weltumspannende Erfolgsrezept eines anderen zu beziehen: *Kapoor for Poor*. Die Nummer 1 kreiert er 2012. Heiterkeit im ernstesten Betrieb und doch mehr als ein derber Spaß, - schon bei *Don Quijote* wurde aus einer Barbierschüssel der Helm des Mambrin. Vielleicht war der „Ritter von der traurigen Gestalt“ der erste Konzeptkünstler überhaupt, jedenfalls wurde bei ihm ein Gebrauchsgegenstand zu einem Schaustück mit Symbolwert, wie Jahrhunderte später, als ein anderer (durchaus mit den Qualitäten einer Romanfigur ausgestattet) ein Urinal als einen Brunnen ausstellt. Es geht letztlich darum, wie man ein Ding benennt und im Prozess kontextualisiert. Das Finden von Farbe, das als eine Art Leitmotiv durch diesen Versuch über Christoph Dahlhausen geht, produziert seine eigene Dynamik und schreibt sich sozusagen als Anwendung in die Arbeit ein. Der Zufall hat in diesem Prozess sein variables Reaktions- bzw. Realismuspotential, das auch mit Bedacht aktiviert werden kann, wenn die fertige Arbeit schon da ist. In *New Ways to Colour the Wall* ist es den Besucherinnen und Besuchern gestattet, mit runden, lackierten Scheiben, die, in der Transportkiste präsentiert, schon ein Bild ergäben, die Wand zu gestalten. Ein Befestigungssystem auf magnetischer Basis ermöglicht die dafür notwendige Variabilität. Ein kleines Stückchen an Kunstpädagogik steckt in diesem Angebot, aber das ist möglicherweise immer der Fall, wenn „Chance Operations“ zur Anwendung kommen, die sich in diesem Fall an die Rezipientinnen und Rezipienten wenden. Die Farbe ist in den Händen der Anderen unterwegs. Das Konzept, wenn das bei Dahlhausen als Handlungsprinzip anwendbar wäre, stellt sich freilich nicht aus, aber als kunstschaftende Instanz treibt es seine Findungsprozesse an. In jeder seiner Lösungen klingt darüber hinaus auch ein freudiges „Heureka“ mit. Als ständiger Impulsgeber ist das unüberhörbar, als Brücke zwischen formschaffenden Widersprüchen, die hier schon beispielhaft benannt wurden:

Essentialität und Beiläufigkeit oder Konkretion und Impression. Konzept ist das Moment, das nicht nur die Sachen zusammenhält, sondern in gewisser Weise auch beseelt. Darüber hinaus steckt darin auch ein gutes Stück an Gegenwärtigkeit, Kunst will heute im Wesentlichen auch gedacht sein.

Mit den Autolacken, die aus einem Serienprodukt wie einer Edelstahlschüssel etwas Unerwartetes machen, kommt eine neue Wendung in Dahlhausens Arbeit. Ein Fund, eine Reihe von Farbmusterblechen macht ihn 2010 auf das Farbmateriale aufmerksam. Dieser Tatsache zu Ehren stellt er die Proben als *Stack* aus, fast wie eine Votivtafel. Die pragmatische Robustheit dieser Lacke, ihr sozusagen teleologischer Glanz und die schier unerschöpfliche Vielfalt der möglichen Tönungen<sup>5</sup> faszinieren ihn. Dementsprechend findet sich in seinem Werk eine Spur von Objekten, die an diesem industriellen Farbwunder teilhaben, am nachhaltigsten in den Arbeiten *Bodies*. Diese „Körper“, immer im Plural, auch wenn sie einzeln auftreten, sind rechteckige Gebilde aus Aluminium Wabenplatten, überzogen mit Autolacken und letztlich klassische (monochrome) Tafelbilder. In dieser schönen Synthese, die einen Höhepunkt in Dahlhausens Werk darstellt, kommt viel zusammen: ein moderner Träger, der auch in der aktuellen Kunst gelegentlich genutzt wird, eine ganz besondere Farberscheinung im Verein mit einem konservativen Moment, das die Ingredienzien spannungsvoll bindet bzw. zu einer nachhaltigen Quintessenz führt! Bei der Gelegenheit darf noch ergänzt werden, dass Autolackierer ehrwürdige Handwerker sind, die in mehreren Arbeitsgängen, das hauchdünne Material in Schichten auftragen, aufbauen und koloristisch optimieren, was wiederum an Techniken der Alten Meister gemahnt. Das erwähnt Dahlhausen mit dem entsprechenden Nachdruck. Er steigert das aus der Werkstatt gelieferte Ergebnis noch durch stetes Polieren. Einladung an das Licht: So wie seine *Bodies* leuchten, hat wohl noch nie eine Limousine gepunktet, als Bild seiner selbst leuchtet der optimierte Lack im Sinne einer Aufmerksamkeitsfixierung, wie ein ganz besonderes Präparat. Mit der Politur kommt ein Spiegeleffekt hinzu, der bei Dahlhausen schon immer eine Rolle gespielt hat. Die Betrachtenden finden sich selbst im Bildraum wieder und sind angehalten, vor dem Bild zu wandern, um die Farbe zu sehen, bzw. zu finden. Und als sei das noch nicht Glanz genug, die Schnitte durch das Material, die Aluminiumstege bleiben offen stehen und sind einsehbar. Diese attraktiven Wunden gewähren nicht nur einen Blick ins Innere der konstruktiven Körper, das Licht wirft sie wie einen Heiligenschein an die Wand. Die Farbe schwebt, meist drei oder vier cm den Betrachtenden entgegen, umgeben von einer, um es tagesaktuell zu sagen, silbrigen Corona. Das wäre unter neuen Umständen wieder der abstrahlende Farbrand der Zarge, der 1992 in Christoph Dahlhausens Werk einen Paradigmenwechsel hervorrief. Eine Synthese typischer Elemente realisiert er in der Serie *Reflecting Light and Space* ab 2018, wenn man so will, sind das „Superbodies“. Die Wabenplatte ist mit einer strukturierten Spiegelfolie versehen und reflektiert die Umgebung als weich gezeichneten Illusionsraum, der durchaus malerisch anmutet. Diesen 'Bildträger' montiert Dahlhausen auf zwei Gerüststangen,

---

5 Sabine Elsa Müller weiß von 25000 möglichen Tönungen, was der Vielfalt von Künstlerfarben nicht nachstehe. Siehe dazu Sabine Elsa Müller, Christoph Dahlhausen - Bodies, in: Katalog Kunstmuseum Ahlen 2017, S. 4

womit sich eine Korrespondenz zu seinen Lichtinstallationen andeutet. Acht cm vor der Wand, dort gleichzeitig fest und sichtbar verankert, ist ein Hybrid aus Skulptur und Malerei, von Bild und Baustelle zu sehen. Der Dialog der Komponenten schafft konstituierende Blickkontakte.

Angesichts von so viel konzeptionellem Pragmatismus erscheint eine Serie mit dem bemerkenswerten (deutschen) Titel *Arbeiten zum Aggressionsabbau* wie ein Ausreißer. Mit einem Locheisen schlägt Dahlhausen Kreise in farbiges Papier und in graue Pappen, in die dadurch auch Farbsplitter vom Papier eingegraben werden können. Das sind heftige Spuren aus Material und Emotion. Die Fetzen sind geflogen. Der Künstler vergisst sich? Die fast schon anarchische Angriffslust dieser „Wutbilder“ verblüfft im Umfeld seiner durchdachten, minimalistischen Farbanwendungen. 2008 nimmt er das Locheisen erstmals zu Hand, um eine Spiegelfolie einzukreisen: *Ein bisschen Glanz muss sein*. Das Jahr scheint für Christoph Dahlhausen auch in anderer Weise bedeutsam gewesen zu sein, sehr vorsichtig spricht er von einer „Krise“<sup>6</sup>, was den Prozess des Farbfindens nicht ausbremst; ganz im Gegenteil. In einem Baumarkt entdeckt er die Farbkartenmuster eines ambitionierten Herstellers, der die Palette seiner Angebote mit werbenden Verbalanhängseln versieht. Da findet sich als Nummer 13 der „Stolze Wellenreiter“ und das ist ein „tiefes Azurblau“, die Nummer 23 ist eine „Wolke in Rosé“ und soll sein ein „verträumtes Graurosé“. In stimmigen wie zufälligen Paaren organisiert, sind das Dahlhausens *Duale Systeme*, - wenn man so will, konkrete, konzeptionelle Zeichnungen mit lyrischem Beifang, die den Farbfindungsprozess auf ihre Art feiern.

---

6 Beim Atelierbesuch am 08.06.2020 in Bonn