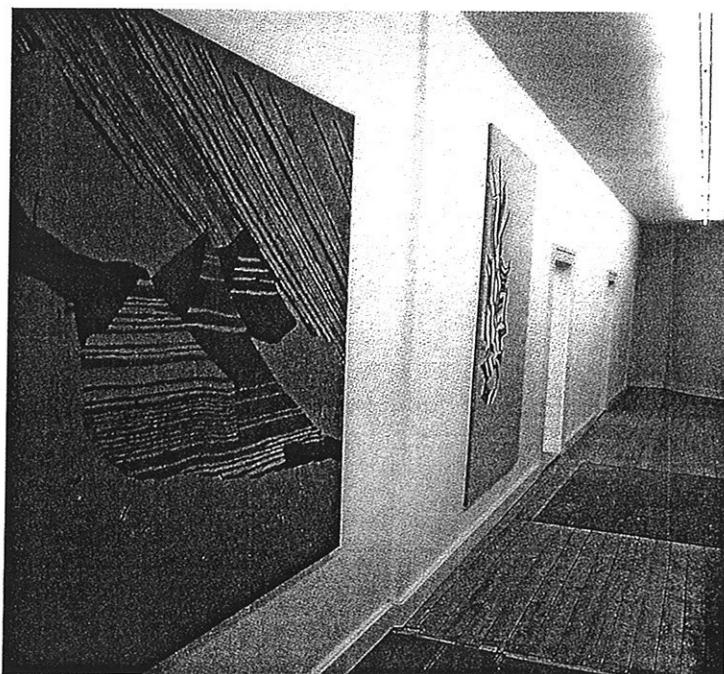


Josef Strau, "Café Voss", in: "Sergej Jensen, Stefan Müller", exh. cat. Kunstverein Braunschweig, 2003, p.32 - 36

CAFÉ VOSS

Josef Strau



„Dies ist die Geschichte einer Separatwelt, Bewußtseinszuständen und Gewohnheiten, die mit der beglaubigten Wirklichkeit nur durch wenige Fäden verbunden ist.“ Es geht um Jean Cocteau's „Kinder der Nacht“. Stefan Müller erzählte mir davon. Die Kunst zeige sich, wie Cocteau den eigentlichen Helden scheinbar als Randfigur mitführt, steht im Klappentext der neueren Ausgabe.

Kurz bevor ich Stefan Müller und Sergej Jensen das erste Mal gesprochen hatte, hatte ich gerade nach Jahren wieder mit dem Zigarettenrauchen angefangen. Also, genaugenommen habe ich sie zu dem Zeitpunkt getroffen, als ich damit schnell wieder aufhören wollte, und als ich gerade erst gemerkt hatte, daß ich gerade wieder richtig im Rauchen drin bin. Ich meinte, von Abgewöhnen könne noch nicht die Rede sein, sondern nur vom Aufhören. Gerade aber, weil ich feststellen mußte, daß ich aufhören wollte, aber nicht mehr so einfach aufhören konnte, ging ich ohne Übergang gleich zum Kettenrauchen über. Nach kurzem Vorlauf hatte ich mich endlich wieder vom Ironischen Zwischendurchraucher in den authentischen, wahren Raucher zurückverwandelt. Endlich eröffnete sich ein neues altes Verhalten, konnte ich mich wieder einem Zeitgefühl hingeben, das sich abseits von harmlosen und eingeschüchternen Disziplinergesprächen mit festgezurrten Intervallen und Themen weit weg unter informellen Zelthorizonten befindet, in denen man sich dem free-speech-Surfen überlassen kann, ich mich nach langer Zeit wieder mit Personen unterhalten konnte, die ich vielleicht nicht so gut kenne, und auch ganz ohne spezielles Arbeitsverhältnis.

Stefan wohnt nur wenige Minuten entfernt von mir in einem sechsstöckigen Vorkriegsgebäude ohne renovierte Fassade, einem ziemlich nachgedunkeltem Treppenhaus, alles etwas verschachtelt und mit einem unerwartet großen und etwas vernachlässigten Kinderspielplatz im Hinterhof. Im Wohnzimmer stehen einige Bilder. Gemalt zwar, aber eher mit ein paar hellen Flecken bedeckt. Eines hing vor einem ziemlich verschmutzten Bettuch, das an die Wand getackert war. Ich bildete mir ein, daß es nach einer Aufmerksamkeit heischt, zu der ich bei anderen Personen eher auf Distanz bleiben möchte. Vor dem Bild war ein Gitarrenverstärker beziehungsweise der Computer und Musiktechnik. Meine weiteren, ziemlich grundlosen Aufenthalte, peinlich, ich könnte gar nichts dazu sagen, und das Zimmer fühlte sich wie ziemlich genau der korrekte Ort an, seit ich mir wieder das mit dem Zigarettenrauchen überlegt hatte. Es war eine besondere Wohnung. In Berlin speziell ist die großstädtische Dialektik zu Hause, manchmal hinter den häßlichen Fassaden private Paradiese mit rätselhaftem Lebenswandel zu verbergen. Gewiß, der spezielle Geist dieses Hauses, ein original Architekt-Poelzig-Geist, beherrscht die Kunst der unauffälligen Abwechslung, des Modernen, aber auch des Nicht-Ausschließens. Nichts paßt besser in diese strenge Raumstruktur als die erratische Lebenspraxis von Stefan Müller.

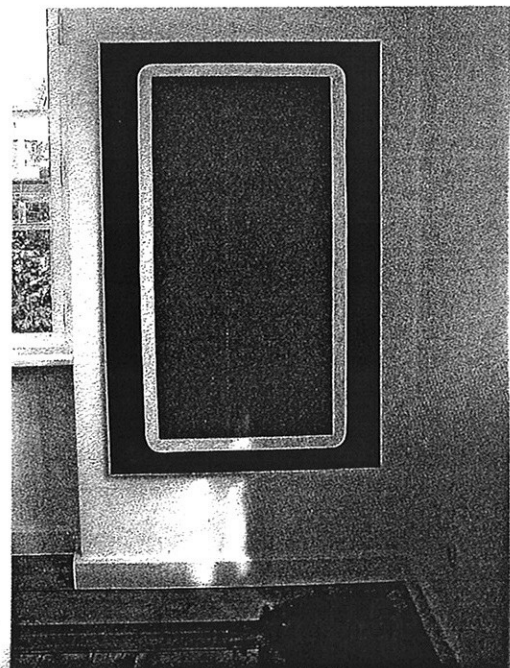
Eine geballte Ladung mit eben entwickelten Filmen, die Sergej Jensen an einem anderen dieser neuen perfekten Tage, kurz später, in sein Atelier brachte. Ich habe lange ein Grundproblem gehabt, mit Super-8-Neorealismus, mit künstlerhaftem Realismus. Es ist ziemlich peinlich. Aber ich sollte dabei mein Ressentiment gegen das Reale überprüfen. Abgebildete zitternde Berliner Landschaft mit Baulöchern und bröckelnder Hinterhoffassade könnten allerdings auch ziemlich theatralisch gemeint wirken. Wenn im anderen Film in derselben Einstellung und unterbellichtet der Stefan Müller im Bett liegt, Flasche in der Hand, ist das wie das für den Zuschauer völlig unbearbeitete abstandslose Porträt des Individuums in seiner Irreduzierbaren Souveränität. Aber es ist auch mysteriös, nicht natürlich,

nicht geschichtslos, sondern künstlich, zur Veränderung meines Zuschauerbewußtseins, echtes Theater. Einmal, vor einem Jahr etwa, sah ich Jensen und Müller als Musik-Live act auf einer kleinen Bühne in Dreierformation mit Thomas Zipp. Abgesehen vom unglaublichen Sound, den sie produzierten, war es ihre leicht erhöhte singuläre physische aber auch etwas instabile Präsenz, die mich tief beeindruckte oder beunruhigte. Dort und später im Atelier. Davor hatte ich noch etwas Angst. Angst davor, mich zu verlieren im Authentischen. Authentisch als die auffällige unmittelbare Präsenz von Künstlerexistenz, die mir hier zu real gegenübergetreten ist. Die reale Aufmerksamkeit einfordern könnte, und die erwartet, daß man lebendig und real reagiert. Meine Angst ist die Angst, die bei antiauthentischen, besser antirealen Distanzbedürfnissen entsteht, bei Kontrollbedürfnissen ohne Intensität, die jeder Magie die Kraft nehmen. Nur haben nicht zuletzt diese idiosynkratischen Atelieraufenthalte mein Problem beleuchtet, auch, und haben mir wieder den Zutritt etwas leichter gemacht, nicht nur in organische Atelierräume, auch zu dem Authentisch-Realen, nicht so sehr im Sinne der Einmaligkeit und der Echtheit der Arbeit, sondern im Sinne, wie sehr die Produktion in einem Verhältnis zu der Individualität des Künstlerproduzenten steht, plus einer manchmal undistanziert wirkenden „sinnlichen“ Künstlerpräsenz, daß jemand oder etwas einen Reiz auslöst, der in der Distanz kaum seine Anerkennung finden könnte. In der Kunstvereinsausstellung sprechen dagegen die Bilder von Sergej Jensen zugleich eine ganz andere als eine real authentische Sprache. Eines der Bilder von Sergej Jensen war für mich zuerst bloß eine große helle leere flache Farbfläche. In der linken oberen Ecke wird die Fläche von einem kleinen dunklen Eck etwas gestört. Ich konnte einfach noch nicht ohne zusätzlichen Hinweis in seine tatsächliche Dreidimensionalität blicken, in den Himmel, der eine beleuchtete, eine nackte Fassade umgibt. Die dunkle Ecke wird nach und nach größer und zugleich bedeutender, vielleicht ironischer als das, was ich zuerst unscharf als Aneignung altmodisch wirkender Farbflächenmalerei identifiziert, nicht als Haus und Himmel identifizieren mochte. Also keine Authentizität, die nicht das Gebäude, in dem sie produziert wird, mitbedenken würde.

Im linken unteren Raum im Kunstverein hängen drei Bilder von Stefan Müller, in dem die Flecken sich aufblasen zu organischer Architektur, möglicherweise auch psychomäßig beladen, beobachten dreidimensionale Fleckenräume aus beobachtenden Augen den Besucherraum. Dann, im kleinen Zimmer davor, hängen gerahmte A4-Blätter mit gemalten kurzen Texten, gepinselte Statements wie „Oh I know why“. Selbst dieses kleine Zimmerchen, der kleinste Raum in der Ausstellung, ist zugleich, wenn man bloß die Rahmen ohne ihren Inhalt sieht, zu einem viel größeren Perspektivraum gewandelt, wieder sehr bünenmäßig, theatralisch, ein absolut imaginärer, übergroßer Bühnenraum, ganz separat, den sich Stefan Müller produziert, wie um dem Bedürfnis nach Aufmerksamkeit Raum zu geben, die Bedingung ist für eine instabile Authentizität gemäß der Behauptung, daß der Wunsch nach Aufmerksamkeit in der Außenwelt mit der Innenwelt der Selbsterstörung die Psychodialektik des Theatralischen bestimmt. Bekanntermaßen, wer in seiner Außenwelt den Wunsch nach Aufmerksamkeit zeigt, neigt auch gerne in seinem Inneren zu authentisch „selbsterstörerischem“ Verhalten, sozusagen als der Gefangene konstruiert er eine imaginäre Architektur, in der er sich als Bühnengeisel beobachten kann.

Eigentlich zum Begriff der Authentizität nicht viel sagen! Simpel ist die Aussage und zu kompliziert die Bedeutung, die der Gebrauch des Begriffs oft mit sich trägt. Authentizität und authentischer Bezug zum Realen im banalsten und privatesten Sinne war eben das, was ich mir sehr, fast bis zum Äußersten, gewünscht hatte, in der Zeit als ich Jensen/Müller getroffen hatte, und sicher auch das, was ich mit ihnen im ersten Moment identifiziert hatte, etwas, was sie auch möglicherweise darstellen wollen. Aber danach befreundete ich mich vielmehr mit ihrer gestörten Authentizität. Um ein separates hermeneutisches Spiel, das sich in der Ausstellung tatsächlich verräumlicht, manchmal mit Ironieabstand oder mit zersägter Innenarchitektur und etwas dunklerer Psychoarchitektur.

Wie sagt doch Cocteau über die „Kinder der Nacht“: „Lieber ist mir, er bleibt im Dunkeln, als Symbol der ungezähmten Kräfte, die in uns stecken, die von der sozialen Maschinerie mit Vernichtung bedroht werden, die jene lenken, deren Beispielspiel uns über das Leben tröstet.“



CAFÉ VOSS

Josef Strau

'This is the story of a separate world, of states of consciousness and habits, which are only connected with the authenticated world by a few threads.' The text in question is Jean Cocteau's *Les enfants terribles* (*The Holy Terrors*). Stefan Müller told me about it. The art of it lies in the way Cocteau handles the actual hero as a seemingly peripheral figure, according to the blurb in the latest edition.

Shortly before I spoke to Stefan Müller and Sergej Jensen for the first time I had just taken up smoking again after years. To be precise I met them at the time when I wanted to stop again quickly, and had just noticed that I was in fact smoking heavily. I thought, there is no chance of giving up, only of stopping. But because I was aware that I wanted to stop, but could no longer stop quite so easily, I went straight over to chain-smoking. After a short run-up I had finally changed from an ironic occasional smoker back into the true, authentic smoker. A new, old pattern of behaviour was finally open to me, I could abandon myself again to a sense of time quite remote from harmless and intimidated disciplinary discussions at rigidly fixed intervals on rigidly fixed subjects, and far below informal time-horizons, where you can indulge in free-speech surfing, and I was again able, after a long time, to chat to people, whom I might not know all that well, where there was no particular professional connection.

Stefan lives only a few minutes away from me in a six-storey, pre-war building with an un-renovated facade and a somewhat gloomy staircase, all corners and hallways, and with a surprisingly large and rather neglected children's playground in the back yard. There are some pictures standing in the living-room. Painted, but really more like covered with a few bright splodges. One was hanging in front of a rather soiled bed-sheet, that was tacked to the wall. I had an idea that it demanded a kind of attention which, with anybody else, I would have preferred to give a wide berth. In front of the picture was an amplifier for a guitar, and also a computer and some electronic musical gear. A few more visits, for no particular reason, embarrassing, I couldn't find anything to say, and the room felt more or less like the right place, now that I had given the cigarette-smoking thing some thought. It was a strange flat. Berlin is the home of one of the dialectics of the great city, where sometimes private paradises are concealed behind the ugly facades, concealing rooms, where mysterious lives are led. Certainly the familiar spirit of this house, one of the architect Poelzig's original spirits, is a master of the art of unobtrusive variation, of modernity, but also of non-exclusion. Nothing is better suited to this strict spatial structure than the erratic life-practice of Stefan Müller.

A compact bundle of newly developed films that Sergej Jensen brought to his studio on another of those new, perfect days, shortly afterwards. For a long time I had a fundamental problem with Super 8 neo-realism, with arty realism. It's a bit embarrassing. But I was to revise my resentments against the real. Pictures of a quivering Berlin landscape with gaps in the buildings and crumbling rendering on the back court walls could seem quite theatrical in intention. When in another film in the same set-up, under-exposed, Stefan Müller is lying in bed with a bottle in his hand, it is like a starkly direct, unmodified portrait of the individual in his irreducible sovereignty. But it is also mysterious, not natural, not without its own history, but artificial, genuine theatre that changes the viewer's consciousness. Once, about a year ago, I saw Jensen and Müller on stage in a live act as part of a trio with Thomas Zipp. Apart from the unbelievable sound they were producing, it was their slightly heightened, singular, physical, but slightly unstable presence that deeply impressed or unsettled me. There and again later in the studio. I was still a little bit afraid of it all. Afraid of being lost in the authentic

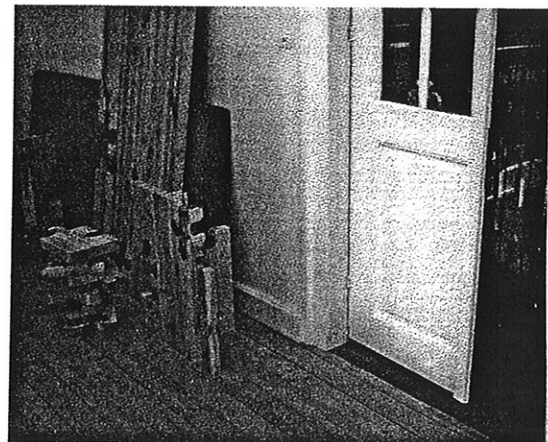
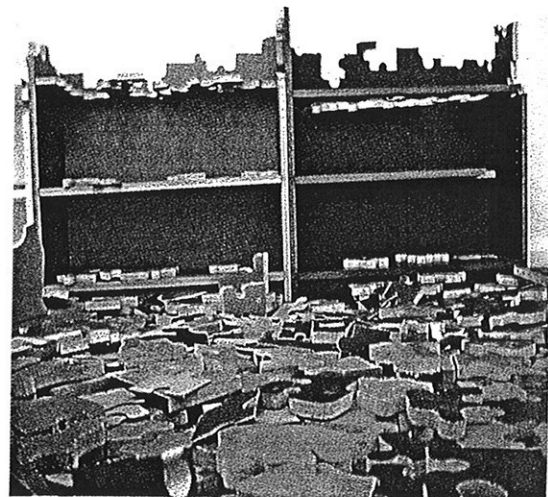


real. Authentic as the striking, direct presence of an artistic existence that was somehow too real as it confronted me there. One that might demand real attention from me, expect a real, live reaction from me. My fear is the fear that arises from an anti-authentic, more exactly anti-real need to stay detached, from a low-intensity need to be in control that drains the strength from any magic. But these idiosyncratic studio visits threw light on my problem, that too, and made it, the authentic, a bit easier for me. Not so much in its uniqueness and in the genuineness of the work, but in the sense of how intimately its production is related to the producing artist, plus a 'sensual' and direct presence of the artist, that someone or something was producing a stimulus that could hardly be appreciated at a distance. However, in the exhibition at the Kunstverein Sergej Jensen's pictures at the same time speak a language that is anything but a real, authentic one. One of Jensen's pictures was at first no more than a large bright empty flat expanse of colour for me. In the top left-hand corner the surface was somewhat disturbed by a little dark corner. I simply could not, without further information, see into its actual three-dimensionality, into the sky that surrounds an illuminated, bare facade. The dark corner gradually gets bigger and more meaningful, maybe more ironic, than what I first identified vaguely as an appropriation of old-fashioned Colour Field Painting, and not as house and sky. So no authenticity without also bearing in mind the building in which it was produced.

In the lower, left-hand room in the Kunstverein there are three pictures by Stefan Müller in which stains are blown up into organic architecture, possibly also psychically charged, and the space within the three-dimensional stains watches the auditorium with observing eyes. Then in the little room before it, hang small A4 sheets with short painted texts, brush-written statements like 'Oh I know why.' Even this tiny room, the smallest in the exhibition, if you only see the frames and not the content, is at the same time changed into a much bigger perspective space, again very stagy, theatrical, an absolutely imaginary, outsize stage space, quite separate, which Stefan Müller produces for himself. As if to make space for the need for attention, which is the condition for an unstable authenticity according to the view, that a wish for attention in the external world, along with an inner world of self-destruction determines the psycho-dialectics of the theatrical. As is well-known, those who in their external world display a wish for attention, readily incline in their inner world to authentic 'self-destructive' behaviour, just as the prisoner, so to speak, constructs an imaginary architecture within which he can observe himself on a stage as a hostage.

In fact not a lot to say about the concept of authenticity! Simple the statement, over-complicated the meaning that the use of concept is often burdened with. Authenticity and an authentic relationship to the real in the most banal and private sense were just what I earnestly, almost to an extreme, wished for at the time when I met Jensen/Müller, and also what I certainly in the first moment identified in them, something which they themselves possibly wanted to present. But afterwards it was rather their disturbed authenticity that I grew close to. To a separate hermeneutic game, that actually takes spatial shape in the exhibition, sometimes with ironic detachment, or with sawn-up inner architecture or somewhat darker psycho-architecture.

What does Cocteau say about *Les enfants terribles*: 'I prefer him to stay in the dark, as a symbol of the untamed powers we have within us, which are threatened with annihilation by the social machinery in the hands of those whose example consoles us for our lives.'



Oben / Top: Stefan Müller, *Denputthakt*, 2003, Installation · Unten / Bottom: Stefan Müller, *Ohne Titel / Untitled*, 2003, Holz, Schaumstoff / Wood, foam material, Maße variabel / Various dimensions