

## **Punkt, Fläche, Raum, Sinn**

Beitrag im Katalog „Michael Weisser - ausgewählte Arbeiten 1998-2000“ zur Ausstellung "a-live - a-morph" in der Galerie Lauk , Köln, Juni-August 2001 von Jürgen Weichardt, Kunstkritiker

Behält das einzelne Bild im Zeitalter der fortgeschrittenen Reproduktionstechniken und der medialen Entgrenzung des Ästhetischen in der neuen virtuellen Welt seine konkrete Substanz ?

Bleibt das einzelne Bild in seiner scheinbar reziproken Ausrichtung und ohne fließenden Zusammenhang Träger individueller Aussagen ?

Diese Fragen mögen ausgelöst haben, dass ein Multi-Media-Spezialist wie Michael Weisser, der über die Neuen Medien publiziert hat, der als Musik- und Video-Producer tätig war, der utopisch-technische Romane geschrieben hat, der die digitale Bildbearbeitung beherrscht und mediale Festivals organisierte, wieder zu Leinwand, Farbe und Pinsel gegriffen hat.

Die Eigenständigkeit sichtbar machen, seine Identität auch im Ästhetischen formulieren, mit der Theorie den Reiz des Machens verbinden, Chaos provozieren und dabei Gesetzmäßigkeiten entdecken, Werte in Frage stellen und neue Gewichtungen entwickeln, sind einige der Ideen, die in den neuen Bildern von Michael Weisser ihren Ausdruck gefunden haben.

Um es vorweg anzudeuten - ein Künstler oder eine Künstlerin zu Beginn des neuen Jahrtausends sind gefordert, die Altlast der Kunstgeschichte zu bewältigen und gleichzeitig Neues aus dem vor der Gegenwart liegenden Material vielfältiger medialer Techniken sich anzueignen.

Ein wesentlicher Ansatz ist Weissers ästhetischer Umgang mit dem Punkt, der dank der Möglichkeiten des Zooms, der Maximierung und Minimalisierung durch das Kopiergerät formale und inhaltliche Kontur gewinnt. Der Punkt wandelt sich zu einem Kosmos, wenn er dem intensiven Zoom-Prozess unterworfen wird. Unmittelbare Anschauung und Vorstellungskraft holen aus ihm heraus, was in ihm verborgen scheint. Die Umkehrung läßt dabei das Entdeckte in zunehmender Verkleinerung wieder verschwinden. Der gezoomte Punkt ist mit der Fülle seiner denkbaren Inhalte beispielhaft für den inhaltlichen Reichtum der Materialien, mit denen der Künstler seine Bilder besetzt.

Ohne Fotografie, Xero-Kopierer und Computer sind die Arbeiten von Michael Weisser nicht denkbar. Dank der neuen Medientechniken unterscheiden sie sich von allen scheinbaren kunstgeschichtlichen Reminiszenzen und zeitgeschichtlichen Parallelen. Sie sind letztlich Ergebnisse eines heute noch anhaltenden Arbeitsprozesses, in dem durchdachte rationale Medienvorgänge zu überraschenden Ausdrucksweisen geführt werden.

Jede Arbeit hat eine klare Binnengliederung, die als Konsequenz spezifischer Materialien, etwa der Papierknäule oder der Booklets angesehen werden kann, die aber trotz ihrer straffen Struktur auch Raum bis hin zum Spiel mit Zufälligem eröffnet.

Die Bilder von Michael Weisser lassen sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Cover in verschiedene Gruppen gliedern. Das Gemeinsame dieser Bildwelten ist in dem strengen Format von 100 x 100 cm zu sehen, in der Verwendung von selbstgefertigten Booklets und im souveränen Einsatz der neuen Medien. Dazu gehören nicht zuletzt Xerokopien von Schriftmaterial wie alltägliche business- oder love-letters bis zum Original-Skript selbstverfasster fantastischer Romane; dazu gehören auch das Bemalen von Xerokopien und das Ersetzen des Gemalten durch sein fotografisches Abbild. Selbst das Klammern und Kleben der

Booklets auf der Leinwand, die Grundierung der zumeist in Aubergin gehaltenen Grundfläche mit körnigen Genussmitteln wie Kaffee oder Tee als strukturgebende Malmittel sind Konstanten in einem Oeuvre, das sich rasch zu verändern scheint. Die einst übliche Bindung an eine Stil-Auffassung wird von der Lust auf Variation, auf Abwechslung und Unterhaltung abgelöst. Bei der Analyse sollten Arbeitsmethoden und ihre Intentionen von den sichtbaren Resultaten unterschieden werden, denn in den Bildelementen wie in den Kompositionen steckt buchstäblich mehr, als der Betrachter wahrzunehmen in der Lage ist. Bei solcher Vorgehensweise bleibt die Distanz zu möglichen Parallelen aus Kunst- und Zeitgeschichte gewahrt; z.B. gegenüber historischen pointillistischen Tendenzen bis zur informellen Nachfolge.

Michael Weisser setzt in einigen seiner Bilder gelbe und orangefarbene Pinsel-Punkte als Oberflächenmalerei ein und provoziert damit zunächst die Erinnerung an die Pointillisten Seurat und Pissaro. Deren analytische Malweise diente jedoch der Gestaltwerdung der Farben, während Michael Weisser die punktuelle Setzung als nicht-analytisch, sondern als ein assoziativ-spontanes und damit zufällig anmutendes Nebeneinander und Übereinander versteht. Die Theorie des Pointillismus spielt hier so wenig eine Rolle wie die Malakte der Künstler des Informel eines Nay oder Riopelle, bei denen die expressionistische Vergangenheit mit ihrer Heftigkeit im Vordergrund stand. Selbst Auffassungen der Surrealisten lassen sich in den Automatismen assoziieren, mit denen Michael Weisser zumeist die Punkte setzt. Doch sollte die mit dem Malakt verbundene Unmittelbarkeit in Weissers Methoden vor dem Hintergrund der Rationalität medialer Vorgänge gesehen werden, nicht in der Suche nach dem kürzesten Weg zwischen Unterbewußtsein und Papier, wie sie sich etwa in den Automatismus-Phasen surrealistischer Selbstbefragung gezeigt hatte.

Michael Weisser entwickelt einen dritten, gleichsam alternativen Weg zu einer Bildfläche voller Punkte aus dem faktischen Rauschen und Flimmern des Massenmediums Monitor. Die Übertragung des Optischen - das Flimmern auf der Mattscheibe - ins Akustische - das Rauschen, beide verbunden in der deskriptiven Formulierung "Rauschendes Feld", sind angelehnt an die Vergrößerungs-Effekte in dem bekannten Antonioni-Film "BlowUp", wo Gras, Büsche und Baumäste in einem leichten Wind bewegt waren und das akustische wie optische Rauschen durch die zunehmende Körnigkeit des Schwarz-Weiß-Films bei der Vergrößerung visualisiert wurde. Dabei entstand durch die ständige Vergrößerung des Fotos keine erhoffte, größere Klarheit, sondern es nährte sich vom rauschenden Chaos vielmehr die Fantasie und Spekulation, die sehr gezielt auch in den Arbeiten von Michael Weisser angesprochen werden.

Ein weiterer Aspekt kommt in der Binnengliederung des einzelnen Bildes zur Geltung: Das Prinzip des Seriellen. Das Gemeinsame der Booklet-Bilder ist das cover-bedingte Raster, das die Bildfläche gleichmäßig gliedert. Die 5- bis 7-seitigen Booklets (zumeist im Format 7 mal 7cm) sind in einem Abstand von 5mm auf der grundierten Leinwand aufgeklebt und ergeben eine gleichförmig anmutende Aufteilung.

Assoziationen stellen die Verbindung zum Seriellen her, gebunden an Morandini, Winiarski, Gayor ua. und noch radikaler die minimal artists Judd und Lewitt oder Hartmut Böhm, Klaus Staudt, oder Timm Ulrichs. Minimal Art erfährt bei Weisser ihre Revitalisierung durch die Hereinnahme figurativer Elemente.

Auch die Monochromie unterliegt einer spezifischen Behandlung: Ihre mehrfarbige Auflösung durch das Zoomen der ursprünglich einzigen Farbe. Kurz: Die Aufteilung einer quadratischen Bildfläche in kleine Quadrate ist eine

verbreitete Methode, keine neue Erfindung. Entscheidend ist die darauf aufbauende Ausdrucksform.

Allgemein gilt für Weissers Bilder, dass der Grundzug der Komposition, die gleichmäßige, wenn auch unregelmäßige Verteilung über die Bildfläche den Eindruck des Ausschnitthaften bestärkt. Diese Gleichmäßigkeit hat aber auch etwas vom diskreten Charme industrieller Fertigung trotz ihres subjektiv-individuellen Ansatzes. Zudem ergibt sich die gleichmäßige Struktur konsequent aus der Form der Booklets und beruht nicht auf der Intention, Geometrie in serielle Abläufe zu verwandeln. Wenn Abläufe gemeint sind, dann sicherlich ganz gezielt in die aufblätterbare gedankliche Tiefe der Booklets mit ihren verschiedenen Seiten, die bei häufiger Nutzung zur Wölbung neigen und die vielen kleinen Bild- und Textflächen in den Raum greifen lassen.

Das Kopien-Material aus eigenen Arbeitsprozessen, die materiell gebundene Rückverweisung und das Nachdenken über das eigene Tun, die Angleichung von Literatur und alltäglichem Schriftverkehr wie privater und offiziöser Schriftstücke, die gleichwertige Behandlung von eigener Literaturkreation, eigenen Briefen, eigenen Fachartikeln und Texten aus Magazinen und Zeitungen verkörpern eine Haltung, die sich von der Aura des Kunstwerks distanziert (Benjamin) und das Banale in den ästhetischen Prozess integriert (Warhol). Gleichwohl wird in den Arbeiten von Michael Weisser trotz der Alltagsdokumente durch die Form des individuellen Booklets wieder ein Original geschaffen, in dem sich verschiedene Kunststile und Kunstmittel differenziert durchdringen.

Die serielle Abfolge der Bildelemente hat bei Michael Weisser weniger zu tun mit Bewegung und Zeit, sondern mit dem Stillstand im Medienfluss, mit dem Klick, der in die Tiefe führt, mit der Momentaufnahme, die Zeit zur Reflexion gibt. Doch bleibt der Umgang mit dem Material der neuen Medien ungewöhnlich: Die Xerokopie wird zur Vervielfältigung einer Struktur genutzt, mit der Absicht, die Bestimmung einer Verbreitung des Kopierten zu umgehen und stattdessen das Material so zu häufen, dass der ursprüngliche ideelle Zusammenhang des Kopierten aufgehoben und die Möglichkeit des Lesens eingeschränkt wird.

Indem Michael Weisser den Begriff „trash“ (wertlos) in die Bildsprache einführt und damit auf die Duchamps- Schwitters- Tradition verweist, die im PapierKnäul als objet trouvé auch eine optische Bestätigung findet, geht er noch einen dialektischen Schritt weiter: Der Begriff scheint die Arbeitsmaterialien des Künstlers zu diskriminieren, zumal sie einer permanenten besinnenden Kontrolle unterworfen waren und dennoch entwertet werden; doch erfahren sie durch die Aufnahme in ein ästhetisches Umfeld eine neue Aufwertung. Der Gedanke des recycling in der Kunst im Zusammenhang mit dem objet trouvé und dem selbst verbrauchten Material könnte noch vertieft werden.

Das zufällige Ende des Arbeitsprozesses, der snapshot, markiert den Übergang von Ordnung zur Unordnung - vielleicht zum Chaos. Es ist auch ein Beleg, dass das Serielle bzw. das Raster nicht das eigentliche Ziel sind, sondern die Verarbeitung des Materials, seine Verwandlung vom Literaturträger zum Bild.

Im Crossover der Stile, deren Formen Michael Weisser im Allgemeinen auf die Cover seiner Booklets in den Bildern beschränkt, ist das visuell Auffallendste und der scheinbar deutlichste Fortschritt zu sehen. Neben den Punktfeldern stehen Reihen mit handgemalten Zeichen, Chiffren, Zahlen, die unregelmäßig verteilt sein können, und schließlich Bilder nach Fotos.

Das Booklet, das vertikal auf die grundierte und malfertige Leinwand geheftet wird, weckt Erinnerungen an Zettelbilder von Michael Badura, der in den 70er Jahren Kriminalstories als Texte wie auf einer Pinwand als Bild ausgestellt hatte.

Die Technik des Anheftens ist nicht grundlegend verschieden. Doch ist die Intention des Booklets und des Knäuls ganz anders zu sehen; sie tragen Symbole und Schriftzeichen auf dem Cover und erproben alle Möglichkeiten der Darstellung, kaum dass einmal eine Wiederholung erlaubt wird. Das Lesen, dem das Kopierte der Booklets ursprünglich dienen sollte, wird fast unmöglich gemacht. Auch die Verwandlung einer Seite in einen PapierKnäul ist eine Verdichtung, verbunden mit einem Umkehrschub: Nicht die Fläche, sondern der Raum, nicht das Lesbare, sondern das lichtempfindliche Zerknüllte, nicht die Ausdehnung, sondern das Zusammengepreßte, nicht der Inhalt, sondern die Form werden intendiert und verwandeln zwangsläufig das Rasterfeld zu einer mehr oder weniger unsystematisch strukturierten Fläche. Die Vielfalt der amorphen Konturen der Knäul ergeben Unregelmäßigkeit in der Regelmäßigkeit. Sie sind Teil eines dialektischen Prinzips.

Michael Weissers Werk reflektiert kritisch und unterhaltend eine ästhetische Epoche, in der die neuen Medien mit der alten Kunst um die Dominanz ringen und deren Methoden untersuchen.

Die Korrespondenz bzw. die Relationen der Bilder untereinander, der Dialog mit Künstlerinnen und Künstlern mittels der Bilder sind andere Aspekte gegenwärtiger Nachdenklichkeit der in die Krise geratenen Kunst, deren Eigenständigkeit von drei Seiten zunehmend bedroht wird: von der vermassten Mittelmäßigkeit der Medienanstalten, von der aufsaugenden Bedrohung durch die VHS-ästhetisierte Wandlung des Kleinbürgertums und durch die nur noch fingerintensive Tätigkeit in den neuen Medien. Nun kann Kunst umdefiniert werden als etwas, dass allein vom Fingerdruck bestimmt wird. Dann wäre die alte Kunstgeschichte abgeschlossen, und eine neue beginnt. Aber ist das so und, will Michael Weisser das ? Er sucht die Synthese; sein Werk stellt Möglichkeiten dazu vor. Das ist seine individuelle Aussage auf der Basis souveräner Beherrschung medialer Formen und kunsthistorischer Entwicklung.