

NEGERMUSIK

Bei Besprechungen von Fotografen – **Andreas Magdanz** und **Thomas Mohren** – die man sehr schätzt und die man in diesem Magazin bereits mehrfach abgefeiert und dabei auch so ziemlich alles über ihre Arbeit gesagt hat, sollte man versuchen, sie nicht wieder mit dem ewig gleichen Rezensionsgeschwafel zu behelligen, sondern sich ein wenig Mühe geben. Vielleicht lässt sich so eine Rezension zur Abwechslung ja auch, sagen wir mal, tanzen?

Alle Fotos: Maria Hübsch

Zu den produktiven Gebrechen des Ü-50-Rezendenten gehören die gehäuft auftretenden Lesefehler beim schnellen Erfassen eines Textes. Neben beachtlichem Heiterkeitsergebnis (die meisten Lesefehler sind pornographischen Inhalts) bieten sie zusätzlich wertvolle Beiträge zur Lebenshilfe. So geschehen bei der vorbereitenden Lektüre zum Magdanz/Mohren-Themenkomplex. Dort gab es in einem Interview in Band 190 des *Kunstforums* folgenden Satz zu lesen: „Sie [Oliver Zybock] haben seit 1999 den Lehrstuhl für Negermusik inne.“ Tatsächlich stand aber nicht dies da, sondern: „Sie haben seit 1999 den Lehrstuhl für Neugermanistik inne.“ Die Anhänger von Freuds „Psychopathologie des Alltagslebens“ wissen, dass solche Fehlleistungen niemals zufällig sind und außerdem wertvolle Hinweise auf im Verborgenen schlummernde Wahrheiten und Einsichten liefern. Nun entsprach es, angesichts des sich imposant auftürmenden Stapels an Sekundärliteratur, tatsächlich einer tiefen, nicht ganz eingestandenen Wahrheit, dass ich, statt meinen Recherchepflichten nach zu gehen, mich lieber heißer Negermusik hingeeben hätte. Die zweite Wahrheit ist: Wenn der Sinn der Kunst darin besteht, die Diktatur des Common Sense zu attackieren, dann ist diese Methode legasthenisch transformierter Semantik die genau richtige Vorgehensweise nicht nur in der Produktion von Kunstwerken, sondern auch in der Herstellung bedeutender Rezensionen.

Im Dienste der Wahrheitsfindung traf man sich mit Andreas Magdanz und Thomas Mohren zum künstlerischen Nachmittagskaffee in Magdanz' idyllisch gelegenen Eifeldomizil. Wie dieser dann später völlig richtig bemerkte, wäre es lohnenswerter gewesen, über Autos oder Frauen zu reden als die sattem bekannten Kunstverdickte auszutauschen. Auch hier hilft eine gesunde Portion Leseschwäche weiter. Man braucht noch nicht einmal über fünfzig zu sein, um mittels minimaler semantischer Verschiebearbeit Foucaults berühmtes Grundlagenwerk „Was ist ein Autor?“ zu der wesentlich aufregenderen Frage: „Was ist ein Auto?“ umzuformen. Schnell herrschte Einigkeit, dass Thomas Mohrens persönlicher Hasskünstler, Andreas Gursky, die stilistischen Feinheiten dieser Frage nicht einmal im Ansatz begriffen hat. Es war das Verdienst von Magdanz, darauf hinzuweisen, dass Gursky mit dem vielen Geld für seine wandflächenfüllenden Monumentalprints („Abzug groß, viel Moos“, Wilhelm Schürmann) nichts besseres anzufangen gewusst hat als sich ausgerechnet einen Maserati zu kaufen. Eine Marke, die laut Magdanz gar nicht geht, weil sie als peinliche Bonzenkutsche italienischer Industriekapitäne auf dasselbe Niveau heruntergekommen ist wie hierzulande Audi. Markus Lüpertz und Jörg Immendorf (wiederum *meine* persönlichen Hasskünstler) hätten mit ihren spezialanfertigten Bentleys weit mehr Geschmack bewiesen als der Düsseldorfer Großfotograf.

Bei solchen Gesprächen kann man wenigstens noch etwas über das Leben lernen. Dagegen sind piekfeine Überlegungen, wie angesichts der Fotos von Magdanz die „Beseeltheit leerer Räume“ zu beschwören oder bei Mohrens Waldstücken die „mimetische Dialektik des Naturbegriffs“ herauszuanaly-



sieren, zwar korrekt, aber vom Standpunkt der erweiterten Negermusik ein wenig farblos.

Überhaupt sollte man nicht immer so verkrampft auf die Kunst starren, sondern die sie begleitenden Umstände mit mindestens der gleichen Aufmerksamkeit betrachten. Der Geschmack und die Konsistenz des von Magdanz gereichten Kuchens (hervorragend) oder das wunderschöne Retro-Design des auf seinem Küchentisch liegenden Büchleins zur Bestimmung von Vogelstimmen sollte zur Herstellung eines möglichst vollständigen Bildes unbedingt mit herangezogen werden. So war die Autofahrt mit Mohren

durch die Eifel zu Magdanz' Ferienhaus und wieder zurück das kunsthaltigste Kunsterlebnis des hier dargelegten Themenkomplexes, kunsthaltiger sogar als der Besuch der Ausstellungen im Ludwig Forum und im NAK und kunsthaltiger sowieso als das Studium der Sekundärliteratur.

Die visuellen Eindrücke waren überwältigend. Der entschlossene Kamikazeanflug eines durchgeknallten Eifelgeiers (kann auch ein Habicht oder Bussard gewesen sein) auf unser Auto war zwar spektakulär, aber auch ein bisschen platt, wie z. B. die auf Sensationen angelegte Meterware einer Gursky-Ausstellung. Unspektulärer, aber weit tiefer gehend waren die Eindrücke verzweifelter Stille am Wegesrand. So begab es sich, dass wir an einem sonntäglichen Sommerabend (gegen 20 Uhr) nicht eine einzige lebende Seele auf der Gesamtstrecke vom Rursee bis nach Aachen angetroffen haben. Zahlenmäßig weit überrepräsentiert waren dagegen die billigen Imitationen von bereits im Original schon gelogenen Ponderosa-Versatzstücken: funktionslos darniederliegende Kutschenräder, eichenlamierte Briefkästen, alles schön eingeschmiert mit nach Alkylammonium zum Himmel stinkenden Holzschutzmitteln.

Angesichts dieser ultimativen Ödnis vorgetäuschten Familienglücks war Mohren kaum noch zu halten. „Der Horror, der Horror“, entfuhr es ihm ständig wie unter Zwang. Hierbei muss man sich vor Augen führen, dass bei Mohren das Wort Horror irgendwie gegurgelt klingt – ähnlich wie der geröchelte Abschiedsgruß eines Gesetzlosen, dem man die Kehle durchgeschnitten hat.

Die nobelste Qualität der Fotografie ist die Stille. (Etwas, das Magdanz und Mohren beide virtuos bedienen – wobei Mohren aufgrund seiner Jugend vielleicht noch ein paar Dezibel mehr an Kollateralgeräuschen verursacht als die Obeliken des Verstummens von Magdanz.) Im Gegensatz zum visuellen Mahlstrom des Films, der beim Betrachter eine regressive Trance hervorruft (siehe Sloterdijk: „Wo sind wir, wenn wir Musik hören?“), herrscht in der Kunst der Fotografie die gravitatische Stille des aus der Zeit gefallenen Subjekts. Normale Subjekte können derartiges aber meistens nicht ertragen. Weil sie im tiefsten Inneren jeden Bildes den Anblick ihrer kastrierten Genitalien befürchten (siehe Ferenczi: „Versuch einer Genitaltheorie“) treten sie die kollektive Flucht nach vorn an und entwickeln eine Kultur des Nichth-

insehens durch pausenloses Vielsehen. So entspricht die durchschnittliche Verweildauer vor einem Foto in einer Magdanz- oder Mohren-Ausstellung dem Durchblättern einer x-beliebigen Zeitschrift, also maximal 3-4 Sekunden, was genau der Zeit entspricht, um durch ein Bild hindurch zu sehen und trotzdem behaupten zu können, man habe es gesehen. Spätestens hier wird klar, warum es völlig sinnlos ist, zu versuchen, die tieferen Bedeutungsschichten unserer beiden Fotokünstler zu herauszuanalysieren und dass Andy Warhols Absicht „Ich will das Nichts im Herzen des Bildes finden“ leider nur ein frommer Wunsch bleibt.

Außerdem ist Fotografie Gift für die Seele – zumindest, wenn man sie selbst betreibt. Die Sucht des alles fotografieren Müssens hat eine vernichtende Wirkung auf die Fähigkeit des Bewusstseins, Wahrnehmung mit Emotion zu koppeln. Das Überangebot an Bildern hat die ihnen zugrunde liegenden Objekte schon längst verschüttet. Der Zwang zum Bildermachen bewirkt, dass man in den Objekten nur noch ihre Funktion sieht, fotografiert zu werden und ihre emotionale Anmutung weitgehend ausblendet, oder einfacher ausgedrückt: Der sicherste Weg, sich seinen Urlaub zu verderben, besteht darin, eine Kamera mit zu nehmen.

Die Subjekte der aufgeklärten westlichen Industriegesellschaften werden dazu erzogen, mittels Bevorzugung des Visuellen gegenüber den anderen Sinnen sich die Welt vom Leibe zu halten. Diese tragische Beschneidung des sensuellen Gesamtbildes ermöglicht erst den freien Fluss des Warenverkehrs und die damit einhergehende Entfremdung der Individuen von ihren Produkten. Die professionellen Künstler, inklusive der Fotokünstler, sind davon nicht ausgenommen. Ihr mondänes Privileg, sich auf den Schwingen der Kreativität in ungeahnte Gefilde tragen zu lassen, wird begleitet von unangenehmen Nebenwirkungen. Sie begegnen ihren Kollegen in der beschämendsten und entwürdigendsten Situation von allen, der von konkurrierenden Bittstellern Von Connaisseuren benäsel, beaugapfelt und in die soziale Kälte diskursiven Taxiertwerdens geworfen, droht auch dem arriviertesten unter Ihnen das Schicksal, als interessantes Insekt aufgespießt und im klimatisierten Panic Room einer wichtigen Collection formvollendet zu werden.

Thomas Mohren verbittet sich derartiges mit seiner Startegie hemdsärmeliger Coolness und kultiviert seine Herkunft aus dem alternativen Kosmos der kleinen Galerien, Plattenläden und Surf-Shops, den informellen Verkaufsstellen von „coolem Zeug“, in denen Fanatiker mit Fanatikern fachsimpeln. In die offiziellen Institutionen der hohen Kunst, beteuert er, sei er nur per Zufall reingerutscht. Den Stallgeruch des durch das Brachland urbaner Verlassenheit streifenden Hinterhofflaneurs bringt er erfreulich locker rüber. Die heißgeliebte Begleiterin seiner Streifzüge ist die inzwischen etwas verbulte, analoge Leica, die ihm seit Jahren zuverlässig das Beweismaterial seiner ins Vorstadtgebüsch hinein halluzinierten Preziosen liefert. Es muss die Leica sein, weil deren schmatzender Schlitzverschluss ihm körperliche Freude bereitet und sie muss selbstverständlich analog sein, weil Cybersex, auch mit 12 Megapixeln, vielleicht linientreue Onanisten befriedigt, nicht aber Thomas Mohren, dem selbst Dirty Data immer einen Hauch zu schönelig sind. Und es muss die ganz große Freiheit sein, inklusive der Erlaubnis, sich zu widersprechen und morgen etwas komplett anderes zu machen als bisher. Beim Kampf gegen das standardisierte Bewusstsein setzt Mohren in einer Alles-oder-nichts-Wette auf den risikobereiten Schaffensinstinkt des Hasar-



deurs. Neben den auf der Hand liegenden Gefahren einer derart ungesunden Lebensweise riskiert er aber noch weit Schlimmeres, nämlich zum Fallbeispiel des Spießertraums vom Künstlerdandy zu werden: zur halbseidenen Synthese aus Nervenbündel und Herzensbrecher.

Die unangefochtene Kapazität in Sachen visualisierter Gewalt ist in diesem Gesamtkontext aber zweifellos der zehn Jahre ältere Andreas Magdanz. Durch die in aufgeklärten Demokratien anonymisierte Form des Fressens und Gefressenwerdens sind die Täter unsichtbar geworden. Magdanz macht sie anhand ihrer Spuren und Hinterlassenschaften wieder sichtbar. Dabei verschiebt sich, und das sieht man bei Magdanz ganz genau, das mittlerweile doch ein wenig als unopportun geltende Fressen und Gefressenwerden in die zivilisiertere Praxis des lautlosen Ersticken. Dass Magdanz solchen peinlichen Themen eine ganz eigene Aura und – man mag es in diesem Zusammenhang gar nicht sagen – Schönheit abringt, macht seine Arbeit wichtig und interessant.

Nun ist es ja in Kunstrezeptionen üblich, die besprochenen Kunstwerke dem Leser in Form von gewissenhaft ausgewählten Abbildungen zugänglich zu machen, damit dieser sich ein umfassendes Bild des dargelegten Sachverhalts machen kann. In einer getanzten, dem Ruf des Dschungels folgenden Rezension wie dieser erscheint mir eine solche Vorgehensweise aber als unnötig servil. Stattdessen möchte ich den Fokus noch einmal auf scheinbar Nebensächliches verschieben.

Auf der Pressekonferenz zu Magdanz im Ludwig Forum herrschte das gewohnte, etwas eitle Gewusel der nicht wirklich interessierten Presseleute („Herr Magdanz, fotografieren Sie nur analog oder auch digital?“) Wie immer machten mir Harald Kudes im Laufe der Jahre immer lässiger abgefeuerten Zynismen Freude: „Herr Magdanz, Sie wissen doch, eine Ausstellung im Ludwig Forum ist der Schlüssel zum Erfolg.“ Aber den bleibendsten und nobelsten Eindruck hinterließ diesmal etwas ganz anderes: Mit großem Ernst richtete eine Fotografin im geschätzten Alter von 10 oder 11 Jahren ihre Kamera auf das Geschehen. Die Eleganz und energische Befissenheit, mit der die Künstlerin (für eine Journalistin war sie nun doch etwas zu jung) sich scheinbar gleichzeitig vor, hinter und neben dem durch die Ausstellung geschleusten Journalistenpulk befand, war höchst belebend. blieb nur die Frage, wer denn dieses Kind auf eine Pressekonferenz gelassen hatte. Erst als das rote Leica-Logo auf der kleinen Digital-Kamera mehrmals aufblitzte, dämmerte mir langsam ein Verdacht. Später bestätigte Andreas Magdanz dann auch, dass es sich bei der konzentriert durchs Museum flitzenden Bildermacherin um seine Tochter, Maria Hübsch, handelte. Einige ihrer Aufnahmen zeigen wir hier nun mit Entdeckerstolz, denn schließlich handelt es sich bei diesen Aufnahmen um lupenreine Negermusik. *Gabor Baksay*

Andreas Magdanz-Vogelsang
Ludwig Forum, Aachen, 19.07. - 24.08.2008

Ab dem 31.08. bis 2.11. wird die Ausstellung in erweiterter Form in Vogelsang gezeigt

Thomas Mohren-Exterior
Neuer Aachener Kunstverein
20. Juli – 31. August 2008
zusammen mit Tobias Danke in
Eurovision

