Achim Mohné - Lasergraphs

www.photogram.org

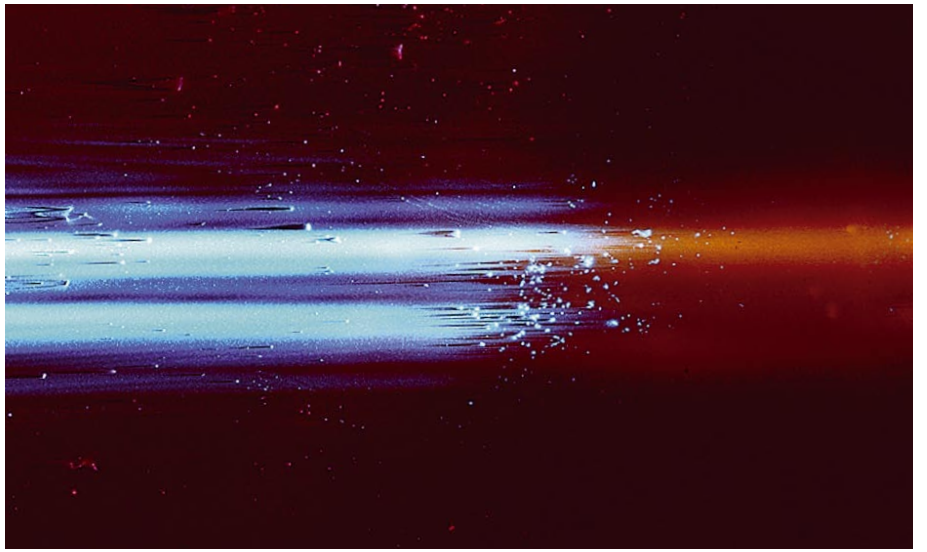
position 3

Lichter Streifschuß für den Störenfried
– Achim Mohnés Staubschattenbilder

Gilt Staub als ein meist theologisch aufgeladener Gegenstand im klassischen Materialbild, so macht er sich im Universum der technischen Bilder mehr als ungewollte Störung bemerkbar. Wer kennt nicht den Fusel auf dem photographischen Abzug eines Negativs - aber auch die empfindlichen Photochips heutiger Digitalkameras sind vor staubbasierten Interventionen nicht gefeit. Bildliche Annäherungen von Seiten des technischen Bildes an diesen Störenfried gibt es vergleichsweise wenige. Unwillkürlich denkt man an Man Ray, der 1920 in *Elevage de Poussière* Staubspuren auf Marcel Duchamps „Großem Glas“ mit der Kamera festhielt. Doch keiner kam dem Phänomen des Staubs bislang so nahe wie Achim Mohné in seiner 2004 begonnen Serie der *Lasergraphs*. Daß er sich dem Störenfried dabei mit dem Schattenmedium des Photogramms nähert, kommt nicht von ungefähr, sondern geschah für den Kölner Künstler beinahe schon aus einer inneren Notwendigkeit heraus.

Mit Staub ist Achim Mohné schon länger vertraut. So beschäftigte er sich mit angestrahlten Partikeln bereits in großformatigen Scheinwerferinstallationen. In *Aufzeichnungen für das Kellerloch*, u.a. 2000 am Museum Ludwig realisiert, war der Staub der alleinige lichtchoreographische Hauptakteur und avancierte zu einem „hyperaktiven Sternenhimmel“[1]. Die *Fireflies*[2], die Mohné erstmals 2000 als mobile Installation in der südkalifornischen Wüste realisiert, wurden ferner zum lichten Anziehungspunkt für Regen und Insekten. Die Umsetzung der *Fireflies* im Kubus des ZKM Karlruhe anläßlich der Ausstellung *Iconoclash*[3], zog sich schließlich ihre Leuchtobjekte selbst heran. Zu Tausenden schwirrten eigens gezüchtete Getreidemotten im Lichtstrahl eines Hochleistungskinoproj ektors und kreierten in der abgefilmten Videoprojektion ein amorphes Raster von lebendigen Lichtpunkten.

Diese temporären Installationen hielt Achim Mohné auch in kamera-photographischen Bildern fest, deren Reiz vornehmlich in den verwischten Bewegungsspuren der Insekten liegt. Unzufrieden war er hingegen mit den statischen Aufnahmen der insektenlosen Staubkegel und suchte deshalb nach alternativen Formen, Staub als unbelebten Solisten ins technische Bild zu setzen. Er erinnerte sich schließlich an die von ihm früher verwendete Schattentechnik des Photogramms, die er bereits 1996 mit *Soma Semeion Syllogo*[4] großformatig in einem performativen Kontext einsetzte. Anstelle des menschlichen Körpers sollte nun Staub seinen Schatten werfen. Anstatt großer schwarzweißer Bahnen von Photopapier sollte Planfilm kleiner als eine Postkarte zur fixierenden Bühne der geworfenen Schatten werden.
Der Staub wird nun quasi im Streifschuß bildlich erledigt. Als Lichtgeschoß dient Achim Mohné das kohärente Licht eines Lasers. Ein rund 1 mm durchmessender Strahl streift von der Seite über die Oberfläche von 4x5 Inches großen Dias



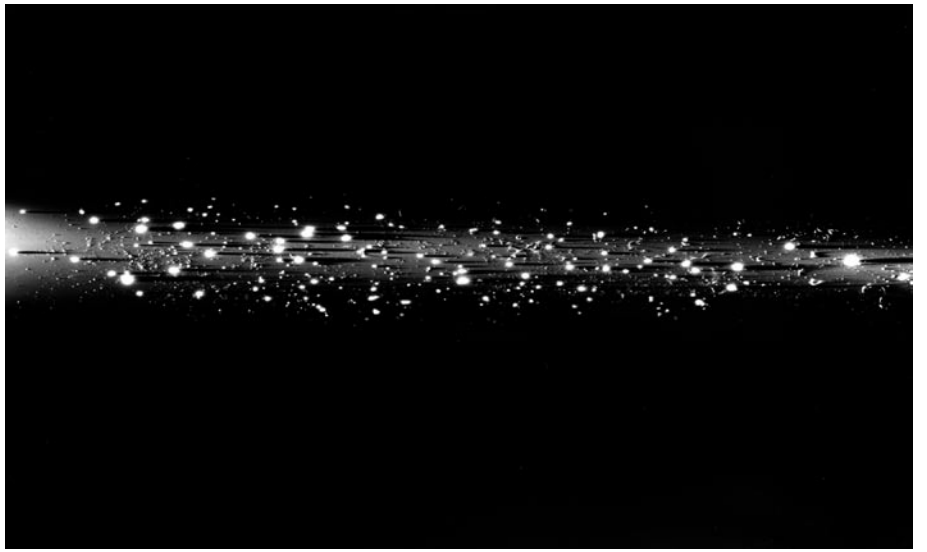
Lasergraph # 05 (detail)
c-print on diasec
50 x 75 cm
2006

und Negativen. Der Staub gelangte schon durch die statische Aufladung beim Herausnehmen aus der Packung von alleine auf die Planfilme, teils bestäubte Achim Mohné diese noch zusätzlich. Die in der Schußlinie befindlichen Staubkörner werden förmlich durch das gebündelte Licht aufgeladen.

Aus diesem lichten Nahkampf gehen Resultate in Farbe oder Schwarzweiß mit kosmischer Anmutung hervor, die ihresgleichen suchen. Achim Mohnés photogrammatische Auseinandersetzung mit Staub als schattenwerfendem Hauptdarsteller kennt nur wenige Pendants. So spielte Staub als Protagonist lediglich eine Schlüsselrolle im photogrammatischen Findungsprozeß bei Adam Fuss. Erst ein Unfall mit einer Lochkamera im Jahre 1986 ließ den gebürtigen Briten das Photogramm gar entdecken. Durch eine Ritze fiel unbeabsichtigt Licht in die dunkle Kiste und belichtete von der Seite nicht nur den 8x10 Inches großen Diafilm, sondern kreierte ein bemerkenswertes Licht- und Schattenszenario des darauf befindlichen Staubs.[5] Adam Fuss selbst bezeichnet diese Arbeit als eine seiner schönsten und wichtigsten Arbeiten, hat aber diesen Weg bemerkenswerter Weise nicht weiter verfolgt.[6]
Achim Mohnés *Lasergraphs* gehen über Adam Fuss‘ sanft moduliertes Schattenbild hinaus. Das gebündelte Licht kreiert mehr als Schattenbilder von Staub: So regt der Laser die einzelnen Staubkörner nicht nur zur dunklen Hinterlassenschaft von Schatten an, sondern lädt diese zu Leuchtkörpern auf, die selbst wiederum auf das umgebende Feld ausstrahlen und das Licht farbenreich beugen. Aber auch durch die Vergrößerung unterscheidet sich sein Ansatz grundsätzlich von Adam Fuss, der meint, ein Photogramm müsse dem Wesen nach im Maßstab 1:1 abbilden. Gerade durch die Vergrößerung löst Mohné sich von diesem gern gehegten Dogma und dem damit verbundenen metaphysisch angehauchten Spurdiskurs. Den Blick macht er damit frei für die räumlichen Qualitäten von Distanz und Berührung. Die Staubpartikel avancieren so zu einem Knoten in einem komplexen Beziehungsgeflecht von Licht und anderen Partikeln.

Tim Otto Roth

[1] Drühl, Sven: Achim Mohné - Zeitverschiebungen und Beobachtungen zweiter Ordnung, in: Kunstforum, 151 (Juli-September 2000), S.146-151, hier S.147.
[2] Das englische „firefly“ wird mit Glüchwürmchen oder Leuchtkäfer ins Deutsche übersetzt.
[3] Weibel, Peter; Latour, Bruno (Hrsg.): Iconoclash, Cambridge 2002, S.684.
[4] KHM Köln (Hrsg.): Achim Mohné, Arbeiten 1996-98, Köln 1998.
[5] Parry, Eugenia: Less of a test than earth, in: Fuss, Adam: Less than a test of earth, Santa Fee 1987, S.1-28, hier S.8-9, Tafel 43.
[6] Adam Fuss sprach darüber in einem Rundgang mit dem Autor auf seiner monographischen Schau in Winterthur 1999.



Lasergraph # 03
silver gelatine
50 x 75 cm
2004

detail on following double page

Shooting the Intruder with Light
– Achim Mohné's Dust Shadowgraphs

If dust is mostly seen as a theologically charged object on a classically painted canvas, in the universe of technical images it is regarded more as an unwanted intrusion. We have all seen the dust bunnies on a photographic print from a negative, but even the sensitive photochip of today's digital camera is not immune to dusty interventions. Attempts to capture this intruder in technical images have been few and far between. We instinctively think of Man Ray's 1920 photo of Duchamp's *Élevage de poussière*, who ‚bred' dust on the reverse side of his Large Glass. But, up to now, no one has come as close to the phenomenon of dust as has Achim Mohné in his series of *Lasergraphs* begun in 2004. That he has approached this intruder with the medium of the photogram is no accident but, for the Cologne artist, evolved almost as an inner necessity.

Achim Mohné has been on the trail of dust for some time now. With large-scale spotlight installations he had already illuminated its finest particles. In *Aufzeichnungen für das Kellerloch* (notes for a cellar), realized in 2000 at Museum Ludwig, among others, the dust was the sole light-choreographed protagonist and advanced to a „hyperactive starry sky"[1]. The *Fireflies*, which Mohné subsequently produced in 2000 as a mobile installation in the Southern California desert, became the brightly lit center-of-attraction for rain and insects. The actualization of the *Fireflies* to accommodate an indoor installation at the ZKM Karlsruhe for the exhibition *Iconoclash* ended by having to breed its own luminous subjects.[2] Thousands of specially-raised grain moths whirled in the beam of light from a high-powered projector and created an amorphous raster of living points of light in the filmed video projection.

These temporary installations Achim Mohné also captured on camera, whose appeal lies primarily in the smudged traces of the insects' movements. On the other hand, he was dissatisfied with stills of the insectless powdery light cones and thus looked for alternative ways to set inert dust into a technical image as his soloist. He then remembered the shadow technique of the photogram he once used and set so extraordinarily into a performative context as long ago as 1996 with *Soma Semeion Syllogo.*[3] But now instead of the human body, dust was programmed to cast its shadow. Instead of large black-and-white rolls of photo paper, sheet films smaller than a postcard were to be the stage on which the cast shadows were fixated.
The dust is thus virtually shot or sideswiped by light and transformed into images. Achim Mohné's weapon of choice is the coherent beam of a laser. From the side, a beam measuring around 1 mm grazes over the surface of the 4"x5" slides and negatives. The dust particles in the line of fire are literally charged with highly focused light. Via static electricity, the dust lands on the sheet film

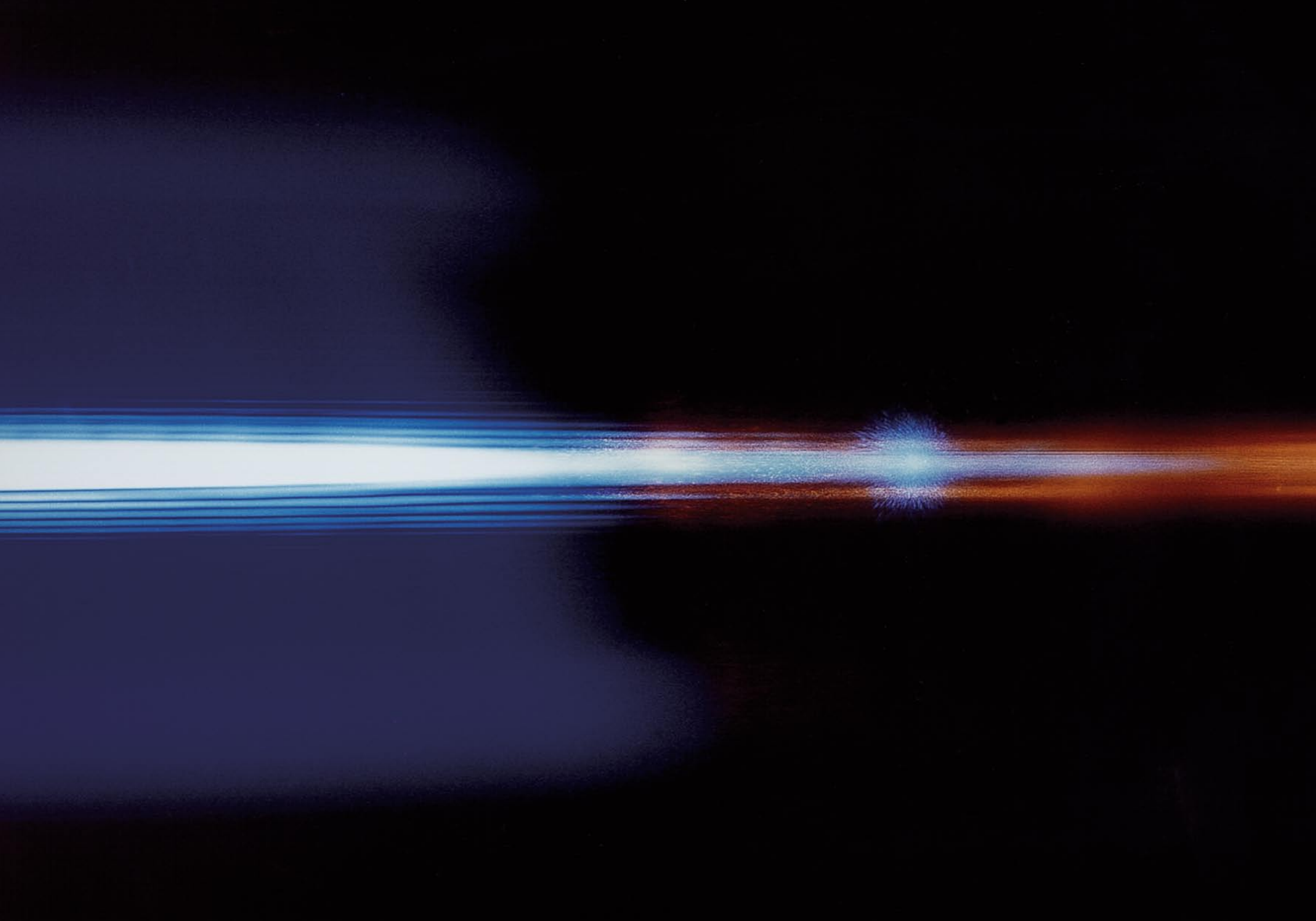
automatically when the film is taken from the package and, if need be, Achim Mohné may sprinkle on more.

Out of such close combat with light, results emerge in color or black-and-white with cosmic effects that are unrivalled. Achim Mohné's work on photograms of his shadow-casting dust protagonist knows few counterparts. Dust as the main agent played a key role in Adam Fuss' photographic process merely as a means of finding stylistic expression. In 1986 and only by accident did the British artist Fuss even discover the photogram using a pinhole camera. Through a crack, light fell unintentionally into the dark box and from the side lit up not only the 8"x10" slide film, but also created an extraordinary light and shadow scenario of the dust found on its surface.[4] Adam Fuss himself called this work one of his best and most important pieces, but quite remarkably did not pursue this line any further.[5]
Achim Mohné's *Lasergraphs* take Fuss' gently modulated shadow picture several steps further. The focused light creates more than the shadows of dust: the laser incites the single dust particles not only to leave dark shadowy deposits, but electrifies them into luminous bodies that, in turn, irradiate the surrounding field and colorfully deflect the light. But also his procedure of enlargement distinguishes him fundamentally from Adam Fuss who thought that the nature of a photogram was meant to be on a one-to-one correspondence in size with the original. It is exactly through blowups that Mohné breaks away from this rather cherished dogma and the metaphysical tendencies of the discourse on traces. He thus frees our view for the spatial qualities of distance and proximate contact. The dust particles go on to become a knot in a complex configuration of light and other particles.

From the German by Jeanne Haunschild

Lasergraph # 17
silver gelatine
50 x 75 cm
2005

1 Drühl, Sven: Achim Mohné - Zeitverschiebungen und Beobachtungen zweiter Ordnung, in: Kunstforum, 151 (July-September 2000), pp146-151, here p.147.
2 Weibel, Peter; Latour, Bruno (eds.): Iconoclash, Cambridge 2002, p.684.
3 KHM Köln (ed.): Achim Mohné, Arbeiten 1996-98, Köln 1998.
4 Parry, Eugenia: Less of a test than earth in: Adam Fuss: Less of a Test Than Earth, Santa Fee 1987, pp.1-28, here p.8-9, Plate 43.
5 Adam Fuss spoke on this subject with the author on a tour of his solo show in Winterthur 1999.



Lasergraphs
installation view
in Thomas Zander Gallery Cologne
c-print on diasec
each 50 x 75 cm
2006

www.photogram.org
Leave the optical zone now!

POSITION 3, Issue Spring 2008
The POSITIONS introduce unpublished photogram works connected to a documentary concept of the photogram as shadow record.
Read more on http://www.photogram.org/position

first edition: 250
edited by: Tim Otto Roth
Oppenau/ Cologne 2008
cover picture: Lasergraph # 08
picture double page 12-13: Lasergraphs # 55
special thanks to: Steff Adams