

SVEN DRÜHL

# Achim Mohné – Zeitverschiebungen und Beobachtungen zweiter Ordnung



ACHIM MOHNÉ, MediaRecycling, (am Fernsehschirm klebendes Videoband)

Der Kölner Medienkünstler Achim Mohné behandelt in seinen Werken mehrere Basisüberlegungen: die Thematisierung des Zeitbegriffs, die Befragung der Differenzen unterschiedlicher Medien (analog, digital), die Fragmentierung von Erzählstrukturen, die Visualisierung der Manipulierbarkeit von Bildern.

Die hier leitenden Begriffe Dauer, Simultaneität und Echtzeit finden in differierender Gewichtung und unter verschiedenen Aspekten Bearbeitung. Allen Arbeiten ist gemein, dass in ihnen eine Haltung deutlich wird, die den technischen Bildern wenig Vertrauen schenkt, sie vielmehr als Spiel begreift, innerhalb dessen auf subversive Art zu agieren notwendig erscheint. Als Ausdruck eines Unbehagens und der gleichzeitigen Suche nach einer wie auch immer gearteten Schönheit dienen die Installationen von Mohné dazu, die oberflächliche Vertautheit im Umgang mit Medien wie Film und Foto zu befragen und den Bezug zu lebensweltlicher Erfahrung herzustellen.

## 1. Hinterherlaufen

In der Installation „Der Hase und der Igel“ (1997) läuft der Betrachter sozusagen seinem eigenen Bild hinterher und kann es doch nie einholen. Die Auflösung des Raum-Zeit-Kontinuums erfolgt durch die Koppelung eines Bildes in Echtzeit, welches überlagert wird mit

einem zweiten, das um einige Minuten zeitversetzt ist. Die zeitliche Differenz ist räumlich erfahrbar und dabei denkbar einfach konstruiert: Durch eine Überwachungskamera wird ein Bild des Raumes geschehens aufgezeichnet. Dieses wird direkt in einen ersten Beamer und zeitlich versetzt in einen zweiten eingespeist. Beide Bilder überlagern sich in einer diaphanen Projektion. Man sieht sich selbst also einmal zeitgleich und einmal zeitversetzt agieren. Die aktuelle Handlung ist gekoppelt mit der einige Minuten zuvor. Geht der Ausstellungsbesucher aus dem Bild heraus, so huscht er etwas später, einem Phantom ähnlich, nochmals über die Projektionsfläche. Die Zeitverzögerung ergibt sich dadurch, dass das Videoband zum zweiten Rekorder offen durch den Raum geführt wird. Die analoge Zeitverzögerung entsteht aufgrund der Transportgeschwindigkeit des Videogerätes, die bei ca. 1 m/min liegt. Zum Vergleich: die Flussgeschwindigkeit des direkten elektronischen Bildes liegt bei 300000 km/sec! Die Installation führt das Band mehrere Meter durch den Raum, so dass die Inszenierung des Raumes, die räumliche Ordnung, Einfluss auf die Zeitverschiebung hat. Raum und Zeit gehen hierbei ein ungewöhnliches Verhältnis ein, sie werden visualisiert und zugleich demontiert. Die Simultaneität von Gegenwart und Vergangenheit ist wie in einer surrealen Vision zum Bild geworden und übersteigt somit die uralte malerische

Lösung des Ineinanderschachtelns unterschiedlicher zeitlicher Abfolgen. Mohné thematisiert den Übergang vom analogen ins digitale Zeitalter.

„Unser Verhältnis zu Geschwindigkeit wird immer abstrakter. Durch den Zuwachs elektromagnetischer Übertragungstechniken, bei welchen die Prozesse mit Lichtgeschwindigkeit vor sich gehen, scheint die Existenz nicht mehr ans Räumliche gebunden. Wir sind gleichzeitig in Köln, New York oder Tokio. Der Körper wird entmaterialisiert, echtzeitsimuliert, aber nicht rematerialisiert. Das Problem der Neuen Medien ist nicht die Zeit, also die Entwicklung immer schnellerer Rechner, sondern der Raum: die Unzulänglichkeit des Interfaces.“<sup>1</sup>

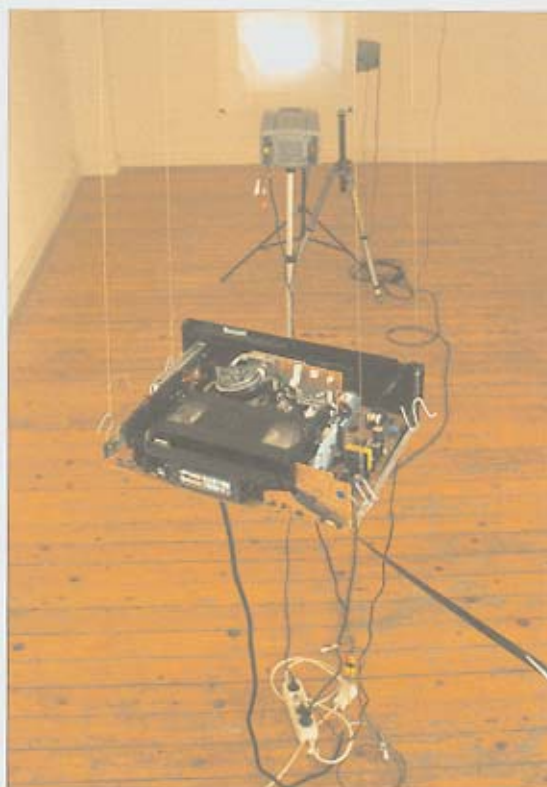
## 2. Im Keller

Bei „Der Hase und der Igel“ ist das vom Besucher erzeugte Bild zweimal zu sehen; in seiner nächsten Arbeit „Aufzeichnung für das Kellerloch“ (1998) experimentiert Mohné in die gegenteilige Richtung. In dieser Installation im Keller der Kölner Trinitatiskirche kann der Besucher, das, was er durch seine Anwesenheit bildlich in Gang setzt, gerade nicht sehen. In einem dunklen Raum wird das Licht eines Filmprojektors durch einen schwarzen Sack geschluckt. Zu sehen ist nur der Projektionsstrahl, in dem aufgewirbelte Staubpartikel herumfliegen. Der Staub, normalerweise als Störfaktor betrachtet, ist hier das Ausgangsmaterial für die Bildkunst. Er wird von einer Kamera aufgenommen und in einem anderen Raum in Echtzeit auf eine Leinwand projiziert. Was zu sehen ist, gleicht einem hyperaktiven Sternenhimmel. Geht der Ausstellungsbesucher, der für die Verwirbelung verantwortlich ist, in diesen zweiten Raum, so ist in der Regel fast nichts mehr von seiner Ingangsetzung zu sehen. In der Zeit, die man braucht, um den Projektionsraum zu erreichen, hat sich der Staubwirbel wieder auf ein Minimum reduziert und es wird beinahe nichts mehr übertragen. Wie im vorigen Werk läuft der Besucher dem von ihm erzeugten Bild hinterher.<sup>2</sup>

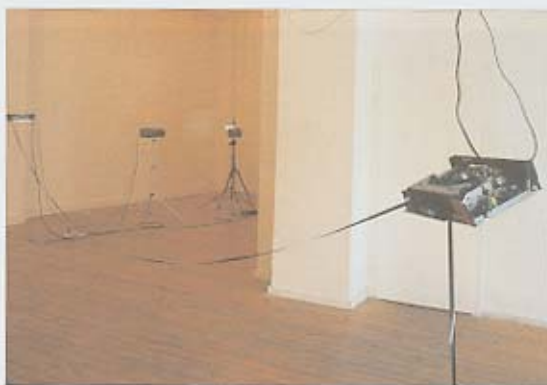
Die Inszenierung der Störsubstanz (Staub) wird akustisch durch eine Variation des gleichen Gedankens unterstützt. Wie ein DJ im Club hat Mohné zwei Plattenspieler und ein Mischpult aufgebaut. Doch zu hören gibt es ebenfalls nur das, was gemeinhin nicht als Teil der Musik, sondern lediglich als Störfaktor angesehen wird: die Endrille, in der sich die Nadel des Plattenspielers endlos dreht. Die 33 U/min entsprechen annähernd dem Herzschlag des Menschen; der archetypische Charakter der Installation (das gebannte Starren in die Projektion des aufgewirbelten Staubs) erinnert an die Naturzyklen, die die ersten Parameter zur Messung der Zeit waren.

Überraschenderweise haben die Endrillen, je nach Zustand der Platten, einen stark differierenden Klang und so entsteht eine Komposition aus Geräuschen. Wiederum ist es der Staub, der eine künstlerische Einschreibung ergibt.

Bild- und Tonträger sind als nackte, nichtkomponierte Apparaturen (Projektionsstrahl, Knistern) Aus-



ACHIM MOHNÉ, Der Hase und der Igel, Moltkerel, Köln 1997



ACHIM MOHNÉ, Der Hase und der Igel, (Videotapo zum Wiedergaberekorder)



ACHIM MOHNÉ, Der Hase und der Igel, (überlagerte Projektionen)



ACHIM MOHNÉ, Aufzeichnung für das Kellerloch, Trinitatiskirche, Köln 1998. (Projektionsstrahl und Lichtschlucksack)



ACHIM MOHNÉ, Aufzeichnung für das Kellerloch. (projizierte Staubpartikel)



ACHIM MOHNÉ, Aufzeichnung für das Kellerloch. (Soundperformance)



ACHIM MOHNÉ, Aufzeichnung für das Kellerloch. (Soundperformance, Detail)

gangspunkt der Inszenierung. Sie stellen unendliche Loops dar, die keinen Anfang und kein Ende haben. Die Bilder und Töne haben keine Räumlichkeit, vielmehr versetzen sie den Besucher in eine Art Trance, die sich ähnlich wie beim Blick in ein Lagerfeuer aus der Faszination am Ähnlichen ergibt. Dauer und Moment verschmelzen durch die Wahrnehmung des vermeintlich Immergleichen.

Keller und Staub fungieren als mythisch-religiös aufgeladene Begriffe, um den Paradigmenwechsel, demzufolge der Informationsträger zur Information geworden ist, eindringlich zu verdeutlichen.

„Die Geschichte der evangelischen Kirche ist bilderlos. Der Keller ist ein Ort der Bilderlosigkeit, gleichzeitig ein Ort, der innere Bilder evokiert. Doch die inneren Bilder sind fremd geworden, sie wurden durch die äußeren, technischen Bilder verdrängt.“<sup>3</sup>

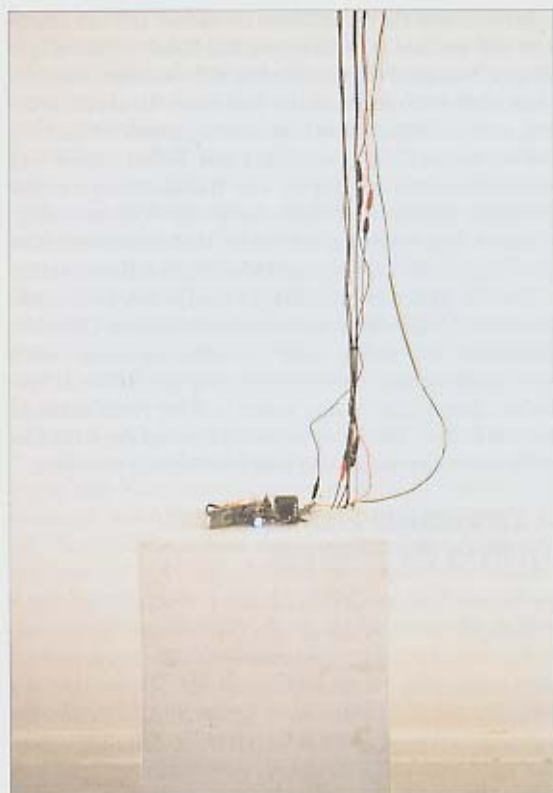
Der Keller steht als ungeformter Kulturraum im Kontrast zu den geläufigen Konnotationen des Unheimlichen, Subversiven und Angstbesetzten. Als Nichtort ist er ideal zur Darstellung von Nichtbildern und Nichtmusik. Dass dabei das Nichterreichen der Bilder, die nur noch für beobachtende Dritte erfahrbar sind, ebenfalls zum Thema gemacht wird, entspricht wieder dem Anliegen des Künstlers *Zeit/Zeitverschiebungen* in seine Werke einzuarbeiten.

### 3. Beobachtung zweiter Ordnung

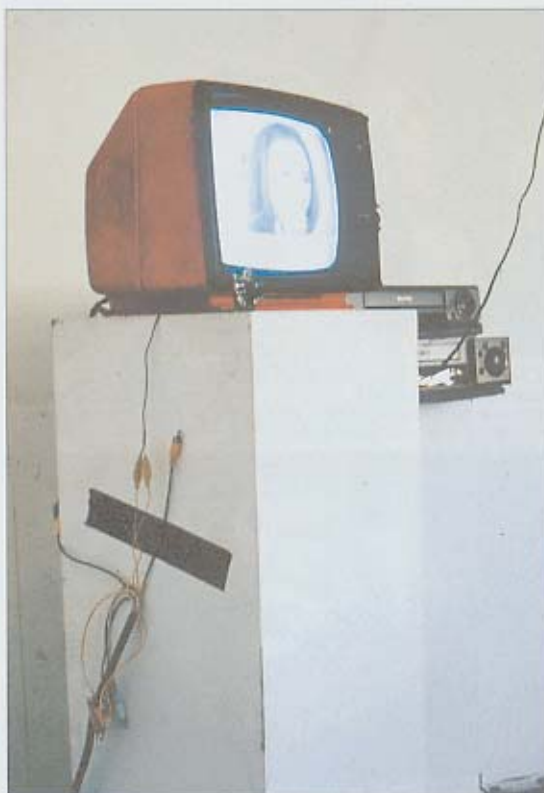
In der nächsten Installation „lies like truth“, realisiert im Arlington Art Center in Washington (1999), hat Mohné das im Kunstkontext bewährte Spiel mit der Überwachungskamera um eine zusätzliche Gedankenebene erweitert. Die Beobachtung wird zu einer der zweiten Ordnung, bei der lange Zeit niemand weiß, wer oder was nun eigentlich observiert wird.

Die Installation, die über das ganze Gebäude des Art Centers verteilt ist, täuscht eine Beobachtung des Oval Office (Weißes Haus) durch eine Livekamera im ersten Stock vor. Anstatt der Ereignisse im Weißen Haus werden allerdings die Besucher selbst während ihrer pseudovoyeuristischen Obsession, also während sie auf den kleinen Monitor schauen, von einer Überwachungskamera observiert. Das Bild dieser z.T. intimen Besucherreaktionen wird in den Keller des Kunstvereins übertragen, wo es für die anderen Besucher sichtbar ist. Der Blick auf den Regierungssitz ist indes ein Fake, es handelt sich lediglich um ein Foto des Oval Office, das abgefilmt wird. Dieser Fake wird dem Besucher in einem Zwischengeschoss offenbart.<sup>4</sup>

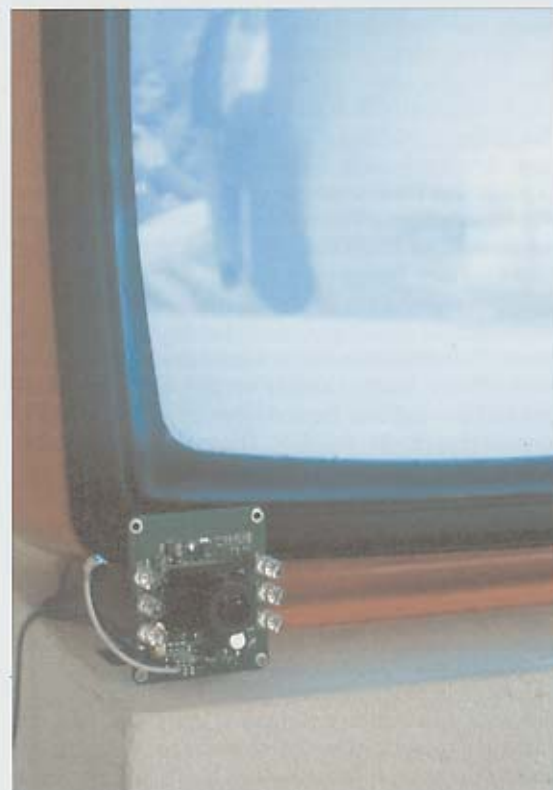
Der Informations- und Wahrheitsgehalt der Monitorbilder steht zur Debatte. Die gefälschte Echtzeitübertragung suggeriert Aktualität und erzeugt somit eine Spannung, die sich angesichts der späten Einsicht, einer Illusion aufgefressen zu sein, in nichts auflöst. Die Echtzeitübertragung der Besucherreaktionen auf den Monitor im Keller spielt wiederum mit dem Gedanken, dass der Beobachtete nicht zeitgleich am Ort der Übertragung und der Aufzeichnung sein kann und erst indem er überhaupt zum Akteur wird, das Spiel in Gang setzt. Hat man die Inszenierung durchschaut ist es bereits zu



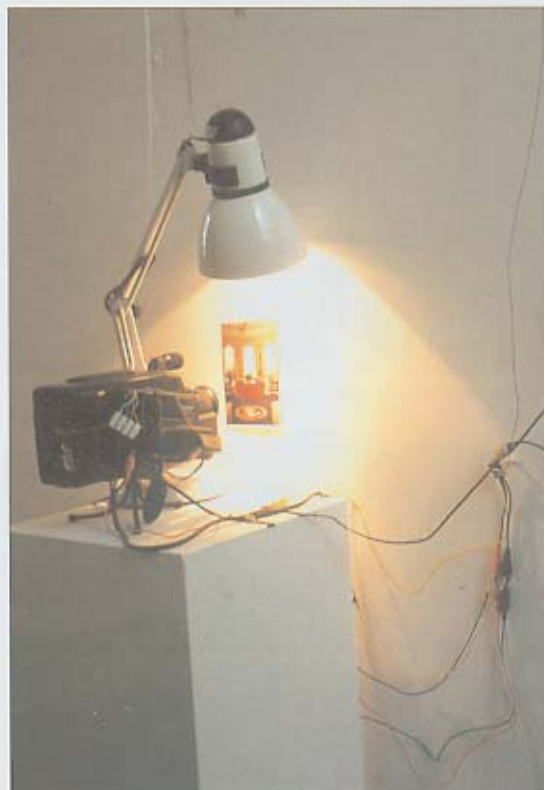
ACHIM MOHNE, lies like truth, Arlington Art Center, Washington 1999. (Videoskulptur mit Minimonitor)



ACHIM MOHNE, lies like truth, (Überwachungsmonitor, Überwachungskamera)



ACHIM MOHNE, lies like truth. (Überwachungsmonitor, Überwachungskamera. Detail)



ACHIM MOHNE, lies like truth. (abgefilmte Postkarte des Oval Office)



ACHIM MOHNÉ, *lies like truth*, (Überwachungsausschnitt mit Ausstellungsbesuchern: „Now hear this, now hear this, the postcard is a fake, and this little TV-Screen right here is an oval office – because they want us to think it.“)



ACHIM MOHNÉ, *lies like truth*, (Überwachungsausschnitt mit Ausstellungsbesuchern: „Is this the art – no?“, „Yes, this is the art, I'm serious!“; „Or is it the new emptiness?“)



ACHIM MOHNÉ, *lies like truth*, (Überwachungsausschnitt mit Ausstellungsbesuchern: „Leih mir mal deine Lesebrille...das ist zu klein, da brauch ich zwei Brillen, ja jetzt kann ich's sehen.“)



ACHIM MOHNÉ, *lies like truth*, (Überwachungsausschnitt mit Ausstellungsbesuchern: „Bääää“)

spät, man war für die anderen Besucher Teil der Inszenierung und hat zum Gelingen des Kunstwerks beigetragen. Man darf nicht nur selbst aktiv werden, sondern man wird instrumentalisiert und kann nicht frei wählen, man ist einfach ungefragt zum agierenden Bestandteil der Ausstellung geworden. Fazit: Selbst schuld, wer sich in Kunsträume begibt. Die Beobachtung zweiter Ordnung thematisiert nicht mehr die Wahrnehmung, sondern die Reaktion auf eine Wahrnehmung. Die Zuschauerreaktion wird zum Material des Kunstwerks.

Erst im letzten Schritt, der fotografischen Dokumentation des Geschehens, wird die so entstandene Disynchronisation von Selbst- und Fremdbeobachtung durch eine nachträgliche Synchronisierung der Bilder aufgehoben. Betrachter/Akteur sehen sich im Nachhinein in beiden Rollen, Reaktion und Reaktion auf die Reaktion stehen nebeneinander und sind gleichzeitig zu sehen.

#### 4. Zerstückelte Erzählzeit/ Tyranei der Maschine

In seiner neuesten Installation „MediaRecycling“ (1999), die in den Räumen der Gesellschaft für aktuelle Kunst in Bremen zu sehen war, widmet sich Mohné der möglichen Neukomposition der Unmengen an beliebigem, redundantem Bildmaterial, welches im Fernsehen tagtäglich zu bewundern ist. Ausgangsmaterial ist hierbei das Videoband, gefüllt mit Alltäglichem von diversen Sendern: über die Tagesschau bis zur Daily Soap, Sport, Talkshow, Spielfilm, Dokumentation, Horror oder Erotik, beinahe jedes Format ist vorhanden. Es wurde nicht tiefgründig ein Programm erstellt, sondern einfach irgendetwas, sozusagen als ausrangiertes Bildmaterial oder besser Bilderschrott, zusammengestellt. Die Installation besteht aus mehreren Teilen: Zuerst bilden einige modifizierte Videorekorder und Fernseher eine Art wachsende Videoskulptur. Der Rekorder „spuckt“ das Band während des Abspielens aus; dieses windet sich wie ein Wurm über den flimmernden Monitor auf dem der Inhalt kurz zuvor noch sichtbar war und bildet auf dem Boden einen Haufen. Mohné schnitt am Eröffnungsabend aus diesen unterschiedlichen Haufen Bildmaterials beliebige Stücke heraus, die dann von einem Performanceteam an installierten „Schnittplätzen“ (Tisch, Stuhl, Lampe) einfach mit der Schere geschnitten und mit Papierkleber zu neuen Bändern zusammengeklebt wurden. Diese „neuen“ Bänder waren dann auf einem separaten Monitor zu sehen. Tyrannischer Nebenschauplatz: Die Helfer am Schneidetisch mussten unter extremem Zeitdruck die neuen Bänder erstellen, denn diese wurden direkt (wie am Fließband) vom laufenden Videogerät eingezogen. Videoriss bei Langsamkeit inbegriffen.

Wiederum spielt Mohné mit den unterschiedlichen Verwendungsweisen von Medien. Mechanischer Schnitt steht gegen elektronischen. Fertiges Filmmaterial wird auseinandergenommen, vermischt und neu zusammengesetzt. Da die schwarzen Videobänder nichts von ihrem Inhalt erkennen lassen und man auch nicht entscheiden kann, welche die Laufrichtung ist, entstanden so collageartige Abfolgen: Bilder stehen

Kopf, laufen rückwärts, sind gestört (Schiechtrückseite), übersteuern den Ton; das alles ist gekoppelt mit harten inhaltlichen Schnitten. Nichts ist komponiert oder beschönigt. Der Bildsalat ist lediglich bunt durcheinandergewürfelt, den Inhalt des „Films“ muss der Betrachter selbst konstruieren. Durch den geraden Schnitt mit der Schere, der bei altem Super-8-Material noch Sinn machte, aber im Kontext von Video absolut unbrauchbar ist, da hier die Bild- und Tonspur zeitlich versetzt laufen<sup>5</sup>, sind Sequenzen von großer Schönheit, Skurrilität und z.T. mit viel unfreiwilligem Witz entstanden. Es wirkt befremdlich, wenn der Kommissar kurzzeitig erotomanisch stöhnt, oder wenn während einer Horrorfilmszene die neuesten Nachrichten vom Tage zu hören sind.

Diese neuen Bänder thematisieren den Umgang mit dem filmischen Material als Rohstoff, der genauso wieder in den Verwertungszusammenhang gebracht werden kann, wie Altpapier oder -glas. Allerdings wird dieser Materialschrott hier zum künstlerischen Material, bei dem mit Hilfe des Zufalls Neues entsteht, Media-Recycling eben. Die Wiederholbarkeit ist dabei allerdings nichtig geworden, denn Bänder, wie die in der Performance entstandenen, lassen sich nicht mehr rekonstruieren. Das Videoband als Original im einem künstlerischen Prozess, der das Band gleichzeitig als Material, Körper, Zeichenträger und Skulptur versteht.

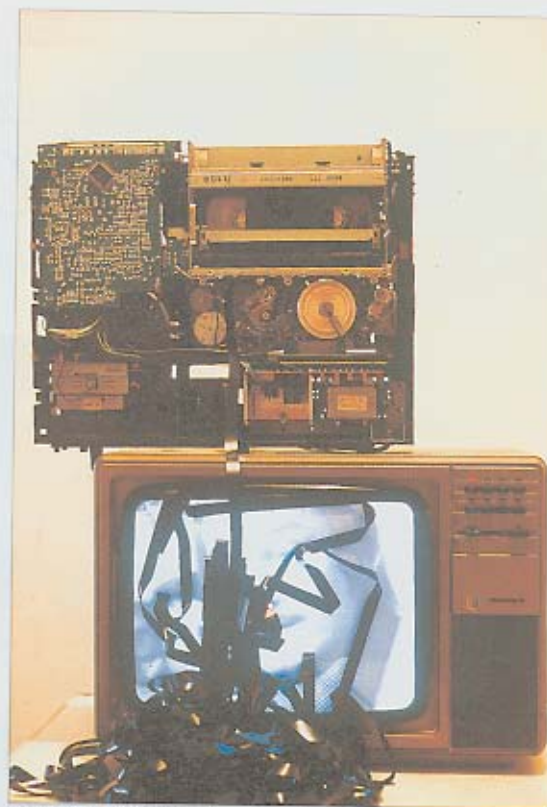
„Der Videorekorder ist tot, getötet durch tv on demand. Es wird keine Rekorder mehr geben, es wird keine Cassetten mehr geben, keine Regale mit liebevoll gestalteten Hüllen, keine Videotheken, keinen Bandsalat.“<sup>6</sup>

#### Anmerkungen:

- 1.) Interview mit dem Künstler, geführt am 30.10.99 im Kölner Atelier.
- 2.) Am Abend der Ausstellungseröffnung war, aufgrund der hohen Besucherzahl, natürlich ständig eine starke Staubverwirbelung auf der Projektionsfläche zu sehen. Erst in den darauffolgenden Tagen war der beschriebene Effekt des Nichteinholens der in Gang gesetzten Verwirbelung erfahrbar.
- 3.) Interview 30.10.99
- 4.) Es war zusätzlich geplant, die Besucherreaktionen im lokalen Kabelfernsehen von Washington zu übertragen. Dies wurde jedoch in letzter Minute aus technischen Gründen abgesagt.
- 5.) Diese Zeitverschiebung von Audio- und Videoteil entsteht durch die Positionierung im Rekorder.
- 6.) Interview 30.10.99.

Achim Mohné: geb. 1964 in Aachen, 1986-94 Studium Kommunikationsdesign an der Universität Essen, 1995-97 Postgraduiertenstudiengang an der Kunsthochschule für Medien Köln, 1998 Gründung der Künstlergruppe autopsy zusammen mit Andreas Köpnick, Mario Ramiro, Thomas Roppelt.

Preise: Hermann Claasen Förderpreis für kreative Fotografie und Medienkunst 1997, Bremer Videokunstpreis 1998, Chargesheimer Stipendium 1999, Ausstellungen u.a. im Stadtmuseum Münster, Kunstverein Köln, Künstlerhaus Dortmund, Arlington Art Center Washington, Gesellschaft für Aktuelle Kunst Bremen, Kunstraum Innsbruck, Museu Brasileiro da Escultura São Paulo.



ACHIM MOHNE, MediaRecycling, Gesellschaft für aktuelle Kunst Bremen 1999, (Videoskulptur)



ACHIM MOHNE, MediaRecycling, (Performance: Zusammensetzen der Bänder)



ACHIM MOHNE, MediaRecycling, (Detail neues Band)