

**„orNAMENTe / ORnamenTE“
Analoge Motive - Digitale Felder
Eine Installation von Michael Weisser
im Mausoleum von Schloss Bückeburg
Rede zur Eröffnung im Mausoleum - 2004**

Dr. Rainer Beßling, Kulturkritiker

Jeder Ort hat einen Namen. Durch den Namen wird ihm Identität zugeschrieben und Unverwechselbarkeit versprochen. Es lässt sich über ihn reden, ohne auf ihn zeigen zu müssen - der Sprache sei Dank. Je nach Vertrautheit mit dem Ort, je nach Kenntnis seiner Besonderheiten weiß jeder, wovon die Rede ist, wenn dieselbe auf den Ort kommt. Manchmal greift die Namensgebung ein Charakteristikum des Ortes auf. Wer mit der Herkunft von Sprache vertraut ist, weiß auch Ortsnamen daraufhin zu lesen. Doch was verraten Begriffe wirklich über ihren Gegenstand?

Hinter jedem Ort verbergen sich noch weitere Namen. Namen von Menschen, die dem Ort ein Gesicht verliehen haben, besser dessen Gesichter. Denn ein Ort setzt sich aus zahllosen Bausteinen zusammen. Viele Epochen liegen hinter ihm und verdichten sich in ihm. Die Zeit ist in Architektur und Kultur aufgehoben. Der Ort ist das Ergebnis erfüllter Wünsche und unerfüllter Visionen, die Folge von individuellem Ehrgeiz und gemeinschaftlichem Ausgleich. Das Gesicht eines Ortes ist die Summe vieler Einzelteile. Wir nehmen ihn als Ganzes wahr, doch begreifen wir ihn nicht erst dann, wenn wir seine Bausteine erkannt haben?

Der Bremer Medienkünstler Michael Weisser nähert sich Ortschaften, Landschaften und Architekturen mit der unbeschwerten Offenheit des Flaneurs. Er hat den Blick auf die Großstadt, deren Viertel und prägende Bauten, in eigenen Bildwelten ebenso neu und oft überraschend organisiert wie die Verbildlichung der ländlichen Region. Der Begriff des Flaneurs wird seit Walter Benjamin gerne für den berichtenden Kulturreisenden verwendet, der in den architektonischen Zeugnissen und der baulichen Organisation der Städte nicht bereits kunstgeschichtlich Abgebuchtes liest, sondern der die Verfassung der Gesellschaft und die Behausung des Individuums als ästhetische Idee des Ortes identifiziert. Was diesen Archäologen der Moderne vor allem charakterisiert: Die Passage des Flaneurs ist kein lineares Abschreiten, sein Bericht ist keine eindeutige Entzifferung. Vielmehr ist dieses Aus- und Abschreiten ein Umkreisen des Objekts, ein permanenter Standortwechsel, dabei ein Befragen der eigenen Perspektive und ein stetes Abwägen der

Beobachtungsergebnisse. Nicht zuletzt diese Reflexion der eigenen ästhetischen Strategie kennzeichnet den „Medienkünstler“.

Auch den Ort Bückeburg hat sich Michael Weisser in der beschriebenen Weise erschlossen. Dem gemeinen Kulturreisenden in der reinen Lust am Schauen nicht unähnlich, hat er sich von der überwältigenden Präsenz der die Stadt beherrschenden Schlossanlage mitreißen lassen. Er wird schnell bemerkt haben, wie das fürstliche Gesamtkunstwerk den ganzen Ort organisiert hat und zusammenbindet. Doch Michael Weissers ästhetische Strategie, und damit unterscheidet er sich doch fundamental vom Schlosstouristen, besteht nicht im Einfangen von Panoramen, die das Verständnis von Gesamtheit suggerieren. Er sucht in der geschichtsmächtigen Architektur nicht wie ferngesteuert nach den Funden, die ihm geschichtliche Abrisse oder kunsthistorische Interpretationen als sehenswert empfehlen. Der Bremer Künstler isoliert mit dem Format seiner Kamera Einzelteile aus der Eindrucksfülle und hält den Wahrnehmungsstrom für die Zeit der Belichtung an. Das ist aber nur der Anfang. Seine Detailfunde, assoziativ und spontan gesammelt, fügt Weisser auf vierteiligen Tafeln zusammen. So inszeniert er einen Dialog zwischen der vorgefundenen und einer selbst komponierten Bildwelt, dessen konzeptuelle Schärfe durch spielerische Form und sinnliche Anmutung wohltuend eingefasst wird.

Die thematischen Eckpfeiler seiner Passage durch die weitläufige Bückeburger Schlossanlage hat Michael Weisser im Titel seiner Ausstellung benannt. Die Orte und Namen, die in dem nun 700 Jahre alten Komplex aufgehoben sind, werden - in wortspielendem Schriftbild akzentuiert - durch die Brücke des Ornaments miteinander verbunden: ORnamenTE - orNAMENte. In der Tat ist das um 1900 als „verbrecherischer“ Ballast diskreditierte Ornament sowohl der Einstieg als auch der kompositorische Fluchtpunkt für Michael Weissers Arbeit. An unterschiedlichen Orten, in verschiedenen Räumen der Bückeburger Residenz isoliert er ornamentale Details und fokussiert somit Stilauffassungen und ästhetische Ideen mehrerer Epochen. In seinen „Bildfeldern“ organisiert Weisser die Ausschnitte nach den Grundprinzipien des Ornaments, durch Reihung und Variation, und verwebt dabei die zentralen Motive des Ornamentalen: das Figürliche, Vegetabile und das Geometrische.

Den ältesten Teil der Schlossanlage im Innenhof hat Weisser in vergleichsweise großen Bildausschnitten dargestellt. Die Grafik der Fassaden, die Materialität des für die Weserrenaissance typischen Bauwerkes teilt sich über die Fokussierung und Reihung mit. Die Architektur mit ihrer sinnlichen Patina wird durch die Perspektive, die stürzenden Linien, die Fügung der Einzelbilder dynamisiert. Weissers

Bildtafeln bringen die versteinerten Zeugen buchstäblich zum Tanzen. Schon in dieser Außenansicht Bückeburgs kann man an Italo Calvinos Reisenden erinnert werden, der im „Schloss, darin sich Schicksale kreuzen“ universelle Geschichten las.

Oder an Calvinos Erzählung „Ein König horcht“:

„Du hörst die Zeit verstreichen: ein Rauschen wie vom Wind. Der Wind bläst durch die Flure des Palastes oder im Inneren deines Ohrs. (...) Du brauchst nur die Ohren zu spitzen und die Geräusche des Palastes unterscheiden zu lernen. Sie ändern sich von Stunde zu Stunde: Morgens bläst der Trompeter auf dem Turm die Fanfare zum Fahnenhissen, die Lastwagen der königlichen Intendantur entladen Körbe und Fässer im Wirtschaftshof, die Hausmädchen klopfen die Teppiche auf dem Geländer der Loggia. Abends kreischen die Gittertore beim Schließen, aus den Küchen dringt Tellergeklapper, aus den Ställen verkündet ein Wiehern, dass die Stunde des Striegelns gekommen ist.“ Michael Weisser kann nicht auf Ton und darstellendes Personal zurückgreifen und dennoch bergen seine Bildsequenzen eine Reanimation der Vergangenheit, weil sie sich als Bühne unserer Imagination empfehlen.

Im Innenraum, das heißt in der Kapelle, im Großen Festsaal, im Gobelinsaal und im Goldenen Saal hat Weisser kleinere Ausschnitte gewählt. Die Herzgräber und Engelsköpfe, die figürlichen und geometrischen Muster der reichen Innenausstattung der Kapelle sind fast nicht mehr identifizierbar und werden durch die serielle Anordnung auf der quadratischen Tafel noch zusätzlich abstrahiert. Dennoch oder gerade deswegen vermitteln sie vielleicht mehr von der ursprünglichen ästhetischen Idee des Ortes als eine Gesamtansicht.

Die zur Entstehungszeit der Kapelle dominierende barocke Vorstellung brach mit dem Primat der Abbildung von Wirklichkeit. Es ging nicht mehr nur um die metaphorische Lektüre von Mythos und religiöser Szene. Der Barock mit seiner Idee vom Gesamtkunstwerk und einer das Tafelbildformat sprengenden kompositorischen Dynamik forderte das Publikum mit äußerst komplexen Sinnes- und Wahrnehmungsansprüchen heraus. Gemäß dem Bewusstsein der Epoche für das Abgründige und Entgrenzte, das Brüchige und Melancholische steigerten sich Malerei und Architektur im Verbund zu Figurenreichtum und formaler wie koloristischer Dramatik. Wogende Farbfelder trieben die Körper auseinander, das Dargestellte wurde häufig durch flirrende, strudelnde Oberflächen in Frage gestellt. Das Malerische, die Materialität des Bildes, das haptische Moment gewannen an Bedeutung. Die Faszination des Übergangs „vom Mikrokosmos eines Pinselstrichs zum

Makrokosmos einer, weite Räume füllenden, überschwänglichen Farborchestrierung“ (Dirk Luckow) ergriff Künstler und Publikum.

Das Flirren der Bildoberfläche, die Strudel der Formen und Farben, die Dynamisierung der Motive über die eindimensionale Lesart hinaus und die Öffnung des Bildformats - das sind konstitutive Momente auch der Bildwelten Michael Weissers. Verwandt mit ästhetischen Strategien des Barock ist auch Weissers Kompositionsverfahren der Variation. In immer neuen Fügungen eines Grundmaterials versuchten vor allem die Musiker der Bach-Zeit einer kosmischen Idee und universellen Ordnung auf die Spur zu kommen. Den „modernen“ Künstler Weisser unterscheidet von seinen barocken Kollegen der Abschied vom Glauben an einen göttlichen Plan oder globalen Architekten. Seine Bildwelten gründen in der Auffassung von einer prozesshaften und diskursiven Annäherung an Wirklichkeitserfahrung und -erkenntnis.

Die Türgriffe, Säulen, Wappenausschnitte, die Details aus Gobelins oder dem Band der Kassettendecke werden von Michael Weisser aus ihrem Kontext gerissen und erfahren eine Bedeutungssteigerung, die sich durch die Vervielfältigung weiter verstärkt. Das Prinzip: 100 Mal erscheint das meist vierfach variierte - um jeweils 90 Grad gedrehte - Motiv auf den 100 mal 100 Zentimeter großen Bildern. Das Quadrat ergibt sich aus dem Verfahren, ist aber auch für das Konzept bedeutsam; es ist das klassische Format, das das Bild über seinen Rahmen hinaus öffnet und zum potentiellen Weiterschreiben und -lesen auffordert.

Diese Offenheit und Dynamik schon im Format korrespondiert mit mehreren Polaritäten und Bewegungsimpulsen, die Weissers Arbeiten auf verschiedenen Ebenen innewohnen.

Mit der ausschnittweisen Fokussierung von Ornamenten in der Bückeburger Schlossanlage, die er in seinen Bildwelten zu neuen autonomen Mustern weiterschreibt, thematisiert Weisser die Mehrwertigkeit des Schmuckwerks, ohne letztgültige Antworten zu liefern. Das Ornament, an einen Träger gebunden und einer Funktion nachgeordnet, bewegt sich immer zwischen Dekoration und fundamentalem ästhetischen Ausdruck.

Weisser nähert sich dem Ornamentalen nicht durch begriffliche Klärung des Entstehungsgrundes - damit würde er das Feld der Kunst verlassen und zur Forschung konvertieren. Seine Bilder lassen vielmehr sinnlich nachvollziehen, wie der Staunen und Offenheit bewahrende Beobachter die Verzierungen sichtet, hin und her wendet, besichtigt und wieder neu erkundet, befragt nach ihrem Gehalt an Zierrat oder individuellem Ausdruck, nach Dekorationsehrgiz oder Symbolkraft. Weissers serielles

Verfahren selbst spiegelt im ernstesten Spiel der Kunst wieder, worauf das Ornament zielt: Formen ordnen, den ordnenden Geist selbst zum Ausdruck bringen und der Welt ein Gefüge geben.

Ein weiteres Spannungsfeld bilden die Pole Bild und Begriff. Zwischen dem Wort und dem Bild herrscht seit jeher Konkurrenz. Der Streit um ihren Stellenwert in der Welterkundung und ihren Rang in der Ausdrucksmacht dauert an. Fast jeder von uns wächst mit beiden Medien auf. Können wir ohne Bilder denken? Müssen wir Bilder in Sprache übersetzen, um sie zu verstehen? Michael Weisser durchkreuzt mit seinen zur Abstraktion tendierenden Details und seinen seriell geordneten Tafeln die eindeutige Zuordnung von Wort und Bild. Er unterwandert Rangzuschreibungen und hält das Verhältnis der Kontrahenten offen. Er isoliert zwar das Einzelbild und setzt damit Bedeutung, er bringt den visuellen Fund aber gleich wieder in Fluss und macht ihn damit zum Motiv einer potentiell endlosen Erzählung. Jede Sinnggebung stößt die nächste an, der Interpret kommuniziert mit seinen Gegenständen, sein in Veränderung begriffener Horizont entlockt den Dingen neuen Gehalt.

Sinnfällig eingebettet ist dieser Dialog in ein Wechselspiel der unterschiedlichen Materialien und Medien. „Analoge Motive - Digitale Felder“ lautet der Untertitel von Weissers Ausstellung. Verschiedene Epochen werden hier durch die prägenden Verfahren der Bildherstellung miteinander in Bezug gesetzt. Weisser benutzt gemäß seiner ästhetischen Absichten die Rechner gestützte Abbildung, verwendet als Bildträger aber eine herkömmliche Leinwand. Dies ist weder effektvoller Medienmix noch Nobilitierung des purer Mechanik und Elektronik verdächtigen Prints oder Verbeugung vor der Tradition. Weisser schlägt vielmehr die Brücke zwischen den Wahrnehmungs- und Ausdrucksmodi verschiedener Zeiten, die sich in ihren Grundfragestellungen und Hauptproblemen gar nicht so sehr unterscheiden. An einer historisch bedeutsamen und kunsthistorisch reichen Anlage wie dem Bückeburger Schloss prüft Weisser die Medien seiner Zeit und nimmt den Faden der Überlieferung bewusst auf.

Der vielleicht wichtigste Kontrapunkt, mit dem Michael Weisser seine Bildkompositionen strukturiert, ist der zwischen Nähe und Weite und damit zugleich zwischen Bild und Raum.

Ist jedes Wort in einen sprachlichen Kontext eingebunden, hat jedes Bild - nicht nur Tafelbilder sondern ebenso Architekturteile, Skulpturen oder Ornamente - einen Raum, mit dem es korrespondiert. Wird ein Bild oder Bildteil aus seinem Kontext isoliert und unter die Lupe genommen, wird es der Flut der visuellen Reize entrissen, ist in der Verfestigung und

Vergrößerung eine Klärung zu erwarten. Doch so einfach macht es uns der Künstler nicht.

Die Fokussierung des Details liefert uns keine abschließende Deutung. Das Bild wird in einen neuen Kontext überführt, wird Teil eines Feldes, das unser Auge nicht ruhen lässt. Die schwebenden Strukturen, dynamischen Linien und schwankenden Farbgewichte fordern uns heraus, Orientierung aktiv zu suchen, Sinn selbst zu setzen - und zwar nicht mit begrifflichen Übertragungen, sondern mit der Organisation unserer Wahrnehmung. Michael Weisser hat sich in früheren Arbeiten mit kleinsten Bildpunkten beschäftigt, sowohl mit den Pinseltupfern in der herkömmlichen Malerei als auch mit den Rastern von Druckverfahren und den Pixeln im digitalen Bild. Je näher das Auge an den Punkt rückt, desto grober und unschärfer wird er. Jeder kennt die geheimnisvolle Aura, die von der fotografischen Körnigkeit bei extremer Vergrößerung freigesetzt wird.

Das Phänomen der Unschärfe stellt sich auch in der Mikrophysik ein und bezeichnet den Umstand, dass sich die Genauigkeiten, mit denen zwei Variablen gemessen werden, gegenseitig beeinflussen. Je genauer die Messung der einen vorgenommen wird, desto ungenauer muss die Messung der anderen ausfallen. Das heißt nichts weniger, als dass selbst in den vermeintlich exakten Naturwissenschaften das Objekt durch die Beobachtung oder Messung „gestört“ wird. Auch das Rauschen meint im physikalischen Bedeutungskontext eine von elektromagnetischer Spannung erzeugte Störung in der akustischen Übertragung.

Diese Störungen mögen Naturwissenschaftler ärgern. Im ästhetischen Feld dürfen wir sie als konstruktives Reibungspotential verstehen, das einen Wahrnehmungsmehrwert und Einsichtsfortschritt verspricht. Unschärfe und Rauschen bieten den Resonanzboden für unsere Imagination, für unsere Poesie, für eine Sinnsetzung jenseits eines vorgegebenen Zeichen- und Interpretationskanons. Wir können dem Rauschen der Bilder in der uns umgebenden Wirklichkeit zwar nicht entgehen, aber wir können es positiv wenden. Wir dürfen die Instrumente kultivieren, mit denen wir im Konzert der Information und Kommunikation, der Formen und Farben mitspielen und mit denen wir uns auch den Zeugnissen der Vergangenheit nähern können. Diese Kunst zielt auf eine Emanzipation des Rezipienten von seiner Empfängerrolle. Sie könnte sich den Vorwurf der Konzeptualität einhandeln, würde sie nicht so suggestiv unsere Sinne erreichen.

Michael Weisser stellt die Bildwelten, die er aus Motiven der Schlossanlage gefügt hat, im Bückeburger Mausoleum aus. Der Ort hätte kaum besser gewählt werden können. In der neoromanischen Architektur geht das Gebäude noch hinter die Anfänge der Geschichte des Fürstengeschlecht zurück, beschreibt also einen Bogen von rund einem Jahrtausend. In diesem Raum wird der Menschen und Namen gedacht, deren Wirken, Repräsentation und ästhetische Vorstellungen in der Gesamtanlage und im kleinsten ornamentalen Detail verfestigt sind. Bezeichnenderweise befindet sich in der Kuppel eine große Mosaikarbeit, die mit ihren mehr als tausend Farbtönen eine flirrende, rauschende Oberfläche bildet.

In diesem Raum, unter diesem Dach klingen die Akkorde und die Motivströme nach, die von Michael Weissers Bildfeldern und einer Computeranimation ausgelöst werden, die ein Kreuzornament durch eine genau getaktete Schnittfolge in immer wieder neuen Formationen auf die Netzhaut des Betrachters wirft. Auch hier wird das Sehpublikum nicht mitgerissen, nicht verführt. Der bewusst eingeschriebene merkliche Übergang zwischen Standbild und Bewegung, das implantierte Wechselspiel von Statik und Dynamik, verweisen den Betrachter wiederum auf seine Wahrnehmungsrolle und -aufgaben.

An diesem historischen Ort, angesichts dieser geschichtsträchtigen Architektur erweist sich Michael Weissers Arbeit als ein Video Guide, der Brücken zwischen Vergangenheit und Zukunft schlägt und auf der Höhe aktueller medialer Möglichkeiten die Orientierungs- und Sinngabungspotentiale im Öffnen der Wahrnehmung freilegt. Seine Leinwandprints knüpfen ein Netzwerk des Sehens und Verstehens. Es lässt das Publikum teilhaben an einer hoch reflektierten ästhetischen Strategie, die den Versuch unternimmt, sich der Welt in einem kommunikativen Prozess anzunähern.