

## In Farbe Denken

Es gibt eine Strömung in der zeitgenössischen Kunst, die von der ideellen Substanz der Moderne zehrt, ohne deren Ideale hochzuhalten. Die Moderne war, so erscheint es zumindest im Rückblick, bestimmt von einem Künstlertyp, der sich uneins mit der eigenen Welt fühlte und den dieses Unbehaustsein schmerzte. Also machte er sich daran, mit seinen Werken tief in unkartiertes Gelände vorzudringen, um dort etwas zu finden, das ihn sich weniger entfremdet, beschädigt, einsam, bedroht, unterdrückt, abgestumpft oder verloren fühlen ließe. Er erwartete sich von solchen Expeditionen nicht unbedingt Applaus (eher Anerkennung von der Nachwelt). Es ging ihm ja nicht in erster Linie um Erfolg, sondern um Hingabe und Reinheit und um das, was vom Wahren, Schönen, Guten in einer zunehmend versehrten Welt noch übrig ist.

Mit einem solchen Idealismus hat eine bestimmte Art von Kunst, die heute die Öffentlichkeit dominiert (im Wesentlichen weil sie bizarre Preise erzielt), nichts gemein. Es sind zwar nur zahlenmäßig relativ wenige „Business Artists“ in der Nachfolge Warhols, die an Sammler verkaufen, die ihre ans irrealen grenzende finanzielle Potenz nur noch mithilfe des Erwerbs kostspieliger Kunstwerke demonstrieren können, weil keine andere Ware ihrer unbegrenzten Kaufkraft entspricht.

Doch ihr Erfolg hat eine so große Strahlkraft, dass er den Maßstab, um den es in der Kunst geht, zu verschieben scheint. Nicht mehr das Erhabene, weil wahrhaftige Werk scheint das Ziel aller Anstrengung, sondern das Erzielen von Höchstpreisen und die damit einhergehende Teilnahme am internationalen Kunst-Jetset mit all seinen glamourösen Begleiterscheinungen.

Als ich Daniel Mohr bei unserem Treffen in seinem Neuköllner Atelier auf den Sog solcher Höchstpreiskunst anspreche und frage, ob er glaube, dass die Verheißungen des Marktes nicht jeden Künstler, wenn schon nicht korrumpieren, so doch zumindest unablässig die eigene Preisentwicklung schielen lassen müssten, winkt er sichtlich befremdet ab. Das alles spiele in seinen Augen keine große Rolle. Auch sieht er keinen Grund, sich von der sogenannten Siegerkunst (Wolfgang Ullrich) zu distanzieren. Selbst Damien Hirst oder Jeff Koons gehe es nicht in erster Linie um den Markterfolg. Er spüre und entdecke in ihren Arbeiten einen Ernst und ein überschießendes Wollen, das sich nicht zu einer reinen Marktstrategie kleinreden lasse. Auf meine Frage, was dieses ernsthafte Etwas sei, zuckt Daniel Mohr mit den Schultern. Das könne man schwer verbalisieren, ohne dass es sich merkwürdig anhöre.

Also sprechen wir über den Ernst und das Wollen in seinen Bildern. Was zunächst Fragen danach nahelegt, wie er zur Malerei gekommen ist. Daniel Mohr, 1976 in Bad Hersfeld geboren, ist ein belesener, reflektierter, klar formulierender Künstler, der sich seiner Position und seiner Mittel bewusst zu sein scheint, soweit das eben möglich ist. Natürlich spricht er als solcher nicht gerne von Berufung. Die von diesem Begriff evozierte Vorstellung einer schicksalhaften Bestimmung liegt Mohr eher fern. Seiner Erinnerung nach ist er viel profaner zum Malerberuf gekommen.

In seinen jungen Jahren war er von Weltsehnsucht aufgepeitscht und gleichzeitig orientierungslos, wie es sich für einen aufgeweckten Menschen gehört.

Es gab eine vage visuelle Neigung, die auch in ein Architekturstudium hätte münden könne. Gleichzeitig ein (bis heute) brennendes philosophisches Interesse, was Mohr auch tatsächlich ein Philosophiestudium beginnen ließ, wo er bezeichnenderweise viel über Bedingungen unserer Wahrnehmung bei den Phänomenologen las. Doch wuchs im philosophischen Seminar auch die Einsicht, dass unsere Sprache voller Blindstellen ist und Worte allein zur Beschreibung jedenfalls seiner Wirklichkeit nicht hinreichen. Ihn trieb es verstärkt zur Kunst. Er arbeitete an einer Mappe und wurde zu seiner Verblüffung an

der Universität der Künste Berlin angenommen. Seine Bewerbung, erzählt Mohr, war schmal und die Arbeiten nicht gut. Aber in den Aufnahmegesprächen wirkte er wohl in genau dem Maß angezündet und verwirrt, dass er der Kommission offenbar als der Typ Schüler erschien, der ihr zur Zusammenstellung eines sich gegenseitig befruchtenden Jahrgangs noch gefehlt hatte.

Mohr nutzt die Freiheit an der Kunsthochschule, um sich malend mit einer Frage zu beschäftigen, die ihn seit Langem umtreibt: Ist das, was als schön und gut bezeichnet werden kann, auch zwangsläufig wahr?

Gibt es sozusagen einen geistigen Urgrund der Wirklichkeit? Ist diese im Sinne Platons ideell? Bei der Suche nach Antworten nähert er sich, das stellt sich in unserem Gespräch allmählich heraus, dem Ausgangspunkt und zentralen Impuls für sein Werk. Er entdeckt, was ihn an der Kunst eigentlich interessiert. Es ist die wiederholte Erfahrung seit der Kindheit, dass sich in manchen Augenblicken plötzlich Farben, Formen und Proportionen zu etwas formieren, das er als Aufscheinen hoch verdichteter Energie erfährt. Visuelle Augenblicke, die für ihn als Phänomene von unbezweifelbarem Wirklichkeitsgehalt sind. Sooft sich solche Momente ereignen, verschwindet für Mohr alle Beliebigkeit aus der Welt. Alle seine Bilder sind Versuche, diese Energie mit malerischen Mitteln wieder- und weiterzugeben.

Der Maler Paul Cézanne, posthume Vaterfigur der modernen Malerei, beschrieb seine Arbeitsweise in einem seiner Briefe als „Bedenken des Gesehenen“. Es ging ihm um eine Realisierung („réalisation“) der Erscheinungen, die schrittweise malerische Annäherung an ein unerreichbares Ideal einer erschauten Wirklichkeit. Jedes Bild ist der erneute Versuch (und das notwendige Scheitern) zu einer wahrheitsgetreuen Erfassung und Weitergabe des Gesehenen.

Die Arbeiten Daniel Mohrs können den Einfluss Cézannes nicht leugnen. Auch in ihnen kann man das Bemühen erkennen, den zerfließenden Bildeindruck impressionistischen Sehens in eine neue Bild- und Formensprache zu fassen. Doch für einen Menschen des 21. Jahrhunderts ist die Wirklichkeit, der er sich mit seinen Bildern stellt, eine andere als jene, die Cézanne in der Provence in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit seiner Staffelei durchstreifte. Cézanne lebte im abgeschiedenen Süden Frankreichs - zumindest aus heutiger Sicht - in einer Welt des Gleichmaßes. Um ihn herum gab es Felsen, Mauern, Dächer, Berge, Brunnen, Weinstöcke, Felder, Bäume, das Meer, die Sonne, Schafe, den Wind. Eine Landschaft, so einfach und elementar, dass man in ihr bis zum heutigen Tag Spuren vom ersten Schöpfungstag zu erahnen meint. Daniel Mohr dagegen lebt ein Leben von heute, in einer fragmentierten, multi-wirklichen, alle Sinne überreizenden Welt. Er pendelt täglich von der Familienwohnung in Schöneberg in sein Atelier nach Neukölln, ist häufig auf Reisen, benutzt Autos und U-Bahnen, Schnellzüge und Flugzeuge. In seinem Atelier steht ein Computer, natürlich gibt es Internet. Während Cézanne noch vor das Motiv zog, um „den Berg“, „die Pinie“ oder „den Fluss“ wie eine platonische Idee zu malen, wirklicher als die Wirklichkeit, steht Mohr als ein Mensch von heute vor ganz anderen Herausforderungen. Seine Lebenswirklichkeit ist geprägt von einem visuellen Dauerrauschen. Seine Welt (es ist unsere Welt) sind viele - analoge wie digitale - Welten auf einmal, die ineinanderfließen, sich überlagern, verdecken, überblenden. In diesem wilden Strom scheint sich jede tiefe Erfahrung zu verwässern, alles rauscht an der Oberfläche - aber dann plötzlich tauchen darin Bild-Augenblicke auf, die eine höhere Energiedichte zu haben scheinen, die auf etwas Tieferliegendes verweisen. Das sind die Anlässe für Mohrs Bilder.

Doch diese Anlässe sind flüchtig. Ihr temporärer Charakter zeigt sich auch auf Mohrs Bildern. Seine Formensprache changiert kunstvoll zwischen figürlich und abstrakt. Gegenstände, Gestalten, Landschaften scheinen sich immer nur für einen Moment zu

manifestieren, um dann in einer Art Farb-, Raum- und Zeitverschiebung wieder zu verschwinden. Mohrs Arbeiten ist die zeitliche Dimension inhärent. Das ist vielleicht der größte Unterschied zu einem Maler wie Cézanne, der die Zeit aus seinen Bildern zu eliminieren versuchte, um sie - pathetisch ausgedrückt - zu Reflexionen der Ewigkeit zu machen. Bei Mohr ist Zeit als „Bild-Zeit“ das für seine Kunst konstituierende Prinzip. Und doch haben auch seine Bilder eine zeitlose, klassische Dimension. Ausgehend von einem bestimmten Farbklang, der den Ton für ein Bild wie eine Stimmgabel vorgibt, wirken in seinen Arbeiten das subtile Gestaltwerden, die zarten Farbrauschkräfte und sensiblen Nuancierungen wie seit nur je in der Malerei. Es ist Vorführung von Genesis auf der zweidimensionalen Leinwand

Es gibt in seinem Werk wiederholt den Versuch, aus der zweidimensionalen Tafel auszuberechnen.

In seinen Riefelbildern erweitert er seine bildnerischen Möglichkeiten um eine zusätzliche Dimension.

Es sind Zeugnisse einer erweiterten visuellen Erfahrung. Und erst kürzlich hat er sich in der Arbeit „The Grand Chessboard“, einer Art malerischen Installation, mit der Historie geostrategischer Kräfte auseinandergesetzt und mit malerischen Mitteln Einsichten auszudrücken versucht, für die Worte zu klein, zu eindeutig und vielleicht auch zu wahrhaftig sind.

Aber das Entscheidende an Mohrs Arbeiten bleibt sein Umgang mit Farben. Als Kolorist dringt er mit ihrer Hilfe tief unter die Oberfläche unserer Welterfahrung. Seine Farbkombinationen, seine Kontraste verweisen auf verborgene Energien, denen eine ideelle Dimension zu eigen ist. Man spürt vor seinen Arbeiten, wie sehr dieser Maler doch dem Anspruch verhaftet ist, mit Farben Zusammenhänge zu erforschen, Frakturen zu kitten, eine Entfremdung zu überwinden, das Bleibende aufzuspüren. Seine Kunst ist der klassischen Moderne nah, ohne ihre Zeitgenossenschaft zu verbergen. Sie ist von einer stillen Schönheit, die leise Hoffnung macht: dass zwischen dem klassischen Dreiklang aus schön, gut und wahr noch immer ein nicht völlig auflösender Zusammenhang besteht.