

Kristof Magnusson



Studio 9

2023|24



Für Kunst ließ meine Mutter alles stehen. Sie liebte Bilder, Gemälde, Arbeiten, Installationen, Skulpturen, Farben und Materialien, Ausstellungen, Kataloge, Museumscafés. Andere Kinder wurden von ihren Vätern mit zum Fußball genommen, handwerkten oder sahen sich Gebrauchtwagenausstellungen an, doch dafür hätte ich einen Vater gebraucht. Ich war in Galerien und Museen aufgewachsen, mit dem Kinder-Audioguide als ständigem Begleiter. Schon damals war ich fasziniert davon gewesen, was im Gesicht meiner Mutter passierte, sobald sie ein Museum betrat. Alles, was sie im Alltag beschäftigte, war weg. Ihre Gesichtszüge entspannten sich, und wenn sie das erste Bild sah, das sie bewegte, ihr Blick über eine farbige Fläche glitt und hier und da verweilte, sah ich einen ganz anderen Menschen als meine Alltags-Ingeborg, die ihr Leben zwischen ihrem Vollzeitjob als Psychotherapeutin und dem anderen Vollzeitjob als meine Mutter organisieren musste. Es ist wohl ein wichtiger Moment im Leben eines jeden Kindes, zum ersten Mal zu erleben, wie die Eltern — die man ja in der ersten Zeit als allmächtig ansieht — völlig aus dem Häuschen geraten, ohne etwas dagegen tun zu können, gewissermaßen selbst wieder zu Kindern werden. So war es mit meiner Mutter und der Kunst, von der sie eigentlich alle Formen liebte, vornehmlich aber das Schwierige. Ingeborg wollte nichts Leichtverdauliches, sie wollte herausgefordert werden. Je rätselhafter, verschwurbelter, sperriger, provokanter ein Werk war, desto mehr beschäftigte sie sich damit, ging immer wieder hin, hörte bei Führungen zu, las, was sie finden konnte. «Die Kunst, Consti», hatte sie mir schon gesagt, als ich noch sehr klein war, »zwingt uns, anders zu denken. Anders zu sein!«



Dann sahen sie ein Auto, das frontal gegen einen der Eisenpfeiler der Hochbahntrasse der U1 geprallt war. Nun war Dr. Anita Cornelius hellwach. Sie nahm Einweghandschuhe aus der Schachtel auf dem Armaturenbrett, stieg aus und griff den Defibrillator, Maik warf den Notfall-Rucksack über die Schulter und nahm den Rucksack, auf dem das Wort TRAUMA stand.

Sie gingen auf den Pfeiler der Hochbahntrasse zu, um den Feuerwehrmänner, Polizisten und Rettungskräfte herumstanden. Die Reflektorstreifen an ihren Uniformen warfen das Licht der Feuerwehrscheinwerfer grell zurück, und über allen Köpfen, Mützen und Helmen ragte eine Hand empor, die einen Infusionsbeutel mit einer glitzernden Flüssigkeit hielt. Unter Anitas Füßen knirschte Pulver, das die Feuerwehr zum Binden des auslaufenden Benzins gestreut hatte, es fühlte sich an, als gingen sie über eine Kiesauffahrt. Sie näherten sich einem dunkelblauen BMW, der derart deformiert war, als wollte er sich jeden Moment in etwas anderes verwandeln. Die Motorhaube war geradezu um den eisernen Pfeiler herumgeflossen. Dass es sich überhaupt um eine Motorhaube handelte, musste man wissen, sehen konnte man es nicht. Der Scheinwerfer auf der Beifahrerseite war nicht mehr da, Schläuche, Metall und Plastik waren zu einer Masse verformt, die Kühlergrill und Nummernschild eingesogen hatte, die Stoßstange wies fast senkrecht in die Luft, über ihrer Spitze steckte ein Verkehrshütchen, damit sich niemand an den scharfen Kanten schnitt.



Erst der schwarze Nordatlantik, dann schwarze Steinbrocken, eine schmale Rasenspur, dann die vierspurige schwarze Sæbraut, auf der der Berufsverkehr aus der Innenstadt von Reykjavík in die Trabantenstädte floss. «Kaffee» las ich vor dem Drive-In-Supermarkt am Rande der Schnellstraße auf Fahnen, die fast unbewegt in dem Orkan standen, der vom zugefrorenen Hochland über den Wal-Fjord in die Stadt fegte. Drinnen gab es ein paar Tische, an denen man auch essen konnte, was fast nie jemand tat. Ein einziger Taxifahrer saß da, vom Neonlicht ausgeleuchtet. Er kaute einen frittierten Teigring und sah an dem in den Flaschen erstarrten Ketchup und der aus dem Serviettenspender halb heraushängenden Serviette vorbei über die schwarze Schnellstraße, den Rasen, die schwarzen Steine, hinaus in die Richtung, aus der der Sturm kam. Vor der Eingangstür klammerte sich ein zerzaustes Zierbäumchen an seinen Betonfuß.

Die Bushaltestelle auf der schmalen Vesturgata bestand nur aus einem Schild und einem Papierkorb. Ich lehnte mich gegen das Schild, sah auf den Bordstein und hörte auf zu denken. Der Bus schoss orange in mein Blickfeld, an mir vorbei, legte eine Vollbremsung hin, den Rückwärtsgang ein und kam zur Haltestelle zurück. Dann öffnete sich die Tür: «Entschuldige», sagte der Busfahrer, «ich dachte, du bist der Mülleimer.»



Zu Beginn des 21. Jahrhunderts kommen wir zum Fußball zurück. Anders als zuvor dient jetzt nicht mehr der Fußballspieler selbst als ideales Männerbild, sondern der Trainer! Es hat sich seit ca. 2005 ein komplett neues Bild vom Fußballtrainer etabliert, das gleichzeitig auch als generelles Vorbild für Männlichkeit in Deutschland gilt. Vorbei sind die Zeiten, in denen Fußballtrainer wahlweise hysterische Rumpelstilzchen oder selbstzufriedene Säcke waren. Wir leben heute im Zeitalter des smarten, verständnisvollen aber doch auch energetischen und dominanten Trainer-Ideals. Weder glattgebügelt noch ungehobelt präsentieren Männer wie Jürgen Klopp und Jogi Löw eine Form von wohlkuratierter Maskulinität, die irgendwie anschlussfähig für breite Teile der männlichen Bevölkerung Deutschlands ist: keine Skandale, kein Alkoholismus, keine Gewalt. Mr. Nice-Guy, aber trotzdem nicht weichgespült.

Als Jürgen Klopp nach den ersten durchschlagenden Erstliga-Erfolgen von Mainz 05 in der Sportschau auftrat, war das ein medialer Donnerschlag. Eine so eloquente und sympathische Person hatte man in der deutschen Fußball-Welt nie zuvor gesehen. Es muss allen klar gewesen sein, dass Männer wie Rudi Assauer oder Reiner Calmund ab diesem Moment endgültig ausgedient hatten. Klopp präsentierte eine vollkommen neue Idee für ein positives Männerbild. Dass er damit Teil eines weitaus größeren Phänomens war, beweisen nicht nur die zahlreichen Werbeengagements mit Fußballtrainern, sondern auch, dass Männer wie Jogi Löw zu Stilikonen der Gegenwart geworden sind.

Um die These vom Fußballtrainer als aktuelles Männerbild zu überprüfen, wurde im Zuge der Recherche für den vorliegenden Text selbstverständlich auch ChatGPT dazu befragt. Die Frage lautete, welches denn die besten Vorbilder für Männer in Deutschland im 21. Jahrhundert seien. Und tatsächlich antwortete die künstliche Intelligenz, dass die Nummer Zwei der Top-Vorbilder für Männer Jürgen Klopp sei. Überraschend hingegen war Platz Eins der Liste. Als wichtigstes und bestes Vorbild für Männer in Deutschland im 21. Jahrhundert nannte ChatGPT folgende Person: Angela Merkel.



Nun klingelte nicht nur mein Telefon, sondern auch die der anderen wie bei einem Musikstück, wenn nach und nach immer mehr Instrumente einsetzten. Zu den Kunden aus London kamen unsere Kunden aus New York, Chicago und dem Mittleren Westen hinzu. Fix-Messages poppten auf dem Monitor mit unserem internen Chat-Protokoll auf. «Hast du einen Preis für dies, gibt es Nachfrage für das, kannst du die loswerden, das kaufen ... ?» Der Markt nahm die positiven Impulse aus Europa auf. Stimmen aus London riefen die Orders direkt über die Squawk-Box in den Raum. Auch wenn ich am Telefon war, achtete ich immer auf die Squawk-Box. So ein Lautsprecher-system ist schneller als alles andere, man hat ein Kaufgesuch schneller ausgesprochen als eingetippt, dort lauerten die Chancen, 100.000 Intel, Basis 60, Junifälligkeit, Call. Betraf mich nicht ... was hatte der Kunde am Telefon gesagt? Put. Ja. Verkaufsoption. «Sekunde», sagte ich und suchte mir die Daten zusammen, gab alles ein, ein Schwung mit dem Maus-pfeil, ein Klick auf Ausführen. Squawk-Box. Jemand suchte einen Käufer für Citicorp-Kontrakte. Betraf mich auch nicht. Telefon. Weiter.

Das war ich nicht, Verlag Antje Kunstmann, 2010



Das Lied Go West sollte doch — so dachte ich jedenfalls — ein ironischer Kommentar dazu sein, wie unreflektiert der Westen auf den Fall des Eisernen Vorhangs reagiert hatte. Und jetzt das: Pop-Art-Fantasiefiguren von einem anderen Stern! Für Sekundenbruchteile tauchten im Video immer wieder real gefilmte Aufnahmen aus der ehemaligen Sowjetunion auf. Doch diese Aufnahmen waren nur ein Seitenschauplatz, denn das eigentliche Video drehte sich ja um die computeranimierte postsozialistische Fantasiewelt, in der Neil und Chris als Propheten des Kapitalismus und Konsums eine Armee sportlich trainierter Sowjet-Männer in den Westen locken. Die virtuelle Kamera umfliegt gerenderte Darstellungen von amerikanischen Hochhäusern und sozialistischen Heldenstatuen. Doch seltsamerweise zeigt das Video sowohl kapitalistische Wolkenkratzer als auch bolschewistische Propagandakunst irgendwie gleichwertig. Beide sehen komplett artifiziell und erhaben aus. Und um die Verwirrung zu vollenden, leiten die Pet Shop Boys uns Zuschauende gar nicht vom Osten in den Westen. Stattdessen führen sie uns visuell über eine unendliche Showtreppe an allen politischen Symbolen vorbei hinein in eine Art Techno-Jenseits. Am Ende des Lieds, wenn die Stimmen und die Instrumente zurückweichen und der technoide Synthie-Beat dominiert, sind alle politischen Pole aufgehoben. Wir begleiten die Pet Shop Boys in jenen galaktischen Dance-Himmel, aus dem sie und ihre knallbunten Kostüme gekommen sind. War dies eine akkurate visuelle Repräsentation der Wünsche und Hoffnungen der Neunzigerjahre?



Ich bin inzwischen mehr als dreißigmal in Island gewesen, manchmal für ein paar Tage, manchmal für Monate, einmal für mehr als ein Jahr. Und doch erfüllt es mich noch jetzt jedes Mal mit Freude, wenn ich auf dem Leif-Eriksson-Flughafen lande und höre, wie die Stewardess auf Englisch «Willkommen in Island» sagt und dann die Landsleute mit «Willkommen zu Hause» begrüßt. Noch immer fasziniert mich die Fahrt von Keflavík in Richtung Reykjavík auf der in das Gestein gefrästen Landstraße, die durch ein Lavafeld aus bizarren Basaltstrukturen führt. Hier hat die NASA ihre Mondlandefahrzeuge ausprobiert. Kuhlen, Senken, Spalten, Löcher, Kanten, Wülste, ein ständiges Rauf und Runter, dahinter Kieshalden, an den Hängen seltsam mineralisch wirkende Berge, ein Kegelvulkan in der Ferne, irgendwo dampft es aus dem Boden. Das vom Meer in Tausende Teile gebrochene Licht bringt selbst das bröselige Moos zum Leuchten; da ist es also wieder, dieses typisch isländische, durch nichts aufgehaltene Licht, das alle Urlaubsfotos zwangsläufig kitschig erscheinen lässt. Als hätte das isländische Fremdenverkehrsamt den Flughafen hier bauen lassen, um allen von Anfang an klarzumachen: Dies ist eine andere Welt.

Auf einer Strecke von der Länge Düsseldorf–Köln gibt es hier nichts als Vulkane. Eine endlose Reihe von schwarzen Kratern, zusammengestürzte, ausgeglühte Festungen umgeben von schwarzem Gestein und schwarzen Aschehalden. Für Farbe sorgen in diesem erstarrten Meer nur das silbergraue Haarmützenmoos und das grünliche Zackenmützenmoos, die auf einigen Kratern Fuß fassen konnten. Immer wieder dampft es am Horizont, nirgendwo ein Mensch. Je länger wir fahren, desto mehr zweifelte ich daran, ob ich wirklich dort sein sollte. Nicht weil ich glaubte, diesen Ort von fast schon heiliger Naturschönheit zu entweihen, nein, es war etwas anderes: Ich hatte das Gefühl, zu früh gekommen zu sein. Das Gefühl, dass wir Menschen, Einheimische wie Touristen, in Island eigentlich gar nichts zu suchen hatten und besser in ein paar Millionen Jahren noch einmal vorbeikommen sollten, wenn sich alles etwas beruhigt hat.



Und so standen wir nun dicht gedrängt auf der riesigen Fläche im Erdgeschoss des Museums und warfen immer wieder neugierige Blicke auf die berühmte spiralförmige Rampe, die den Innenraum des Museums immer wieder sanft ansteigend umrundete. Diese Rampe würden wir bald hinaufgehen, bis ganz nach oben, und an den Wänden, an denen sie entlangführte, hing die Kunst von KD Pratz. In diesem Museum gab es ja keine Hallen, keine Säle, nur diesen einen, von der Rampe immer wieder umkreisten riesigen Raum — wobei der Zutritt zu der Rampe bisher von zwei Museumswärtern in schwarzen T-Shirts mit einer roten Samtkordel abgesperrt war.

Da löst der schwarz gekleidete Museumswärter, der auf der linken Seite über den abgesperrten Ausgang wacht, den Karabinerhaken, mit dem die Samtkordel befestigt ist, und geht damit zu seiner Kollegin, die ihm rechts gegenübersteht. Die Ausstellung ist eröffnet. Meine Mutter und ich bleiben noch einen Moment unten stehen und sehen zu, wie die Liebhaberinnen und Liebhaber der Kunst langsam den breiten, serpentinenhaft geschwungenen Gang hinaufschreiten. Manche gehen rasch voran, um als Erste die großen, ganz oben befindlichen Arbeiten zu erreichen, andere bleiben gleich vor dem ersten Bild stehen, wieder andere wandern ziellos hierhin, dorthin, doch schließlich füllt sich das ganze Gebäude mit Leuten, die zur Kunst streben.

Es werden immer mehr, und sie wollen immer höher hinaus.

Ein Mann der Kunst, Verlag Antje Kunstmann, 2020

Kristof Magnusson schreibt Romane (*Arztroman*, *Das war ich nicht*) und Theaterkomödien (*Männerhort*) und engagiert sich für Literatur in Einfacher Sprache. Zuletzt erschienen sein Roman *Ein Mann der Kunst* (Verlag Antje Kunstmann, 2020), das Buch *Kristof Magnusson über die Pet Shop Boys, queere Vorbilder und musikalischen Mainstream* (Kiepenheuer & Witsch, 2021) sowie Übersetzungen aus dem Isländischen der Werke von Einar Kárason und Steinunn Sigurdardóttir. Bereits im Jahr 2010 erschien im Piper Verlag *Gebrauchsanweisung für Island* (überarbeitete und erweiterte Neuauflage 2024). Seine im Verlag der Autoren erschienene Weltuntergangskomödie *Apokalypse Miau* (Mitarbeit: Gunnar Klack) wurde von Kay Voges im Dezember 2022 am Volkstheater Wien uraufgeführt, die deutsche Erstaufführung folgte am Stadttheater Gießen 2023.

Dr. Gunnar Klack, Studium der Architektur an der UdK Berlin, Promotion an der TU Berlin. Wissenschaftliches Volontariat bei der Berlinischen Galerie 2013–2015; wissenschaftliche Mitarbeit am Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin 2016–17 sowie am Historisch-Technischen Museum Peenemünde 2018–19.

René Staudemeyer, geboren in Berlin, lebt in Berlin, Champagnerhändler und Eventplaner.

Kristof Magnusson
Rompreisträger | *vincitore del Premio Roma 2023/24*

Herausgeberin | *edito da*
Julia Draganović
Deutsche Akademie Rom Villa Massimo
Accademia Tedesca Roma Villa Massimo
Largo di Villa Massimo 1 — 2
00161 Rom | *Roma*
www.villamassimo.de

Redaktion | *redazione*
Julia Trolp

Copyright © 2024
Deutsche Akademie Rom Villa Massimo und der Autor
Accademia Tedesca Roma Villa Massimo e l'autore

Bildnachweise | *crediti fotografici*
Gunnar Klack, René Staudemeyer

Grafischer Entwurf und Lithografie | *grafica e litografia*
Kristof Magnusson, Carsten Wittig

Druck | *stampa*
Pöge Druck, Leipzig | Lipsia

ISBN 979–12–80962–13–3



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



VILLA MASSIMO



DEUTSCHE AKADEMIE ROM
VILLA MASSIMO