

*Originalveröffentlichung in: Fischer, Sören (Hrsg.): Dietmar Hommel - Kulturkreise :
Ausstellungskatalog : zugleich Bestandsverzeichnis der Arbeiten Dietmar Hommels in den
Städtischen Sammlungen Kamenz, Kamenz 2016, S. 11-21
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00009038>*

EINBLICKE IN KULTUREN

Dokumentarisches und Konstruiertes in den
jüngsten Arbeiten von Dietmar Hommel

Der eröffnende Blick

Seit der Renaissance sind Reisebilder für Künstlerinnen und Künstler von höchster Bedeutung.¹ Sie vereinen und dokumentieren über die Epochen hinweg und bis in die aktuelle Gegenwart nicht nur das Interesse an fremden, entfernten Kulturen, sie spiegeln auch Aspekte wie Mobilität und Bewegung wider, sind Zeugnisse geistiger Auseinandersetzungen mit bereisten Ländern, zeichnen einen lebendigen, wechselseitigen Kulturtransfer nach.

Der Maler und Zeichner Dietmar Hommel, der 1936 in Dresden geboren wurde, hat seine künstlerische Aufmerksamkeit seit einigen Jahren auf diese kunsthistorisch verankerte Tradition gerichtet. Entstanden ist ein zusammenhängender Bildkomplex aus Aquarellen, den er mit dem Titel „Kulturkreise“ überschrieben hat.

Reisebilder gehören heute zur visuellen Alltagskultur: Im Internet, im Fernsehen, in der Werbung, in Bildbänden und Katalogen; den Betrachter umgibt eine Schwemme von mal idealisierten, mal dokumentarischen Reisebildern. Mit den Arbeiten aus dem Themenkomplex „Kulturkreise“ stellt Hommel als diplomierter Philosoph dieser Bilderflut eigene, auf persönlichen Reiseerfahrungen fußende Interpretationen entgegen. Seine leuchtenden Bilder scheinen dabei immer wieder von der Hoffnung eines friedlichen Miteinanders der Kulturen und Religionen zu künden, der Hoffnung, dass im Sinne der Aufklärung und Gotthold Ephraim Lessings aus der Toleranz gegenüber den bereisten Ländern und ihrer Geschichte zugleich eine konstruktive Auseinandersetzung, Selbsterkenntnis, erstehen möge.

Ein Blick zurück

Dietmar Hommels Blick richtete sich bereits in frühen Jahren auf die Kunst.² Im Alter von 13 Jahren entdeckte der Künstler, dessen Eltern zwischen den sächsischen Ortschaften Königsbrück und Lausnitz eine kleine Kfz-Werkstatt und eine Tankstelle betrieben, die gestalterische Kraft der Malerei. Damals, 1949, malte er zur Überraschung seiner Mutter Elfriede Hommel, seiner Schwester und der drei Brüder ein erstes großes Ölgemälde. Arbeitsmaterialien wie Farben und Pinsel beschaffte ihm seine Schwester Helga (geb. 1926), die sein Talent erkannte und förderte – der Vater hatte 1938 den Freitod gewählt. Ruinen als Zeugnisse menschlicher Zivilisation und Ver-

gänglichkeit übten damals wie heute eine große Anziehungskraft auf Hommel aus. Es entstanden kleinformatige Bilder antiker Ruinen, die er von Postkarten, den bildlichen Kundschaftern fremder Kulturen und Länder, abzeichnete.

Die Schulzeit hinter sich, trat er 1950 in Kontakt mit dem Maler Walter Prescher (1916–1988), von dem er in Ottendorf-Okrilla wichtige Impulse für das eigene junge Schaffen erhielt. Das Interesse an der Malerei verfolgend begann Hommel 1951 eine Lehre an der Staatlichen Porzellanmanufaktur in Meißen. Diese schloss er 1955 zwar als Spezialist für Blumenmotive ab, jedoch fand er in der künstlerischen wie kreativen Beschränkung dieses Handwerks keine Befriedigung. Als Zeitzeuge der katastrophalen Folgen der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, der Zerstörung Dresdens 1945 und des Kriegs setzte Hommel seine Hoffnungen in dieser Zeit auf eine neue Friedensordnung sozialistischer Prägung. 1955 meldete er sich daher freiwillig für den dreijährigen Dienst bei der Kasernierten Volkspolizei (KVP) und der Nationalen Volksarmee (NVA). Im Anschluss arbeitete er zwischen 1958 und 1966 als Keramikmaler und Dekorgestalter im Kamenzer Glas- und Keramikveredelungsbetrieb Heinrich Thiel. 1959 heiratete er Hannelore Hommel und zog Anfang der 1960er Jahre nach Schwepnitz. Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor.

Schon 1961 hatte Hommel an der Karl-Marx-Universität Leipzig ein Fernstudium der Philosophie begonnen. Dies ermöglichte ihm als diplomierter Philosoph ab 1967 den beruflichen Eintritt in die TU Dresden. Im Institut für Marxismus-Leninismus bekleidete er die Stelle eines wissenschaftlichen Assistenten. Diese Tätigkeit endete 1974 abrupt mit einer beruflichen wie seelischen Krise. Es war insbesondere der krasse Widerspruch zwischen den eigenen wissenschaftlichen Interpretationen der Philosophie und dem im Institut vorherrschenden Parteidogmatismus der SED, der zu einem der großen Lebenskonflikte Hommels führte. Die Tatsache, dass Hommel das Institut und seine Mitarbeiter als „ideologisches Schwert der Partei“³ instrumentalisiert, missbraucht sah, war für ihn unausstehlich, mündete in offen geäußerte Kritik an der unreflektierten, „primitiven“ ideologischen Ausrichtung der Lehre.

Verbunden mit einem Parteiverfahren folgte der geistige Zusammenbruch. Die sich anschließende psychologische Behandlung kulminierte in der schweren Einsicht einer notwendigen beruflichen Neuorientierung, die aber zugleich eine Rückbesinnung auf die bereits in der Jugend herausgebildete Begabung war: Die Malerei, welche half, die ideologische Enge durch geistige

Freiheit und Schaffenskraft erträglich zu machen. In dieser Zeit setzte, gefördert durch den Dresdener Maler, Grafiker und Zeichner Fritz Tröger (1894–1978), seinen Mentor, Hommels intensive künstlerische Tätigkeit ein, die begleitet von zahlreichen Ausstellungen und Publikationen bis in die Gegenwart anhält. Der Künstler hatte seine Welt gefunden, und diese gleichsam ihn.

Der konstruierte Blick

Dietmar Hommel ist kein Reisemaler, der auf die pittoreske Wiedergabe des real Erblickten abzielt. Seine Bilder dokumentieren nicht die Welt, wie sie ist, sondern entblättern Sinnschichten, die jenseits des rein Abbildhaften liegen. Die Bild- und Stadträume, die sich leitmotivisch und stets sehr ähnlich durch seine Arbeiten ziehen, sind akribisch komponierte, konstruierte geistige Landschaften. Sie zeichnen sich durch tektonische, gebaute Strukturen aus Fassaden, Kopfsteinstraßen, Türen und Fenstern aus, die vom hellen Licht der durchscheinenden Aquarellfarben zusammengefasst werden (vgl. Kat. 20, 26).

Ebenso gebaut sind die Figuren mit ihren prägnanten Konturen und sparsam gehaltenen Binnenzeichnungen. Auch bei ihnen geht es weniger um den individuellen Wiedererkennungswert, um die Nachvollziehbarkeit stofflicher wie plastischer Charakteristika; die Figuren wirken in ihrer bewussten Vereinfachung, ihrer Flächigkeit, vielmehr wie Chiffren innerhalb des philosophischen Diskurses der Kulturbegegnungen. In diesem Sinne erkennt man in Hommels Werk – und vor allem in der aktuellen Serie der „Kulturkreise“ – auch immer wieder surreale Tendenzen, die sich auf Klassiker wie Giorgio de Chirico (1888–1978) zu beziehen scheinen (vgl. Kat. 15, 39).

Auch 2016 bleibt damit eine Aussage Werner Ballarins gültig, die 1983 im Ausstellungskatalog „Jahreszeiten“ veröffentlicht wurde: „In seinem [Hommels] Werk paaren sich minutiöse Detailliebe des Porzellanmalers mit verallgemeinerter Weltsicht des Philosophen, werden Zusammenhänge zwischen naiv-sinnlicher Wirklichkeitserfassung und intellektueller Reflexion spürbar.“⁵

Die Bilder Hommels sind lediglich Annäherungen an die Wirklichkeit, schöpfen als konstruierte Interpretationen aus dem reichen Pool der erlebten Reiseerinnerungen. Der konstruktive Charakter der Aquarelle fußt maßgeblich auch auf der Arbeitsweise des Künstlers. Stand in früheren Jahrzehnten insbesondere die Zeichnung bzw. die Skizze als bild- und kompositionsfindende Technik

im Vordergrund, bedient sich Hommel nun vermehrt der Fotografie. Diese erlaube ihm, so der Künstler, vor allem auf seinen Reisen ein schnelles Festhalten bestimmter Motive und Ereignisse, bestimmter flüchtiger Situationen. Daheim im Atelier fungieren die Fotografien als Ideengeber für Hommels Reiseinterpretationen.

Dass es ihm dabei aber nicht um eine sklavische, rein dokumentarische Wiedergabe des real Erblickten, des Fotografierten, geht, verdeutlicht exemplarisch das Bild „Beaune (Frankreich)“ (Kat. 41). Wie ein genauer Vergleich zwischen den herangezogenen zwei Fotografien (Abb. 6, 7) und dem Aquarell vor Augen führt, kompilierte Hommel mit der Zaunarchitektur und der Frauengruppe in Rückenansicht verschiedene Motive jeweils verschiedener Orte zu einer überzeugenden Bildkomposition. Diese ersetzte die graue Steinmauer der Realität (Abb. 7) durch ein filigranes, metallenes Geländer. Das Bild erhält so mehr Leichtigkeit, der Blick auf den im Mittelgrund liegenden Fluss und die Architekturkulisse bleibt unverstellt. Ähnlich frei verfuhr Hommel mit der Fotografie einer Reisegruppe (Abb. 5). Diese verlagerte er im Aquarell Kat. 40 (Beaune, Frankreich) vom originalen Standpunkt einer Hausecke ins Zentrum einer französischen Piazza.

Mit seinem Augenmerk auf fantastischen Bildschöpfungen, die in der Wirklichkeit nicht wiederzufinden sind und die sich durch ihre gesteigerte, fast surreale Farbigkeit auszeichnen, übertrifft Hommel den fotografischen Blick, bietet abwechslungsreiche, im besten Sinne des Wortes unterhaltsame Reise-Welten, in denen das Auge wandeln kann.

Blickwechsel

Innerhalb des bisherigen künstlerischen Schaffens von Dietmar Hommel heben sich die Blätter der Serie „Kulturkreise“ durch ihre konsequente Bearbeitung bzw. Verarbeitung eines spezifischen Themas ab. Erstmals steht der reisende Mensch mit seinen Kulturbegegnungen im Mittelpunkt. Demgegenüber waren die vorherigen Werkgruppen seit den 1970er Jahren primär motivisch ausgerichtet.

Wie bereits Martin Schmidt feststellte, speisten sich Hommels frühe Bilder hauptsächlich aus dem reichen Motivschatz der Oberlausitz.⁶ Es entstanden Zeichnungen wie „Roter Wasserwagen“ (1973), „Steinverladung“ (1978) oder aber das feinmeisterliche Aquarell „Milchviehanlage“ von 1976 (Abb. 1), welches bereits die Vorliebe für klar gebaute, architektonisch konstruierte Kompo-

sitionen erkennen ließ. Zu diesen technischen Motiven aus der Landwirtschaft, der Industrie und dem Steinabbau kamen zahlreiche Landschaftsdarstellungen mit einem ausgeprägten grafischen Stil hinzu (Abb. 2). Auch diese Arbeiten reflektierten die Vegetation und die ländliche Bebauung der Oberlausitz, waren Dokumente der Heimatverbundenheit.

Später, ab den 1980er Jahren, folgten neben zahlreichen, teils ironischen, teils psychologisierenden Selbstporträts farbintensive Stadtlandschaften mit Gebäuden aus Bautzen, Hoyerswerda, Kamenz, Königsbrück, Pulsnitz (Abb. 3, 4)⁷; ab 2000 dann leuchtende Impressionen der ersten Schiffsreisen nach Skandinavien (Abb. 5)⁸. Eine bewusste Inhaltlichkeit wurde – da auch der Mensch anders als in der aktuellen Serie „Kulturkreise“ als Handelnder zumeist fehlte – in diesen Arbeiten zugunsten der Erforschung der Farb- und Formenwirkung vermieden.

Und doch: trotz der gesellschaftlichen wie politischen Aktualität, die man bei Hommel in den jüngsten Blättern mit ihren Begegnungen der verschiedenen Religionen, Mittelmeerregionen und Zeitalter zu erahnen glaubt, setzen sie doch alte Linien fort, führen diese gleichsam prägnant zusammen.

So bleibt auch in „Kulturkreise“ der Bleistift als bildgebende Unterzeichnung von höchster Bedeutung. Die Entwicklung einer Komposition und der Licht- wie Schattengewichtungen aus der Zeichnung heraus verbindet Hommel nicht nur eng mit seinem früheren Mentor Fritz Tröger, durch das Durchscheinen der Bleistiftstriche gewinnen die Aquarelle auch einen grafischen Halt, eine Kontur, eine Binnenzeichnung, die zugleich den konstruktiven Charakter der Reisebilder unterstreichen.

Sören Fischer

¹ Zur Tradition der Reisebilder jüngst: Hein.-Th. Schulze-Altcappenberg und Ina Dinter (Hrsg.): Wir suchen das Weite: Reisebilder von Albrecht Dürer bis Olafur Eliasson im Kupferstichkabinett, Ausst.-Kat. Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 18. März 2016 - 25. September 2016, Berlin 2016.

² Eine ausführliche Darstellung der Biografie des Künstlers in: Martin Schmidt: Der Maler Dietmar Hommel, hrsg. v. Ernst-Rietschel-Kulturring e.V., Pulsnitz 2008, S. 4-48.

³ Dietmar Hommel im Gespräch mit dem Autor, 2016.

⁴ Dietmar Hommel im Gespräch mit dem Autor, 2016.

⁵ Zitiert nach: Dietmar Hommel: Jahreszeiten, Katalog zur Sonderausstellung im Stadt- und Kreismuseum Zittau, April-Mai 1983, hrsg. v. Stadtmuseum Zittau, Zittau 1983, o. S.

⁶ Martin Schmidt, 2008, S. 12.

⁷ Günter Zimmermann: Dietmar Hommel, Stadtlandschaften, Pastelle: 1985 bis 1988, Aquarelle: 1998 und 1999, hrsg. v. Kunstverein Hoyerswerda, Hoyerswerda 1999.

⁸ Vgl. Hommels in diesem Katalog abgedruckten Bericht über die Skandinavienreisen, hier. S. 80.

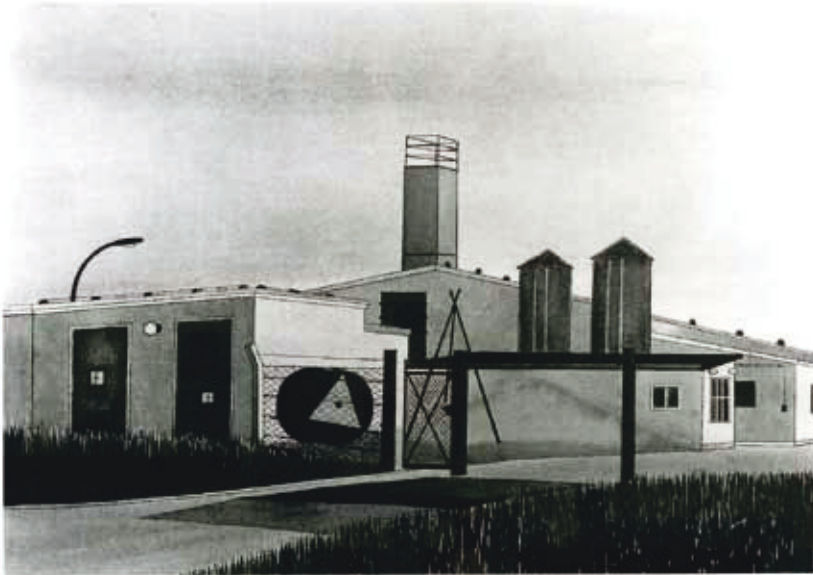


Abb. 1: Dietmar Hommel:
Milchviehanlage, Aquarell, 1976.

Abb. 2: Dietmar Hommel:
Flüsterallee in Königsbrück,
Wachspastell, 1982



Abb. 3: Dietmar Hommel: Hinter der Klosterkirche in Kamenz, Aquarell, 1999.



Abb. 4: Dietmar Hommel: Pischuppen in Kamenz, Aquarell, 1999.



Abb. 5: Dietmar Hommel: Norwegische Küstenlandschaft II, Aquarell, 2003.

Abb. 6-8: Dietmar Hommel: Bilder einer Frankreichreise, Fotografien, 2015.

