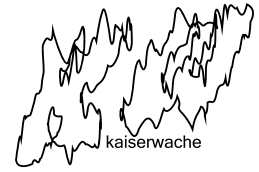


Michael Mönnich

Passive Income

6. Juni - 7. Juni 2024



Kaiserwache ist erfreut, die Ausstellung PASSIVE INCOME von Michael Mönnich vom 6. Juni bis zum 7. Juli 2024 zu präsentieren. Wir laden Sie herzlich ein zur Eröffnung am 6. Juni um 19 Uhr.

Michael Mönnichs künstlerische Praxis setzt sich intensiv mit den Verflechtungen von Technologie, Arbeit und Bildproduktion auseinander. Seine jüngsten Ausstellungen untersuchen, wie technische Systeme, die künstliche Intelligenz beanspruchen, auf umfangreichen Datensätzen basieren, die durch digitale Fotografie und das Internet global produziert, transferiert und gehandelt werden. Mönnichs Arbeiten werfen ein kritisches Licht auf diese Prozesse und beleuchten die sozialen und ökonomischen Bedingungen, unter denen diese Bilder entstehen. Beispielhaft für diese Auseinandersetzungen ist die Werkserie *Work, Comfort, Home*. Seine Ausstellungen bewegen sich stets an der Schnittstelle von ästhetischer Erfahrung und sozialer Analyse, wodurch er die Betrachter dazu einlädt, die Mechanismen und Auswirkungen einer digitalisierten Leistungsgesellschaft zu hinterfragen.

Seine bisherigen Werke haben sich in vielfältiger Weise mit dem Thema Arbeit auseinandergesetzt. In PASSIVE INCOME wendet sich Mönnich der anderen Seite der Medaille zu. Wenn die *vita activa* durch Arbeit als eine fremdbestimmte und utilitaristische Zeitnutzung definiert ist, dann interessiert sich Mönnich nicht bloß für die nach der Arbeit folgende Freizeit. Denn diese lässt sich genauso gut als etwas Verordnetes feststellen, wenn es ausschließlich darum geht, die Nicht-Arbeit als Erholung zur Gewährleistung der späteren Fortsetzung dieser Arbeit zu nutzen. In dieser Konstellation von Arbeit und Freizeit wird Zweiteres dem absoluten Wert der Produktivität und deren Steigerung untergeordnet, weshalb es eine "falsche" Freizeit bleibt. Was Mönnich interessiert, liegt außerhalb dieser Struktur und so gesehen, steht diese "wahre" Freizeit in keiner Relation zum Arbeitsalltag. Um tatsächlich "unproduktiv" zu sein für eine Lebensführung, die gezwungenermaßen nach ihrer Erwerbstätigkeit ausgerichtet ist, muss diese Nicht-Arbeit die Orientierung verlieren und gewissermaßen aus der Zeit fallen, d.h. den Terminkalender zerreißen. Diese Seite der Medaille ist geprägt von der Abwesenheit von Pflichten und der selbstbestimmten Zeitgestaltung, die keine Zeit kennt. Die Prägung erscheint uns im Gesamtbild als der Müßiggang, die *vita contemplativa*, welche es erlaubt, in Ruhe und freier Reflexion, sich dem Unproduktiven und Spielerischen zu widmen. In dieser Entspannung des Zwecks und der Funktionalität wird die eigentliche ästhetische Erfahrung erst möglich. Ein Gang in Richtung Muße, läutet einen Diskontinuum für den Alltag ein, konstituiert jedoch ein Kontinuum in sich, und ermöglicht es den stechenden Schmerz in unserem Gewissen zu lindern, der uns nicht vergessen lassen möchte, wann der nächste (Arbeits-)Tag beginnt. Wenn sich die auferlegten Prioritäten der produktivistischen Zwänge legen, eröffnet sich der Blick auf einen Horizont jenseits der geltenden (Arbeits-)Ordnung. Durchlaufen wir PASSIVE INCOME, erhaschen wir Sicht auf diesen Horizont, wenn auch nur in sporadischen Lichtblitzen.

In Mönnichs Ansatz vereinen sich Muße und künstlerische Produktion auf eine Weise, die einen paradoxen, aber fruchtbaren Dialog zwischen passiver Aufmerksamkeit und produktivem Schaffen ermöglicht. Vielleicht gar nicht so paradox, wenn wir uns von den neoliberalen Strukturen lösen, die Produktivität eng mit ökonomischen Leistungsindikatoren verknüpfen und die Muße mit Leerlauf identifizieren. Auf was der Ausstellungstitel hinausläuft ist, dass ein passiver Ertrag in der Muße sich von dem, was wir normalerweise damit assoziieren, unterscheidet. Passiver Ertrag drückt Einkünfte ohne aktive Arbeit aus; ein hoch aufgeladener Begriff in unserer Gesellschaft, der mit dem Mythos des unabhängigen Individuums einhergeht, das es schafft, aus Mietzins und Dividenden passiv etwas zu erwirtschaften. Doch wie Bertrand Russell in seinem wohl rezipierten Essay "Lob des Müßiggangs" anmerkt, lässt sich ihre finanzielle Freiheit nicht loben, weil sie in der Operationsweise des Kapitalismus, "[...] nur durch die Arbeit anderer möglich [ist]; in der Tat ist ihr Verlangen nach behaglicher Muße historisch die Quelle des gesamten Evangeliums der Arbeit."¹

Die Kontextabhängigkeit und Ortsgebundenheit seiner Ausstellung markieren eine wesentliche Verschiebung in seinen künstlerischen Ansätzen. Mönnich beginnt nicht mit einem konkreten Konzept, das in direktem Zusammenhang mit der KW steht, sondern nähert sich dem Prozess gewissermaßen blind, man könnte sagen, beiläufig. Durch das Studium der Räumlichkeiten, das Flanieren und den kreisenden und schweifenden Blick stellt er zunächst eine Korrespondenz mit dem Ort her. Der Künstler setzt sich einer Versuchsanordnung aus, die die Unvorbereitetheit in ein potentes Serum verwandelt. Dieses Serum stellt die ästhetische Beobachtung und die Entdeckung in den Mittelpunkt und erlaubt es, das Banale in seiner leisen, oftmals überhörten Komplexität wahrzunehmen.

Insights I und *Insights II* sind die Manifestationen des wirkenden Serums. Die Fotografien dokumentieren fragmentarische Situationen, die der Künstler im Studium der Räumlichkeiten der Kaiserwache entdeckt hat. So stellt *Insights I* einen Grashalm und einen Holzspan gemeinsam an einem Spinnenfaden schwebend in den Blickpunkt. Das Duo wird von einem Lichtkegel angestrahlt, der sich am linken Bildrand, vermutlich einer Wand im Ausstellungsraum, abzeichnet. Der restliche Hintergrund ist in ein tiefes Schwarz gehüllt, das uns nicht erraten lässt, in welcher Ecke der KW Mönnich die Aufnahme getätigt hat. Das Bild wirkt fast theatralisch, aber nicht inszeniert, obwohl dies der Fall ist. Falls wir diese Situation selbst besichtigen möchten, stellt sich die Frage, ob ein Windzug sie nicht schon mit sich gerissen hat. Im weiteren Verlauf wird sich zeigen, dass das, was Mönnich interessiert, wirklich am seidenen Faden hängt – flüchtig, kurzzeitig präsent und schnell wieder verschwunden. Eine ähnliche Flüchtigkeit begegnet uns auch bei *Insights II*, in dem wir unscharf maskierte Schatten von Laubwerk sowie den weichen, jedoch klar erkennbaren Schatten eines Kamerastativs auf einer weißen Wand wiederfinden. Vermutlich erleben wir hier die dem Stativ zugehörige Kamera in Aktion. Die abglichteten Objekte sind

zwar nicht direkt im Bild, aber wir können schließen, dass jene Wand und jene Bäume sich in unmittelbarer Nähe befinden müssen. Die sinnliche Atmosphäre erinnert uns daran, dass das fotografische Festhalten die Veränderung der Schatten im Laufe des Tages einfängt; erst in der Muße wird uns bewusst, wie sich die Schatten langsam verschieben.

Zwar suggeriert der Titel Einsichten oder Erkenntnisse, doch scheinen diese uns zum Großteil verwehrt zu bleiben. Denn jene Erkenntnisse, die vermutlich gemeint sind, stehen in direkter Verbindung mit einer Erfahrung der Muße, die nicht repräsentiert werden kann und nur der Kamera und ihrem Handhaber im Moment der Belichtung zugänglich ist. *Insights I-II* versuchen festzuhalten, was nicht festzuhalten ist – den Fluss, das Flanieren und den singulären Moment, die den Müßiggang kennzeichnen. Dennoch blitzt etwas auf, wenn wir lange hinsehen, ein Schimmer, der uns anweist. Wenn wir seinen Schritten folgen, die ins Nichts führen und beginnen, das Areal ganz ohne Ziel zu erkunden, kann es uns gelingen, in den Fluss zu steigen. Nie denselben, aber womöglich den gleichen. So kultiviert Mönichs Ansatz den flanierenden Blick. Seine Kamera demonstriert in dieser Hinsicht mehr als das, was zu sehen ist, sondern auch jenen freien Prozess, der seinen Resultaten vorangeht.

Constellations I-III bringt diverse Versatzstücke und Bedeutungsebenen zusammen, darunter historische Überreste, zerbrechliche Keramikmodelle und intime Videoaufnahmen von Raupen. Augenfällig erscheinen die länglichen Metallkästen, die hier als Unterbau dienen und vorherige Präsentationen dieser Werkreihe auf konventionellen weißen Sockeln kontrastieren. Wir sehen hier Überreste einer Zeit, als die Kaiserwache noch in ihrem festgelegten Tätigkeitsbereich diente. Die von der Zeit gezeichneten Kästen hat der Künstler im Keller der Kaiserwache entdeckt, wo sie nach ihrer Unbrauchbarkeit verwahrt und vergessen wurden. Vermutlich handelt es sich um Schutzkästen und Auffangbehälter für Münzgeld, das hier vor einem halben Jahrhundert von Toilettengänger*innen abkassiert wurde. Im Inneren des Kastens von *Constellation III (Shoulder)* finden wir einen mechanischen Besuchendenzähler, der im Moment seiner letzten Zählung verharzt ist. Dieser wird sich nun nicht mehr ändern. Mönich schüttelt die ruhenden Artefakte aus ihrem Zwangsschlaf und verleiht ihnen ein Nachleben als Monumente der Vergänglichkeit und des Wandels. Mönichs Verwendung dieser Kästen könnte als Defunktionalisierung oder Zweckentfremdung betrachtet werden. Sie erfüllen nicht mehr ihre ursprüngliche Funktion als Münzbehälter, sondern sind nun Teil einer ästhetischen und reflexiven Praxis. Der Begriff „Zweckentfremdung“ greift hier jedoch zu kurz, da die Kästen in ihrem neuen Kontext nicht einfach einem anderen Zweck dienen. Als Sockel für die Kunstwerke erfüllen sie eine neue funktionale Rolle, doch diese Funktionalität ist von einer unproduktiven Art im konventionellen Verständnis: Sie entsteht nicht aus utilitaristischer Effizienz, sondern aus ihrer vorzeitigen Anwesenheit und Geschichte in der Kaiserwache. Ihre Art des In-der-Welt-Seins hebt ihre ursprüngliche Zweckmäßigkeit auf und entfaltet sich in dieser Simultanität von Funktionalität als Sockel und einer Art zweckloser Präsenz, die das passive Objekt in ein Subjekt umkehrt, dass eigene Erinnerungen trägt und diese weitergeben kann.

Spanplatten auf den Kästen bilden Plattformen für die titelgebenden *Konstellationen*. Wir sehen jeweils einfache Strukturen, meist zusammengesetzt aus handgefertigten Tonplättchen, die Miniatur-Projektionsflächen und modellhafte Raumquerschnitte ergeben. Die nicht-glasierten Keramiken der Miniatur-Räume wiederholen die Architektur der Ausstellungsräume und machen damit auf deren strukturelle Gestaltung aufmerksam. Betrachten wir die Keramiken als Reflexionen ihrer Umgebung, als Spiegel aus Ton, wird deutlich, wie zerbrechlich der *White Cube* wirklich ist. Seine vermeintlich neutrale Leere, die einzig der Wahrnehmung des Werks dienen soll, spiegelt selbst eine Gesellschaft wider, die von Effizienz besessen ist und ihre Arbeitsräume entsprechend gestaltet. Auffallend erscheinen auch die Projektionen auf den Keramiken, von denen alle drei mit der passgenauen Projektion, wie sie sich anbieten, brechen. Schmale Streifen der Videos blitzen auf den Wänden im Hintergrund auf und in *Constellation II (Tree)* wird das Bild sogar auf eine Raumecke der Keramik geworfen, wodurch sich die Abbildung verzerrt und in mehrere Bildräume fragmentiert. All diese vermeintlichen Makel scheinen eine Hervorhebung der Plastizität der Keramiken zu bezwecken sowie die spielerische Vielfalt von Interaktionsmöglichkeiten von Keramik, Wand und Projektion zu betonen – eine Vielfalt, die der Künstler in der Muße erkundete. Die Souveränität der Keramiken, die gefördert und gefordert wird, macht das Ausstellen einer alleinstehenden Keramik auf der Fensterbank im Hauptraum anschaulich, die lakonisch *Structure I* genannt wurde.

Die Konstellationen charakterisieren sich vorrangig durch die lebendige Präsentationsweise der Mini-Projekto- ren und externen Akkus, die wie Zuschauer ihrer eigenen Vorführung ostentativ auf den Keramikpodesten Platz nehmen. Zur Sicherung ihrer Stabilität sind sie mit Münzgeld ausgestattet, das dem Miniatur-Kinodispositiv eine fragile Balance verleiht. Unter den Münzen befindet sich eine Zehn-Pfennig-Münze, die in einem der Kästen entdeckt wurde. Das übrige Kleingeld stammt aus der Spendenkasse der KW und betont die finanziellen Herausforderungen jeder künstlerischen Arbeit, die oft durch begrenzte Budgets und unregelmäßige Einkommen gekennzeichnet ist.

Alle drei Konstellationen fordern uns auf, uns ihnen zu nähern, nicht zuletzt um die projizierten Videoarbeiten genauer zu betrachten. Wir werden gebeten, zu schrumpfen und Platz zu nehmen, jedoch kann es dabei nur bei einer Geste bleiben. Stattdessen müssen wir uns bücken, positionieren, um die Werke bewegen und unsere körperliche und perzeptive Anwesenheit zum integralen Teil der Ausstellung werden lassen. Es gibt einen speziellen Standpunkt im Raum, von dem aus alle Projektionen simultan betrachtet werden können. An diesem Punkt werden wir zu Aussichtstürmen, nach dem sich der Blick des Subjekts vergegenständigt.

Bei den Videoarbeiten handelt es sich allesamt um One-Shot-Smartphone-Aufnahmen von verschiedenen Raupen, durchschnittlich unter einer Minute Laufzeit und in der Endlosschleife spielend. Eine Raupe sitzt auf der Schulter des Künstlers, eine andere kriecht entlang eines Baumstamms, wobei die Kamera so nah an der Bewegung der Raupe bleibt, dass sie eine Illusion extremer Geschwindigkeit erzeugt. In einer dritten Aufnahme hängt eine Raupe an einem Seidenfaden vor einer statischen Kamera, windet sich und baumelt, während im unscharfen Hintergrund ein Gewässer zu sehen ist.

Ahnen die Raupen, dass sie gefilmt werden? Es ist gut möglich, dass die Frage keinen Sinn macht, uns dafür aber in die richtige Richtung führt. Wir bewegen uns erneut jenseits von herkömmlichen Kategorien. Das Aufeinandertreffen des menschlichen und des nicht-menschlichen Bewusstseins wirft Fragen zum Verhältnis von Mensch und Tier auf: Der Mensch, der sieht, und das Tier, das gesehen wird, erzeugt eine Subjekt-Objekt-Beziehung, wie sie Derrida in „Das Tier, also bin ich“ anführt. Die Positionen sind reversibel, doch der Sehende kann den Gesehenen in gewisser Weise usurpieren, hinterrücks, weil wir ein anderes Spiel spielen. Genau dieser Umstand ist es, der das Nutztier ermöglicht. Somit äußert sich auch ein weiterer Sachverhalt.

Der Mensch sieht und arbeitet, das Tier, das gesehen wird und keine Arbeit kennt, kann dennoch in diese wert-

orientierte Ordnung integriert werden. Können wir die Raupen als Schauspielende verstehen, auch wenn sie keine Rolle spielen (können), sondern einfach sich selbst verkörpern? Es bleibt offen, wie es sich mit dieser Dimension in *Constellations I-III* verhält. Die Werke eröffnen eine Reflexion darüber, wie Muße nicht nur als Abwesenheit von Arbeit definiert werden kann, sondern als ein Zustand, der dem Nicht-Menschlichen und seiner unmittelbaren Existenz näher kommt.

¹ Bertrand Russell, *In Praise of Idleness and Other Essays* (London: George Allen & Unwin, 1935), 13. (dt. Übersetzung)

Über den Künstler:

Michael Mönlich (*1992) hat 2024 sein Diplom in Freier Kunst in der Klasse für Bildhauerei bei Prof. Nicole Wermers abgeschlossen. Zuvor absolvierte er ein Fotografiestudium mit Auslandsaufenthalten an der Königlichen Kunstakademie Den Haag sowie der ECAL in Lausanne. Mönlich hat an zahlreichen Ausstellungen teilgenommen, unter anderem an folgenden Orten: Produzentengalerie, Hamburg; Lothringer 13 Halle, München; Art Au Centre, Liège; The Balcony, Den Haag; Stadtgalerie Schwaz. Für seine Diplomausstellung an der AdBK in München wurde er mit dem Preis „Debütant:innen“ ausgezeichnet und erhielt ein Atelier-Stipendium in den Amira Ateliers. Er lebt und arbeitet in Freiburg und München.

Über Kaiserwache:

Kaiserwache bietet eine Plattform für zukunftsweisende Künstler*innen sich mit einem einzigartigen Raum auseinanderzusetzen. Die unter Freiburger*innen als „Kaiserwache“ bekannte Bedürfnisanstalt war aufgrund ihrer zentralen Lage in der Stadt und Unmittelbarkeit zu den Uferwiesen der Dreisam eine stark frequentierte Stätte. Mit der endgültigen Außerbetriebnahme der öffentlichen Toiletten stellt sich die Frage, wie eine alternative Nutzung des denkmalgeschützten Gebäudes aussehen könnte, welche möglicherweise sogar von diesen Bedingungen profitieren könnte. Eine Frage, die angesichts des akuten Raummangels in Freiburg trotz vieler leerstehender Gebäude an Brisanz gewinnt. Vor diesem Hintergrund präsentiert sich das KW als Projektraum, der sich mit seiner eigenen Zeitlichkeit auseinandersetzt und über die Zwischennutzung hinaus Alternativen aufzeigen möchte. Darüber hinaus wirkt die Vergangenheit des Raumes als Katalysator, der einen Diskurs über eine Vielzahl von Fragen rund um die Institution der öffentlichen Toilette ermöglicht.

Kuratiert von Christina Sperling, Lena Reckord und Ilja Zaharov.

Diese Ausstellung wird durch die Förderung des Kulturamts Freiburg und des Regierungspräsidiums Freiburg ermöglicht