

Ist es möglich, sich soweit frei zu sehen von der Geschichte eines Ortes?, etwa seine Mythen wortwörtlich zu *übersehen*?, all das *auszublenden*, was ihm einstmals durch Verabredung oder Zufall an Bedeutung zugewiesen wurde, um dadurch ein Bild von eben jenem Ort zu (er)schaffen, das aber auch so gar nichts präjudiziert, dem keinerlei Gedanken mehr zugrunde gelegt sind und keine Geschichten, weder solche von Feen und Elfen noch von braunen, Stiefel tragenden Teufeln?, mit anderen Worten: hat Kunst die Möglichkeit, einen Ort auf eine Art und Weise zu zeigen, dass er unter all dem Schutt und den Verwerfungen, welche die Zeit auf ihm abgeladen und hinterlassen hat, trotzdem sich selbst wieder erkennt – *ohne Scham*?

Ich will die Frage am Ende dieser Rede noch einmal stellen.

Der Künstler Andreas Magdanz hat sich in den letzten Jahren immer wieder mit Orten auseinandergesetzt – im Grunde müsste es heißen: er hat sich ihnen *ausgesetzt* –, die nicht nur topografisch (landschaftlich wie architektonisch) von besonderer Gestalt waren, sondern die auch durch die ihnen anheim gestellte (oder ihnen eigene) Bedeutung *anders* waren, ob als räumliche Wegsperrhülle für Ideen, unterirdisches Obdach für Überlebensfantasien oder ebenerdiges Zeitsymptom, wo sich der Bodensatz der Epochen ansammeln und verfestigen konnte erst zu unwiderlegbaren Vorurteilen und später zu absoluten Meinungen. Solche Orte waren die Eifel, Garzweiler, Marienthal, Auschwitz-Birkenau, Pullach.

Aus diesen wurden Projekte, bei denen es anfangs um Fragen ging, wie: Wie funktioniert so ein „besonderer“ Ort eigentlich? Wie stellt er sich dar? Was macht die ihm verliehene Bedeutung aus ihm, und wie greift sie auf seine Gestalt durch?

– Doch kann es wirklich die Aufgabe eines Künstlers sein, so offenkundig oberflächliche (sic!) Ungewissheiten aufzulösen? Änderte es etwas an unserer Einstellung, wenn wir um das *Wie*, *Was* und *Warum* wüssten? Würden wir den betreffenden Ort auf andere Weise wahrnehmen denn auf die uns von je bekannte?

– Ich glaube, nein.

Um es noch einmal deutlicher werden zu lassen, ein Beispiel: Für Auschwitz-Birkenau hat Andreas Magdanz ausschließlich in Farbe gearbeitet, was nicht nur eine ästhetische Alternative war, sondern eine geradezu *existentielle Entscheidung* beinhaltete. Denn *sie* lässt diesen Ort auf immer lebendig sein, obschon er bereits frühzeitig schwarzweiß war, also Erinnerung war, und damit in Gefahr stand, auf bald vergessen und endgültig aus unserem (kollektiven) Bewusstsein ausgeblendet zu werden. Die Farbfotos widersetzten sich dem. Sie holten den Ort zurück in die Jetztzeit.

Wir lernen daraus: Der Künstler darf sich nicht, *Niemals!*, dem Diktat des Augenblicks ergeben. Sei es durch Mythen, Tatsachen oder Erinnerungen begründet. Dies gilt zuvorderst für Foto-

grafen. Er muss durch das Bild an der Oberfläche hindurch sehen, und sich auch aller vorherigen Bilder (im visuellen wie im übertragenen Sinne) wenn irgend möglich entledigen, um zu einem eigenen zu gelangen. Sein Bild muss die Quintessenz aus dinglicher Wirklichkeit und sinnlicher Wahrnehmung sein. Dann ist Kunst.

Und nun also Vogelsang.

Im Faltblatt zur Ausstellung habe ich das Camp Vogelsang als „ein deutsches ‚Area fifty-one‘“ bezeichnet. Vielleicht nicht ganz treffend, aber es geht nicht um den Vergleich, sondern um das Prinzip. Es geht darum, dass allein die Gedanken, die versponnenen Halbwahrheiten und Erfindungen, die durch die Generationen weitergetragenen Geschichten und die wenigen dokumentierten Tatsachen der Geschichte, dass all das, was man als Imagination zusammenfassen könnte, dem Ort erst jene Bedeutung verliehen hat, dass wir ihn für Wert betrachten, Mittelpunkt unserer Ausstellung zu sein.

Wäre die Welt nicht 60, fast 70 Jahre lang von ihm ferngehalten worden, wir interessierten uns nicht mehr für dieses Fleckchen Erde denn für jeden anderen naturnahen Raum. Und doch waren wir es, und unter uns Mächtige, Sieger und Besiegte, die mehr aus Vogelsang gemacht haben.

Das Projekt, mit dem Andreas Magdanz 2004 begann, fußte auf diesem Prinzip. In der Projektskizze von Christoph Schaden heißt es, eine Dreigliederung sollte „die substantiellen Parameter des Truppenübungsplatzes“ erfassen, um entsprechend weit reichende Reflektionen über diesen „geschichtsbelasteten Standort“ zu ermöglichen. Die drei Glieder waren: Natur, Architektur, Militär.

Ich meine, es ist denkwürdig, aus dem bisherigen Werk des Fotografen sogar logisch, dass heute im Wesentlichen nur noch die Themen Militär und Architektur übrig geblieben sind, und die Natur tatsächlich keine eigene, exponierte Rolle mehr spielt – Landschaft als Zustand, nicht als Gegenstand.

– Ist es so, weil sie ohnehin am Ende bleiben, alles überstehen wird? Schon im Projekt Garzweiler blieb die Natur, hier das „Zeitsymptom Tagebau“, wie die Autorin Ingrid Bachér vor Jahren einmal sagte, weitestgehend außen vor. Wichtiger waren Andreas Magdanz damals schon die dinglichen Zeugnisse des Phänomens, seines Wirkens, zu sehen an den Menschen, ihren Räumen, auf ihren Gesichtern.

– Ist es so, dass man an Architektur und Menschenbild die Metamorphose eines Ortes, einer Landschaft sehr viel besser, lesbarer darstellen kann?

Nun, am eindringlichsten, „subversivsten“ im Sinne Roland Barthes', ist die Fotografie von Andreas Magdanz immer dort, wo die verschiedenen Aggregatzustände des Ortes Vogelsang aufeinander treffen: in den Bildern der Häuserkampsiedlung, der Funktionsgebäude der Belgier, der Architekturspolien der allerersten Besatzer, der Deutschen. Denn auf ihnen findet sich neben der allgemein kenntlichen Information – also etwa Vogelsang, Nationalsozialismus, Camp, historischer Ort, unbekanntes Terrain, Architektur, innen, außen – mindestens eine Besonderheit, Barthes

nannte es das *punctum*, etwas, was die einfache Information stört, was auf mehr hinweist, anderes, ein Detail.

Jede dieser Fotografien besitzt so ein *punctum* – man könnte auch sagen, auf jedem dieser Bilder ist ein Brief versteckt – frei nach Poe, so offensichtlich, dass nur der aufmerksame, gute Beobachter, dessen Geist frei ist von Vorurteilen und fremden Bildern ihn und damit den Weg zum Wesen des Motivs zu finden vermag. Ich nenne ihnen einige: ein Kreuz, eine fehlende Häuserrückwand, kleine Betonpyramiden, eine Metallschiene, die Hausnummer 33.

Das Projekt Vogelsang, seine Fotografie, lebt von solchen winzigen Merkmalen. Und sie lebt von den Auslassungen. Über sie offenbart sich die blühende Fantasie, die dem Ort angedient wurde. Denn die „Ordensburg“ war nie eine im Sinne ihrer Erfinder, das wussten selbst die bereits. Die Funktion bestimmte den Plan. Wie bei vielen anderen Bauten jener Zeit. Die wahren, den Mythos nährenden Propagandabauten waren eher die Lichtdome oder waghalsige Fahnenwälder. Und welchen Ernstfall übten Nato-Soldaten an Häusern mit extrabreiten Fensterhöhlen und Halteschienen?

Andreas Magdanz hat ein Vogelsang jenseits dieser Geschichte(n) gefunden. Sein Bilderkanon zeigt den Ort ohne seine vielen Masken (Mythen, Gaukeleien), ungestellte Szenen, ehrliche Szenen.

So war das eigentlich schon immer. Andreas Magdanz nutzt das Medium der Fotografie nicht, um ein Dokument zu schaffen, eine Formulierung aus Bildern, die zeigt/sagt wie es ist, sondern um dem (ohnehin bekannten) Ist-Zustand eine sublimale ästhetische Größe zu verleihen: Darum versinkt Sankt Rochus als stillhaltender Märtyrer im Nebel; taucht der Kermeter aus dem dunsigen Obersee auf wie der Rücken eines gewaltigen Tieres; liest sich die Inventarliste neben einer offenen Türe wie die Personalakte des Raumes, zu dem sie führt; wirkt der Innenhof der Crypte so literarisch wie der in einem großstädtischen Arbeiterviertel; riecht man förmlich den erkalteten Rauch der (vor wie vielen Jahren) letzten Zigarette im Casino; scheint es, als führten die Soldaten einen seltsamen Reigen auf, bei dem es darauf ankommt, dass ein Lindwurm aus Leibern die Kompaktheit nicht verliert.

Diese Bilder *übersetzen* das, was sie zeigen, in Erlebenswelten: schmal wird eng und ist bedrückend, Weite wird Tiefe bis ins Unendliche. Mit/in den Bildern, ihren Arrangements und Verdichtungen der Räume (landschaftlichen wie architektonischen) verändert sich die Sprache, mit der man sie beschreiben könnte. Die vielen geläufigen Zitate, die uns der Ort Vogelsang über seinen Ruf eingeben möchte, sie taugen zu nichts mehr – jedenfalls nicht, um diesen Fotografien gerecht zu werden. Andreas Magdanz löst den historischen vom noch immer (wieder?) lebendigen Ort Vogelsang: ersterer bleibt uns erhalten, statisch, letzterer ist eine Entdeckung im Hier und Jetzt, die sich mit uns verändern wird.

Und so frage ich abschließend noch einmal: Hat Kunst die Möglichkeit, einen Ort auf eine Art und Weise zu zeigen, dass er unter all dem Schutt und den Verwerfungen, welche die Zeit auf ihm abgeladen und hinterlassen hat, sich selbst wieder erkennt – *ohne* Scham?

Ja. Ja, wenn die Kunst sich aus der Umklammerung des Augenblicks, mit ihren, zugegeben, faszinierenden Verankerungen in der Vorwelt, Mythos und Wahrheit, lösen kann und zu sich selbst und zu einer eigenen Sprache (wieder)findet. Das, so meine ich, beweisen uns jedenfalls die Fotografien von Andreas Magdanz.

© Stefan Skowron, Aachen, im Juli 2008