

Rhythmus ohne Repetition Arie Hartog

Gegen Ende von »stream« taucht eine Schattenlinie über der sich bewegenden Wasseroberfläche auf, die man bis dahin schon etwa acht Minuten lang beobachtet hat. Sie befindet sich in der Mitte der Projektion und verbindet sich mit dem Längsbalken des Pavillons, der darüber liegt.

Das Umfeld meldet sich zurück. Der Blick weitet sich. Kurz danach setzt der Straßenlärm wieder ein und anstelle des langsamen Zusammenspiels von Bild, Musik und Selbstwahrnehmung, das bis dahin die Perzeption prägte, gibt es eine laute mechanische Abfolge eines von Ampeln geregelten Straßenverkehrs. Dann ist Schluss. Der Anfang des Films ist umgekehrt ein Eintreten in einen anderen Rhythmus: erst Verkehrslärm und eine Kreuzung, danach Musik und die Aufnahmen vom Wasser.

Entscheidend für die Arbeit ist die synchrone Wahrnehmung von Bild und Ton sowie der immer wieder stattfindende Aspektwechsel. Man sieht einen Film und hört Mendelssohn-Bartholdy, aber die Eindrücke wechseln, auch wenn das Tempo niedrig ist. Dazu drei Beobachtungen:

Kunsthistorisch ist Rhythmus eine schwierige Kategorie. Piet Mondrian scheiterte daran, dass die von ihm minutiös geplante und gesetzte dynamische Abfolge der Bildelemente, die er »Rhythmus« nannte, von Wissenschaftlern, die beim gleichen Wort an Marschmusik dachten, nicht verstanden wurde. Dabei war seine Terminologie relativ klar. Der Maler sah in repetitiven Mustern einen »naturalistischen« Rhythmus, den es zugunsten einer (transzendenten) Kunst der Zukunft zu vermeiden galt. Wer diese Kategorien kennt, sieht in Koroschas Film drei Formen von Rhythmus: einen mechanischen am Anfang und am Ende, dazwischen kurze, sich wiederholende Muster, die untereinander Bezüge schaffen, und schließlich ein sich immer wieder Auflösen dieser Formen. Bild und Sound überlappen sich. Der Betrachter wechselt zwischen dem Gesamt-bild und einzelnen Details. Sein Fokus ändert sich und dazu regt die Musik an. Es gibt leichte Wellen im Wasser, die Muster über die gesamte Bildfläche bilden, aber kleinste Regungen auf der Wasserfläche scheinen plötzlich im Takt zur Tonspur zu sein und erhalten dadurch Aufmerksamkeit. Sobald Töne erklingen, springt das Auge und sucht Halt im Gesehenen. Dass der Besucher durch die Ordnung im Raum explizit eingeladen wird, die Arbeit alleine oder zu zweit wahrzunehmen, unterstützt die Konzentration.

Das heißt, dass der erweiterte Begriff Rhythmus weniger eine Kategorie des Herstellens als eine der gesamtkörperlichen Wahrnehmung ist, bei dem die Sinne zusammenspielen. Diese Verschiebung ist aus der zeitgenössischen Filmtheorie bekannt. Dabei hat sich ein Konzept durch-gesetzt, bei dem das Wort gespürte Zusammenhänge beschreibt. Der klare Rhythmus am Anfang und Ende von »stream« verbindet sich mit einem analytischen Sehen (»das ist ein Fuß, das ist ein Auto«). Im langen Mittelteil des Films wechselt die Wahrnehmung in einen anderen, konzentrierten Modus, der vom Zusammenspiel von Bild, Musik und Körper des Betrachters geprägt wird. Das kann man meditativ nennen, aber es geht eher um eine Balance zwischen den dreien, die sich einstellt, bis sich der Schatten von oben in den Film drängt. Dabei ist dieser Zustand nicht permanent, sondern ein Ausloten, das der Wahrnehmende vornehmlich unbewusst vornimmt, angeregt vom Angebot, das dieses Kunstwerk ihm auf mehreren Kanälen macht. Es sind nicht einzelne

Elemente von Bild und Ton, die ineinandergreifen, sondern eher die Sequenzen und Pausen, die sich überlappen.

In einem klassischen Fernsehinterview zur Ausstellung von Bill Viola im Stedelijk Museum in Amsterdam 1998, fragte der Museumsdirektor, wieso Menschen sich 10 Minuten einen Film anschauen, in dem nichts geschehe. Dagegen reservierten sie wenige Sekunden für Gemälde, auf denen sehr viel los sei. Als Beispiel nannte er ein monochromes Bild, womit er den ewigen Spott des Publikums auf sich lud. Ein Werk mit minimaler sichtbarer Wirkung konnte, so die Theorie, der auch der Direktor anhing, den Betrachter zu einer vertieften Wahrnehmung anregen. Mit dem Medium Video wurden kleinste Variationen für jeden sehenden Menschen individuell nachvollziehbar. Die Theorie stimmte, nur bei einem anderen Medium und mit viel größerer Publikumswirkung. Die Wahrnehmung von Malerei und Skulptur spielt sich ebenfalls in Raum und Zeit ab, aber das Aufeinandertreffen und Ineinandergreifen von höchst unterschiedlichen Akzenten in der Zeitabfolge ist eine Qualität der zeitbasierten Medien. Martin Koroscha nutzt sie auf eine einfache und präzise Weise und macht Rhythmus ohne Repetition erlebbar.