

SO NAH UND DOCH SO FERN

VON SABINE HAUPT

Wie gern wäre ich dabei gewesen! Das ist das erste Gefühl, das mich befällt, wenn ich die Konzertphotos aus dem »Café du Commerce« betrachte. Diese Bilder machen mich melancholisch. Natürlich hat das in erster Linie mit mir selbst zu tun, mit dem Gefühl, niemals zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein: immer schon weg oder noch nicht da, wenn's endlich los geht, wenn sich die »Szene« trifft, coole Typen, an coolen Orten mit cooler Musik, genau im richtigen Moment am passenden Ort, zum Beispiel im Bieler »Café du Commerce« zu einem Konzert von »Chaos Calme«, »Belly Hole Freak« oder »Henry Popcorn«.

Doch wenn ich weiter darüber nachdenke, mir einzelne Fotos ein zweites und drittes Mal anschau, merke ich, dass diese Melancholie auch mit den Bildern zu tun hat. Es ist die Macht dieser Fotos, genauer: ihre sehr spezielle Ästhetik, die bei mir ein Gefühl von Verlust erzeugt. Eine emotionale Resonanz, die mit Erinnerungen, verlorenen Orten und Zeiten zu tun hat. Aus einem der Musikerporträts (ich glaube, es ist die Formation »Hund & Schwein«) springt mir plötzlich Frank Zappa entgegen (oder ist es Alice Cooper?), bei anderen muss ich an erste Knutschereien im Partykeller (so hieß das damals...) einer Schulfreundin denken.

Die Konzertphotos von Mischa Dickerhof aber sind brandaktuell, entstanden in den Jahren 2015 bis 2018. Die Aura der Vergangenheit ist hier nur fingiert, die Melancholie ein Ergebnis künstlerisch-ästhetischer Verfahren. Walter Benjamin hat das rätselhafte, eigentlich unerklärliche Bildphänomen der »Aura« als »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag« definiert. Dabei ging es ihm nicht nur um räumliche Ferne. Denn hier im Café du Commerce steht und sitzt ja alles eng und hautnah beieinander; man sieht den Atem und den Schweiß der MusikerInnen, blickt quasi ins offene Maul der Musik, wenn der Sänger fast das Mikro verschluckt oder den Mund aufreißt, als wolle er Edvard Munchs berühmte Lithografie »Der Schrei« nachstellen.

Nein, an Nähe fehlt es nicht: Saxophon und Klarinette glänzen porzellantief, während das Schlagzeug im Lichtkegel zu brennen beginnt. Dann wieder verdeckt der Schatten einer Bassstrommel

oder eines Beckens die halbe Bühne. Großaufnahmen, Zooms auf einzelne Notenblätter, auf Ohrringe, Biergläser und Tattoos vermitteln den Eindruck von Intimität. Und doch erscheint alles wie entrückt. Man möchte nach dem glänzenden Metall und seinen Schatten, nach Lichtern und Gesichtern greifen, die schönen oder skurrilen Gestalten berühren, die stumme Musik lautstellen, ins Bild hineinsteigen, dabei sein.

Einzelne Fotos suggerieren Bewegung und Dynamik, als könnten Stimmen, Geigen und Gitarren ihre Schwingungen tatsächlich ins Bild übertragen. Manchmal tun sie das auch. So machen längere Belichtungszeiten Gesten und Bewegungen sichtbar, indem sie – wie auf Comic-Zeichnungen – Streifen und Bewegungsspuren erzeugen. Damit rücken nun die technischen Aspekte in den Blick. Denn die melancholische Aura dieser Photos hängt natürlich auch damit zusammen, dass hier ausschließlich schwarzweiß fotografiert wurde, dass viele eine extrem grobkörnige Auflösung besitzen, geringe Schärfentiefe, lange Belichtungszeiten, scharfe Kontraste und meist eine ziemlich eigenwillige Cadrage, die niemals die Zentralperspektive wählt, sondern immer etwas schräge Akzente setzt, Gegenstände und Gesichter verdeckt, Szenen rahmt oder aus der Schlüssellochperspektive fotografiert. Die genauen räumlichen Verhältnisse bleiben unklar. Die Betrachterin schwebt in einer Art abstraktem Nirgendwo, in dem Stoffe und Metall, Haare, Haut und Holz zu einem stummen Klangraum verschmelzen.

In der 180-jährigen Geschichte der Photographie bedeutet Schwarzweiß alles Mögliche. Seine semantischen und semiotischen Funktionen sind breitgefächert, widersprüchlich, vielfältig. Milchig verschwommene Grautöne erinnern an die Frühzeit des Mediums, an den gespenstischen Nebel auf alten Daguerreotypen. Doch Schwarzweiß steht auch für das Faktische und Dokumentarische, für kühle Eleganz oder – wie hier – für eine trashige, punkige Gegenkultur, die gegen den schönen Schein antritt, gegen das marktschreierische Tamtam der bunten Bilder und das allzu gepflegte und geordnete Ambiente wohltemperierter Konzertsessel. Eine Kultur des Unpräzisen, Unfertigen, des Freien, Kleinen, Intimen, Autonomen, des Schmutzigen und Versteckten. Doch auch das ist keine Konstante, auch hier gibt es Brüche. Denn sobald der Photograph den diffusen Innenraum verlässt und auf die Straße tritt, beginnen seine Bilder zu leuchten. Jetzt wird es ein bisschen festlich, sonnig, klar

und hell. Aus dem schummrigen Keller ans Tageslicht! Im Hintergrund lockt die wunderschöne Altstadt von Biel mit ihren Stiegen und Treppen, Bögen und Säulen, als wär's ein alter Stich von Piranesi. Manche Bilder erinnern mich an das Werk der Schweizer Photographin Catherine Ceresole, die in den 80er und 90er Jahren die New Yorker Underground-Musikszene photographierte. Doch die Bilder von Mischa Dickerhof sind intimer, verhüllter, geheimnisvoller.

Kunst heißt übersetzen: Musik und Bewegung in stumme, statische Bilder, eine Atmosphäre, einen Geruch, eine Stimmung, ein Gefühl in Worte. Mit Zauberei hat das nichts zu tun, sondern »nur« mit ästhetischem Kalkül und mit der unglaublichen, synästhetischen Plastizität unseres Gehirns, das jeden Sineseindruck augenblicklich mit Bekanntem und Vergangenen abgleicht, Ähnlichkeiten erkennt, Analogien herstellt und in der Phantasie weiterspinn.

Dem unberechenbaren Zufall ein »Punktum« zuordnen, so definierte Roland Barthes sowohl die Kunst der Photographie wie auch die Kunst der photographischen Betrachtung. Den einen besonderen Moment herausgreifen, in dem ein ganz spezielles Detail, eine ungewöhnliche Sicht auf den Raum sich symbolisch entzündet. Das Barthesche »Punktum« ist aber noch mehr, es ist das blitzartige Erkennen der Vergänglichkeit. Sobald ich etwas »ablichte«, fällt es dieser anheim: Das Abgebildete wird gewesen sein. Mein ganz persönliches Punktum beim Betrachten dieser Großaufnahmen sind die schwebenden Körper, die in unnennbare Ferne entrückten, die ekstatischen Gesichter: geschlossene Augen, offener Mund, strahlende oder gefletschte Zähne, gespitzte Lippen, hüpfende Trommelschlägel, eine triumphierend in den Himmel gereckte Trompete, das fest umklammerte Mikrofon, die an den Körper gepresste Gitarre. Sie alle werden gewesen sein. Und ich war wieder nicht da.

SI PROCHE, SI LOIN

PAR SABINE HAUPT (TRADUIT PAR YVES RAEBER)

J'aurais tant aimé y être! Voilà ce qui me saute aux yeux en regardant les photographies des concerts au «Café du Commerce». Ces images me rendent mélancolique. Naturellement, cela a d'abord à voir avec moi-même, avec le sentiment de n'être jamais au bon endroit, au bon moment: quand ça se met vraiment à chauffer et que la «scène» – les types cool, les lieux cool, la musique cool – se retrouve au bon endroit au bon moment, par exemple au «Café du Commerce» à Bienne pour un concert de «Chaos Calme», «Belly Hole Freak» ou de «Henry Popcorn», je ne suis pas encore là ... ou déjà repartie.

Mais plus j'y réfléchis, en regardant certaines des photos d'un peu plus près, plus je constate que cette mélancolie est aussi liée aux images elles-mêmes. La facture de ses photographies, ou plutôt leur esthétique particulière, déclenche en moi le sentiment d'une perte. Une résonance affective liée à des souvenirs, à des temps et des lieux perdus. Un des portraits de musicien fait resurgir Frank Zappa (ou est-ce Alice Cooper?), d'autres encore me rappellent mes premières boums (on disait comme-cela à l'époque) dans le sous-sol d'une amie.

Par contre, les photos de Mischa Dickerhof prises entre 2015 et 2018 paraissent flambant neuves. L'aura du passé est seulement fictive, et la mélancolie devient le résultat d'un procédé esthétique et artistique. Walter Benjamin a défini «l'Aura», ce mystérieux et inexplicable phénomène visuel, comme «l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il». Il ne s'agissait pour lui pas uniquement d'une distance spatiale. Car au Café du Commerce, on est tous assis les uns sur les autres; respiration et sueur des musicien(ne)s se voient et se sentent, et quand le chanteur avale presque son micro ou ouvre sa bouche comme s'il voulait nous rappeler «Le Cri» de la célèbre lithographie d'Edvard Munch, on est, quasiment, devant le trou béant de la musique.

Non, la proximité est de mise: le saxophone et la clarinette brillent de tout leur éclat, alors que la batterie s'enflamme sous les projecteurs. La moitié de la scène est soudainement plongée dans l'ombre de la grosse caisse ou des cymbales. Plans serrés et zooms sur partitions, boucles d'oreilles, chopes de bières et tatouages créent de l'intimité. Et pourtant, tout paraît enchanté.

On aimerait prendre le cuivre et ses ombres, les lumières et les visages dans ses mains, toucher les créatures bizarres, mettre du son sur l'image, entrer dans le tableau. Y être, quoi!

Parmi les photos, certaines évoquent le mouvement et la dynamique, comme si les voix, les violons et les guitares pouvaient transmettre leurs vibrations à l'image. Et pourquoi pas! Par l'allongement du temps d'exposition, les gestes et mouvements apparaissent sous formes de striures ou de traces, un peu comme dans une bande dessinée. Ce qui met en évidence les aspects techniques. Car l'aura mélancolique de ces photos provient aussi du fait que tout est exclusivement pris en noir et blanc, que la résolution est faible, la profondeur réduite et le temps d'exposition long, les contrastes forts, et que le cadrage très personnel de l'artiste, refusant la perspective centrale, cache les objets ou les visages, encadre les scènes ou opte carrément pour une perspective de voyeur. La configuration précise de l'espace n'est pas complètement définie et le regard flotte dans une espèce de «nulle part» abstrait, dans lequel tissus et métaux, cheveux, peau et bois s'amalgament en un espace sonore muet.

A travers les 180 ans d'existence de la photographie, le noir et blanc a revêtu toute sorte de significations. Le champ de ses fonctions sémantiques et sémiotiques est des plus vastes, il est contradictoire et pluriel. Les tons grisâtres, laiteux et flous nous rappellent les débuts de ce médium, le brouillard fantomatique des anciennes daguerréotypies. Or, le noir et blanc représente aussi le factuel et le documentaire, l'élégance distinguée ou – comme ici – une contre-culture punk qui s'oppose au paraître, aux images criardes et à l'ambiance feutrée et coincée des salles de concerts classiques. C'est une culture de la modestie, du provisoire, de l'autonomie et de la liberté, de la réduction, de l'intimité, du sordide et de l'occulte. Mais en cela aussi, elle est inconstante et pleine de ruptures. Car dès que le photographe quitte l'espace intérieur pour sortir dans la rue, ses tableaux prennent tout leur éclat. Ils deviennent même festifs, solaires, clairs, lumineux. La pénombre du caveau fait place à la lumière du grand jour! Avec en arrière-plan, la vieille ville de Bienne avec ses escaliers, ses colonnes et arcades, à croire qu'on est devant une gravure de Piranesi. Certaines images me rappellent celles de la photographe suisse Catherine Ceresole qui avait photographié l'underground musical new-yorkais des années 80 et 90. Mais les photos de Mischa Dickerhof sont plus intimes, plus voilées, plus mystérieuses.

L'art est traduction : musique et mouvement se transforment en images muettes et statiques, deviennent ambiance, parfum, sentiment, et les émotions langage. Cela n'a rien avoir avec la magie, mais repose « uniquement » sur des considérations esthétiques et sur l'incroyable plasticité synesthésique de notre cerveau qui met immédiatement chaque impression sensorielle en relation avec du connu et du vécu, créant des analogies et les tissant plus avant à travers l'imagination.

Attribuer un « punctum » au hasard – c'est ainsi que Roland Barthes avait défini à la fois l'art de la photographie, à la fois le regard sur la photographie. Donner du relief à un moment particulier lors duquel un certain détail, une vision inhabituelle de

l'espace, se chargeraient d'une valeur symbolique. Or, le « punctum » de Barthes est plus que cela, il représente la reconnaissance fulgurante de l'éphémère. En fixant par la photographie quelque chose sur l'image, je la lui concède : ce qui est fixé est passé. Devant ces grands-formats, mon « punctum » à moi sont les corps flottants, les visages extatiques et complètement détachés de la réalité : yeux clos, bouches grandes ouvertes ou en cul de poule, dents éclatantes ou grimaçantes, trompette dressée triomphalement vers le ciel, doigts serrés autour d'un micro, guitare pressée contre l'abdomen. Fixés, ils n'existent plus.

À nouveau : j'aurais tant aimé y être !

SO CLOSE AND YET SO FAR

BY SABINE HAUPT (TRANSLATED BY A.L. PRICE)

I wish I could've been there! That's the first feeling I get when I look at concert photos from the "Café du Commerce". These pictures make me melancholy. Of course this has more to do with me, with the feeling I'm never in the right place at the right time: that I've already left or not yet arrived when it all finally happens—when it's a real scene, all the cool kids are there, in cool places, with cool music, in the right place at the right time—like at the Café du Commerce in Bienne, at concerts with bands like Chaos Calme, Belly Hole Freak, or Henry Popcorn.

But if I think about it a bit more, and looking at individual images a second and third time, I realize this melancholy also has to do with the pictures. It's something about how they were taken—or, to be more precise, their unique aesthetic—hat gives me a sense of loss. This emotional resonance has to do with memory, past places, past times. Suddenly Frank Zappa (or is it Alice Cooper?) jumps out at me from one of the portraits (I think it's of the band Hund & Schwein). Others remind me of my first time making out down in the basement of a classmate (back when we all called it her *party cellar* ...).

But Mischa Dickerhof's concert photos are completely current, shot between 2015 and 2018. In this case, their historic aura is made up, the melancholy result of artistic and aesthetic processes. Walter Benjamin described the enigmatic, inexplicable pictorial phenomenon of the aura as "the unique phenomenon of a distance, however close it may be". But he wasn't just talking about physical distance, because in these images from the Café du Commerce everything is close together: you can see the musicians' breath and sweat; it's almost like you're gazing into the gaping mouth of music itself; the singers nearly swallow the microphone, they open their mouths as if they're the subject in Edvard Munch's famous lithograph *The Scream*.

No, there's no lack of physical closeness here: the saxophone and clarinet shine deep into their players' pores as the drums catch fire in the spotlight. Then again, the shadow of a bass drum or a cymbal covers half the stage. Close-ups, zooms focusing on individual notes on a sheet of music, on earrings, beer glasses, and tattoos give the impression of intimacy. Every-

one looks rapt, and yet everything also seems detached somehow. We want to reach out and grab the shiny metal and its shadow, the lights and faces, the beautiful and bizarre figures—we want to turn up the volume on this silent music, to step into the picture, to be there.

Individual photos suggest dynamic movement, as if the vibrations of these mute voices, violins, and guitars could somehow actually be transmitted into and broadcast from the picture. And sometimes they can, too. Some of the longer exposures make gestures and movements visible by creating visible traces of a gesture, like in comics. And this brings the technical aspects back into focus, because the melancholic aura of these photos is of course also related to the fact that they're exclusively shot in black and white, that many are extremely grainy, have a shallow depth of field, long exposure times, sharp contrasts, and an often idiosyncratic perspective. The framing never settles on the center, but is always a bit angled, accenting objects and faces that would otherwise be hidden; scenes are framed or photographed as if through a keyhole. The conditions of the space they're shot in remain unclear. The viewer floats in a kind of abstract nowhere, where fabric, metal, hair, skin, and wood merge to form a mute soundscape.

In photography's 180-year history, black and white can mean anything and everything. Its semantic and semiotic functions are wide-ranging, contradictory, diverse. Milky, blurred shades of gray are reminiscent of the early days of the medium, of the ghostly fog in old daguerreotypes. But black and white can also stand for factual documentary reportage, cool elegance, or—as is the case here—a trashy, punk counterculture rising up against mere glossy appearance, against the hyped-up gimmicks of slick, colorful images and the well-kept order of well-tempered concert-hall seats. It's a culture championing the unpretentious, the unfinished, the free, the small, the intimate, the autonomous, the dirty, and the hidden. But even those aspects aren't constants—even here there are breaks and variables—because as soon as the photographer leaves the diffuse interior and steps out onto the street, his pictures start to shine. Now things get more festive, sunny, clear, and bright. We emerge from the dim basement out into daylight! In the background the beautiful old town of Bienne lures us in with its ancient stairways, steps, arches, and columns, as if it were an old Piranesi print. Some

pictures remind me of the work of Swiss photographer Catherine Ceresole, who photographed the underground music scene in New York throughout the '80s and '90s. But Mischa Dickerhof's images are more intimate, more veiled, more mysterious.

Art is translation: music and movement become silent, static images; an atmosphere, a smell, a mood, a feeling become words. It has nothing to do with magic, it's "just" a matter of aesthetic calculation and the incredible, synaesthetic plasticity of our brain, which immediately matches every sensory impression with what we already know, with the past; it recognizes similarities, creates analogies, and spins off into the imaginary.

To view unpredictable coincidence from a specific *punctum* ("point")—this is how Roland Barthes defined both

the art of photography and the art of photographic observation. It involves picking out a special moment, in which a very special detail or unusual spatial perspective is symbolically ignited. But Barthes' *punctum* is even more than that—it's the lightning-like recognition of transience. As soon as I "photograph" something, it falls into oblivion: whatever is depicted will have been. I find my own personal *punctum*, as I look at these close-ups, in the suspended bodies that look as if they're receding into an unfathomable, unnameable distance, their faces ecstatic: closed eyes, open mouth, gleaming or bared teeth, pursed lips, humming drumsticks, a trumpet triumphantly stretched skyward, a tightly gripped microphone, a guitar pressed against a body. They all will have been. And, once again, I wasn't there.