



Sendung vom 06.06.2008, 20.15 Uhr

Alfred Darda
Maler und Kunstvermittler
im Gespräch mit Dr. Petra Herrmann

- Herrmann:** Willkommen zu einem alpha-Forum der farbigen Art, denn heute geht es um Kunst und wie sie unser Leben bunter und reicher machen kann. Sie werden vom Sinn der Kreativität hören, vom Wert des Spiels und von der Poesie von Gegenständen, die ihre Rolle eigentlich ausgespielt haben, von Zivilisationsmüll, der Gegenstände enthält, die zu Schätzen werden können. Und nun möchte ich Ihnen den Mann vorstellen, der Ihnen diese Schätze näher bringen und vermitteln kann: Alfred Darda, Kunstmaler und Kunstvermittler. Willkommen, Alfred Darda.
- Darda:** Guten Tag.
- Herrmann:** Sie leben seit 37 Jahren in München und arbeiten auch hier in Schwabing. Sie sind Träger des Seerosenpreises, die Bayerische Staatsgemäldesammlung hat Bilder von Ihnen angekauft, ebenso das Lenbach-Haus und der Bundestag, Sie haben zahlreiche Ausstellungen gemacht. Man kann daher sagen, Sie sind ein erfolgreicher Maler. Wie waren Sie denn im Zeichnen im Kunstunterricht?
- Darda:** Der Kunstunterricht war damals überhaupt nicht so, wie ich mir heute einen guten Kunstunterricht vorstelle. Dennoch hat er in mir das Interesse geweckt, Maler zu werden. Dieser Wunsch war allerdings schon sehr, sehr früh in mir enthalten. Bereits mit 12 Jahren haben ich z. B. Heiligenbilder gemalt, mit 16 Jahren habe ich dann alte Meister kopiert. Das war also alles schon sehr früh in mir drin, diese Lust am Zeichnen, am Malen.
- Herrmann:** Sie wurden 1937 in Sickingmühle in Westfalen geboren, einem Dorf in einer armen Gegend. Vielleicht haben Sie dort auch eine eher karge Kindheit zugebracht: Hatte das Einfluss auf Ihre Phantasie?
- Darda:** Ja, Sickingmühle ist wahrlich nur ein winziger Ort in Westfalen, in der Nähe von Marl bzw. Recklinghausen. Dort habe ich jedoch nur zwei Jahre gelebt, dann sind meine Eltern ins Emsland gezogen, auch wieder in einen sehr kleinen Ort, nämlich nach Rhede an der Ems im Kreis Aschendorf-Hümmling. Dort habe ich dann bis zum 12. Lebensjahr meine Kindheit verbracht. Das war eine wunderbare Kindheit in einem kleinen Dorf, eine Kindheit, wie sie heute nur noch im Märchen erzählt werden kann. Es gab kein Fernsehen, kein Kino usw. Aber wir konnten dort wahrlich spielen, endlos spielen.

- Herrmann:** Ich erinnere mich, dass eine bestimmte Tapete dabei eine bestimmte Rolle spielte.
- Darda:** Ja, das stimmt. Das war sogar ein Schlüsselerlebnis, das bis heute wirksam ist. Ich lag in meinem Bett im Sommer, manchmal bereits um 19.00 Uhr. Ich sah dann dort in der Tapete Gestalten, einen Löwen, einen Gnom, eine Hexe usw. Ich war natürlich verwirrt, ging näher an diese Tapete heran und stellte dann fest, dass ich nur Flecken gesehen hatte: nur Farben, Flecken und Muster. Das hat mich sehr irritiert, denn sobald ich wieder ein bisschen zurücktrat von dieser Tapete und im Bett lag, erschien eine neue, eine ganz andere Gestalt auf dieser Tapete. Das hat mich wirklich aufgeregt. Heute weiß ich, dass das dazu beigetragen hat, so zu malen, wie ich male: Aus den reinen gestalterischen Gegebenheiten entstehen nämlich Assoziationen phantastischer Art, die aber auch immer wieder verschwinden und sich neu bilden können. Die Folge war jedenfalls, dass die von Graphikern gestalteten Märchenbücher nicht diese Magie auf mich ausübten wie meine eigenen "Bilder" abends auf der Tapete.
- Herrmann:** Sie kommen aus einer Familie, die eigentlich nichts mit Kunst zu tun hatte, nämlich einer Bergarbeiterfamilie. Ihr Vater fuhr täglich in den Schacht und verunglückte dabei leider relativ früh. Wer hat dann später Ihre Ausbildung bezahlt?
- Darda:** Nun, mein Vater war Bergmann. Damals war das ein sehr ehrenwerter Beruf, denn die gesamte deutsche Wirtschaft war auf Kohle angewiesen. Die Bergarbeiter arbeiteten daher auch immer im Akkord. Mit 42 Jahren ist mein Vater deswegen auch verunglückt, weil es diese Akkordarbeit mit sich brachte, dass die Schicht, die vorher ausbauen musste, bevor die nächste Schicht dann Kohle fördern konnte, bestimmte Dinge versäumt hatte. Mein Vater ist dann durch einen Steinschlag getötet worden. Meine Ausbildung wurde mir dann später aber nicht bezahlt, ich habe nur eine Halbwaisenrente bekommen, mit der ich dann auf der Werkkunstschule in Dortmund anfang. Vorher hatte ich jedoch den Beruf des Schaufensterdekorateurs erlernt und hatte in diesem Beruf auch schon fünf Jahre gearbeitet. Mit 19 Jahren habe ich dann aber diesen Beruf an den Nagel gehängt, um Maler zu werden.
- Herrmann:** Sie gingen zunächst zur Werkkunstschule in Dortmund und später an die Folkwang-Schule in Essen, an die Kunstschule im Ruhrgebiet überhaupt. Was haben Sie dort gelernt?
- Darda:** In Dortmund war ich nur ein knappes Semester lang, denn mitten im Semester wechselte ich an die Folkwang-Schule. Ich betrat dort diesen Innenhof einer alten Abtei und war wie benommen, denn in dieser Schule waren wirklich alle Künste vertreten: Schauspiel, Gesang, Malerei, Photographie, Design usw. Ich kam also aus dem dunklen Kohlenpott heraus in dieses wunderschöne Dorf Essen-Werden. Dort, in der Folkwangschule, stand ich also im Innenhof und währte mich im Himmel. Man hörte überall Gesang, Musik, die Ballettmädchen tanzten usw. Ich war wirklich wie benommen. Dort ging ich also mitten im Semester – das ist wirklich eine eigene kleine Geschichte – ins Sekretariat und wollte nicht mehr weg von dort. Ich sagte: "Ich bleibe hier, ich muss sofort auf diese Schule gehen!" Der Direktor war natürlich entsetzt und meinte, das ginge nicht, ich müsse zuerst eine Aufnahmeprüfung machen. Ich antwortete ihm:

"Nein, ich gehe hier nicht mehr. Wenn, dann müssten Sie schon die Polizei kommen und mich entfernen, mich raustragen lassen!" Er hat mich dann in der Tat nehmen müssen. Aber er hob auch warnend den Finger: "Sie müssen sehr, sehr fleißig sein!" So bin ich in diese Folkwang-Schule gekommen.

Herrmann: Sie haben diesen Himmel namens Folkwang-Schule dann aber wieder verlassen, um auf die Kunstakademie nach München zu wechseln. Dort trat eine intensive künstlerische Auseinandersetzung ein, aber es gab auch Konflikte mit einem bestimmten Professor. Was war da los?

Darda: Ja, ich bin sogar sehr dankbar für diesen Konflikt, weil diese Akademie nämlich nicht das war, was ich mir erhofft hatte. Es ging auch ganz anders zu als in der Folkwang-Schule. Dort war nämlich noch wirklich gearbeitet und studiert worden. Aber auf der Akademie war man fast schon völlig frei und losgelassen. Da ich ein kleiner Rebell war, kam ich sehr schnell in Schwierigkeiten, denn eines Tages verlangte man von mir, einen Akt so darzustellen, dass er aus lauter kleinen Kästchen mit verschiedenen Grauwerten bestand. Ich habe dann protestiert und gesagt: "Das mache ich nicht! Denn sobald da ein Modell vor mir steht, muss ich das entsprechend umsetzen! Wenn Sie mir einen Mülleimer hinstellen, dann bin ich bereit, ihn in Graukästchen einzuteilen!" Von diesem Moment an gab es ein Problem. Der Assistent wie auch der Professor selbst sind dann um meine Staffelei herumgegangen und ich merkte: Es passte ihnen einfach nicht, dass ihnen da jemand widerspricht. Ich merkte dann auch, dass mich dieser Professor nach dem Probese semester nicht mehr haben wollte. Ich hatte aber Vorsorge getroffen und ging zum Syndikus, denn man konnte im Probese semester jederzeit wechseln. Und es war auch ein Professor sofort bereit, mich zu nehmen. Aber mein guter Professor Oberberger sagte: "Nein, nein, da passiert gar nichts! Sie bleiben." Am allerletzten Tag sagte er dann zu mir, dass ich das Probese semester bei ihm nicht bestanden hätte. Und er war auch nicht bereit zuzustimmen, dass ich wechselte.

Herrmann: Sie haben aber gewechselt, und zwar ans Konservatorium. Das ist doch einigermaßen überraschend, denn was hatten Sie als Maler am Konservatorium zu tun?

Darda: Meine Lust zu singen hatte sich schon sehr früh gezeigt. Eine Zeit lang wollte ich sogar Sänger und Maler werden. Das war ein Kampf, der zwei Jahre gedauert hat. Ich war deswegen auch zwei Jahre an den Kammerspielen, um herauszufinden, was ich wirklich tun sollte. Denn eine Stimme alleine ist kein hinreichender Grund, um Sänger zu werden. Nein, man muss schon mit der ganzen Einstellung Sänger werden, muss sein ganzes Leben darauf einrichten. Genau das wollte ich nun nicht. Aber zum Konservatorium ging ich deswegen, weil meine Halbwaisenrente von 250 Mark nur dann ausbezahlt wurde, wenn ich an einer Hochschule studierte. Ich dachte mir also: "Na gut, dann mache ich das, was ich ohnehin im Blut habe, und gehe für eine Weile ans Konservatorium." Das hat dann auch geklappt und ich studierte dort Gesang und Klavier.

Herrmann: Sie haben soeben die Kammerspiele erwähnt: Sie haben dort gejobbt, um Ihr Einkommen ein bisschen aufzubessern und vielleicht auch, um ein wenig Ihre Bühnenpräsenz zu üben. Sie waren dort auch bei Herrn Kortner: Was ist da passiert?

- Darda:** Die Statisterie gab mir die Möglichkeit, auf der Bühne zu stehen, und so verbrachte ich zwei Jahre an den Münchner Kammerspielen: Ich stand wirklich so gut wie jeden Tag auf der Bühne. Das war wirklich spannend, vor allem mit Herrn Kortner. Herr Kortner war ein Regisseur, der sehr böse werden konnte, wenn er auf Mittelmaß stieß, der aber auch sehr gerührt war, wenn er Begabungen antraf. Damals wurde "Othello" inszeniert mit Rolf Boysen, Doris Schade, Dieter Kirchlechner, Ruth Maria Kubitschek und Romuald Pekny. Ich durfte dabei sein und hatte ...
- Herrmann:** In welcher "tragenden" Rolle waren Sie mit dabei?
- Darda:** Ich hatte ein Star-Statistenrolle: Ich musste vom Stuhl fallen während der Saufszene im siebten Bild, wenn die Zyprioten feiern und Cassio von Jago betrunken gemacht wird, damit er in Ungnade fällt. Ich musste während dieser Szene drei Mal vom Stuhl fallen. Ich wurde deswegen engagiert, weil Herr Kortner, der wunderschön näselte und mit dem "r" rollte, mich – ich stand gerade als Zypriot mit einigen anderen auf der Bühne – gefragt hatte: "Können Sie vom Stuhl fallen?" Ich sagte ja, setzte mich, ruderte mit den Armen, rollte vor Schreck mit den Augen und fiel rücklings mit dem Stuhl zu Boden. Und dann kam von ihm der schöne Satz: "Jungerr Mann, ich bitte Sie, gehen Sie in der nächsten Zeit nicht zu häufig ins Theaterr. Fallen Sie bitte ganz normal vom Stuhl." Gut, ich wurde engagiert dafür. Das bedeutete, dass ich für diese Szene gleich zehn Mark mehr bekam: als Gefahrenzulage.
- Herrmann:** Damit war jedoch die Entscheidung noch nicht ganz gefallen, denn Sie sind eben nicht am Theater geblieben, sondern Sie sind Maler geworden, freischaffender Künstler. Sie hatten dann aber auch eine Familie mit kleinen Kindern. Wie ging das finanziell? Wovon haben Sie gelebt?
- Darda:** Ich lernte mein Frau 1963 kennen: Sie machte Batiken und studierte Pädagogik. Sie saß immer an der Leopoldstraße und verkaufte ihre kleinen Batikkarten. Wir lernten uns dort kennen und ich sah ihre Batikkarten: Das war eine wunderbare Technik, denn die Batik ist eine sehr schöne Technik. Ich habe dann mal einen größeren Entwurf gezeichnet, der am nächsten Abend an der Leopoldstraße – wir waren damals eben noch im Wirtschaftswunderland – auch prompt verkauft wurde. Ich entwarf immer weiter Batiksachen und zeichnete immer weiter: Ich entwarf vor allem phantastisch-romantische Szenen. Von diesen Wandbehängen haben wir tatsächlich sieben Jahre lang leben können. Ich konnte dabei in aller Ruhe meine Malerei studieren, denn ich war inzwischen ganz unabhängig. Bis 1974 habe ich also intensiv studiert, ohne auszustellen: Ich habe einfach nur an meinem Konzept gearbeitet. Und 1974 führte das dann auch tatsächlich zu meiner ersten Ausstellung im Kunstforum Lenbachhaus.
- Herrmann:** Das war Ihr Durchbruch, denn dort stellten Sie Ihr Konzept der integralen Malerei vor. Hierzu können wir vielleicht auch kurz das erste vorbereitete Bild herzeigen. Das ist ein Bild, das aufbrechende Flächen zeigt, das noch sehr wenig Farbe enthält, lediglich etwas Braunes, etwas Natürliches kommt da durch. Ich assoziiere bei diesem Bild jedenfalls Naturprozesse. Vielleicht können Sie selbst das Bild ein wenig beschreiben und erklären, was die integrale Malerei für Sie bedeutete, was das gewesen ist.

Darda: Ich hatte, wie gesagt, eigentlich zehn Jahre lang im perspektivischen Denkmodell studiert: also mit Standpunkt und Fluchtpunkt. Ich wurde dabei aber immer unzufriedener, weil ich auch nichtgegenständlich arbeiten wollte. Um aber vom Gegenstand loskommen zu können, muss etwas geschehen, das den Bildorganismus zu einem völlig eigenständigen Organismus macht. Ich kam darauf, dass man dann, wenn man das Bild ständig dreht, einen Überblick erhält und so von allen Seiten eine Einstiegsmöglichkeit schaffen kann. Ich kam dann darauf, vier Standpunkte zu wählen, mich also nach allen Seiten zu öffnen und so von allen Seiten auch die Energie zu bekommen. So entstand dieses Verdichtungsprinzip: Ein Bild ist keine Ansicht mehr, sondern das Bild verdichtet aus den vier Standpunkten zu einer Realität, die unabhängig ist von der äußeren Realität. Denn die wichtigere Realität geschieht im Bild selbst und nicht in der Abhängigkeit von außen.

Herrmann: Wir zeigen jetzt mal ein zweites Bild: Das ist ein aktuelles Bild von Ihnen, das dasselbe Thema behandelt, allerdings mit sehr viel mehr Farbe und in einem ganz anderen Format. Ihre Bilder sind ja, wie man gemeinhin sagen würde, abstrakt oder ungegenständlich. Man kann aber auch immer etwas erkennen auf ihnen: Risse, Mauern, Flächen, Brüche usw. Paul Klee hat ja einmal gesagt: "Die Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern sie macht sichtbar." Würden Sie das auch so sehen?

Darda: Das sehe ich ganz genauso. Denn auch die Sehweise verändert sich ja im Laufe der Zeit. Die Realität, die ich z. B. von einer alten Mauer oder von einer Roststelle an einem eleganten Auto oder z. B. auch von einer Ecke in der Natur, die man ansonsten übersieht, ableite, ist ja wirklich vorhanden: Das ist etwas ganz Realistisches. Für mein Konzept war diese Formgebung aus dem prozesshaften Bereich der Natur glaubwürdiger als jede Form, die ich mir selbst ausdenke, die ich nachmache oder die ich erfinde. Ich suchte also nach Glaubwürdigkeit und dazu musste ich zuerst einmal authentische Wirklichkeit zum Ausgangspunkt machen. Diese Sehweise führte dann dazu, dass z. B. der Rostfleck eine Form hinterlässt, die glaubwürdig und authentisch ist: Von da aus konnte ich dann auch bestimmte Formen in meine Malerei übernehmen. Von authentischen Formen ausgehend ging es dann sozusagen in die Bildwelt.

Herrmann: Wer war da Ihr künstlerischer Mentor, Ihr Vorbild?

Darda: Vorbild? Mein eigentlicher Lehrer war Paul Cézanne.

Herrmann: Der Schöpfer des autonomen Bildes.

Darda: Man sagt ja, dass kein Maler an Cézanne vorbeikommt. Cézanne war jedenfalls der erste moderne Maler, der den Bildorganismus zu einem selbständigen Gebilde gestaltet hat. Er hat dabei z. B. auch die Perspektive teilweise ignoriert, und zwar zugunsten des Bildes, zugunsten dieses Organismus'. Das hat mich fasziniert und aus den Bildern von Cézanne habe ich für mich diesen völlig eigenständigen Bildorganismus herauslesen können, bei dem die Bezugsfiguren absolut zwingend sind. So kam es, dass auch mich diese Eigenständigkeit des Bildes gegenüber der "Abhängigkeitsmalerei" von der Natur fasziniert hat.

Herrmann: Eine ganz eigenständige Rolle spielt bei Ihnen ja auch die Farbe. Sie haben sich dabei aber auch mit Farben befasst, die eigentlich gar keinen so guten

Ruf haben: mit Schmutzfarben und Grautönen. Hierzu sehen wir jetzt das dritte Bild, ein sehr poetisches Bild, wie ich finde. Welche Rolle spielt denn die Farbe für Sie, speziell das Graue und der Schmutz? Das ist dieses Bild mit den zwei Fundstücken rechts und links auf schwarzem Grund, auf dem etwas ausgeschüttet worden ist.

Darda: Dieses Bild ist vom Vorgang her interessant. Es kam nämlich im Laufe der Zeit heraus, dass mich immer stärker genau das interessierte, was nicht im eigentlichen Sinne machbar ist. Diese Fundstücke sind ja nicht machbar. Aber auch Vorgänge in der Malerei wie Schütten oder Platzen oder Brechen sind Vorgänge, die aus der Natur ins Bild hinein kommen. So geschieht also Natur nicht mehr außerhalb von mir, sondern in der Bildfläche selbst. Diese Fundstücke sind absolut authentisch und sind meine Wegweiser – so nenne ich sie –, denn wenn ich ein Fundstück ins Bild einbringe, dann kann der weitere Verlauf des Bilds nur dann glaubwürdig sein, wenn ich identisch werde mit der Natur im Sinne einer Prozesshaftigkeit. Ich bin dann eben nicht mehr der Macher, sondern ich mache mit, mit der Natur. Und die Natur wird dabei zum Maßstab.

Herrmann: Sind die Grautöne ebenfalls Natur, ist auch der Schmutz Natur, der einfach dazugehört und den man deswegen nicht vernachlässigen sollte?

Darda: Die Farbigkeit ist bei mir bewusst zurückhaltend, denn ich wollte nicht das Extrovertierte haben, sondern ich wollte den Blick des Betrachters nach innen führen. Es ist ja bekannt: Je lauter man wird, je extrovertierter man wird, umso mehr verweigert man den Blick nach innen. Ich wollte aber, dass wir den Blick nach innen wieder üben – und deswegen kann die Farbigkeit nur bescheiden sein, darf also nicht zu "laut" werden. Bei diesem Blick nach Innen, dieser Dimension nach Innen ging es mir in den nächsten Jahren dann hauptsächlich darum, wie ich mit der Natur in Berührung kommen kann, wie ich identisch werden kann mit der Natur, um dann einen Schritt in dieser Natur mit dem Bewusstsein zu begleiten. Aber die Orientierung liegt immer in der Natur selbst und diese Orientierung lasse ich auch im Bild zu.

Herrmann: Aus der Natur bzw. aus dem, was von der Natur übrigbleibt, kommen auch viele Ihrer Fundstücke. Wir haben z. B. ein ganz großes Bild von Ihnen vorbereitet: eine Tür, die Sie bearbeitet haben, die dem Erosionsprozess ausgesetzt war. Und Sie haben auch ein paar kleine Fundstücke mit dabei. Vielleicht erzählen Sie uns ein bisschen darüber, was Sie mit diesen Fundstücken machen, welche Bedeutung sie haben.

Darda: Ich würde zuerst gerne noch auf diese Tür, auf dieses bestimmte Fundstück eingehen. Denn das ist zum Markstein meiner jetzigen Malerei geworden. Diese Stahlblechplatte war ursprünglich zehn Meter lang und stand im Innenhof einer Druckerei. Ich habe sie mit der Flex fünf Mal zerschneiden lassen, sodass ich dann fünf Flächen mit diesen Erosionen hatte, die dadurch entstanden waren, dass diese Platte 40 Jahre lang unter einer Druckmaschine gelegen hat. Die Ablagerungen dabei haben sich so ausgewirkt, dass diese wunderschönen Erosionen passierten. Ich kam dann auf die Idee, dass ich damit das Thema "Partnerschaft" realisieren könnte, ohne dabei in eine illustrative Seite zu verfallen.

Herrmann: Die Tür also als Partner des Malers.

Darda: Ich sehe diese Platte in der Tat als Partner in dieser phantastischen Begegnung mit dieser Gegebenheit. Wobei es aber darauf ankommt, dass ich diesen Partner nicht einfach übertöne oder ganz egoistisch meine Vorstellungen über ihn drüber stülpe, in dem ich ihn sozusagen als Projektionsfläche vernutze. Die Schwierigkeit bestand also darin, und das dauerte eine Weile, den Partner genau kennenzulernen, ihn wahrzunehmen, ihn zu respektieren, ihn zu achten, um dann genau diesen einen Schritt auf ihn zuzugehen. Wir trafen uns dann wirklich in der Mitte und ich habe immerhin noch so viel einbringen können, dass die berühmte, wie ich das nenne, "dritte Gestalt" entstand, die aus den Forderungen zweier autonomer Gegebenheiten entsteht, wenn sie aufeinander zugehen. Da muss dann einfach so etwas wie eine neue Gestalt entstehen. Diese Gestalt wird dann im Arbeitsprozess auch zum Maßstab für mein eigenes Verhalten.

Herrmann: Sie sagen, dass eine neue Gestalt entsteht – aber Sie "machen" sie nicht. Nun könnten natürlich unsere Zuschauer sagen: "Ja, wo ist denn da die Kunst, wenn man nur etwas finden muss, wenn einem der Zufall dabei hilft? Dieser Maler macht doch gar nichts, wo ist denn da die Kunst?"

Darda: Das ist natürlich eine klassische Frage. Ich habe ja hier dieses schöne Chaosbild mitgebracht, das hier auf der Staffelei steht. Kunst ist für mich eine Verhaltensweise. Die Kunst ist, wie Henry Miller das sagt, bestenfalls ein Trittbrett zur Lebenskunst. Ich fasse das genauso auf. Ich habe mich auch deswegen lange, lange zurückgehalten, damit ich diese Entwicklung machen kann, damit die Entwicklung meiner Persönlichkeit mit der Entwicklung meiner Malerei immer identisch bleibt. Ich wollte auf keinen Fall meine Persönlichkeitsentwicklung trennen vom Produkt, indem ich zum "Macher" werde. So entstand bei mir diese Orientierung immer mehr nach "hinten" als nach "vorne". Die Sichtweise, die ich übe, geht dahin, dass ich im Bild das zulasse, was nicht machbar ist, um damit immer wieder in einen Dialog zu treten. Beim Chaos ist es so ...

Herrmann: Beim Wort "Chaos" denken wir gemeinhin: "Was hat denn Kultur mit Chaos zu tun?" Unsere ganze Zivilisation und Kultur bemüht sich darum, das Chaos zurückzudrängen, es zu disziplinieren, eine Ordnung, eine Schönheit herzustellen. Und nun kommen Sie und sagen, man solle Chaosbilder malen. Was machen Sie mit diesen Chaosbildern? Denn das ist ja auch etwas, was Sie in Ihren Kursen lehren, auf die wir gleich noch zu sprechen kommen.

Darda: Meiner Auffassung nach ist eine Ordnung im menschlichen oder im künstlerischen Bereich nur erreichbar, wenn man die Kräfte zulässt, die in dieser Ordnung dann vorhanden sein sollen wie z. B. Courage, Mut, Hingabe, Liebe zu den Dingen usw. Der erste Schritt dafür ist eine totale Hingabe ohne Absicht an die eigenen Möglichkeiten und an die Möglichkeiten, die sich einem als Maler bieten durch Techniken, durch Farbe, durch Schütten, durch Pressen, durch Drucken usw. Dadurch wird ein Zustand hergestellt, der zunächst einmal alle vitalen Kräfte beinhaltet, auf die man dann in der Ordnung nicht verzichten möchte. Wir finden nämlich oft auch eine spießige Ordnung vor, bei der man feststellt, dass das zwar geordnet ist, aber das intensive Leben völlig fehlt.

Herrmann: Dieses Bild hier auf der Staffelei ist definitiv keine spießige Ordnung, sondern das ist ein originales Chaosbild. Vielleicht zeigen Sie uns einmal, was man damit machen kann. Ich kann mir vorstellen, dass es gar nicht so leicht ist, ein Chaosbild herzustellen. Dazu gehört wohl schon Mut.

Darda: Ja, man muss bereit sein dafür. Ich erlebe in meinen Kursen immer wieder, dass es gar nicht einfach ist, solche Chaosbilder zu malen, weil man dabei ständig eine Grenze überschreitet, die man sonst einhalten muss. Denn aus diesem Ordnungswillen heraus beeinflusst man sich ständig durch Vorstellungen wie: "Das kann man machen! Das kann man nicht machen! Das gehört sich nicht!" Und nun soll man plötzlich völlig entäußert eine Fläche gestalten, damit überhaupt erst einmal der Grundstoff des Lebens vorhanden ist. Wenn man sich dann einen Ausschnitt auf diesem Chaosbild genauer ansieht, dann stellt man fest, dass in diesem Ausschnitt plötzlich eine sehr lebendige Ordnung vorhanden ist. Dieses Chaosbild ist ja ungefähr 60 cm mal 120 cm groß und ich habe hier in meiner Hand einen kleinen weißen Rahmen in der Größe 20 cm mal 20 cm. Diesen Rahmen bewege ich so lange auf diesem Chaosbild hin und her, verschiebe ihn so lange und produziere damit eigene Bilder innerhalb dieses Rahmens, bis z. B. die zehn Leute in so einem Kurs gemeinsam feststellen: "Ja, das ist ein sehr interessanter Ausschnitt!"

Herrmann: Das Ganze hängt also von der Proportion ab, von der Gewichtung der einzelnen Flächen.

Darda: Sie sehen, wie sich das Bild im Rahmen verändert, wenn ich den Rahmen mal hierhin und mal dorthin setze. Es ist also nicht gleichgültig, welchen Ausschnitt ich wähle. Jeder, der hier zusieht, kann für sich selbst herausfinden, welchen Ausschnitt er am interessantesten empfindet. So, hier mit dem kleinen schwarzen Eck rechts unten, oder ohne?

Herrmann: Ja, so wird das schon interessant.

Darda: Es entsteht dabei also eine Gestalt und diese Gestalt ist im Raum. Durch die Proportion, die ja auf dem Bild insgesamt nicht besteht, entsteht mittels des Rahmens die Möglichkeit, das eigene Auge daraufhin zu schulen, dass eine Ordnung in Erscheinung tritt, die alles Leben beinhaltet. So entsteht der Zusammenhang von Chaos und Ordnung: Je intensiver das Chaos ist, umso höher ist der Grad der Ordnung, weil diese Ordnung ...

Herrmann: Gibt es denn universale Kriterien für diese Ordnung? Haben denn Ihre Schüler übereinstimmende Meinungen darüber, welcher Bildausschnitt spannender und welcher weniger spannend ist?

Darda: Da haben dann wirklich zehn Schüler plötzlich eine einhellige Meinung darüber, welcher Ausschnitt interessant ist. Wenn ich meinen Rahmen z. B. hier oben links an das Chaosbild halte, dann sehen wir innerhalb des Rahmens ein sehr luftiges Bild mit einer Naturgegebenheit.

Herrmann: Wenn man den Rahmen an eine andere Stelle bringt, dann verändert sich wohl auch die Aussage.

Darda: Man kann jedenfalls zu einer Übereinstimmung kommen, bei der man merkt, dass sie deshalb möglich ist, weil in uns allen ein Maßstab lebt, der dann, wenn er mit einer Ordnung berührt wird, auch wirklich spürbar wird.

Herrmann: Das heißt, die Gestaltung des Raumes unterliegt bestimmten Gesetzmäßigkeiten. Wenn ich mich recht erinnere, lautet einer Ihrer Lieblingssätze: "Raum besetzen, damit er erhalten bleibt." Kann man denn diese Gesetze formulieren? Sind sie meinetwegen wie eine Harmonielehre in der Musik formulierbar?

Darda: Es ist sicherlich jedem Maler selbst überlassen, was er unter "Ordnung" verstehen möchte. Es muss ja auch überhaupt jeder Mensch für sich herausfinden, was für ihn die richtige Ordnung ist. Es gibt also kein solches Dogma, das man sagen könnte, diese Ordnung muss die Ordnung für alle Menschen sein. Das hat einfach mit einem Entwicklungsprozess zu tun, den jeder Mensch entlang bestimmter Stufen durchmacht. Es kann z. B. gut sein, dass man die Ordnung, die man vor 20 Jahren also solche empfunden hat, heute nicht mehr als passende Ordnung empfindet. Ich persönlich glaube jedoch daran, dass diese Ordnung, die ich meine, seit Beginn der Schöpfung in der Schöpfung bereits vorhanden ist: Wenn wir als Menschen Glück haben, dann berühren wir mit all dem, was wir tun, diese Ursachen für etwas, für eine Wirkung. Diese Ursachen überhaupt anzutreffen, ist wahrscheinlich die ganze Arbeit in meinem Leben: Ich möchte immer mehr in einen Zusammenhang hineingeraten, der mich einbindet in die Schöpfung, die ja an sich bereits vorhanden ist. Heute passiert es nämlich sehr oft, dass sich der Mensch in der Subjekt-Objekt-Trennung von der Natur entfernt. Inzwischen haben die Menschen jedoch gemerkt, dass wir darauf angewiesen sind, uns mit der Natur wieder zu versöhnen, die Natur zum Partner zu machen, um dann auf einer inneren Ebene eine Identität mit der Natur zu besitzen. Wenn uns das gelingt, dann können wir uns persönlich formulieren – und sind doch gebunden an eine Wurzel, die die ganze Welt verbindet. Rilke sagt in einem Gedicht so schön, dass wir uns in den Kronen bewegen, wie wir wollen, dass wir aber alle auch gleichzeitig verbunden sind mit dieser Grundordnung, die unter einem Millimeter Haut in jedem Menschen vorhanden ist. Für mich ist das der Beweis dafür, dass man einerseits die Hingabe im Vertrauen üben kann und dass man dann andererseits bereit ist, eine Konstellation zu akzeptieren, die daraus entsteht.

Herrmann: "Vertrauen" und "Hingabe" sind ebenfalls Schlüsselworte von Ihnen: Vertrauen in die Kräfte der Natur und Hingabe an eine bestimmte Ordnung. Aber dazu müssen wir auch erst einmal wahrnehmen können: "wahrnehmen", "für wahr nehmen", das ist die Voraussetzung für Vertrauen. Wenn ich das alles richtig verstanden habe, dann ist Ihre Arbeit mit diesen Chaosbildern und dem Rahmen bzw. den Passepartouts eine Art "Schule des Sehens". Kann man das so sagen?

Darda: Das ist eine Schule des Sehens. Ich habe aber auch noch eine andere Methode, nämlich die Fragmentlehre. Wenn z. B. 20 Teilnehmer in einem Kurs Fragmente, ohne an ein Ziel zu denken, finden und herstellen, dann wird sich erweisen, dass auf einer dafür vorbereiteten großen und unterteilten Fläche dieses Spiel mit den Fragmenten so empfindlich wird, dass man auch dort feststellt: "Das darf sein, das kann sein! Das ist gut, das ist nicht gut!" Das kann man in dieser Gemeinschaft dann wirklich so erleben: Es gibt da wirklich Maßstäbe, die nur durch das "Wir" entstehen können. Denn wenn einer ein Fragment besitzt, das im Bild eines anderen einen Platz sucht, dann ist es nur durch die Gemeinschaft möglich, diese

Fragmente so zu koordinieren, dass dabei ein Gebilde entsteht. Das ist also eine gute Übung für jede Art von innerer Gemeinschaft: dass man nämlich selbst noch den kleinsten Teil eines Teilnehmers genauso wertet wie den größten Teil eines anderen Teilnehmers. Das geschieht nämlich alles im Hinblick auf diesen Maßstab der Qualität.

Herrmann: Tàpies, der Meister des Informel aus Spanien, sagt ja auch: "Es gibt nichts Geringes!"

Darda: Ich kann das ja auch einmal hier mit meinen "Fundstücken" demonstrieren.

Herrmann: Das wäre schön. Ich sprach in der Eingangsmoderation im Hinblick auf diese Fundstücke von Zivilisationsmüll, von den Resten unseres Alltags, die zu Schätzen werden können. Sie haben uns hier ins Studio ein paar dieser "Schätze" mitgebracht.

Darda: Das sind Fragmente verschiedener Art, die man finden kann. Das hier ist z. B. ein Stück Baumrinde, das hier ist ein Stück abgerissene Plakatwand.

Herrmann: Sie lieben scheinbar die Rückseiten?

Darda: Die Rückseite einer Plakatwand drückt z. B. aus, dass etwas in die Krise gekommen ist: Denn das hier z. B. war mal ein Werbeplakat und nun ist es durch die Witterung, durch den Regen, durch die Zeit quasi in ein Stück Poesie verwandelt worden. Das heißt, es ist zurückverwandelt worden, es ist befreit worden von der vorherigen Zweckmäßigkeit, aus der Vernutzung, aus der Verfunktionalisierung, es ist durch diese Krise in Poesie verwandelt worden. Diese Poesie ist dann, wie Sie hier sehen können, der Ausgangspunkt für die weitere Arbeit. Das hier war z. B. auch einmal ein Reklameschild: Ich habe es abgerissen, aber in diesem Fall ist die Rückseite nicht so interessant wie die Vorderseite. Man kann da z. B. auch durchaus nur einen Teil dieser Vorderseite akzeptieren und verwenden. Aber man muss dann bereit sein, dieses Spiel wirklich spielen zu wollen. Das heißt, ich lege hier auf diese Unterlage, auf dieses Blatt, zuerst eines von diesen Fundstücken, dann zwei oder drei. Wenn man nämlich anfängt zu legen, dann verändert sich etwas. Die einzelnen Dinge sind alle reine Poesie, nun aber kommt durch das Leben ein rationaler Teil dazu. Da kann man nun stundenlang "spielen". Aber man würde dann doch feststellen, dass bestimmte Konstellationen dieser poetischen Gegenstände wichtig werden im Hinblick auf das Ganze. Im Kurs bei mir sieht dieses Spiel so aus, dass wir dann jedes Mal gemeinsam entscheiden, ob wir eine bestimmte Konstellation akzeptieren oder nicht. Wenn nicht, dann kommt noch etwas hinzu oder es wird etwas weggenommen. Sie können sich bestimmt gut vorstellen, dass es da bei 20 Teilnehmern immer einen Vorschlag gibt, was gemacht werden kann.

Herrmann: Wenn ich das richtig verstehe, dann ist vielleicht sogar der Weg wichtiger als das Ziel. Das heißt, wir Menschen erfreuen uns auch an diesem Prozess des Spiels, der verschiedenen Lösungen.

Darda: Der Weg ist das Ziel, wahrlich. Wenn der Weg vernachlässigt wird, wenn ich also ein Ziel hätte, ohne den Weg zu kennen, dann geht das nicht. Paul Klee hat gesagt: "Nicht das Ziel interessiert, sondern der Weg." Denn erst auf dem Weg entdeckt man diejenigen Dinge, die ein eventuelles Ergebnis möglich machen.

Herrmann: Sie unterrichten ja auch Kunstschüler. 1973 haben Sie von Rolf Cavael drei Volkshochschulkurse übernommen. Rolf Cavael ist ja inzwischen ebenfalls ein sehr bekannter Maler geworden. Heute unterrichten Sie sehr häufig an der Kunstakademie Bad Reichenhall, einer Akademie, in der jeder Zutritt hat, vom Amateur bis zum Profi. Kann eigentlich jeder Mensch kreativ sein?

Darda: Ja, ausnahmslos jeder Mensch. Das habe ich von 1973 bis heute immer wieder nachweisen können. Wenn das jemand nicht kann, dann liegt das daran, dass der Einstieg in die Kreativität oft fehlgeleitet ist von einem Leistungsprinzip des Könnens, der Geschicklichkeit, des Nachmachens usw. Kreativität im wahrsten Sinne des Wortes heißt aber nichts weiter, als den Weg zu ebnen, um Lebenskünstler zu werden. Kreativität, die nur Geschicklichkeit erzeugt, setzt sich noch nicht mit der ganzen Persönlichkeit auseinander. Und so nenne ich meine Vermittlungsarbeit auch ganzheitliche Kreativität, denn der Mensch muss immer ganzheitlich eingebracht werden: mit Kopf und Bauch sozusagen. Nur mit dem Bauch alleine ginge es nicht, nur mit dem Kopf ebenfalls nicht. Denn es geht nur mit Kopf und Bauch.

Herrmann: Lebenskunst, auch das ist ein Begriff, den Sie gerne gebrauchen: "Leben" und "Kunst". Was haben diese beiden Begriffe miteinander zu tun?

Darda: Alles, alles, was Sie wollen.

Herrmann: Kann man denn die Gesetze der Kunst auf das Leben übertragen? Kann man auch im Leben Raum so besetzen, dass er erhalten bleibt?

Darda: Das ist eine sehr gute Frage, denn auch das ist ein Kernthema, den Raum so zu besetzen, dass er erhalten bleibt.

Herrmann: Was heißt das genau?

Darda: Wenn ich mal eine Metapher aus dem alltäglichen Leben nehmen darf: Wenn eine Partnerschaft gelingen soll, dann muss möglichst jeder so autonom werden, dass er im partnerschaftlichen Verhalten Rücksicht nehmen kann auf die Autonomie des anderen. Das bringt es aber mit sich, dass man einen Raum braucht. Je intensiver der Mensch sich entwickelt, je mehr Persönlichkeit er wird, umso mehr Radius beansprucht er: Und den kann man dann eben nicht beliebig besetzen. Symbiose geschieht ja nur dann, wenn sich zwei schwache Naturen aneinanderlehnen und gar keinen Raum jeweils für sich selbst beanspruchen. Bei der Symbiose ist sogar das genaue Gegenteil der Fall: Es muss eine ständige Nähe und Berührung vorhanden sein. Je intensiver aber eine Gegebenheit wird, umso mehr Raum braucht sie. Hier kommt nun vielleicht auch dieser berühmte Spruch zum Tragen: In der Sparsamkeit zeigt sich der Meister! Aber wer kann es sich denn heutzutage leisten, sparsam zu sein? Das kann nur jemand machen, der so interessant ist, dass er trotz seiner Sparsamkeit eine große Wirkung hat.

Herrmann: Wenn ich Ihnen so zuhöre, dann erinnert mich das ein wenig an Friedrich Schiller und die ästhetische Erziehung bzw. an seine Briefe darüber. Er spricht dort von der Schönheit, von der Vereinigung von Geist und Sinnlichkeit, die den Menschen letztlich auf eine höhere, edlere Stufe setzt, die ihn sensibler macht, damit er ein besserer Mensch werden kann. Der Künstler soll auch nicht das Opfer seiner Zeit werden, er soll die Zeit zum besseren Entwickeln seiner Gedanken nutzen. Wenn ich Ihnen

Ausführungen im Hinblick auf Achtsamkeit gegenüber anderen Menschen und gegenüber der Natur zuhören, dann merke ich doch, dass das ein bisschen was mit Schiller zu tun hat. Macht die Kunst den Menschen wirklich besser?

Darda: Wenn die Kunst nicht nur Ware ist, nicht nur Artikel und nicht nur Zwecke erfüllt, dann hat die Kunst wahrscheinlich die Funktion, den Menschen auf eine Ebene zu ziehen, auf der er dann teilnehmen kann. Durch diese Teilnahme könnte er dann ein besserer Mensch werden. Ich glaube also an die Möglichkeit, dass jeder Mensch teilnehmen kann an den Werten, denen ich mich verpflichtet fühle, bei denen ich mich auch verpflichtet fühle, sie zu vermitteln, sie zu teilen, sie auch mitzuteilen. Das Motiv meiner Vermittlungsarbeit ist daher: Wenn ich so viel Freude habe beim Malen, beim Gestalten, wenn ich weiß, was das für mich als Mensch bedeutet, dann kann ich nicht zuschauen, wenn viele, viele Menschen fremdbestimmt werden, indem Sehnsüchte, die sie in sich tragen, diese Sehnsüchte nach Liebe, nach Poesie, nach Kreativität usw., zum großen Teil sehr geschickt umfunktioniert werden in Bedürfnisse nach Konsumartikeln, die für die Menschen selbst nicht unbedingt wertvoll sind. Ich höre ja oft von den Leuten: "Ich bin nicht begabt, ich kann nicht malen!" Dann ist das zunächst einmal ein Alibi, ein verständliches Alibi, um sich davor zu drücken, denn viele Menschen haben in der Tat oft Hemmungen und Angst vor der eigenen Kreativität. Da sich seit dem 19. Jahrhundert doch etwas verändert hat, lautet daher die Frage heute: "Sind Sie begabt zum Sitzen? Sind Sie begabt zum Stehen? Sind Sie begabt zum Lachen, zum Weinen, zum Essen, zum Trinken? Ja, dann sind Sie auch begabt, kreativ zu sein."

Herrmann: Die Kreativität ist ja manchmal gestört. Mag der Mensch auch nicht besser werden durch Kreativität, gesünder wird er durch Kreativität vermutlich doch. Sie haben an der Würmtalklinik, einer Fachklinik für Drogenkranke, auch schon therapeutisch gearbeitet. Welche Erfahrungen haben Sie dort gemacht?

Darda: Gut, dass Sie nun diese Frage im Anschluss stellen, denn in der Würmtalklinik sind diese Drogenabhängigen sich selbst ausgeliefert in ihrer Subjektivität, in ihrer Not. Oft ist das, was in ihnen lebt, verdeckt durch eine Schicht von Problemen, von Sorgen, von Fremdbestimmung.

Herrmann: Sie müssen also herausgeführt werden aus ihrer passiven Haltung, die die Droge stärker hat werden lassen als sie selbst.

Darda: Die Leiterin dieser Klinik hat immer zugeschaut, wenn ich mit den Drogenabhängigen arbeitete. Heute sitzt sie übrigens auch selbst in meinen Kursen. Ich konnte in dieser Klinik jedenfalls feststellen, dass die Drogenabhängigen dann, wenn sie berührt wurden mit konkreten gestalterischen Spielen, die sie selbst nie gewählt hätten, etwas über sich selbst erfahren haben. Wir übten z. B. einmal blindes Vertrauen: Wem kann man schon blind vertrauen, wenn man in so einer Problematik drin steckt. Man kann aber den universellen Gesetzmäßigkeiten vertrauen, man kann z. B. darauf vertrauen, dass alle Form, die möglich ist, aus der Körperbewegung kommt. Wenn ich also meine Hände so bewege, dann mache ich damit einen Kreis. Ich kann aber mit ihnen auch ein Viereck realisieren, ein Dreieck, alle Arabesken usw. Diese Menschen nahmen also einen Stift in die Hand und haben dann im Vertrauen auf den Kreis, auf das

Dreieck, auf das Viereck diesen Kreis in Bewegung gebracht, indem sie immerzu z. B. einen Kreis malten.

Herrmann: Das hatte eine beruhigende, eine heilende Wirkung?

Darda: Sie konnten das sogar blind zeichnen. Das war wirklich die Steigerung: wenn man einer grundsätzlichen Bewegung wie der Kreisform blind vertraut. Man kann das dann nach Musik blind zeichnen, denn es entsteht immer ein Gebilde ähnlich den Mikro- bzw. Makrowelten, die wir heute sichtbar machen können. Durch diese Arbeit waren diese Menschen jedenfalls beglückt und es passierte Folgendes. Die Energie, die sie damit bewusst realisierten, strahlte auf sie zurück, und zwar auf den gesunden Teil ihrer Seele. Denn sonst hatten sie ja immer nur in Schwarz und Grau gemalt. Nun aber konnten sie teilnehmen an einer Energie, die ihnen zwar bis dahin verborgen war, die aber in ihnen latent immer schon vorhanden war. Diese Energie können wir Menschen nämlich durch Bewusstwerdung hervorholen.

Herrmann: Wird ein modernes Bild je fertig? Ist eines Ihrer Schüler-Bilder je fertig geworden?

Darda: Es gibt kein fertiges Bild. Das ist auch der Unterschied zu früherer Malerei, zu Auftragskunst usw., als der Staat, die Kirche usw. Aufträge an die Künstler erteilt haben. So ein Auftrag musste in einer Weise erfüllt werden, die kontrollierbar war. Aber wenn das Bild wie heute ein Gleichnis zum Leben wird und ein Gleichnis auch jeweils dieser Persönlichkeit, dann wird es nie fertig. Denn schon Willi Baumeister hat einmal gesagt: "Ein sehr gutes Bild ist eigentlich nichts weiter als das Selbstportrait einer Persönlichkeit!" Ein modernes Bild wird also nie fertig. Gerade so gut könnte ich Sie fragen: "Sind Sie schon fertig als Mensch?"

Herrmann: Ich bin nicht fertig, aber ich fürchte, unsere Sendezeit geht zu Ende. Es mag vielleicht kein fertiges Bild geben, es gibt ganz bestimmt nie ein fertiges Gespräch, aber wir müssen hier leider unterbrechen. Ich danke Ihnen ganz herzlich für das Gespräch. Ich hoffe, auch Ihnen, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, hat es Spaß gemacht und es hat Ihr Interesse geweckt. Vielleicht hat es Sie auch angeregt, in Ihrem eigenen Alltag nach Poesie, Kreativität und nach Fundstücken zu suchen. Ich wünsche Ihnen noch einen schönen Tag.