

S-Y-K-E

Ästhetische Feldforschung als Erkenntnisquelle

von Dr. Rainer Beßling, Kulturkritiker

Der Blick durch die Kamera verändert die Wahrnehmung der Wirklichkeit. Das weiß auch der Gelegenheitsfotograf. Aber verändert die Kamera auch die Wirklichkeit selbst? Darüber debattieren Medien- und Erkenntnistheoretiker. Halten wir die Grübelei flach: Was folgt aus der Erkenntnis, dass Wahrnehmung mit Hilfe einer technischen Apparatur eine eigene Wirklichkeit konstruiert? In jedem Fall, dass es nicht nur eine „Wirklichkeit“ gibt, dass diese weder naturgegeben noch unveränderlich ist und dass fotografische Protokolle einen trefflichen Anlass zum Gespräch über verschiedene Varianten der Wirklichkeitswahrnehmung und der möglichen Wirklichkeit liefern. Die Erkenntnis ist keineswegs neu, aber dauerhaft Treibsatz für Kunst: Erst bewusste Wahrnehmung der Wirklichkeit lässt auf ihre bewusste Veränderung hoffen.

Fotografie fixiert und konserviert also nicht notwendigerweise Wirklichkeit auf dem Wege ihrer Verdoppelung im Abbild. Sie übereignet sie vielmehr durch ihre Reproduktionsmöglichkeiten der öffentlichen Diskussion. Sie identifiziert Realität als Zwischenergebnis von Tradition, individuellen Setzungen, Machtkonstellationen, Zufällen, Unfällen, Zwischenfällen, Übereinkünften, als Konstrukt, als „Machwerk“. Sie entzieht der statischen Konvention von Wirklichkeitswahrnehmung den buchstäblichen Boden.

Und wie bringt Fotografie die Fassaden der Wirklichkeit und die Verhältnisse, die sich in ihnen widerspiegeln, in Bewegung: indem sie diese zerlegt. „S - Y - K - E“. Ein Ort nahe Bremen, mit etwa 25 000 Einwohnern, einigen Schulen, Kreisverwaltungsstellen, einem viel besuchten Museum, mit reichlich Wald, den gängigen Filialen der führenden Handelsketten und den finanziellen Problemen, die derzeit jede Kommune quälen und knebeln. Welche Ansichten bietet die Stadt? Welche Ansichten über die Stadt bieten sich an?

Der Bremer Künstler Michael Weisser hat mit der Kamera in der Hand die Stadt Syke bereist. Ganz zeitgemäß steuerte er Stellen an, die man gut und bequem mit dem Auto erreichen kann. Seiner medialen Feldforschung, bei der er sich neuester digitaler Fototechnik bediente, schickte Weisser keine systematische Stadterkundung auf dem Wege der Lektüre von Chroniken, statistischen Daten, werbenden Stadtporträts oder Expertenbefragungen voraus. Bei diversen Exponenten des öffentlichen Lebens Sykes holte er im Zuge seiner Ausflüge Insiderwissen und Verweise auf Eigenarten und Blickfänge rund um die Hache ein. Im übrigen aber wollte sich der Medientheoretiker und -

praktiker, vielgereiste Fotograf und Organisator großräumiger künstlerisch initiierten Kommunikationsprozesse ganz auf eigene Augen und die eigene Intuition verlassen. In seinen zahlreichen Projekten und Aktionen interessierte Weisser vor allem eins: Wie verhalten sich Teil und Ganzes zueinander? Welche Aufschlüsse über die Totalität gibt die Konzentration auf das Detail? Welche Welten öffnen sich hinter den isolierten Bausteinen der Wirklichkeitsoberfläche? Welche Wege ebnet der Druck auf die Taste, der uns als Verknüpfungsmodus mit der Wirklichkeit vertraut geworden ist und der als Modell für eine fotografische Wirklichkeitserfahrung dienen kann, die durch Selektion und Ausschnittvergrößerung den Blick weitet?

Jüngst hat sich Weisser in einer viel beachteten umfangreichen Arbeit mit dem Landgericht in Bremen befasst. Zum Thema fand er als direkt Betroffener und Beteiligter: In der Funktion des Schöffen wurde der Bremer Künstler Zeuge der formaljuristischen Suche nach „der Wahrheit“, nach Taten, Motiven und Persönlichkeitsprofilen, zu deren Rekonstruktion und gerichtlicher Konstruktion zahllose Details beschafft, vorgetragen und zusammengestellt wurden. Weisser selbst machte den Ort dieser Wahrheitsfindung und Wirklichkeitsrekonstruktion zum Thema einer Serie von Fotografien und Bildfeldern. Er beschäftigte sich mit dem Repräsentationscharakter des Gebäudes im Stadtbild, identifizierte die Zeichensprache der Fassaden und Innenräume und las mit Hilfe der Kamera die Systematik der Platzierung von streitenden Parteien, Justizorganen und Öffentlichkeit. Zugleich drang er in Bereiche des Gebäudes vor, zu denen üblicherweise nur Justizbeamte Zutritt haben. Das Akten-Archiv etwa stellte sich dar als Gesamtskulptur, in der Einzelfälle und Fahndungen zur Justizwirklichkeit geronnen sind. Fixiert, erledigt, abgebucht, damit Ausweis, Nachweis, Dokument von Wirklichkeit.

So sichtete und fixierte Weisser mit dem Einsatz verfremdender und abstrahierender fotografischer Technik das Gerichtsgebäude als hoch ritualisierten Ort der Realitätskonstruktion - und lud Beobachter und Beteiligte auf, ein Stück zurückzutreten von der gewohnten Totalen, den eigenen Platz im Ensemble des symbolmächtigen Gebäudes zu reflektieren und den Strom der alltäglichen Handlungsroutine durch die Veränderung der Perspektive anzuhalten. Die Stolpersteine, die Weisser fotografisch aus dem Bremer Landgericht isoliert hat, kann der Betrachter jetzt als Fundament für eine eigene Wahrnehmung des Gebäudes und Rekonstruktion der von ihm repräsentierten Akteure und Aktionen nutzen.

Was hat nun Weissers Foto-Shooting in der Stadt, die damit wirbt, dass sie im Grünen liege und bärenstark sei, zu Tage gefördert? Zunächst

einmal nicht das, was man in touristisch motivierten Broschüren über Städte, Dörfer und Landschaften in der Regel findet. Das war zu erwarten. Aber Weisser hat die Stadt auch nicht in den sonst üblichen Totalen oder in repräsentativen Ausschnitten fotografiert. Beispielsweise nicht die Ansicht mit der Kirche in der Hauptrolle, schon formal als kompositionsgebende Vertikale gerne genommen, mit den anbackenden Gemeindemitgliederhäusern, die den Ort wie einen konzentrisch organisierten Organismus erscheinen lassen. Er rückte auch nicht die Kontraste zusammen, mit denen üblicherweise der Zusammenprall von Geschichte und Gegenwart, von lokaler beziehungsweise regionaler Eigenart und städtebaulicher, ökonomisch bedingter Uniformierung illustriert wird. Weisser setzte überhaupt wenig Zusammenhängendes oder zum Widerspruch Verknüpftes ins Bild. Er tat genau das Gegenteil. Er löste Hunderte von Details aus dem gewohnten Kontext und formulierte so auf eine andere Weise die Frage, was das Gesicht einer Stadt denn präge, was Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft eines Ortes bestimme. Damit reproduzierte er den schnellen Blick des gehetzten urbanen Wanderers, ließ die Fundstücke des Flaneurs aber nicht Klangfetzen bleiben in jenem unbestimmten Sound, der einen Ort von anderen unterscheidet, sondern isolierte das Einzelmotiv erst einmal, hielt es an, um es dann später zu einem eigenen Rauschen als Nachbild des Modus zusammen zu fügen, in dem wir unsere unmittelbare Lebenswirklichkeit wahrnehmen.

Dieser Fokus bescherte nicht nur üblicherweise unbeachteten Einzelheiten, „Kleinigkeiten“ und Nebensächlichem Aufmerksamkeit - selbst alt eingesessene Bürger der Stadt werden sicher bei mancher Tür, Fassade, Inschrift, bei manchem Ornament, Weg- oder Feldstück länger nach dem Fundort rätseln müssen. Die Sammlung der Details ließ auch Motivhäufungen erkennen, die das „Charakteristische“ des Ortes neu fassen, neu zur Diskussion stellen und den Charakter eines Ortes allgemein als komplexes, dynamisches Wechselspiel erscheinen lassen. „Dieses Werk ist eine Seh-Schule für Syke, denn erst im steten Wechselspiel zwischen Detail und Totale erschließt sich die Ikonografie dieses Ortes“. (M. Weisser) Die Syker Bevölkerung zumindest wird durch die Ergebnisse einer neuen Wahrnehmung ihres Ortes nicht zuletzt mit ihrem eigenen Blick auf die vertraute Umwelt konfrontiert.

Manche fotografischen Funde sind nicht sonderlich angenehm und ansehnlich: So führen zwar viele Wege nach und durch Syke. Doch die bequeme Anbindung des äußerlich landschaftlich noch reizvollen Ortes an das Straßennetz fordert der Natur erhebliche Opfer ab: Die Fotografien mit Tieren als Verkehrsopfere füllen eine Menge Speicherplatz in Michael Weissers „S-Y-K-E“-Ordner. Auch eine weitere auffällige Motivmenge gibt zu denken: Der Bremer Künstler stieß auf

eine ungewöhnlich große Zahl von Heldengedenksteinen und Kriegerdenkmälern. Dokumentiert sich hier eine besondere, die ländlich-bäuerliche Region kennzeichnende Variante historischen Bewusstseins, das den Einsatz für Heimat und Vaterland über die Maßen feiert? Oder fällt der Blick aus Mangel an Alternativen notwendigerweise verstärkt auf derlei historische Relikte und Denkmäler?

Miniaturwindmühlen in Vorgärten oder ein zum Zierrat abgestellter Mahlstein zeugen von der Veränderung landwirtschaftlicher Betriebsabläufe und der Umwandlung einstiger das regionale Bild prägender Produktionsstätten zum bloßen Dekor. Auch die Schienen und still gelegten Signalanlagen erinnern an eine Vergangenheit, in der landwirtschaftliche Erzeugung, Vertrieb und Verkauf der regionaltypischen Güter allgemein sichtbar enger miteinander verknüpft waren. Zu den historischen Reminiszenzen, die Weisser aufgespürt hat, gehören insbesondere die Fachwerkstrukturen, die Schlösser und Klinken, die Spuren vergangenen gelebten Lebens tragen und von Fall zu Fall offensichtlich bewusst als historische Zeugnisse für nachfolgende Generationen erhalten und gepflegt werden.

Wenn Weisser den Fluss der Hache, die Straßen- und Wegepflasterungen, den Bahnhof aus verschiedenen Perspektiven, Gulliroste, Markierungssteine, Hydranten oder die Riesenflügel der Windkraftanlagen fotografiert, schildert er den Ort Syke nicht durch die bloße Reproduktion ausgewählter Details seines Erscheinungsbildes. Vielmehr sucht er in den Ausschnitten die formalen Besonderheiten, die linearen Auffälligkeiten oder materialbedingten Strukturen, die mehr das sinnliche Empfinden ansprechen als die bloße Identifikation von Gerät oder Bauwerk in seiner Funktion. Zu dieser „Ästhetik“ des Ortes, zusammengesetzt aus vielen kleinen Formen und Strukturen, fügen sich kleine Anekdoten, die sich am Beiläufigen, Weggeworfenen oder Zerbrochenem aufzäumen ließen.

Diese Auswahl und Zusammenstellung der Ergebnisse seiner Fotoreisen wurden durch das technische Verfahren, das Weisser gewählt hat, mit provoziert. Die gewaltige Bilddaten-Menge musste gespeichert und katalogisiert werden, Archivierungskriterien und Dateinamen waren zu finden. Da schälten sich schon über die zählbare Häufung Motivballungen heraus, die Rückschlüsse über Besonderheiten des Ortes ziehen lassen. „Ich kann mir einen ganz neuen Führer für diesen Ort vorstellen. Einen Prospekt, der nicht die Sehenswürdigkeiten in gewohnter Art als Totale zeigt, sondern der lediglich Details, also Ausschnitte von Situationen oder Objekten vorstellt, die den Besucher anregen sollen, sich die komplette Szene vor Ort anzusehen.“ (M. Weisser)

Offen bleibt natürlich bei diesem quantifizierenden, nur scheinbar objektiven Vorgehen: Sorgte der subjektive Blick des Fotografen für die thematischen Schwerpunkte, führte der Zufall Regie oder legt der Ort durch eine noch näher zu erkundende Eigengesetzmäßigkeit diese Sehweisen nahe? Offene Fragen, die produktiv sein können und hoffentlich produktiv sein werden.

Eine Auswahl aus der zu unerwarteter Größe angewachsenen Zahl von Aufnahmen musste Weisser nun für verschiedene Zwecke treffen. Das Projekt war von Beginn an mehrteilig und über einen langen Zeitraum angelegt, die Präsentation für verschiedene Orte und Räumlichkeiten in Syke vorgesehen. Neben einer zentralen Ausstellung im Kreismuseum sollten einzelne Motiv-Folgen an weiteren, im Alltag möglichst stark frequentierten Stellen der Stadt präsentiert werden. Zu den Serien motivisch verwandter Fotos, als „Buttons“ gestaltet, die verschiedene Optionen und virtuelle Hintergründe versprechen, stellte Weisser als Zentrum und Summe seiner Fotoarbeit ein „Bildfeld“, ein mal ein Meter groß, bestehend aus 400 Fotografien mit Syker Detailansichten.

Die Serie, die Wiederholung, die Reihung, das Raster bieten den Stoff für den Vergleich. Erst in der Reihe, in der Menge, im Vergleich gewinnt das Einzelne seine Identität. Das Wirkliche, Alltägliche, Vertraute findet erst in der medialen Aufarbeitung Beachtung.

Weisser bedient sich der Verfremdung, schafft die Anmutung des Artifizialen, was nicht auf den ersten Blick auffällt: Die Farben wirken überhöht, vertraute traditionelle Motive reiben sich an der künstlichen Optik, die das digitale Verfahren produziert. Beim großen Bildfeld, in dem das Stadtbild als Rauschen unzähliger kleiner Spots wahrgenommen wird, sind künstlerische Tradition und mediale Gegenwart gekreuzt: digitaler Print auf traditioneller Leinwand mit Keilrahmen. Auch die Entscheidung für das Quadrat fiel bewusst: das Format garantiert Offenheit, lässt der Blickrichtung Freiheit, vermeidet Schwerpunkte, aber inszeniert die Fortschreibung der Komposition. Im Bildfeld wird so die Wahrnehmungsweise und -richtung, die Annäherung an das Objekt selbst vielfach thematisiert. Die implizite Aufforderung, die Details zum Mosaik zu fügen und diese Fügung tendenziell endlos zu variieren, verweist auf die visuelle Erfahrung komplexer Gegenwart und medialer Angebotsfülle, auf das Wahrnehmungstempo, das Rauschen als Erscheinungsmodus immer weiterreichender Wirklichkeitssegmente und Dateimengen.

Flankiert werden die Präsentationen der Ausstellungsstücke von diversen öffentlichen Veranstaltungen. Im institutionellen Rahmen der Volkshochschule oder des Kunstvereins fungierte die fotografische

Dekonstruktion der Stadt als Anlass für Diskussionen über Kunst und künstlerische Verfahren, zugleich aber auch über das städtische Erscheinungsbild, über Infrastruktur und Kommunikationswege im Gemeinwesen, über städtischen Wandel als Verwaltungsakt, Bürgerwille oder Folge einer fiskalisch begründeten Standortpolitik. Auch zusätzliche Verbreitungswege sollten genutzt werden: Die Zeitung als regional weit beachtetes Forum sollte der Vorstellung einzelner Motive und der Diskussion des künstlerischen Projekts dienen.

Der Weg zum Stadtbild Sykes gleicht also im Ergebnis eher einer kreisenden Bewegung. Die Reaktionen des Kunstpublikums werden in die Wirklichkeitsfindung integriert, das Feed-Back initiiert. Erkenntnis wird im besten Fall zum sinnlichen Erlebnis. Die Möglichkeit wird zur zentralen Kategorie des Diskurses entlang der Bildwelten. Instrument zur Ortsbesichtigung ist das Zoomen: heranfahren und zurücktreten, zerlegen und neu bauen.

Mit seinem fotografischen Verfahren verpflanzt Michael Weisser die vielschichtige Wahrnehmung der Metropole, Herausforderung der klassischen Moderne, ins Kleinstädtische: die Synästhesie als Form der Stadterfahrung, die mit der Moderne geboren wurde:
„Man bewegt sich nicht nur zwischen Dingen, sondern auch zwischen Zeichen, vor allem zwischen Worten“, so Max Bense. Dieses Vokabular zu sammeln und Lesarten anzubieten, kann das Handwerk des Künstlers sein. Der vielschichtigen Erfahrung dinglicher Widerspiegelung komplexen städtischen oder auch dörflichen Lebens entspricht auf künstlerischer Ebene das Prinzip der Collage. Die Collage ist hervorgegangen aus einem dem raschem Wechsel unterworfenen und tendenziell durch Unübersichtlichkeit und Unbeherrschbarkeit bestimmten städtischen Kosmos, in dem sich Vorstellungen, Werte, Bilder und Klänge manifestieren.

Weissers Arbeit macht die Stadt als Hülle einer Gemeinschaft zum Thema und macht Identitätsstiftung in einem Gemeinwesen als kollektive Aufgabe diesseits der periodisch bestellten Mandatsträger und Verwaltungsorgane denkbar. Weisser gibt die Verantwortung für die Stadt an ihre Bürger zurück. Er definiert damit auch das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit als zentrales urbanes Problem. Selbstverwirklichung, Individualität und Freiheit lässt sich nicht nur als Aneinanderreihung zaunbewehrter Parzellen denken. Die Bewohner entscheiden darüber, ob ihr Ort mehr ist als eine Ansammlung von Häusern, ob er sich als Lebens- und Erlebnisraum gestalten lässt, ob er Geschichte sichtbar speichert, ob er gleich einem Organismus gemäß der eigenen Grundbedürfnisse weiter lebt und gegebenenfalls wächst

oder zum bloßen Konstrukt von Investitions- und Vermarktungsstrategie degeneriert .

Die Stadt kann ebenso Ort der Veränderung wie der Versteinerung sein. Und die Veränderung kann zur Versteinerung führen. Lessing erzählt in einer Fabel die Geschichte der Schwalbe: In der freien Natur war sie ein ebenso melodiöser, tonreicher Vogel wie die Nachtigall. In der Stadt hatte man nicht die Zeit, ihrem Gesang zuzuhören. Da verlernte sie zu singen und fing an zu bauen. Das Unwesen, das weit schlimmere Baumeister als die Schwalben derzeit in der Hachestadt treiben, lässt das Auge versteinern. Und dann dürfte der Städter neben dem Hören bald auch das Sehen verlernen.

Kreiszeitung Syke - 2004