

Achim Mohné

Mein Name sei

1997
Installation

An der Beschreibung der Bilder aus 1642 SELBSTBESTÄTIGUNGEN fällt mir – andert-halb Jahre später – auf, daß meine Worte die körperliche Liebe unzureichend beschreiben: brutal oder süßlich, und damit auf das Unausgegorene verweisen.

INDEX:/LOVE bewegt sich im Unausgegorenen, ist Thema des Spiels, das einen bewegt, sich zu exponieren oder vermeintlich zu befreien, allerdings innerhalb einer Arbeit.

Eintausendsechshundert-zweiundvierzig Selbstbestätigungen

Jugendfreunde, erste Freundin, Eltern, Verwandte, Bezugsobjekte, Familienfeste, küssend, Parties, Essen, schlafend, Hochzeiten, Hunde, Katzen, Schlangen, Mofa, Moped, Motorrad, Auto, Landschaften, Sonnenuntergänge, Meer, Fische, Bäume im Schnee, Parkansichten, ein See, Schwäne, mein Zimmer, Verkleidungen, unser Boot, Akte, Popstars, Foto eines Gemäldes (Bauernhof meiner Großeltern), bei der Arbeit, schießen, Fratzen, peinliche Inszenierungen, die Jugendband, die E-Gitarre, Plattencover, Blumen, Bahngleise, Inszenierung als Drogensüchtige, Diplom, Selbstportraits geschminkt, Paßbilder, Reise durch Amerika, in den Grand Canyon im pinkelnd, rauchend, beim Frühstück, blow job auf dem highway, Kiffen, Poppers schnüffeln, lachend, Besäufnis, Badewanne, Muscheln, Palmen, weinend, Seesterne, Wüste, Las Vegas, Motel, Möselecken, Schwanz lutschen, ficken, Fernsehen, krank, Leuchtreklame, ein Feind, mexikanischer Freund, koreanische Freundin, Empire State Building, Geliebte unter der Dusche, Kakteen, Dinner bei McDonalds, Straßenkünstler, mein Balkon in New York, Schattenspiele, im Sand liegen, Supermarkt, Grillen in New Mexiko, wachsend, Blick aus dem Fenster.

Sich selbst bestätigt sehen

Ich hatte mir vorgenommen, äußere Einflüsse in den Prozeß meiner Arbeit einfließen zu lassen. Ein solcher war der Auszug meiner Eltern aus dem Hause meiner Kindheit. Ich mußte einen Keller räumen, in dem die Objekte meiner Jugend verstaut waren. Hierbei stieß ich auf eine Kiste, gefüllt mit Fotos, die ich zwischen 1977 und 1990 knipste. Natürlich war das Durchwühlen der Kiste wie eine Zeitreise in meine Jugendjahre, gleichzeitig konnte ich die Bilder nicht anders betrachten denn als jemand, der sich seit einigen Jahren mit Fotografie und ihrer Semantik beschäftigt. Ich sah nicht mehr allein die romantische Seite der indexikalischen Zeichen. Dies lag jedoch nicht an den Bildern selbst, welchen zum größten Teil eine amateurhafte Motivation zu Grunde lag, nämlich „herausragende Ereignisse im Leben mit der Kamera festzuhalten“ und „mit Hilfe der Fotografie eine Chronik seiner selbst zu konstruieren“, (1)

1 Susan Sontag, *Über Fotografie*, Frankfurt/M. 1980, S. 27.

Eher ist es so, daß ich als Betrachter dieser Fotos – die ja objektiv die gleichen sind wie vor fünfzehn Jahren – ein veränderte Einstellung zum Medium im Generellen entwickelt hatte.

Ich sehe diese Bilder mit ambivalenten Gefühlen, zwischen Hingezogenheit zur „Magie des technischen Bildes“ (2) einerseits und den Gefahren ihrer „sinnlichen Isolierung“ andererseits. So dienen die Bilder als Katalysator der Erinnerungen an schöne Zeiten, gleichzeitig machen sie, über eine Wehmut des Vergangenen hinaus, die Leere bewußt, in welcher diese papierenen Verweise den Betrachter hinterlassen.

„Ich wußte wohl, daß ich die Bilder vergebens befragen würde – nie mehr würde ich mich an ihre Züge erinnern.“ (3)

Dieses Sehen ohne zu sehen, ohne zu fühlen, zu riechen, zu schmecken oder zu hören, diesen faden Beigeschmack der Erinnerungskrücken wollte ich verarbeiten, indem ich das visuelle Selbst der Fotos entkräftete. Es galt, die Paradoxie der Illusion des Gegenwärtigen, das eigentlich längst Vergangenheit ist, zu beschreiben.

„Die Fotografie ist das lebendige Bild von etwas Totem.“ (4)

Ich wollte die 1642 – ich war selbst über diese Menge erstaunt – ausgesuchten Bilder so beschleunigen, daß sie als einzelne Bilder nicht mehr zu erkennen sind, sondern zu einem – sich bewegenden – Bild mutieren. Die Trägheit des Auges führt hier nicht – wie bei normalen Filmbildern, in welchen sich die einzelne Frames nur minimal unterscheiden – zu einer Bewegungssimulation, einer Animation des Motivs.

Der Verlust des Raumes, welcher durch die Zeitsimulation im Film erfahren wird, scheint mir bei der Aneinanderreihung der völlig unterschiedlichen Motive nicht so deutlich erfahrbar. Dies liegt meiner Meinung nach in der Tatsache begründet, daß sich das Filmbild von seinem Abbildungscharakter löst, das narrative Element wird folglich obsolet. Die unkonkrete Handlung ist nicht mehr chronologisch definiert, sondern erscheint als lebendes abstraktes Bild, das seinen räumlichen Ausdruck immerfort ändert.

Ich habe die zeitliche Freiheit, die beim Betrachten von nicht bewegten Bildern gegeben ist, mit der vorgeschriebenen Chronologie des Films verbunden. Durch das Vertauschen der

unterschiedlichen medienspezifischen Syntaxen habe ich versucht, fotografische bzw. filmische Semantik zu erweitern, neu zu beleuchten.

Obwohl oder gerade weil 1642 Bilder in einer Minute und elf Sekunden vorbeirauschen, habe ich als Betrachter die Möglichkeit, mich vom Verstehen, dem Inhaltlich-Aufnehmen-Müssen, zu distanzieren.

Die extrem kurze Zeitspanne (0,04 Sekunden), in welcher die einzelnen Bilder zu sehen sind, erschien mir als angebrachte Analogie zu dem weiter oben beschriebenen Zeitgefühl, welches das Betrachten von Fotografien auslösen kann.

Jedem Bild wurde ein Filmframe zugeordnet. Bei normaler Geschwindigkeit laufen also 24 Bilder pro Sekunde durch den Projektor. Die Projektion zeigt ein Zittern und Flackern, das zwischen schwarzweiss und Farbe wechselt. Aus reprobotechnischen Gründen wurden die Bilder grob nach Größe geordnet, ebenso nach Hoch-, Quer- oder Quadratformat. Ich habe mich entschlossen, die Hoch- und Querformate nicht anzupassen, denn die Bilder sollten nicht in Sekundärbilder (des Filmes) verwandelt werden, sondern als filmisch reproduzierte Bilder, als Fotos, als Ikonen, als Souvenirs, als Manifestationsversuche von Identität erkennbar bleiben. Es ist die Anhäufung und Aneinanderreihung meiner privaten Bilderflut.

Beim Betrachten des Filmes brennen immer wieder Bilder nach. Es sind besonders jene, die in ihrem Aufbau einfach strukturiert sind. Diese Nachbrenner lösen den Film aus seiner Abstraktion und lassen plötzlich Abbildhaftes erkennen. Der Betrachter oszilliert zwischen Abstraktion und Abbildung, zwischen Offenheit und Information.

Die 1642 Bestätigungen des Selbst erzeugen das Gefühl des Vermissens, da nur ein winziger Teil der Information aufgenommen werden kann, gleichzeitig jedoch Bewußtsein darüber herrscht, was alles nicht aufgenommen, verpaßt wurde. Allen Bildern im Film ist gemeinsam, daß sie eine selbst erlebte Realität widerspiegeln. Es sind Ereignisse, die ich bewußt erlebt habe, deren ich mich mehr oder weniger lebhaft erinnere. Ich habe einen Großteil der Bilder über zehn Jahre nicht zu Gesicht bekommen, war jedoch sehr erstaunt, wie bekannt mir einige von ihnen erschienen. Dies waren besonders solche, die in meinem Jugendzimmer die Wände schmückten. Einige Bilder meines ersten Studiums sind eingebaut, jedoch sind es nur diejenigen, die außerhalb gestellter Studienaufgaben entstanden waren.

2 Begriff nach Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen 1985.

3 Roland Barthes, *Die helle Kammer*, Frankfurt/M. 1985, S. 73.

4 Roland Barthes, *a.a.O.*, S. 88.

Auch die Bilder meiner journalistischen Tätigkeit für Magazine wurden außen vor gelassen. Zwar waren diese Ereignisse wichtig für mich, jedoch hatte das Fotografieren hier eine andere Bedeutung. Sie waren nicht im oben erklärten amateurhaften Sinne entstanden, keine als beinahe unbewußt zu definierende Tätigkeit, die den Versuch widerspiegelt, Momente zu fixieren, die eine gewisse Konformität von Identitätsentwurf und Selbst darstellen.

Sich selbst als fremd sehen

Dem fotografischen Legetrick gegenüber stelle ich ein Album mit Kinderfotos. Es sind Bildrealitäten, die ich als authentisch nehme, obwohl ich sie nicht selbst erlebt habe. Diese Fotos stellen für meine Eltern das dar, was für mich die ausgesuchten Aufnahmen des Legetrickfilmes bedeuten: Es sind die Glückskonserven meiner Eltern, nicht meine. Für mich haben sie eine andere Bedeutung.

Heute unvorstellbar ist eine Erinnerung an eine Kindheit ohne Fotos. Sie werden allgemein als wertvoll und schön gesehen. „So war das.“

Andererseits könnte man fragen, ob diese Bilder die Vorstellung eigener Kindheit nicht auch erschweren? Gibt man sich zufrieden mit der einsinnigen Erinnerung? Wird die Erinnerung an Gerüche und Geschmack und haptile Sensationen untergeordnet dadurch, daß ich keine Regressionskatalysatoren dieser Empfindungen habe?

Die Fotografien zeigen mich als Baby; es könnte auch jedes andere Baby sein. Ich sehe mich als etwas Fremdes. Allein das Wissen, daß sie etwas Biographisches zeigen, macht sie für mich interessant.

Alles nicht Fotografierte ist Nichtzeit, Nichtraum. So komme ich selten auf die Idee, nach Ereignissen außerhalb dieser visuell manifestierten Welt zu fragen. Die Bilder dienen immer wieder als Sprungbrett einer Art von Regression. Vielleicht schlägt so die Sehnsucht nach nicht mehr wiederholbaren Kindertagen auch auf das Medienverhalten generell zurück, bildet Sympathie mit dem Bilderkult.

„Ich versprach mir nichts von diesen Fotografien, durch deren Anblick man sich weniger an sie erinnert fühlt, als wenn man nur an sie denkt.“ (5)

| 5 Roland Barthes, a.a.O., S. 73



Diese Amateurfotografien stellen natürlich nur Ausschnitte aus einer Zeit dar und zwar immer die von den Fotografen als glücklich empfundenen. Diese anscheinend glücklichen Situationen sind jedoch oft mit einer traditionell verordneten Fröhlichkeit wie Weihnachten oder Taufe verbunden und nicht unbedingt wirklich empfunden.

Dabei ist die Ausschließlichkeit das entscheidende Moment. Nur diese Bilder bleiben, ich nehme sie als gegebene Bühne, auf der das Schauspiel meiner Kindheit gespielt wird. Fotografische Determinismen. Deshalb stelle ich sie als Festbilder den fliegenden Bildern gegenüber.

Verworfenes

INDEX/LOVE ist eine interaktive Installation, bestehend aus einem 16mm Film und einem Überwachungsmonitor. Ich frage nach der Definition eigener Begierde innerhalb eines sexuellen Diskurses, indem ich mich in einem Pornofilm inszeniere. Der Überwachungsmonitor konfrontiert den Beobachter mit der Heimlichkeit eigener Beobachtung.

Schauspiel,
Fehlende Gerüche, fehlender Geschmack, fehlende Haptik.
Geld gegen Illusion, wie im Kino.

Seit Neuestem: Bargeldloses Zahlen, der Handel wird abstrakter, der Tausch Geld – Gefühl weniger offensichtlich.

Bilder als indexikalische Zeichen, Verweise auf Ereignisse oder die Erzeugung von Wünschen. Die Magie der technischen Bilder läßt den Benutzer die Paradoxie zwischen Stimulanz und Redundanz erleben. Das Denken wird unterdrückt, die Sehnsucht erweitert, auch die Lust.

Erst später, nach dem Rausch, wird man gewahr. Opfer zu sein und gleichzeitig Täter – ein Opfer der sexuellen Programmierung anderer, Täter über den Ausgebeuteten.

Ich taste keinen Körper ab, sondern die Tasten der Maschine, die Bedienung der Maschine versucht, das Vermissen des Haptischen zu reduzieren (Programmwahl, Lautstärke, Kanäle).

Die Nichtbeziehung von Benutzer und Schauspiel soll kaschiert werden durch Interaktivität.

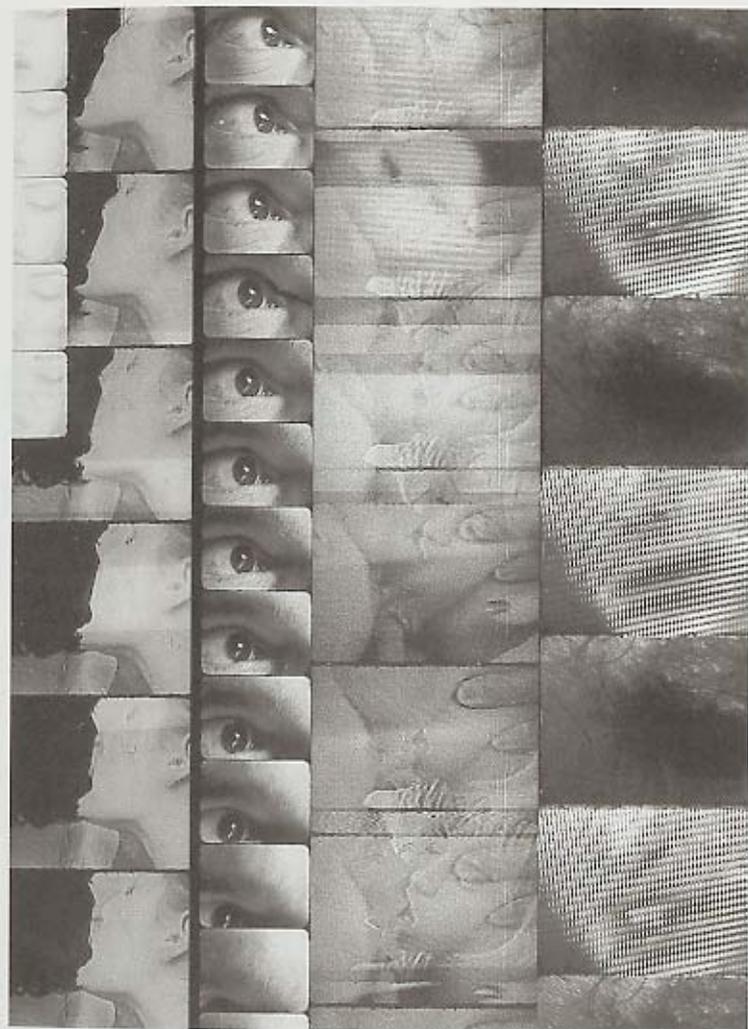
Der Kunde hat das Gefühl, selbst zu agieren, 128 Filme; alle Vorlieben, Geschlechtsbezüge, Neigungen sind initiiert; er wählt aus dem sexuellen Katalog.

Versteckt sein in einer kleinen Kammer, der Reiz am Verbotenen, ich individualisiere mich, agiere gegen gesellschaftliche Konvention, auch hier Paradox die Empfindung von Scham, Konvention.

Die Kabine, ein Überwachungsterminal, vier Blickwinkel auf einen Monitor, man selbst regiert die Überwachung.

Chrom, ergonomische Sitze, Computertechnik, der technische Aspekt der Maschinerie, eine Parallele zur Geschichte der Medizinierung des Sex. Sich selbst in einem Porno inszenieren, nicht anders, als beim Betrachten eines Spielfilmes, indem man mit der Rolle des Schauspielers sympathisiert.

Ich freunde mich an mit den Pornodarstellern, indem ich ihre Gestik übernehme.



Die Welt von Akteur und Zuschauer ist eine geistige, körperlich wird sie zur Farce, ich lecke den Bildschirm, das scheint lächerlich. Dabei ist das auch nur eine Aktion mit der Maschine.

Spucke: In Sexkontaktmagazinen immer wieder auffällig ist die Reihenfolge: Partnertausch, Analverkehr, anpissen, dann: Zungenkuß – Küssen, die vielleicht intimste Form von Sex.

Ich benutze die tabuisierte Körperflüssigkeit und spucke auf das Objektiv, gleichzeitig ist dies ein Spiel aus Kinderzeiten. Wer den anderen besiegt hatte, ließ seine Spucke spielen, über dem Gesicht des Besiegten. Macht über den Anderen haben.

Generell in Pornos: große Anteile von Gewalt, Demütigung (z.B. ins Gesicht scheißen) als Kompensation von selbst erlebten Repressalien. Sexualität als Projektion – eigentlicher Wunsch ist die Auslebung der Bedürfnisse, selbst mächtig zu sein.

Mein Ring als Schnittstelle innen/außen.

Die Ohrringe, *Piercing*, Widerstand und Eindruck, ich drücke Existenz in meinen Körper, subjektive und objektive Welt durchschneiden einander. Dem durch immer mehr Maschineneinsatz unterforderten Körper werden neue Aufgaben zugeschrieben, der Körper als Ausstellungsort meiner Individualität.

Gegenüberstellung meiner Haut als des Äußeren des Menschen, Empfänger des Haptischen, mit der maschinellen Oberfläche des Fernsehschirms, Träger der Illusionierung, welche Berührung ersetzen soll.

Der *Close up* des Fernsehschirms ist nicht eklig, aber der *Close up* von Haut (geschweige denn Vorhaut) vielleicht. Weil öfter gesehen, bekannter, medialisierter.

Ich projiziere Bilder auf meinen Körper, es entstehen primäre Bilder (von meinem Körper) und sekundäre Bilder (Bilder von Bildern), Trennung, aber auch Vermischung. Primäres und Sekundäres ist nicht mehr zu unterscheiden, Bildrealität ist Realität, Realität ist Phantasie, Phantasie ist Realität.

Die Bilder werden auf meinen Körper projiziert. Sie bemächtigen sich meines Körpers, so wie sie sich meines Geistes bemächtigen. Sex als Machtspiel zwischen Staat und Individuum; erst durch das Verbot kann ich mich befreien.

Durch Heimlichkeit entsteht das Spiel der Macht. Bin ich dafür oder dagegen? Ich muß Stellung beziehen.

Sexualität als Film findet ihre Wiedergeburt in neuen Sexfilmen, auch in privaten. Bestätigung, Bekräftigung der eigenen Sexualität durch Foto und Film.