

Dr. Gerd Mörsch

rattus norvegicus – Die Sammlung Dahlmann zu Gast im Leopold-Hoesch-Museum. Einführung

„Die Aufklärung konnte das Böse nicht wegblenden. Wo viel Licht ist, erhöht es einfach seine Wattzahl.“
Veit Loers¹

Warum ist eine Ausstellung mit dem Namen einer Rattenart betitelt und wirbt für sich mit einem schlammbraunen DIN A4 Plakat in dessen Mitte – gerahmt von den Namen der ausgestellten Künstler in goldfarbenen Lettern – jenes Nagetier thront? Ratten sind eine Plage, neben Spinnen der Inbegriff von Ekel und Hässlichkeit, lästige Stammgäste in Mülltonnen und städtischen Grünanlagen. Auch das Plakat erinnert eher an ein Punkrockfestival und die bluttriefende Typographie scheint eine Hommage an Horrorfilmplakate der 1950er zu sein.² Hat etwa – um bei den Worten Veit Loers zu bleiben – das Böse seine Finger im Spiel? Fangen wir am Anfang an.

DIE WANDERRATTE – ERFOLG IM SCHATTEN DER ZIVILISATION

Die Wanderratte – lateinisch *rattus norvegicus* – stammt ursprünglich aus Zentralasien und Nordchina. Sie hat sich wie die Hausratte als Kulturfolger des Menschen in alle Welt ausgebreitet, doch erst ca. 1000 Jahre später als ihre Verwandte. Die ältesten Knochenfunde der Wanderratte in Deutschland werden auf das 9. und 10. Jh. datiert.

Im 18. Jh. begann ihr bis heute andauernder Siegeszug im Schatten des Menschen, der zur Verdrängung der Hausratte führte. Bedingt durch die veränderte Lebensweise der Menschen – moderne Häuser und Kanalisation – konnte sich die Wanderratte stark vermehren. In weniger modernen Siedlungen ist ihre Verbreitung dagegen beschränkt. So ist *rattus norvegicus* noch heute etwa in Afrika nur in Groß- und Hafenstädten anzutreffen. Sie schwimmt sehr gut und findet in der Kanalisation moderner Großstädte ideale Bedingungen vor. In den Laboren der modernen Wissenschaft ist sie als klassisches Versuchstier nicht mehr wegzudenken.³ Auch aus diesem Grund ist sie dem Labormediziner und Kunstliebhaber Nicolaus Dahlmann bestens vertraut.

DER SAMMLER – DIE WILDEN SECHZIGER UND SIEBZIGER JAHRE DES 20. JH.

Das „Sammeln beginnt, wenn man die Bilder nicht mehr in der Wohnung aufhängen kann“ definiert bescheiden der Sammler Nicolaus Dahlmann. Ein dynamischer, hochgewachsener Mann in Turnschuhen, dessen Alter erst an der Farbe der Haare erkennbar wird. Der aus Düren stammende Professor wanderte bereits in seiner Jugend über Düsseldorf und Bonn nach Hamburg aus.

Die Hansestadt hatte es ihm angetan und nicht nur seinen rheinländischen Dialekt gefärbt. Auf die Frage, warum er als Sammler nicht den klassischen Weg gehe und alte Meister oder Werke der Klassischen

¹ Veit Loers: *Ritter Tod und Teufel*, in Ausst. Kat.: Jonathan Meese, Deichtorhallen Hamburg, Verlag Walther König, Köln 2006.

² Ein schönes Beispiel für diese Gattung sind die Poster des Films *„Monster on the Campus“* von 1958, der in Deutschland unter dem Titel *„Der Schrecken schleicht durch die Nacht“* zu sehen war. Zahlreiche Filmplakate zu diesem Thema findet man unter www.monstrula.de. Das Dürener Ausstellungsplakat wurde von Tjork Douglas Beer gestaltet.

³ Dass ausgerechnet die wegen der Übertragung von Krankheiten gefürchteten Nager als Versuchstiere der modernen Labormedizin für die Bekämpfung von Krankheiten eine zentrale Stellung einnehmen, zeugt von den dialektischen Wendungen der Historie.

Moderne kaufe, antwortet Dahlmann schlicht und zugleich mit einem frechen Lachen, dass es einfach spannender sei nach vorne, statt nach hinten zu sehen.

Dahlmanns Sammelleidenschaft wurde durch eine Collage von Joseph Beuys geweckt. Das war im zuletzt durch zahlreiche Ausstellungen, Filme und Publikationen ausführlich gewürdigten Jahr 1968, erinnert sich der Labormediziner heute. Er habe die damaligen gesellschaftspolitischen Diskussionen und Umbrüche aufgesogen wie ein Schwamm – so Dahlmann – und war fasziniert von der künstlerischen Umsetzung dieser Themen.

1970 folgte der Ankauf einer Arbeit von Hans-Jürgen Breuste. Es handelt sich um ein Werk mit dem Titel ‚Crux Kreuz Leid Kummer‘⁴, das die zu Beginn der 1970er Jahre zunehmend ins kollektive Bewusstsein tretende Umweltverschmutzung thematisiert. Die Arbeit fasziniert den Sammler aufgrund ihrer subtilen Ambivalenz bis heute. Bereits aufgrund seiner Stofflichkeit – das Werk besteht aus Materialien, die die letzten Glieder der Verwertungskette darstelle – vermittelt es die politische Botschaft des Künstlers, betont Dahlmann.

Politisches Engagement und ein Interesse an philosophischen Themen waren die entscheidenden Kriterien für sein Interesse und den Kauf der ersten Werke. Hinzugekommen sind Witz, Humor und kunsttheoretische Relevanz. Er schätzt die inspirative Kraft der Kunst und spricht von persönlicher Faszination und inneren Grundmelodien, die ihn – wenn sie von einem Kunstwerk angesprochen werden – zum Kauf bewegen. Es waren vor allem kleine, dem Budget und der Größe des Studentenzimmers entsprechende Kunstwerke, die Dahlmann während seines Medizinstudiums erwarb. Im Gegensatz zu heute war das Wort Wertsteigerung damals noch verpönt, kommentiert er lachend die heutige Kunstszene.⁵

Doch in den 1970er Jahren ließen Familiengründung und wissenschaftliche Karriere zunehmend weniger Spielraum für die begonnene Sammelleidenschaft und das Verfolgen aktueller Positionen. Hinzu kamen kommerzielle, oberflächliche Tendenzen im Kunstmarkt, erklärt Dahlmann aus heutiger Perspektive diese Atempause. Seit dem Ende der 1990er widmet er sich wieder intensiv seinem Interesse an und dem Sammeln von zeitgenössischer Kunst.

Freundschaften zu Künstlern, regelmäßige Ausstellungsbesuche und Akademierundgänge entflamten die Sammelleidenschaft von neuem. Auch der inzwischen historische Blick auf die Kunst der 1960er und 1970er Jahre – der in den zahlreichen großen Retrospektiven des letzten Jahrzehnts ermöglicht wurde – hatte großen Einfluss, berichtet der Sammler. Inzwischen zählt die Sammlung über 300 Werke und Dahlmann möchte nach wie vor nicht bestimmte Künstler, sondern in die Breite sammeln.

KAUFEN HEISST FÖRDERN, AUSSTELLEN AUCH – KUNST DARF NICHT IM DEPOT SCHMOREN

Das Fördern junger, noch nicht in Kunstszene und -markt etablierter Positionen bedeutet für Dahlmann – wieder eine Parallele zum umtriebigen Nager, der für seine große, äußerst effiziente Sorge um den Nachwuchs bekannt ist – neben dem Ankauf einzelner Arbeiten vor allem das Präsentieren der Werke. Einerseits ermöglicht der Sammler jungen Künstlern durch Ankauf und Präsentation ihrer Werke den Einstieg in den Kunstmarkt, andererseits unterstützt er auch ältere, weniger etablierte Positionen. Dahlmann beweist Treue durch regelmäßige Ankäufe und deren Präsentation im Zusammenhang mit den prominenten ‚Zugpferden‘ der Sammlung.

⁴ Der listige Titel der Arbeit von Breuste bietet interessante Parallelen zu anderen Kunstwerken in der Sammlung, etwa solche von Beer, Meese und Deistler. Sprachwitz findet sich in vielen Werken der Sammlung.

⁵ Im Sinne dieses Seitenhiebs auf die Kunstszene kann auch das in Düren ausgestellte Bild Georg Herolds ‚Ohne Titel‘ (Kaviarbild) von 1990 verstanden werden. Die 1980er Jahre waren durch eine ähnliche Spekulations- und Kauflust auf dem Kunstmarkt gekennzeichnet wie die heutige.

In diesem Sinne stellte Dahlmann zunächst regelmäßig Teile der Sammlung an seinem Arbeitsplatz in Hamburg aus. Natürlich kann man hier protestieren und fragen, ob ein solcher Ort wohl der richtige sei. Doch versteht man die ersten Ausstellungsprojekte als das, was sie Dahlmanns Verständnis von Förderung entsprechend sind – idealistisch motivierte Schritte hin zu einer breiteren Öffentlichkeit – erscheint die Frage obsolet. Man kann das Präsentieren am Arbeitsplatz – ganz im Gegenteil zur eher rhetorischen Frage nach der Seriosität einer solchen Ausstellung – durchaus als demokratisch motiviertes Mäzenatentum im Sinne der Beuysschen Erweiterung des Kunstbegriffs verstehen. Was wiederum als ein Indiz für Dahlmanns ‚Aufsaugen‘ der Gedanken der 1968er-Bewegung gelesen werden kann.⁶

Ein historisches Vorbild für dieses Engagement findet sich in Düren. Carola und Günther Peill versuchten, durch das Aus- und Vorstellen von Kunstwerken am Arbeitsplatz, Angestellte und Arbeiter ihrer Fabriken zur Auseinandersetzung mit und zum Kauf von Kunstwerken zu bewegen.⁷ Zugegeben, natürlich haben – prozentual gesehen – nur sehr wenige Mitarbeiter trotz der finanziellen Anreize der Peills tatsächlich ein Kunstwerk erworben. Doch der intendierte, positive Einfluss auf die Gestaltung der Produkte der Firma und auch auf den geistigen Horizont der in der Regel zum ersten Mal mit zeitgenössischer Kunst konfrontierten Mitarbeiter darf nicht unterschätzt werden und bedarf in diesem Sinne einer besonderen Würdigung.

Zeitgenössische Kunst ließ und lässt sich nach wie vor trotz fragwürdiger Preisexzesse auf dem Kunstmarkt schwer vermitteln. Von Rodins ‚Balzac‘⁸ zu den Dadaisten über Césars ‚Compressions‘⁹ und Vostells ‚Ruhender Verkehr‘¹⁰ bis hin zu Kippenberger und Koons – wobei sich die Liste der Künstler beliebig fortsetzen und früher ansetzen lässt – zeigt sich eine Diskrepanz zwischen zeitgenössischer und historischer Kunstrezeption.

Besonders deutlich wird dies etwa an den heute kanonischen und postertauglichen Impressionisten oder Expressionisten. Vergessen sind die wortgewaltigen Verrisse der zeitgenössischen Kunstkritik, die die jungen Wilden und ihre ungewöhnlichen Bilder verspotteten. So lässt sich die Bezeichnung ‚Impressionismus‘ auf den Kunstkritiker Louis Leroy zurückführen, der 1874 in einer Ausstellungsbesprechung Claude Monet als ‚Impressionisten‘ beschimpfte, weil er sich wie seine Kollegen nur mit ‚flüchtigen Augenblicken‘ statt ewigen Wahrheiten beschäftige.

⁶ Weitere Indizien für das idealistische Engagement des Sammlers sind kleine, bewusst ohne großes Aufsehen vollzogene Spenden für Ausstellungsprojekte und Kunstpreise. Den nach der ersten Ausstellung in Hamburg benannten Meilenstein-Preis vergibt Dahlmann in Kooperation mit dem Leopold-Hoesch-Museum regelmäßig an junge Künstler. Verbunden mit einer Einzelausstellung wurde er zuletzt 2008 an die in Berlin lebende koreanische Künstlerin SEO verliehen. Zur Ausstellung ist ein Katalog erschienen: SEO – the cologne paintings.

⁷ Ähnlich den staatlichen Zulagen für Wohnungsbau und -erwerb förderten die Peills ihre Arbeiter und Angestellten beim Kauf von Kunstwerken durch Zuschüsse. Mehr Informationen hierzu findet man im Ausstellungskatalog der Günther-Peill-Stiftung (1993) in einem Beitrag von Thomas Deecke (Günther und Carola Peill, S. 12f.). Das Ausstellen am Arbeitsplatz hat sich inzwischen längst zu einer vor allem bei großen Unternehmen weit verbreiteten Strategie beim Umgang mit Sammlungen etabliert. Ein gutes Beispiel hierfür ist u. a. die 2006 in Düren einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemachte Sammlung der Provinzial Versicherungsanstalten Rheinprovinz. Eine ausführliche Dokumentation der Sammlung und des Ausstellungskonzeptes findet sich unter www.provinzial-kunst.de.

⁸ Die Bronzeskulptur wurde vom frz. Verein zur Förderung der Literatur 1890 in Auftrag gegeben, Rodins Entwurf jedoch entrüftet abgelehnt. 1893-98 wurden mehrere Vor- und Zwischenstufen ausgeführt. Balzac wird in langer zeitloser Kutte dargestellt, was auf Kritik und Ablehnung des Salons stieß. Erst nach einem jahrelangen Kampf fand man für die inzwischen als Meisterwerk Rodins anerkannte Skulptur einen angemessenen Standplatz in Paris.

⁹ Der französische Künstler César provozierte 1960 mit seinen ‚Compressions‘ genannten, zusammengepressten Autos einen handfesten Skandal während der Pariser Kunstmesse. Inzwischen schmücken zahlreiche Compressions die Strandpromenade von Marseilles.

¹⁰ Unter wütenden Protesten von Passanten betonierte Vostell 1963 ein vor einer Kölner Galerie parkendes Auto ein. Nach einer der Rodin-Skulptur in nichts nachstehenden Odyssee durch die Stadt Köln befindet sich das von den Passanten in der Regel unbeachtete bzw. als solches nicht erkannte Kunstwerk auf der vielbefahrenen Ringstraße.

Zugespißt könnte man sagen, dass es geradezu ein Kennzeichen progressiver Kunst ist, in ihrer Zeit verkannt zu werden. Doch wollen wir uns hier nicht weiter in Klischees verstricken. Den Vorbehalten gegenüber zeitgenössischer Kunst entsprechend waren auch in der Hamburger Klinik die Reaktionen auf die ausgestellten Werke meist zurückhaltend bis ablehnend. Doch wurde ein Kunstwerk dann einmal ausgetauscht – berichtet Dahlmann augenzwinkernd – wurde es plötzlich vermisst. Ähnliches berichtet auch der Sammler Heinz Berggruen in seinen Erinnerungen.¹¹

EIN ERSTER MEILENSTEIN IN HAMBURG

2005 präsentierte Dahlmann seine Sammlung erstmalig einer breiteren Öffentlichkeit unter dem Titel ‚Meilenstein‘ im Kunstverein Hamburg-Harburg. Das Konzept dieser ersten großen Ausstellung vereinte einen Überblick auf die frühe Sammlungsgeschichte mit der gegenwärtigen Situation und einem Ausblick auf die Zukunft. Einerseits wurden vor allem Arbeiten der Fluxus-Bewegung von Künstlern wie Beuys, Vostell und Staeck gezeigt. Andererseits war neben einigen Vertretern aus den 1980er Jahren eine kleine Auswahl an Neuerwerbungen von Künstlern wie Amouzou Gliпка, Burkhard Held, Franziska Hufnagel, Kailiang Yang, Martha Soares, SEO und Stephan Kaluza zu sehen. Die hohe Besucherzahl und das durchweg positive Medienecho bestärkten den Sammler in seiner Leidenschaft und dem Willen, seine Sammlung regelmäßig einer breiteren Öffentlichkeit zu präsentieren.

Von da an war der Weg zurück nach Düren, in das prunkvolle Museum seiner Kindheit, nicht mehr weit. Dahlmanns Idealismus und Engagement stehen in guter Tradition des bürgerlichen Kulturrenements der ehemaligen Stadt der Millionäre.¹² Zuletzt bereicherte der aus Düren stammende, in Düsseldorf und international zu Ruhm gelangte Galerist Hubertus Schoeller mit der nach ihm benannten Stiftung die Kultur seiner Heimatstadt.¹³ Und ohne die großzügige Unterstützung der bereits erwähnten Mäzene und der nach ihnen benannten Günther-Peill-Stiftung wäre die bereits von Beginn an konzipierte Erweiterung des Museums nicht möglich gewesen.

DER NÄCHSTE SCHRITT

Im Leopold-Hoesch-Museum Düren wurde im Herbst 2006 erstmals ein umfangreicher, auf die jüngere Sammlungsgeschichte fokussierter Blick ermöglicht. Die Ausstellung ‚rattus norvegicus‘ bespielte den gesamten linken Flügel des historischen Obergeschosses. Nach der Hamburger Überblickschau wurde nun eine thematischer orientierte Auswahl bestehend aus 31 Werken präsentiert. Die Künstlerliste war ebenso umfangreich wie prominent besetzt und ließ Liebhaber gefälliger Kunst nichts Gutes ahnen. Womit wir wieder beim einleitenden Gedanken vom Bösen wären. Denn Künstler wie Tjorg Beer Werner Büttner, Paul

¹¹ „Eines Tages – in den späten fünfziger Jahren – erwarb ich ein wichtiges, großformatiges Bild von Picasso, ein Portrait von Dora Maar. (...) Es schien mir das ideale Bild für den Platz über dem Kamin in meiner Wohnung. Ich ließ es mir nach Hause bringen und bat Jeanne, mir beim Aufhängen zu helfen. Jeanne war entsetzt. Sie fand das Gemälde brutal, geradezu abstoßend. Sie konnte es nicht fassen, daß ich mit solch einer ‚Scheußlichkeit‘ leben wollte. (...) Vier, fünf Monate später trat das ein, was ich mir Jeanne zum Trost ausgedacht hatte. Ein amerikanischer Sammler kam zum Mittagessen (...), begeisterte sich für den Picasso und wollte ihn kaufen. Schweren Herzens entschloss ich mich zu diesem Schritt, und ein paar Tage später erschienen die Transporteure (...). Als die Männer sich im Wohnzimmer zu schaffen machten, trat Jeanne aus der Küche (...) mit Tränen in den Augen. ‚Aber Jeanne, was ist denn?‘ fragte ich. ‚Das Bild – kommt es denn weg?‘ ‚Es ist verkauft, Jeanne.‘ Sie war bestürzt. ‚Ein so schönes Bild, Monsieur!‘.“ Berggruen, Heinz: Hauptweg und Nebenwege. Erinnerungen eines Kunstsammlers, Berlin 1996, S.138f.

¹² Diesen stolzen Titel erwarb die reiche Industriestadt gegen Ende des 19. Jh.

¹³ Die zum 100jährigen Bestehen des Leopold-Hoesch-Museums 2005 erschienene Festschrift bietet einen umfangreichen Überblick auf die Geschichte des Hauses und seiner Sammlungen. Zahlreiche andere Stiftungen bereichern neben den hier genannten das Museum seit seiner Gründung und ermöglichen bis heute Ankäufe und die Realisierung von bedeutenden Ausstellungsprojekten.

McCarthy, Georg Herold, Jonathan Meese, Gerd Stange oder Thomas Zipp stehen nicht gerade in Verdacht, mit ihren Arbeiten das klassisch Gute und Schöne zu feiern.

Ganz im Gegenteil scheint ein gemeinsames Anliegen dieser Künstler eine Vorliebe für die oft absurd-hässliche Realität und der Protest gegen diese zu sein. Erinnern wir uns an Dahlmanns Begründung für den Kauf der ersten Werke – politisches Engagement und Interesse an philosophischen Themen – deutet sich eine konzeptionelle Linie, ein roter Faden innerhalb der Sammlung an. Es gibt viele Versuche, einen gemeinsamen Nenner dieser Positionen, einen sie treffend abbildenden Begriff zu finden: Neo-Dadaismus, Junge oder auch Neue Wilde, Neue Gegenständlichkeit, Berliner Realisten, Protest- oder gar Politikunst.

PUNK – DIE WUNDERSAME METAMORPHOSE DER WANDERRATTE

Hier schließt sich der Kreis und führt zurück zur Anfangsfrage ausgehend vom Titel und dem ungewöhnlichen Plakat der Ausstellung in Düren. Die Wanderratte hat in der jüngeren Kulturgeschichte die Bedeutung eines Symbols für Protest und Rebellion gewonnen. Angesichts ihres traditionell negativen Bildes, wie es einleitend angedeutet wurde, kann zu Recht von einem überraschen Wandel gesprochen werden. Die hässliche, die teuflische Pest übertragende Ratte – wunderbar klassisch in dieser Rolle ist sie noch 1979 in Werner Herzogs ‚Nosferatu - Phantom der Nacht‘¹⁴ zu sehen – ist seit Mitte der 1970er Jahre zur Ikone einer Jugendbewegung geworden: Punk.

Punk bezeichnet eine Jugendkultur, die Mitte der 1970er in New York entstand und bald danach international und besonders in London einen Höhepunkt erlebte. Es handelt sich ursprünglich um eine Subkultur, deren Anhänger sich durch eine rebellische Anti-Haltung, Verweigerung, nonkonforme Kleidung und Verhaltensweisen auszeichneten. Das Wort Punk ist – wie so oft – älter als allgemein vermutet wird. Bereits Shakespeare bezeichnet mit ihm eine Prostituierte und ausgehend von der Definition ‚faules Holz‘ ergeben sich weitere Bedeutungen.¹⁵

Im Englischen bezeichnet Punk allgemein etwas Niedriges, Minderwertiges oder auch Unsinn. Auf Personen bezogen reicht die Bandbreite von Anfänger über Strolch, Kleinkrimineller, Landstreicher bis hin zu Abschaum und Dreck. In diesem Sinne entwickelte sich die Ratte zur Ikone der Punkbewegung in den 1980er Jahren, war Symbol für Protest, Provokation und subversive Systemkritik. Ein Bedeutungswandel findet aber dementsprechend nicht statt, denn die Ratte wird gerade durch diese negative Konnotation zur Ikone der Punkbewegung. Das Tier spiegelt die Sicht der Gesellschaft die Außenseiter und Verweigerer, die sich mit ihm zugleich ironisch als solche stilisieren.

Viele der in Düren gezeigten Kunstwerke lassen sich vor dem hier nur angedeuteten Hintergrund erschließen. Und so trug die Ausstellung 2006 nicht von ungefähr den Namen der dem Labormediziner Dahlmann bestens vertrauten Spezies. Neben einer Arbeit von Michael Deistler ist auch das erste Album (1977) der bis heute einflussreichen englischen New Wave Gruppe ‚The Stranglers‘¹⁶ nach ihr benannt - *rattus norvegicus*.

*Der Text ist Teil des *rattus norvegicus* genannten Ausstellungskataloges (S. 4-13), herausgegeben vom Leopold-Hoesch-Museum, Düren 2009, ISBN 978-3-925955-01-3.*

¹⁴ Herzogs liebster Feind Klaus Kinski spielt in Nosferatu die Figur Dracula. ‚Der Tod ist nicht alles. Es gibt Schlimmeres‘, sagt Kinski an einer zentralen Stelle des Films – er meint das Leben.

¹⁵ In seinem Stück Maß für Maß (1604).

¹⁶ Der eigenwillige Musikstil der Stranglers, der meist als New Wave bezeichnet, obwohl er auch deutliche Punk- und Psychedelic-Rock-Elemente aufweist, sorgte für Aufmerksamkeit. 1977 konnten sie bereits drei Singles in den britischen Top Ten platzieren. Die Stranglers provozierten mit ihren Äußerungen, Auftreten und Texten, die ausländer- und frauenfeindlich zu sein schienen. Tatsächlich handelte es sich aber um eine zynische wie ironische Entlarvung des gesellschaftsimmanenten Rassismus und Sexismus – Kunst als Spiegel der Gesellschaft.