

Christoph Tannert

Farbgrenzen Sprengen, Wahrheit suchen

Ein in hellem Grau leuchtendes Oval eines Bootsleibes vor Nachthimmel.

Leiber, dicht gedrängt, unbeweglich, im Fließstrom des Wartens, kein Anlanden, kein Fortkommen, Unsicherheit an fremdem Ort. Nirgendwo Freiheitsfackeln. Jeder Passagier ein Cluster Farbiges Ich-Punkte, nuancenreich, die Gruppe ein bunter Flickenteppich, lyrisch und kakophon, von Dynamik zerspellt. Alle Formwinkel sind Fragezeichen. Hermetische Schönheit. Im Vordergrund die Reling, schützender Bogen und Abstandsmarkierung in einem.

Es ist schwer auszumachen wovon der Künstler spricht. Erleben wir das Ende einer Seefahrt nach widrigen Winden oder die Ruhe vor dem Sturm?

Forscht Daniel Mohr nach inneren Zusammenhängen oder berichtet er vom Äußersten? Vom vereisten Blick unserer Ungerührtheit? Von der Leere der Einsamkeit?

Das beschriebene Werk trägt den Titel Melilla und jeder, der von den Hiobsbotschaften über diesen Vorposten der »Festung Europa« gehört hat - die spanische Exklave an der marokkanischen Mittelmeerküste, wo es 2005 zu einer blutigen Flüchtlingswelle kam -, weiß, welches Leid sich mit diesem Ort verbindet. Der Sturm auf Melilla erfolgte von Land aus, afrikanische Bootsflüchtlinge steuern neuerdings eher Lampedusa an. Mohr hat sich mit einem anderen Bild, das den Namen dieser italienischen Insel im Titel trägt, auch zur katastrophalen Wirklichkeit Zehntausender illegaler Einwanderer, die übers Meer kommen und denen gegenüber Europa die Schotten dicht macht, sowie zur Erkenntnisfunktion des Bildes selbst in Beziehung gesetzt. Mohrs Lampedusa-Boot, aus schwarzem Grund himmelwärts herausstoßend, lotet Möglichkeiten heftiger Bildsprachen der Moderne aus, den Modus des Ästhetischen selbst befragend, damit nicht bloß retrospektiv beziehungsweise im Sinne von Stillstand, sondern von steter Aktualität Für die Malerei der Gegenwart,

Daniel Mohr ist mit dieser Art von Bildern, die mich im Werk des Künstlers besonders angesprochen haben, nicht an einer Illustration von politischen Tagesereignissen gelegen, er möchte vielmehr eine vitale Erfahrung wiedergeben, die zuerst eine über den Sehsinn vermittelte Farb-Form-Beziehung ist, wohl wissend, dass sich übersetzbare und nichtübersetzbare Inhalte in jedem (guten!) Kunstwerk miteinander verbinden und das Leben sich in zeitlichen Sequenzen vollzieht, ein gemaltes Bild jedoch ein nichtprozesshafter Gegenstand ist. Melilla und Lampedusa sind an die Kategorie der Bewegung gebundene, den gesellschaftlichen Kontext suchende, von sozialer Aufmerksamkeit grundierte Statements. Bereits mit Floß der Medusa, einer Anlehnung an Théodore Géricaults gleichnamiges Bild versuchte Mohr sich bewusst zu machen, warum man heute keine katastrophalen, epochalen Ereignisse mehr glaubwürdig ins Bild setzen kann, so wie zu jener Zeit - außerdem spielte Peter Weiss' Kapitel über jenes Bild in der Ästhetik des Widerstands eine Rolle«. Gleichwohl schafft er sich mit Melilla und Lampedusa eine neue, konzeptionelle Bewegungsfreiheit mit wilden Aroma, befreit aus linken Packeisdenken, das ideologische Phrasen von der klassenkämpferischen Funktion der Kunst nur noch wie Monstranzen vor sich herträgt.

Daniel Mohr arbeitet an der Vergeistigung rationaler Harmonien. Und doch geht es ihm nie um die gemalte Ordnung an sich. Er erlaubt sich Ausflüge in den Impressionismus ebenso wie er es liebt, das Gesehene divisionistisch zu zerlegen und mit unregelmäßigen stakkatohaften Pinselstrichen in eine ornamentale Bildoberfläche aufzulösen. Er kennt sich aus mit der lichten Farbigkeit des Luminismus und mit radikal reduzierter Farbgebung. Sein bisheriges Werk ist eine Suchbewegung, die gleichzeitig in verschiedene Richtungen zielt.

Mit dem Buch- und Ausstellungstitel Bestimmte Negation (es gibt außerdem ein Bild mit

gleicher Bezeichnung), spielt Daniel Mohr »auf ein bestimmtes bildnerisches Prinzip an, dass sich wie ein roter Faden durch meine Arbeiten zieht, nämlich, dass das Umfeld des dargestellten

›Gegenstandes‹ oft wichtiger genommen wird als das Dargestellte selbst, sodass das Dargestellte von seinem Umfeld, das sich schablonenhaft um den ›Gegenstands legt, mitdefiniert wird, Ein Umstand, der nur allzu leicht vergessen wird: Dass etwas nur in seinem Bezug auf die Welt, die es umgibt, das ist, was es ist.«

Von Georg Friedrich Wilhelm Hegel, der den Begriff der »bestimmten Negation« herausgearbeitet hat, wissen wir, dass niemals Rahmenbedingungen als Ganzes verfügbar sind, aber die Fähigkeit, innerhalb eines Gegebenen zu handeln, Voraussetzung ist für die Produktivität von Kritik und die Effektivität verändernder Praxis.

Bildproduktion ist für Daniel Mohr eine andauernde Auseinandersetzung mit der Frage nach der Wahrheit bei der Darstellung von Wirklichkeit im Verhältnis zwischen Bildlichem (dem Besonderen] und Außerbildlichem (dem Allgemeinen).

Daniel Mohr ringt darum, seinen Bildern Erkenntnisgestalt einzuschreiben.

Er betrachtet Kunst durch die Brille von Theodor W. Adorno als eine Form nichtdiskursiver Sprache. Adorno nennt sie »begriffsähnlich, ohne Begriff«. Akzeptieren wir, dass Kunst eine Kommunikationsform mit Bedeutung ist, »wenn auch zugehängter oder gekappter Bedeutung«, Folgt daraus, auch von einer Erkenntnisform der Kunst sprechen zu können. Weil uns der Kunstmarkt ständig den Restschnee vom vergangenen langen Winter anzudrehen versucht, muss folgerichtig ebenso über Kunst und ihren Wahrheitscharakter reflektiert werden. Am Wahrheitsgehalt eines Kunstwerkes (nicht am Preis) möge sich dessen Wert bemessen. Bekanntermaßen verlachen die Renditeinteressierten solch eine Einstellung. Bei Adorno ist jede ästhetische Frage eine Frage nach der Wahrheit. Mohr lässt auch Um- und Abwege nicht aus, um das Spannungsfeld zwischen Wahrheit und künstlerischem Subjektausdruck auszuloten. Jedes Kunstwerk stellt dabei seine eigenen Fragen und Schönheit realisiert sich als Akt einer inneren ästhetischen Notwendigkeit. Für Mohr ist der Wahrheitsgehalt abhängig davon, dass Material und Vorstellung so miteinander verbunden werden, dass das Leben um ihn herum durch die Deformation in die zwei Dimensionen der Bildfläche in einen inhaltlichen Bezug zum Bild gebracht wird. Mit seiner Vorgehensweise nimmt er es billigend in Kauf - gerade wegen des vielfältigen Assoziationsreichtums eines Bildes -, dass der Betrachter dessen totale Auslegung nicht zu erzwingen vermag.

So gibt Mohr mit seinen Bildern Adorno recht, wenn er davon spricht,

›Wirklichkeit, die auch die Wirklichkeit des Bildes, der Farbe, der Komposition, der Art der Leinwandbehandlung ist‹, erfassen zu wollen, ohne sich dabei diskursiver Sprachstrukturen zu versichern.

Was schließlich auf der Bildfläche zu sehen ist, entsteht zwar zunächst aus dem Vorsatz, einen Gegenstand so gut wie möglich abbilden zu wollen. Das, was aber letztlich die Bedeutung ausmacht, ist ein vorab nicht festzulegendes, durch den Prozess des Malens hindurchgegangenes Bildphänomen.

Mohr lässt anschaulich werden, wie Kunst erst Ausdruck der Erscheinungswelt ist, dann Ersatz und schließlich Gegenwelt. Er drückt seine künstlerische Persönlichkeit in der Beanspruchung von Autonomie und eines ästhetischen Ganz-bei-sich-Seins aus. Da fehlt aber auch dieser wichtige Hauch Distanz nicht, diese andauernde Brechung der Tatsachen im Vertrauen darauf, »dass das Bild mehr weiß und sagt, als man selbst aktiv hineinlegen kann«. Egal ob in Tag- oder Nachtstimmungen, immer tönt aus seinen Bildern ein kühlender »housey housey« Elektronikpop (kein Schwitzhallen-Dingel-Dongel), der die alten Geister aus den Leinwandporen austreibt. Die Wellen der globalen Krisen schlagen täglich über uns zusammen, Daniel Mohr verwirbelt Figuren und Takte in synthetische Sphären und in sich im Hintergrund drehende Bühnen. Bilder wie Wirbel, Strahl und

Multiples Auseinanderdriften entwickeln einen faszinierenden Sog mit samtweich meditativer Wirkung.

In einem Punkt Freilich distanziert sich Mohr von Adorno: Mohr vermeidet Dissonanzen. Die Kategorie der Hässlichkeit gehört nicht in sein bild-künstlerisches Denken. Mohr bevorzugt ein wohltemperiertes Bildklima: viel milchiges Licht, Luftigkeit, gelegentlich mal eine schwarze Sonne, aber niemals Sturm in Starkstromkabeln oder sonst etwas atmosphärisch Brachiales.

Was auf »gesellschaftliche Entfremdung« hinweist, hat dagegen durchaus seine Entsprechung in Melilla und Lampedusa, wie eingangs verdeutlicht.

Und natürlich kehren die der Lösung harrenden Antagonismen gesellschaftlicher Wirklichkeit in Mohrs Bildern wieder, aber zuallererst als immanente Formprobleme. Er macht es sich nicht leicht bei der Bilderzeugung als kommunikative Möglichkeitsform, als mentaler Gegenweltentwurf, ästhetisch gerundete Weiterplanung zum Fortschreiten.

Wann ist Daniel Mohr mit einem Bild zufrieden? »Wenn ich es schaffe, alle entgegengesetzten Elemente in ein harmonisches Konglomerat zu zwingen«.

Mohrs Bilder sind gemalte Perspektivwechsel, Bekenntnisse zu einer neuen Schlichtheit und zu künstlerischen Tiefenbohrungen in einer Zeit nachhaltiger Verunsicherung.