



»» Ich blende nichts aus, es ist alles drin.«

## Halt in der Schwebewe

Hans-Joachim Müller

Wie beim Aufwachen, wenn man einen Augenblick lang zusehen kann, wie die Traumgegenwart schwindet und das Bewusstseinslicht angeht in der Dunkelkammer der fliehenden Bilder. Was war das gerade? Alles noch so bedrängend und so bestürzend lebendig und doch schon weit weg und uneinholbar, dem Gedächtnis entkommen, bevor dort das Sicherheitspersonal seinen Dienst tun kann. Und was man noch schwach erinnert, ist längst schon kontaminiert, verseucht mit Wahrheit und Wahrscheinlichkeit.

So blickt man auf das Geflecht der Linien, die Dirk Sommer über sein Zeichenblatt gestreut hat (Abb. 3-8). Und denkt, dass man es ganz anders sagen müsste. Weniger entschlossen. „Blicken“ ist entschlossene Aktion. „Streuen“ ist entschlossene Aktion. Aber es ist nicht „blicken“, wie man sich dem Geflecht der Linien nähert. Es ist auch nicht „streuen“, wie das Geflecht der Linien entstanden sein kann. Es ist eher wie beim Aufwachen. Man verfährt, verirrt sich in diesen Linien, folgt ihnen ein Stück weit und verliert sie schon an der nächsten Kehre, hat keine Chance, wenn man Anfang und Ende suchen wollte. Wo aber kein Anfang und kein Ende sind, kann auch kein „Streuen“ sein. Vielleicht sollte man also besser „schauen“ sagen. Schauen ist leerer Blick, ungerichteter, ungegenständliches Sehen. Beide sind Schauer, Zuschauer. Der eine schaut zu, wie die Zeichenhand die Linien einzufangen versucht. Schaut zu, wie die Linien der Zeichenhand entgleiten. Der andere schaut zu, wie er beim Zuschauen traumverloren schwebt, weil er keinen Halt finden kann, wo es keine Richtungen gibt und keine Verläufe.

### Formwerdung

Und dann meint man doch, so etwas wie Linienschrift zu entdecken. Könnte der Zackengrat (Abb. 4) mit der wässrig grauen Schliere, die sich wie eine Wolke vor ihn schiebt, nicht ein Bergrücken sein? Streckt sich da nicht Landschaft durch den Horizont? Und hier die Brüste? Und die Kringel, die wie Augenhöhlen im Totenschädel aussehen? Es gibt auf diesen Blättern immer wieder solche Stellen, an denen die Linie Form geworden scheint, Fermaten im Fluidum, wo die zeichnerische Energie kristallisiert, und etwas sagbar oder benennbar wird. Nicht anders als beim Aufwachen, wenn man sich an die Träume erinnert, von denen nicht mehr als Traumschemen

geblieben sind, die immer undeutlicher werden, je weiter man die Augen öffnet.

Vielleicht sieht man auch viel zu viel. Vielleicht sieht man, was andere nicht sehen können, nicht sehen wollen, sieht etwas, was es gar nicht zu sehen gibt. Das wäre nicht verboten. So wenig, wie es falsch sein müsste, wenn man an überhaupt nichts Gegenständlichem hängen bliebe, wenn man sich bloß anschlösse an die Geladenheit dieser Zeichnungen. Es gibt keine Vorschrift für die Handschrift, keine Leseordnung, kein Sinngesetz, nach dem die Zeichen auf die Reihe zu bringen, zur Geschichte zusammensetzen wären. Man kann nicht widersprechen, wenn einer träumt. Man kann ihm die Bilder, die er bewahrt hat, nicht ausreden, nicht rechten mit ihm über die Beschädigungen, die seine Bilder der Wahrheit antun.

Handschrift ist das Gegenteil von Technik. Die „écriture automatique“ der Surrealisten war Technik. Ein artifizieller Laborversuch mit typisch avantgardistischem Setting. Unter drogenassistierter Bewusstseinsausschaltung sollte einem inneren Kunstsubjekt, dem bildfähigen Unbewussten, zu seinem Recht verholfen werden. Dirk Sommer kämpft die alten Kämpfe nicht noch einmal. Seinen Zeichnungen fehlt alles Beweistüchtige, Rechtshaberische. Und es fehlt ihnen jene Gläubigkeit der alten Moderne, mit der sie sich als exklusives Medium des Unbewussten entwarf. Linie, Geste und Farbe sind hier verpolt mit dem Bewusstseinsstrom, begleiten mit Aufwachneugier, was immer einflutet und wieder abfließt. So streift der Zeichner durch Städte und streift durch Landschaften, streift durchs Leben und streift mit der Hand übers Papier. Immer ist er auf Streifzug. Und seine Zeichnungen sind das Netz und zugleich das, was sich im Netz verfangen hat.

### Selbstbegegnung

Auch geht es nicht um den Mehrwert aus künstlichem Kontrollverlust. Das Lineament ergießt sich nicht über die Papierflächen, füllt nicht deren Leere wie ein Becken und droht auch nicht, an allen Seiten den Beckenrand zu überspülen. Nirgendwo wird man ein „All-over“ entdecken, das die Zeichnungen zu Ausschnitten großer, unendlicher Panoramen machte. Immer ist das zeichnerische Geschehen wie eine Bildfigur in den Bildraum eingeschrieben, konzentriert auf die Kreuzungspunkte

vertikaler und horizontaler Strukturen. So ist auch jedes Blatt für sich – wie eine Tagebuchseite für sich ist, wie der Tagebuchschreiber die Gedanken und Gefühle des vergangenen Tages nicht einfach aufnimmt und weiter schreibt, sondern neu beginnt – mit jener Erfahrungsbereitschaft, die sich gänzlich unbeeindruckt zeigt von den gemachten Erfahrungen und sich von ihnen schon gar nicht belehren lässt. Wenn Dirk Sommer zeichnet, dann ist die Selbstbegegnung auf dem weißen Blatt wie ohne Voraussetzung, ohne Vorgänger. Was nicht heißt, dass dieses Werk blind sein wollte für die Bilder im Kopf, für die Bilder, die immer und unlöslich vor den Bildern stehen, die sie verstellen, verdecken, die Bilder der anderen und die eigenen Bilder, die Bilder aus dem Bilderspeicher und die Bilder aus der unausgesetzt produzierenden Bilderfabrik des lebendigen Bewusstseins.

Von der Emphase der Moderne, die Geschichte noch einmal erfinden zu können, ist das Werk gänzlich frei. Und doch ist jedes Blatt wie ein Neubeginn, eine neues Abenteuer, das sich auf die erlebten Abenteuer nicht eigentlich verlassen kann und vom Fortgang des Abenteuers nichts weiß. Man könnte es so sagen: Zeichnen ist für Dirk Sommer nicht einfach ein Medium, das er wieder und wieder bedient. Zeichnen ist vielmehr Selbstanschluss an die sinnliche Ressource namens Zeichnung. „Was mich an der Malerei interessiert, ist die Malerei. Was an einer Zeichnung spannend ist, ist die Zeichnung“, hat er einmal notiert<sup>1</sup>. Und an anderer Stelle: „Die Blätter sind eine Abfolge von Möglichkeiten in offenen Systemen. Sie sind eine Reise ohne Koordinaten, ohne Ziele, aber mit Orten, die Halt geben. Schriftzeichen, Flächen, Zeichnungen. Das ist alles, es wird nichts bewiesen.“<sup>2</sup>

### Journal

Tatsächlich kann der Block dieser *Brooklyn Drawings* auch als eine Art Journal gesehen werden. Entstanden in den Monaten Juli bis Oktober des Jahres 1997 während eines Arbeitsaufenthalts in New York begleiten die Zeichnungen den fragilen Prozess der Selbstverortung in einer überwältigenden Lebenssituation und scheuen dabei auch nicht vor dem Verrat an Intimität zurück. So wie die beigegebenen Texte ziemlich unvermittelt von der Refle-

xion zum banalen Gegenstand schalten und gleich wieder zurück, so kann auch die Zeichnung, die sich schon weit ins Bildhafte vorgewagt hat, plötzlich zum Notizzettel werden und den Künstler daran erinnern, dass er sich um die Wäsche kümmern sollte und Bier holen wollte. Und dann wieder muten die Blätter wie ein Reservoir an, wie ein Speicherort, in dem die Linie Schwung geblieben und noch nicht Form geworden ist, und die Striche sich zu Schriftzeichen, aber nicht zu Wortbausteinen aufrichten, und die Farbe ihren geheimen Kommentar dazu gibt, und man viel sehen und viel lesen, aber nichts wirklich übersetzen kann, ein Speicherort, in dem die Tagesreste gleichsam zu sinnlichem Stoff verarbeitet scheinen:

»» **Linie, Geste und Farbe sind hier verpolt mit dem Bewusstseinsstrom, begleiten mit Aufwachneugier, was immer einflutet und wieder abfließt.** «

„Segeln. Auch das erkennt die Zeichnung wieder. Farben, Linien, Atmosphäre. Verschiedene Einflüsse der letzten Wochen mixen sich in den Blättern. Daraus gewinnen sie ihre Spannung. Es macht mir selber Vergnügen, in meinen Blättern zu lesen. Manche Erlebnisfetzen dominieren einige Blätter. Momentan treten die Ölbilder in den Hintergrund. Die Zeichnungen sind spontanere Niederschriften, und damit etwas authentischer. Jedenfalls im Moment.“<sup>3</sup>

Dirk Sommers *Brooklyn Drawings* markieren eine Schlüsselstellung in einem Werk, das sich in den vergangenen anderthalb Jahrzehnten in großen Zyklen ausgebreitet hat. Immer sind es Kapitel, die über Monate und Jahre hin beschäftigen und die sich dann wie Geschichten erfüllen und ausklingen. Auf Werkwachstum durch geflissentliche Wiederholung hat es diese künstlerische Arbeit so wenig abgesehen wie auf die Ausbildung inhaltlicher und formaler Muster zum „Label“. Es muss schon immer wieder etwas Neues, Anderes kommen. Es muss diese Phasen der Erschöpfung geben, des Ausbremsens, Anhaltens, Überdenkens, des langsamen, entschiedenen Abrückens von der eingeschlagenen Richtung. Ohne den jeweils neu justierten Blick auf die Dinge, ohne das Experimentieren mit anderen Sujets, anderen Bildträgern, anderen Techniken verlöre das Werk wohl das Interesse

an sich selbst und gäbe einen Hauptgrund seiner immer wieder erstaunenden Eigenart preis.

## Offenhalten

Denn der Wechsel vom einen Bilder-Ensemble zum anderen ist mit Abwechslung noch nicht zureichend beschrieben. Die Varianten und Neuansätze haben ihr eigentliches Motiv im unbedingten Offenhalten, in der produktiv eingesetzten Scheu vor der Verfestigung – sei es der Formen, der Begriffe oder eben der Werkgestalt. Im Gespräch betont Dirk Sommer mit Nachdruck, wie wichtig es ihm von Anfang an gewesen sei, sich nicht festzulegen und sich nicht festlegen zu lassen<sup>4</sup>. Es ist,

## »» Dirk Sommers Arbeiten wollen offene Systeme sein, Zwischenreiche, Zwielfichtbühnen, auf denen die Möglichkeiten und die Andeutungen spielen. «

könnte man sagen, eine Virtuosität der Uneindeutigkeit, die er einstudiert hat und sorgsam pflegt, ein Weichhalten oder Flüssighalten der zeichnerischen Aktion, die eben nicht nur auf den *Brooklyn Drawings* die eigentliche Spuarbeit übernimmt.

Es gibt in diesem Werk kaum ein Bild ohne zeichnerische Anlage. Und was auf den in den letzten Jahren groß gewordenen Tableaux wie zeichnerische Applikation aussieht, ist in Wahrheit ihr Skelett und ihr Nervensystem zugleich. Mit der Zeichnung beginnt die Bildarbeit. Und es ist nicht eigentlich Vorarbeit, was dabei geschieht. Denn die Zeichnung definiert viel weniger Formen und Verhältnisse, als dass sie einen ersten Kontakt mit der Leinwand herstellt. Zeichnerisch nähert sich der Künstler seinem Bild, das noch ganz Vorstellung ist und das diesen schimmernden, oszillierenden Zustand der Vorstellung auch nie ganz verlieren soll. Es ist also keineswegs so, dass mit dieser Vor- oder Grundzeichnung der Bildbauplan ein für allemal gegeben wäre und der Maler nun an die koloristische Ausführung gehen würde. Was an Farbarchitektur dazu kommt, kann sich von den ersten zeichnerischen Schritten vehement unterscheiden. Kann in sichtliche Konkurrenz zur Zeichnung treten. Nicht selten, dass der Maler ein völlig anderes Stück aufzuführen scheint als der Zeichner. Und wenn man nicht wüsste, dass der Zeichner und der Maler dieselbe Hand

steuert und sich von derselben Hand steuern lässt, dann könnte man auf den Gedanken kommen, die Bilder seien aus Kooperationen entstanden, in einer Art Korrespondenz zwischen einem Maler und einem Zeichner.

Ein Eindruck, der noch dadurch verstärkt wird, dass die zeichnerische Grundierung – wie *Pentimenti* – an vielen Bildstellen unter dem meist wolkig dünnen, nie opaken Farbauftrag sichtbar bleibt, und dass auch keine noch so geschlossene Farbdecke vor nachträglicher Zeichnung sicher sein kann. Mehr noch als der malerische Prozess, der sich schneller beruhigt und mit dem Trocknen der Farbe ans Ziel gekommen scheint, erneuert sich das zeichnerische Brio immer wieder und startet jählings seine Attacken. So gesehen erscheint die Zeichnung wie von hinten und von vorne in die Farbhaut eingewoben und mutet an wie ein zitterndes Netz, das die farblich modellierten Bildgegenstände in einem hält und schweben lässt.

## Kippfiguren

Halt in der Schweben, das ist es, was Dirk Sommer als „offenes System“ beschreibt<sup>5</sup>. Seine Arbeiten wollen offene Systeme sein, Zwischenreiche, Zwielfichtbühnen, auf denen die Möglichkeiten und die Andeutungen spielen, die Unbestimmtheiten und die Unbestimmbarkeiten. Könnte, wie wir schon gesehen haben, der Zackengrat da mit der wässrig grauen Schliere, die sich wie eine Wolke vor ihn schiebt (Abb. 4), nicht ein Bergrücken sein? Ist es nicht wie Meer, gesehen durch ein weit offenes Fenster (*Stilleben*, 2008, Abb. 9). Und die grüne Form, eine große Schale, ist sie nicht zugleich Schiff, das den drei Meter breiten Bildraum kreuzt? Das Bild heißt *Barca* (Abb. 15), nichts spricht dagegen, den Titel nicht wörtlich zu nehmen und dem Boot bei seiner langsamen Vorbeifahrt am roten Vorhang zu folgen, der in der Bildmitte aussieht, als sei die Sommersonne zur Abwechslung einmal rechteckig aufgegangen. Nichts allerdings gibt uns Sicherheit auf unserem Beobachterposten am maritimen Gestade. Wer weiß, vielleicht sind wir doch nicht am Meer. Wer weiß, vielleicht sind wir zu Hause vor einem großen Tisch, auf dem der Maler lauter Gerätschaften zur heiteren, gar nicht toten Nature morte aufgebaut hat? Die *Barca*-Form

kommt immer wieder vor auf den jüngsten Bildern. Mal ist sie in eine *Landschaft* integriert (Abb. 2), mal trägt sie keinen Titel (*o.T.*, 2007). Mal lassen Aufbauten und Fische im Wasser keinen Zweifel am Gefährt (*Mexico*, 2006). Und dann wieder traut man ihm gar keine Seetüchtigkeit zu und denkt an die Schüsseln und Gefäße, mit denen die *Stilleben*-Malerei ihre verschwiegenen Dramen und *Idyllen* inszeniert. Die halbrunde Form ist wie eine Kippfigur. Sie kann dies meinen und kann jenes meinen, sie ist eine typische Bewohnerin des Zwischenreichs, fühlt sich nirgendwo so wohl wie im offenen System und hat von beidem was, vom Halt und von der Schweben.

Wo Uneindeutigkeit Regie führt, ist das Bild auch vor jener Grandiosität bewahrt, die keine anderen Bilder neben sich kennt und duldet. Bei aller Imposanz, die man vor allem den Bildern des jüngsten Zyklus attestieren darf, fehlt ihnen der auratische Anspruch, die Überheblichkeit des Absoluten, Letztgültigen und Letztbegründeten. Zum Programm des Offenhaltens gehört auch die Skepsis an der Vollendung, gehört jenes kritische Selbstverhältnis, welches das Malen nicht schon im großartigen Bild angekommen sein lässt. Dirk Sommers Bilder bleiben auch in der Größe heiter, leicht, ohne Gewölbe und Hall. Sie sind im Grunde geartet wie die Zeichnungen, geben ihre Energien gerne weiter. Wenn der Maler malt, dann malt er parallel, immer hängen mehrere Bilder an der Wand, gebären lauter Einfälle, die an anderer Stelle aufgegriffen werden und dort ausreifen können. Das eine Bild ist nicht schon alles. Das eine Bild, das schon alles wäre, wäre ein Bild von kolossaler Eindeutigkeit und nicht weniger kolossaler Bestimmtheit. In einem künstlerischen Prozess indes, den Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit dynamisieren, besetzt das eine Bild nur eine Station auf einer langen Bilderstrecke. Und wenn für die Blätter des Brooklyn-Blocks geglitten hat, dass jedes Blatt wie ein Tagebuchblatt neu ansetzt, ohne sich um das vorhergehende zu kümmern, so stehen die Bilder eher in einem motivischen und farbklimatischen Zusammenhang, und die grüne Schale, die sich da bewährt hat, kehrt als Schiffchen dort wieder.

## Landschaften

Sucht man nach den Antrieben dieser Malerei, nach der eigentlichen Wurzel aller sensuellen Erregung, wird man bald auf einen Primärreiz stoßen, auf die landschaftliche

Gebundenheit dieses Werks, auf ein Angerührtsein von der Unbegrenztheit landschaftlicher Räume und weiter, niederer Horizonte. Die Prägung hat Dirk Sommer in der Offenheit der Niederrheinlandschaft erfahren, wo er aufgewachsen ist, und er hat die frühen Bilder bewahrt und lässt sich von ihnen immer wieder affizieren, auch wenn er heute, zwischen Kaiserstuhl und Schwarzwald, ganz andere Kulissen vor Augen hat. Das Steile, Aufgeworfene, Überwölbende kommt bei ihm nicht vor. Der Blick will sich ausdehnen, will sich nicht stören lassen in seinem infiniten Schweifen und Sehnen, muss haltlos schweben können. Wie an der Küste, wie am Meer. Dort trifft man den Maler und Zeichner nicht selten an.

Und es ist nicht indiskret, wenn man dort einen Nachbarn entdeckt – aus alten, nie vergangenen Tagen. Man hat ja Caspar David Friedrichs famosem „Mönch am Meer“<sup>6</sup> immer ein wenig zu viel Andacht, zu viel Besinnlichkeit zugedichtet und nie davon lassen wollen, ihm die obligaten Romantikertränen aufzuschminken. In Wahrheit hat sich der fromme Abenteurer weit vorgewagt, hat Griffe und Tritte getan, bis das Gefühl der Ausgesetztheit mächtig geworden ist. Was zurück liegt, ist so unerreichbar, wie Meer und Himmel vor ihm unbegebar scheinen. Und jetzt? Kleiner Mann auf felsigem Gestade vor aufgewühltem Meer und unter wolkenschwerem Himmel. Kein Zweifel, der kleine Mann steht dort sichtlich einsam. Und einsam heißt, dass alles um ihn herum unendlich groß ist, und das felsige Gestade und das aufgewühlte Meer und der wolkenschwere Himmel keinerlei Rücksicht auf die Bildbegrenzungen nehmen, dass Himmel, Meer und Gestade auch dort sind, wo kein Bild mehr ist, auch außerhalb des Gesichtsfeldes, das das Bild markiert. Und doch steht der Mönch im wahren Zentrum des unbegrenzten Bildes und zieht alle Aufmerksamkeit auf sich und seine kolossale Einsamkeit, lenkt die Blicke gleichsam weg von den fehlenden Bildbegrenzungen, weg von der Größe ringsum, weg von der Unendlichkeit des Himmels und des Meeres.

Nun kommt aber im Werk von Dirk Sommer der einsame Mönch nicht vor. Wie überhaupt die Spezies ausgestorben ist, und der eremitische Typus in der gründlich vernetzten Welt keine Chance mehr hat. Aber der leere Platz des einsamen Mönchs am Meer ist die richtige Stelle, eine ideale Stelle für Maler und Zeichner wie Dirk Sommer. Dirk Sommer braucht die Mittelpunktfigur gar

nicht, um ihr Erlebnis noch einmal zu evozieren und uns einzuladen, das Erlebnis mit ihr, mit ihm zu teilen. Was sieht der Mönch am Meer, was sieht der Maler am Meer, in der Unbegrenztheit landschaftlicher Räume, in der Offenheit weiter, niederer Horizonte? Gegenstände sind es nicht. Aber zu sehen gibt es viel. Vor dem Meer ist es nicht falsch, wenn wir sagen, wir schauen in die Unendlichkeit, weil es in der Tat keine endlichen Gegenstände

## »» Was Dirk Sommer „Offenhalten“ nennt, ist nichts weniger als ein Aufbiegen der rational erschlossenen Welt.«

sind, die uns den Blick verstellen. Und vor Bildern? Ist es vor Bildern wie vor dem Meer?

### Unbegrenztheit

Sehen, frei Sehen, weit Sehen, vielleicht unendlich weit Sehen – wie am Meer und in der Unbegrenztheit landschaftlicher Räume, in der Offenheit weiter, niederer Horizonte – das ist der utopische Antrieb dieser Malerei, das ist, was ohne alle Dramatik ein Bild aus dem anderen hervor treibt. Leeres, nicht an Gegenstände und Inhalte gebundenes Sehen. Schauen. Schauen braucht Unendlichkeit, Unbegrenztheit, Offenheit. Schauen hat Größe zur Bedingung. So sind Dirk Sommers Bilder groß geworden. Größe ist, wenn sich die Kleinheit zwischen Gestade und Meer wie Verlorenheit anlässt. Größe ist, wenn man am Fuß der leeren Leinwand steht und mit dem ausgestreckten Arm keinen Bildrand erreicht und keinen Halt für die Hand findet, und es wie mächtige Ausgesetztheit ist. Größe ist Ereignis, heftige Berührung der Gedanken, der Empfindungen, der Sinne, der Körper.

Wenn ein Bildtitel auf Landschaft weist, dann ist das so wenig eine topografische Bestimmung, wie ein „Stilleben“ in diesem Werk allen Anforderungen an die gegenständliche Ordnung gerecht werden will. Dirk Sommers Bilder bezeichnen Erfahrungsorte des Schauens, verführen dazu, es dem einsamen Mönch gleich zu tun und sich vor zu wagen auf dem felsigen Gestade, bis Meer und Himmel alles verloren haben, was an ihnen Dimension sein könnte, und nur noch Offenheit herrscht, Andeutung, und der Halt in der Schweben wunderbar prekär geworden ist.

Nur darf man sich das Spiel vom Schauen, das Schauspiel, das ein Schwebespiel ist, nicht als ätherische Ver-

anstaltung vorstellen, wo alle Formen zum Hauch zergehen. Ganz im Gegenteil. Der Maler baut stabile Bühnen, feste Bühneneinrichtungen, schiebt markante Wände ins Bild, geometrische Teile, die die Weite gliedern und Binnenräume skizzieren, weiche, fließende Grenzen zwischen drinnen und draußen. Und doch ist alles immer nur möglich, und nie scheint irgendetwas wirklich festgelegt. Es gilt auch für diese Bilder, was der Zeichner an

seinen Zeichnungen beobachtet hat: „In den Blättern, die hier entstanden sind, in Tagen und Nächten, in Tag- / Nachtgleichen

verdichten sich Ereignisse zu Strichen, Punkten, Flecken, Protokollen, Schatten und was auch immer. Die Zeit hat aufgehört, etwas zu sein, das eine Rolle spielt. Was ist, ist. Das ist aber auch kein Buddhismus. Ich lehne jeglichen Wiedergeburtsgedanken ab. Man kann nicht, wenn man keinen Gott mehr hat, plötzlich in das Karma, in ein früheres Leben fliehen. Die Hoffnung auf Erleuchtung ist eine trügerische und verlogene. Warum fallen eigentlich so viele Menschen auf Religionen rein? Weil wir alle die Sehnsucht nach Gewissheit haben. Weil wir es nicht ertragen können, in offenen Systemen zu leben. Wir frieren, wenn wir keine Türen haben, die wir schließen können, sondern nur offene Löcher.“

Davon handeln Dirk Sommers Bilder, von der Zumutung einer Sehnsucht, die keine Gewissheit braucht, von der Zumutung des offenen Systems, der unverschließbaren Türen, der offenen Löcher.

### Weltbezug

Dazu ist kein Widerspruch, dass das Werk immer auch einen Weltbezug behauptet und bekannt hat. Wer den Künstler kennt, kennt ihn als politisch engagierten Zeitgenossen, wach, lebenszugewandt, interessiert, informiert und ohne jegliche Neigung zum Rückzug und zur Regression. In der Abtei, aus der der einsame Mönch stammt, hätte er wahrlich keine gute Figur gemacht. Schon weil es in der Zelle keinen Fernsehapparat gäbe und keine Sportschau und kein Versteck für das Dosenbier, und der nächste Fußballplatz unerreichbar wäre. Es ist nicht zuletzt der große Zyklus der „Fußball-Bilder“ gewesen, der Dirk Sommers Werk Prominenz und Popularität gegeben hat<sup>7</sup>. Zum ersten Mal trat jetzt auch die

Figur auf. Nicht so, dass man sagen könnte, der Landschaftsmaler habe nun den Figurenmaler entdeckt und wetteiferte mit ihm. Viel eher verdankt sich die Figur dem Zeichner, erscheint weniger aus Farbe modelliert als aus jener zuckenden Gestik, aus dem Dahin und Dorthin der Zeichenhand, die ja nicht nur auf dem Papier, sondern auch und gerade auf den Leinwänden nie wirklich zum Stillstand kommt (Abb. 10-12). Es ist auf diesen Fußball-Bildern, als jagte sie dem abrollenden Faden nach und verhedderte sich immer mehr im Lineament der weiten Pässe, der kurzen Dribblings, der angeschnittenen und abgefälschten und aufgesetzten Bälle, der Rückzieher, Abschlüge, Einwürfe<sup>8</sup>.

Fußball-Bilder, aber keine illustrierten Berichte. Von taktischen Aufstellungen, Freistößen, Abseitsfallen, Elfmeterschießen, davon erzählt der zeichnende Maler nichts. Überhaupt nichts wird erzählt. Jedenfalls nichts, was sich im Fanclub als Devotionalie eignete. Der Linie, aus der die Bilder stammen, ist es nicht um Schilderung zu tun. Sie ist Energiespur, Fieberkurve, Erregungs-Diagramm. Schilderung hieße, die Dinge wie mit dem Lasso einzufangen und die Schlinge der Kontur um sie herum zusammenzuziehen. Wenn Dirk Sommer zeichnet, dann schließt er, wie wir gesehen haben, nicht aus, dann schließt er an. Und das Weltverhältnis, das seine Bilder bekunden, meint temperamentvolle Anwesenheit, vitale Zugehörigkeit, Teilnahme, Mitschwimmen, Mitfließen im Fluss der Ereignisse.

### Starkstromerlebnis

Diese Fußball-Bilder sind im Wortsinn erlebt, sind aus Atelierferne, aber nicht in Atelierabgeschlossenheit gemalt. Dirk Sommer war dabei, das war ihm wichtig, das war Voraussetzung, er saß auf der Tribüne oder unten am Spielfeldrand, und wenn oben die Körper hochfahren, dann fuhr auch bei ihm unten auf dem Skizzenblock die Zeichenhand hoch. So wurde der Skizzenblock zu einer Art Batterie, in der genügend Energie gespeichert war, um den erlebten Strich auch auf dem Bild noch einmal zu erleben.

Mehr noch als von Ballkunst handeln diese Bilder von Zeichenkunst, von nervöser zeichnerischer Aktion, die ihren Gegenstand, kaum dass sie ihn gefunden hat, gleich wieder verliert, die um Figuren herum huscht und sich vor ihnen zurückzieht, die in Buchstabe, Wort

und Zeile abbremst und in Unleserlichkeit weiterhastet. Nur ein Strich weit ist es von der Gebärde zum Zeichen, ein Strich weit nur vom Zeichen zur Gebärde. Und der Zustandswechsel der Linie ist nichts anderes als ihre Unzuständigkeit für Abbildung und Beschreibung. Umso kompetenter erweist sie sich als widerstandsfreier Leiter des Starkstromerlebnisses im Stadion. Wie sie Anlauf nimmt, sich überstürzt, abreißt und weiterstürmt, das ist viel mehr als nur ein Anschauungsprotokoll des Ereignisses. Das greift über die konkrete Situation hinaus, zielt auf Symbol und Gleichnis. Und eben an dieser zeichenhaften Aura, die Malerei und Zeichnung um Sieg und Niederlage, Triumph und Katastrophe, Sturz und Jubel weben, verraten sich auch hier die Gesetze des offenen Systems.

### Kooperation

Inzwischen gehören die Fußball-Bilder zur abgeschlossenen Werkgeschichte. Man kann vielleicht Woche für Woche mit seiner Mannschaft fiebern, man kann sich auf der Tribüne immer wieder aufs Neue von der Choreographie der Massen anstecken lassen, aber das Gleichnis von Sieg und Niederlage, Triumph und Katastrophe, Sturz und Jubel müsste seinen Zauber verlieren, wenn man es wieder und wieder erzählte. Längst hat die Neugier den Maler und Zeichner vom Risiko der Könnerschaft zurück zum Risiko des Experiments geführt. Mit dem Fotografen Paul Schmitz zusammen arbeitet Dirk Sommer an einer kooperativen Bildtechnik, die sie „Digitale Multiplikation“ nennen (Abb. 19-21). Dabei gehen beide Künstler ihrer angestammten Profession nach. Der eine fotografiert, der andere malt – unabhängig voneinander. Es gibt grob umrissene motivische Absprachen. Sie einigen sich zum Beispiel auf „Landschaft“ (Abb. 19) oder auf „Architektur“ (Abb. 20,21). Aber das ist noch kein Bildprogramm. Paul Schmitz zum Beispiel macht Innenaufnahmen vom Kölner Dom. Dirk Sommer hat eine Serie mit christlichen Motiven gemalt. Am Computer werden die digitalen Fotos und die digitalisierten Bilder voreinander und ineinander geschoben – aber nicht mehr korrigiert – und das additive Ergebnis dann in einem neu entwickelten Verfahren in eine Glasplatte eingeschlossen.

Es sind ungemein dichte Bilder, die so entstehen. Bilder, an denen kaum zu entscheiden ist, was die Malerei und was die Fotografie beigesteuert hat. Bilder auch von



eigentümlicher, ungesehener Anmutung. Vertraut – im Blick auf Dirk Sommers Werk – erscheint allein die Fülle des Ungeklärten, Unbestimmten, diese Faszination am Ausweichen, Verstecken, Verschwinden. Tatsächlich tun sich mit dieser Technik ungeahnte Ausweich-, Versteck- und Verschwindemöglichkeiten auf. Und man braucht schon seine Sehzeit, bis man den Künstler inmitten der digital multiplizierten Landschaft entdeckt (siehe Cover). Was Dirk Sommer „Offenhalten“ nennt, ist so gesehen nichts weniger als ein Aufbiegen der rational erschlossenen Welt, die sich dem Denken wie Mechanik anbietet: Nichts, was nicht seinen Grund hätte. Nichts, was keine Folgen zeitigte. Nichts, was nicht seinen Rädchenplatz in der großen Weltapparatur hätte. So ist Denken. Und gedachte Bilder sind Bilder, die sich entwerfen und berechnen lassen. Dirk Sommers Bilder sind weder entworfen noch berechnet. Es sind keine gedachten Bilder. Es sind gesehene Bilder. Sehen ist anders als Denken. Sehen ist nicht bloß Lust am Entdecken, Erschliessen, Aufklären. Reich wird Sehen erst im Einverständnis mit dem, was es nicht weiss, nicht zu wissen kriegt, was es ahnt, während es sich dem Sehen entzieht. Wie beim Aufwachen, wenn man einen Augenblick lang zusehen kann, wie die Traumgegenwart schwindet und das Bewusstseinslicht angeht in der Dunkelkammer der fliehenden Bilder.



## Hans-Joachim Müller

Geboren 1947 in Stuttgart. Studium der Philosophie und Kunstgeschichte in Freiburg i. Br. Langjähriger Mitarbeiter im Feuilleton der ZEIT. Zuletzt Feuilletonchef und Mitglied der Redaktionsleitung der Basler Zeitung. Lebt heute als freier Autor für Frankfurter Allgemeine Zeitung, ZEIT, NZZ, art-Magazin, Weltkunst und Kunstbulletin in Freiburg und in Südtalien. Lehrbeauftragter an der Hochschule für Kunst und Gestaltung in Basel. Seit 2007 geschäftsführender Redakteur des „Künstler“ (Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst). Zuletzt erschienen Harald Szeemann, Ausstellungsmacher, Verlag Hatje Cantz 2006.

## Anmerkungen

- 1 Dirk Sommer „Brooklyn Drawings“, Freiburg 1999 o.P.
- 2 wie Anm. 1
- 3 wie Anm. 1
- 4 Ateliiergehör mit dem Autor am 9. Januar 2009
- 5 vgl. Anm. 2
- 6 Caspar David Friedrich „Der Mönch am Meer“, um 1809, Nationalgalerie Berlin
- 7 Mit einer Auswahl seiner „Fußballbilder“ war Dirk Sommer u.a. an der großen Ausstellung „Rundlederwelten“ beteiligt, die – kuratiert von Dorothea Strauss – 2005 im Berliner Gropiusbau zu sehen war.
- 8 vgl. Hans-Joachim Müller „Schuss und Überschuss. Zu den Fußball-Bildern von Dirk Sommer“ in Dirk Sommer „Die große Emotion“, Freiburg 2005.

## Marcel Reif im Gespräch mit Dirk Sommer

„Ich denke schon, dass die intensiven Emotionen in erster Linie vom Geschehen auf dem Spielfeld produziert werden, aber das Surrounding der Stadien beeinflusst und verstärkt diese Emotionen entscheidend. Orte sind ohnehin für mich immer ganz wichtig gewesen. Eigentlich habe ich alles, was ich gezeichnet und gemalt habe, unter dem Eindruck bestimmter Orte gemacht, indem ich versucht habe, die Orte und die Gefühle an diesen Orten zusammen zu bringen. Auch die Fußball-Bilder haben eine solche Wurzel. Ursprünglich habe ich diese kleinen, leeren Plätze mitten in Landschaften gemalt. Die Stadions kamen erst später. Vielleicht haben diese Plätze auch mit Erinnerungen zu tun. Mit Fußball-Erlebnissen als Kind, mit der Erinnerung an Vereine, in denen man mal selber gespielt hat. Schon bei den kleinen Plätzen in den leeren Landschaften gab es diese eigentümliche Stimmung, die nicht aus Orten und Landschaft stammt, sondern mehr mit Trennungsempfinden, Schmerz, Sehnsucht, Träumen zu tun hat. Bei mir, glaube ich, entsteht das Thema immer aus dem Ort. Und jetzt sind es die großen Orte, die Stadien, und ihre Aufladung mit Taktik und Zufall, Ruhm und Abstürzen. Es ist wie ein Spiegel menschlicher Erfahrungen und Phantasien. Deswegen sind diese Fußball-Bilder auch nicht eigentlich Bilder vom Fußball, sondern Bilder von, ja eben, von Erfahrungen und Phantasien, die alle Menschen teilen können.“

„Ich denke, dass dies bei meinen Fussballbildern auch ein bestimmendes Motiv gewesen ist, noch einmal zu versuchen, ob man Bilder malen kann, die von dieser populären, wegen mir auch kindlichen Emotionalität leben, die von ihr handeln und von ihr erfüllt sind. Dass Bilder mit Gefühlen zu tun haben, ist ja nichts Besonderes. Aber wir haben uns doch daran gewöhnt, dass es in der Kunst allemal um kostbare Gefühle geht, um außergewöhnliche, exquisite, erhabene. Bei den Fussballbildern geht es um Sieg und Niederlage, ganz schlicht.“

Dirk Sommer in „Fußball, Bilder, Emotionen. Ein Gespräch mit Marcel Reif, aufgezeichnet von Hans-Joachim Müller“ (Ausstellungskatalog „Ästhetik und Emotion“, Galerie K – Haus der Modernen Kunst, Staufen 2008)

## KÜNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER GEGENWARTSKUNST

Erscheint viermal jährlich mit insgesamt 28 Künstlermonografien auf über 500 Text- und Bild-Seiten und kostet im Jahresabonnement einschl. Sammelordner und Schubert € 148,-, im Ausland € 158,-, frei Haus.  
[www.weltkunst.de](http://www.weltkunst.de)

## Postanschrift für Verlag und Redaktion

ZEITKUNSTVERLAG GmbH & Co. KG  
Balanstraße 73, Gebäude 8  
D-81541 München  
Tel. 0 89/12 69 90-0 / Fax 0 89/12 69 90-11  
Bankkonto: Commerzbank Stuttgart  
Konto-Nr. 525 55 34, BLZ 600 400 71

## Gründungs-herausgeber

Dr. Detlef Bluemler  
Prof. Lothar Romain †

## Redaktion

Hans-Joachim Müller

## Dokumentation

Andreas Gröner

## Geschäftsführer

Dr. Rainer Esser

## Verlagsleiter

Gerhard Feigl

## Grafik

Michael Müller

## Abonnement und Leserservice

ZEITKUNSTVERLAG GmbH & Co. KG  
Balanstraße 73, Gebäude 8  
D-81541 München / Tel. 0 89/12 69 90-0  
Künstler ist auch über den  
Buchhandel erhältlich

## Prepress

Franzis print & media GmbH, München

## Druck

werk zwei print + Medien GmbH, Konstanz

Die Publikation und alle in ihr enthaltenen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© ZEITKUNSTVERLAG GmbH & Co. KG, München 2009

© VG Bild-Kunst, Bonn, 2009

ISSN 0934-1730



5

5 *Spielbericht*, 2004  
Mischtechnik auf Papier  
50 x 70 cm



6

6 *Die grosse Emotion*, 2005  
Mischtechnik auf Papier  
50 x 70 cm



7

7 *Szene (die grosse Emotion)*, 2005  
Mischtechnik auf Papier  
42 x 59 cm  
Sammlung Marcel Reif, Zürich

# Dirk Sommer

## ■ Biografie

1954 geboren in Darmstadt  
1975– Studium der Kunst, Kunsterziehung  
1981 und Germanistik sowie VWL in Düsseldorf  
und Freiburg  
seit regelmäßige Aufenthalte in USA und  
1992 Mexiko  
1996– Atelier in Brooklyn, New York  
2000 lebt in March-Hugstetten bei Freiburg

## ■ Ausstellungen

### Einzelausstellungen

1984 Staufen, Galerie in der Rombachscheuer  
1986 Freiburg, BBK Mehlwage (Kat.)  
1987 Karlsruhe, Kammertheater  
1991 Freiburg, VP Galerie  
1992 New York, Jain Marunouchi Gallery  
Chicago, Mary K. Vance Gallery  
1994 Apolda, Kunstverein  
Köln, Kunsthandlung Osper  
1996 Braunschweig, Galerie Jaeschke  
Köln, Kunsthandlung Osper (Kat.)  
1997 Berlin, PPS Galerie (Fotoprojekt Sommer &  
Schmitz)  
1998 Köln, Kunsthandlung Osper  
Braunschweig, Galerie Jaeschke  
New York, Point B, Brooklyn Drawings  
1999 Flüh, Kunstverein Forum Flüh (Kat.)  
Waldkirch, Artforum Sick  
Villingen-Schwenningen, Galerie Scheuer-  
mann & Simon  
Bad Krozingen, Herzzentrum  
2001 Köln, Josef-Haubrich Kunsthalle (Kat.)  
2002 Freiburg, Katholische Akademie Heimat (CD)  
2003 Auerstedt/Weimar, Schloß Auerstedt Hori-  
zontlinie (mit Klaus Merkel)  
2004 Eindhoven, BFA Gallery  
Staufen, Kurt Lehmann Stiftung  
2006 Freiburg, Galerie Albert Baumgarten und  
SWR Studio Freiburg (Kat., CD)  
Köln, Kunsthandlung Osper  
Braunschweig, Galerie Jaeschke  
Flüh, Forum Flüh  
Eindhoven, BFA Gallery  
2007 Bremen, Haus der Bauindustrie  
Denzlingen, Kunstverein  
2008 Neustadt, Kunstforum Hochschwarzwald  
(Sommer & Schmitz)  
Staufen, Haus der Modernen Kunst

### Gruppenausstellungen

1984 Düsseldorf, BBK  
1986 Breisach, Städt. Bibliothek  
1987 Zell, Kulturtage Zell  
1988 Allenstein, Städt. Galerie (Kat.)  
Tuttlingen, Städt. Galerie  
1990 Kehl, Städt. Galerie  
1992 New York, Art Fair New York  
1994 Chicago, Goethe Institut, Chicago Art Match,  
Artists from Ball-playing Cultures  
1995 Freiburg, Ausstellungshalle Marienbad  
Freiburg, Städt. Galerie, Cristina Ohlmer,  
Sven Daemen und Dirk Sommer  
1997 Freiburg, Städt. Galerie, Malerei A–Z  
1999 San Francisco, Tercera Gallery  
2000 Köln, Lagerhalle Osper, Format  
2001 Flüh, Forum Flüh, Su Carta mit Lino Fiorito,  
Klaus Merkel, Günter Holder und Joseph  
Egan (Kat.)  
2003 Freiburg, Städt. Galerie, Badischer Unter-  
grund (Kat.)  
2004 Müllheim, Markgräfler Museum, Badischer  
Rest (Kat.)  
Dornbirn, Art Bodensee, Galerie Albert  
Baumgarten  
2005 Berlin, Martin Gropius Bau, Rundleder-  
welten (Kat.)  
Dornbirn, Art Bodensee, Galerie Albert  
Baumgarten  
2006 Müllheim, Markgräfler Museum, ZuSpiel  
2007 Karlsruhe, Art Karlsruhe, Projektraum Knut  
Osper  
2008 Staufen, Haus der Modernen Kunst, Ästhetik  
und Emotion (Kat.)  
Barcelona, Galeria Griscon, Landschaft im  
Dialog

## ■ Bibliografie

1986 Arbeitsprozesse Zwischenbereiche, Stobbe,  
Klessinger, Meyer zur Capellen, Berlin  
1996 Bock, S., Flugbewegungen, Kat. Kunsthand-  
lung Osper, Köln  
1997 Deutschland 1997, Standorte und Perspek-  
tiven, Presse und Informationsamt der  
Bundesregierung, Bonn  
1998 Dirk Sommer Paintings, Kat. Julianna Art,  
San Luis Obispo  
1999 Hill-Kalusche, B., Brooklyn Drawings,  
Zeichnungen und Tagebuchnotizen von Dirk  
Sommer, Freiburg  
2000 Knöß, A., Su Carta Flüh/Köln  
2001 Euler-Schmidt, M., Friedrichs, A., The  
Secret Life of Tünnens und Schäl, Kat. Stadt-  
museum, Köln  
2003 Hurka, H., Horizontlinie, Kat. Schloß Auer-  
stedt  
2004 10 Jahre Forum Flüh, Flüh  
2005 Müller, H.-J., Reif, M., Die große Emotion,  
Freiburg  
Rundlederwelten, Kunst und Kulturpro-  
gramm zur Fifa WM 2006, Kat. Martin  
Gropius Bau, Berlin  
2007 Komm, S., foyer, Kulturjournal für Bremen:  
Kicker in Farbwolken  
2008 Und ständig lockt die Fremde, Portrait des  
Malers Dirk Sommer von Stefan Tolksdorf  
in: Badische Zeitung  
Dirk Sommer und Marcel Reif im Gespräch,  
in: Ästhetik und Emotion, Kat. Haus der  
Modernen Kunst, Staufen  
2009 Müller, H.-J., Dirk Sommer, in: Künstler.  
Kritisches Lexikon der Gegenwartskunst,  
Ausgabe 85, München