

## **Rolf Sachsse - Die Sehnsucht des Sammlers**

**Anmerkungen zum Werkbegriff von Michael Weisser anhand seines Umgangs mit der Fotografie und digitalen Bildmedien, beschrieben am Beispiel einzelner Bildkonvolute und deren Bearbeitung in Rauminstallationen, Wandgestaltungen und Projektionen sowie an deren Verhältnis zur Typografie und zur musikalischen Gestaltung.**

Ein Sammler im herkömmlichen Sinn ist Michael Weisser nicht. Zwar kann auch er sich wie ein Connoisseur an Trouvaillen erfreuen, zwar ist er im jeweiligen Sammelgebiet auf möglichst große Vollständigkeit aus, doch ist ihm der Akt des Sammelns kein Selbstzweck, keine sinnliche Freude am bloßen Besitz. Davor bewahrt ihn die funktionale Einbindung seines Sammelns, das exakt auf jedes einzelne Projekt ausgerichtet ist und kaum eine Abweichung vom ursprünglichen Verwendungszweck seiner jeweiligen Bildsammlung zulässt. Schon die mediale Transponierung, die in jeder Sammlung Weissers gleichermaßen angelegt ist, verhindert die Erschöpfung des Sammelns im Erwerb: Weisser sammelt mittels der Kamera, dies aber exzessiv. Und wir Betrachter/innen profitieren direkt von der im Sammeln gespeicherten Sehnsucht, die sich auf die Rezeption nicht nur des Gesammelten, sondern vor allem des Sammel-Akts ausdehnt. Weisser selbst betont immer auch die strategische Dimension seines Sammelns; darauf wird noch zurückzukommen sein.

Michael Weisser sammelt, solange er gestalterisch wirksam ist, und er selbst hat die Sammlung auf die Zeit davor ausgedehnt, indem er Kinderbilder und andere Materialien der Erinnerung in einzelne Werke aufnahm. Und er sammelt immer auf die gleiche Weise: Seine Bilder sind mehr als einfache Reproduktionen und weniger als künstlerische Interpretationen; immer aber sind sie technisch perfekt und gestalterisch auf der Höhe ihrer Zeit. Er selbst nennt sie Tasten und führt sie in dieser Form einer Verwendung zu; im Benutzen einer Taste - nicht unbedingt im Tasten selbst, aber durchaus auch darin enthalten - ist die Funktion als Option der Aneignung enthalten, und damit repräsentiert sie einmal mehr die Sehnsucht nach einem Dahinterliegenden, letztlich Eigentlichen. Michael Weisser schafft für seine Bilder neue Kontexte und verschiebt damit die Bedeutung einer Sammlung jeweils aus dem Moment des Machens in die längere Ausdehnung einer raumzeitlichen Zur-Verfügung-Stellung, wie sie eben die Kunst bietet. Antrieb dieser Verschiebung - in der Semiotik wird sie richtiger als Verzeichnung klassifiziert - ist die Sehnsucht.

Das grimm'sche Wörterbuch verzeichnet unter dem Begriff Sehnsucht „die Krankheit des schmerzlichen Verlangens“, und der Etymologie nach beschreibt das mittelhochdeutsche „sensuht“ das Gefühl einer eigenen Kraftlosigkeit, die aus dem avestisch-altiranischen „sen“ für Bindung herrührt – so wie die Sehne Muskeln miteinander verbindet, macht ihr Fehlen einen Menschen mut- und kraftlos; umgekehrt kann das Sehnen als Verbinden kräftigen. Michael Weisser ist als Sehnsüchtiger konstant auf der Suche nach Bindungen, Verbindungen, Verknüpfungen, Konkretisierungen und letztlich Verfestigungen von körperlosen Ideen in ästhetische Objekte und atmosphärische, d. h. durchsichtige Ambiente. Die umgangssprachliche Herleitung der Sehnsucht aus dem Sehsinn hat an dieser Stelle auch ihre Grundlage: Die Projektion eines Ersehnten gelingt am besten mit der

Erinnerung des Sehens, denn dies ist konsistenter als alle anderen sinnlichen Gedächtnisleistungen. Und dass eine solche Projektion schnell in pathogene Sucht umschlagen kann, ist ebenfalls eher umgangssprachlich fixiert denn bewiesen – wie in aller Kunst und ihrer Rezeption.

Dass das Sammeln eine Sucht sei, ist dagegen ein Gemeinplatz. Süchtige Sammler sind seit der Antike bekannt, und nur wenigen von ihnen gelang eine Sublimation, wie sie die Diderot'sche Enzyklopädie oder die medizinischen und botanischen Atlanten darstellen, die seit der frühen Neuzeit zum kostbaren Bestand aller Bibliotheken gehören. Michael Weisser geht in ähnlicher Weise wie die Verfasser/innen dieser Werke vor: Zunächst werden die Specimen bestimmt, wobei die Festlegung der Art bereits den Umfang des zu Sammelnden bestimmt, es also größter Vorsicht in der Fixierung des Sammlungsgegenstandes bedarf. Genau das kennzeichnet das Sammeln - besser:

die Sammel-Arbeit - des Multimedia-Künstlers Michael Weisser. Mit der Projektion einer funktionalen Einbindung wird das zu Sammelnde eingegrenzt; fast immer ist diese Funktion in einen neuen Kontext der Rezeption eingebunden, was wohl direkt auf die Spezifikation des Künstlers hinführt: Er generiert Kommunikation, mittels derer ein Verständnis dies- und jenseits reiner Rationalität in oder zwischen Menschen entsteht. Die Sehnsucht des Sammlers garantiert hier unter anderem auch den Künstler in seiner gesellschaftlichen Funktion.

Mediales Sammeln wurde erst mit der Erfindung der Fotografie möglich. Die botanischen Alben der Anna Atkins, das Register der Landmaschinen auf der Londoner Weltausstellung 1851 von Nicolaas Henneman, die Mission héliographique der Commission des monuments historiques und viele andere Anwendungen demonstrieren deutlich, dass das Sammeln von Anfang an im Medium selbst angelegt war. Mehr noch: Die alsbald aufkommenden Sammlungen von Kunstreproduktionen, die sich ab 1855 über alle europäischen Länder ausbreitete, verweisen zum einen auf den reproduktiven Charakter aller Fotografie - denn dafür wurde sie, als Erweiterung der Lithografie, erfunden - und zum anderen auf ein enormes Bildbedürfnis aller Menschen, das diese Sammlungen nicht zum Selbstzweck werden ließ, sondern als Schatz sekundärer Erfahrungen ins jeweils eigene Leben einbrachte. Hier findet sich die Umkehrung jener Bewegung aller Kunst, die von Boris Groys beschrieben wurde: Sofern ein Werk als fertig betrachtet werden kann, bewegt es sich mit all seiner Selbstbezüglichkeit ins Archiv oder Museum. Sofern ein Konzept auf Sammlungen von Reproduktionen aufbaut, die sich als solche zu erkennen geben, besteht die Möglichkeit einer positiven Transformation, und aus dem reproduzierten Alten kann etwas Neues entstehen.

Michael Weisser fotografiert, seit er Künstler ist und wahrscheinlich schon ein wenig länger. Seine Bilder stehen, wie erwähnt, zwischen Reproduktion und Interpretation, sie sind Dokument in mehrfachem Sinn: als Repräsentant des abgelichteten Objekts in seiner gegebenen, raumzeitlichen Dimension sowie als Widerspiegelung der Sehweise des Künstlers Michael Weisser. Diese geht den klassischen Weg aller Sammelbewegungen, vom Besonderen ins Allgemeine. Wenn es um Gründerzeithäuser in Bonn geht - eine seiner ersten Bildsammlungen - oder um das Kolonialmonument des Elefanten in Bremen - eine seiner letzten -, dann

saugt sich das eine Auge seiner Kamera zunächst an attraktiven Details fest, nimmt sich beim zweiten oder dritten Anlauf des Bildnerns zurück, oft auch diagonal oder in spiraligen Bewegungen, und schließlich wird eine ganze Situation präsentiert, innen oder außen. Die einzige Ausnahme von dieser Regel sind die Porträts, auf sie wird noch zurückzukommen sein. Die große Liebe des Bildsammlers Michael Weisser gilt jedoch den architektonischen Details: Türen, Handgriffen, Fensterknebeln, Treppenstufen, Dachgauben und dergleichen mehr in absoluter Präzision und kaltem Licht - da findet er doch mehr als bloße Dokumentation, da kommt die Sucht im Sehnen durch die kalte Sicht des Apparativen hindurch. Und das Ornament feiert als notwendige Arabeske seine mediale Wiederauferstehung.

Das Resultat sind Bilder: Klar komponiert, d. h. in Flächenverteilung und Helligkeitsverlauf einfach aufgebaut, meist mit deutlicher Figur-Grund-Beziehung; und wenn einmal räumliche Momente in den Bildern sichtbar werden, dann als perspektivisch präzise konstruierte Abläufe. Selbstverständlich hat sich im Lauf der langen Praxis solcher Bildnerie ein Kanon herausgeschält, den Michael Weisser souverän auf jedes Sujet anwendet: Die Raumbilder schaffen einen narrativen Fond, auf dem mittels detaillierter Ansichten eine neue Bildbeziehung konstruiert wird - deutlich sichtbar beispielsweise am Projekt der Bremer Helenenstraße, wo die Hurenhäuschen mit den heruntergelassenen Jalousien als Straßenabwicklung streng frontal gegeben werden, während sich die gesamten Innenräume mit ihrer kleinteiligen Ausstattung in diagonalen Sicht erschließen; schließlich runden Nahaufnahmen von Details wie Teddybären, High Heels oder erotischen Stimulantia den Eindruck ab und führen gleichzeitig zum Gesamtthema eines sozialen Porträts der ganzen Stadt zurück. Dieses Bildprogramm wird für jeden Präsentations- und Sammelzweck entsprechend modifiziert; ein Landgericht benötigt andere Würdeformeln und Symbole als etwa das Mausoleum des Schlosses Bückeburg oder die strengen, beängstigenden Konstruktionen eines Stahlwerks.

Das Porträt ist eine relativ neue Kategorie im fotografischen Sammelwerk von Michael Weisser. Auch hier verzichtet er bewusst auf Gestaltungsmittel, die sonst zum Handwerk dieser Gattung in Malerei - die er ja studiert hat - und Fotografie gehören: Das Chiaroscuro des künstlichen Lichts interessiert ihn überhaupt nicht, auch kein Effekt der Überhöhung einzelner Gesichts- oder Körperpartien, keine Retouche der Haut oder des Haars. Einzig die Form und damit die Aussage eines Gesichts - mit Jean Cocteau: "Ab einem gewissen Alter ist man für sein Gesicht selbst verantwortlich" - ist von Bedeutung; und diese Bedeutung wird dadurch hervorgehoben, dass alle Porträtierten vor einem gleichen Hintergrund und in gleichförmiger, digitaler Bearbeitung präsentiert werden. Im Katalog, der dieses Projekt begleitet, sind den Porträts obendrein Zitate zugeordnet. Doch schon die Zuordnung dieser Texte zu ihren Urheber/innen gelingt nicht: ein nächster Schritt der Verfremdung durch die Einführung eines Ordnungssystems für das Gesammelte. Was zunächst widersprüchlich klingt, macht in der künstlerischen Praxis Sinn und bedarf der Erläuterung.

Alles Sammeln strebt in eine Ordnung, oder es ist psychopathologisch. Die Ordnung des Sammelns ist dabei immer mit der Größe des Gesammelten oder noch zu Sammelnden interdependent; ab einer gewissen Größe bedarf jede Sammlung

eines Systems, um das Gesammelte wiederzuerkennen, Doubletten auszuschließen und Neues aufzunehmen. Daraus entsteht zudem eine Wertstellung des Einzelnen in der Sammlung, was die Sehnsucht des Sammlers in eine weitere Verzweigung bringt: die besonders wertvolle, einzelne Trouvaille oder die Vervollständigung der gesamten Sammlung, was immer der Sammler darunter verstehen mag. Für Michael Weisser gilt dies alles auch, aber nicht unbedingt vordringlich: So sehr er sich an einzelnen Ornamenten von Jugendstil-Wandfliesen erfreuen mochte, so metikulös achtete er bei seinem Katalog über die Wessel'sche Wandplattenfabrik in Bonn auf Vollständigkeit – der Künstler als Wissenschaftler, über alle Spurensuche und Feldforschung hinaus. Wenn er aus der Bremer Bürgerschaft mit einer halben Million Menschen im Verlauf von vier Jahren rund 1.000 Gesichter für seine Porträts aussucht, dann hat er selbstverständlich andere Ordnungs-kriterien, ganz dem Projekt einer großen Bildwand in der Bremer Zentralbibliothek oder des dazugehörenden Buchs angepasst.

Die Ordnung der Sammlung bedingt die Ordnung eines Diskurses über das Gesammelte, und dazu gehören vor allem auch ästhetische Aspekte, die wiederum einem Künstler wie Michael Weisser frei zur Verfügung stehen. Seit er tätig ist, sind seine Dokumentationen, Bücher und Drucksachen im Format DIN A4 erschienen; einzig Schallplatten und CDs gaben ihm ein anderes Format vor, das er wiederum in seine Malerei und anschließend in seine digitale Bildnerie hat einfließen lassen: Hier ist alles immer exakt einen Quadratmeter groß, eben im Format eines Quadrats mit einem Meter Kantenlänge. Die hohe Wertstellung eines einheitlichen Formats für jedes Ordnungssystem teilt Michael Weisser mit Bibliothekaren und Wissenschaftlern wie Paul Otlet und Wilhelm Ostwald, aber selbstverständlich auch mit Tim Berners-Lee, dem Erfinder der Hypertext Markup Language (HTML) und damit Vater des Internets. Für Ostwald wie Berners-Lee waren die normativen Formate allerdings wertneutral; das geht nur in einem Verständnis von Wissenschaft, das die Neutralität des medial Transportierten ebenso voraussetzt wie die spätere Anwendung in einem ethisch definierten Kontext einer Scientific Community. Das kann Künstler nichts angehen; sie sind in aller Selbstreferenz immer auch Partei. Weisser selbst betrachtet Normen als verbindendes Element in seiner Arbeit.

Das ist keine einfache Erkenntnis, und sie trifft Künstler/Sammler/Wissenschaftler immer erst im Lauf ihrer Praxis, nach einigen Jahren der aktiven Teilhabe am Makrosystem von Kunst und Gesellschaft. Für Michael Weisser ergab sich diese Unentrinnbarkeit des In-der-Welt-Seins während seiner klanglichen Feldforschung auf der ganzen Welt für sein G.E.N.E.-Projekt (Gambling Electronic Natural Environment) eine saubere, d. h. von der globalisiert-ökonomischen Welt freie Aufnahme konnte es ebenso wenig geben wie eine spätere Klangcollage ohne emotionale Bindung an die Aufnahmeorte, die sich im musikalischen Apparat der Einbettung in sphärische Ambiente widerspiegelt.

Umgekehrt wussten die Mathematiker um Heinz-Otto Peitgen mit ihren rekursiv organisierten Fraktalen als geometrische Figuren eher wenig anzufangen, bis ihnen der grafisch gebildete Michael Weisser eine Form-Farb-Konstruktion anbot, die sich bis heute als Apfelmännchen für die fraktale Geometrie etabliert hat; gutes Design wird eben anonym, das weiß auch Michael Weisser und integriert diesen Teil

seines Schaffens in das nächste Ordnungssystem: in eine dokumentarische Datenbank aus Fakten, Bildern und Annotationen. Und wo sich die sichtbare Form überhaupt nicht einstellen mag, wird der Gedanke, die Schrift, die Vorstellung bemüht; als Literatur, in der sich Michael Weisser ebenso getummelt hat wie in der Wissenschaft, um immer wieder in jener Kunst zu landen, die wir in aller Bequemlichkeit als bildend bezeichnen. Eine kleine Reihe typografischer Arbeiten bildet hier die Schnittfläche zwischen den Gattungen: nicht mehr Literatur, noch nicht Grafik, mit Peter Weibel eine Arbeit "im Buchstabenfeld". Insofern sind alle Ausflüge des sammelnden Malers, Literaten, Fotografen und "Recorders" Michael Weisser in den Klang immer auch visuell programmiert; sie fügen sich einem Konzept, das zuvor abstrakt, d.h. durch räumliche Vorstellungen geprägt, entwickelt worden ist. Und sie zeigen deutlich zwei Etymologien auf, die dem Sammeln entsprechen: Während das englische "collecting" ein lateinisches "collegere", ein Zusammenlegen, ist, hat das deutsche Sammeln den gleichen Ursprung wie die englische Klangtechnik des "sampling" im indogermanischen Stamm des "sam" als Ganzheit heterogener Teile. Der sammelnde Künstler hat damit das gleiche Recht wie der sammelnde Wissenschaftler oder Connaisseur: Er fügt Divergentes in eine, eben seine Ordnung, und das Bild - die Erscheinung, das Phänomen, die Erkenntnis, die Synthese und was dergleichen mehr - bildet sich aus dem großen Ganzen. Allerdings gilt auch hier das zweite thermodynamische Gesetz: Zwar bewegt sich alle Entropie zur Ekstropie hin, doch oberhalb einer bestimmten Größenordnung ist die Qualität der Ordnung nur auf Zeit zu erhalten, meist gar nur auf eine sehr kurze Zeit. Michael Weisser ist auch dieses Phänomen nicht unbekannt.

Fast alle seine Manifestationen haben einen eher kurzzeitigen Charakter, sind mit John Latham als Events reine Ausdehnungen eines punktförmigen Moments. Die Events - seien es konzertante Aufführungen seiner Musik oder Klangsammlungen, seien es Präsentationen und Installationen von Projektionen und Wandbildern - sind so Teil eines aufeinander aufbauenden Systems von Rezeptionsvorgaben des Künstlers Michael Weisser: Wer vom sinnlich umfassenden Event beeindruckt ist, wird sich mit einer Klangkassette (CD) oder einer Dokumentation (Buch) versorgen und damit eine Referenz an das frühere Erleben davontragen. Das eigentliche Werk des Künstlers konstituiert sich dazwischen: Anschauung und Anhörung sichern die Authentizität des Geschaffenen, die Sammlung garantiert die Breite der für das Schaffen notwendigen Basis, und das Dokumentieren stellt am Ende fest, dass da etwas war - und in der Speicherung mit aller medialen Transponierung weiterhin ist, jedenfalls solange man sich zu erinnern vermag und das Erinnernte in ein Gedächtnis überführt.

Damit leistet Michael Weisser genau jene positive Transformation, die die Position des Kunstwerks in der Semiosphäre heutiger Existenz bestimmt: Aus gesammelten Bildern und Klangstücken werden Arrangements und Kompositionen, die in Ausstellungen und Konzerten zur Aufführung kommen, anschließend konserviert und dokumentiert werden und damit Material für neue Events zur Verfügung stellen. Bleibt die Frage, wie denn jedes einzelne Event in sich selbst strukturiert ist, was seine Gestaltung ausmacht und wo - unter den gegebenen, multimedialen Bedingungen - die Kunst zu suchen sei, mindestens jenseits der Duchamp'schen Behauptung, dass das Kunst sei, was ein Künstler macht. Hier

schließt sich der Kreis zum Sammler Michael Weisser: Die Ordnung der Sammlung bestimmt die Form der Ausgabe. Einfacher noch: Sammlung ist Input, Ordnung ist Struktur, Rezeption und Output fallen zusammen. Kurz: Michael Weisser kommt, präsentiert Bilder und Klänge, und wer eine Erkenntnis mitnimmt, hat den Künstler gesehen oder gehört. Nicht ohne Grund hieß seine erste musikalische Formation "SOFTWARE".

Schon wer Leon Battista Albertis erste Anleitung zur perspektivischen Konstruktion liest und die dazugehörigen Illustrationen betrachtet, weiß, dass das Raster Macht verkörpert: Es strukturiert den Blick und führt ihn in die Tiefe, es legt die Größe der kleinsten Erkenntniseinheit fest und bestimmt ihre Anzahl in Höhe und Breite.

Alles, was Michael Weisser sammelt, wird in ein Raster überführt; dieses Raster legt in der ersten Ordnung die Medien der Präsentation fest und manifestiert in der zweiten Ordnung die Möglichkeiten der Rezeption: als Ausstellung, Fotobuch, Musik-CD, Konzert, Video oder plastische Form im öffentlichen Raum. Insofern ist das Sammeln bei Michael Weisser die Grundlage aller Kreation - er ist getrieben von einer unstillbaren Sehnsucht, ästhetisch auf seine Umwelt und damit auf uns einzuwirken.

Prof. Dr. Rolf Sachsse, Medientheoretiker

Azoulay, Sachsse, Weisser

all:about:sehnsucht

Das mediale Gesamtwerk von Michael Weisser

am ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe,

ergänzt durch aktuelle Arbeiten.

Deutscher Kunstverlag, Berlin/München 2011, S. 45-48