

Die überblendete Natur

Fotografien sind immer ‚Lichtbilder‘, wie man im 19. Jahrhundert das neue Medium zunächst bezeichnete. Bis heute entfaltet das fotografisch gewonnene Bild umso mehr Vielfalt und Komplexität, je mehr Licht oder Lichtbereiche bei der Aufnahme auftreten. Mit der Fähigkeit, den Lichteinfall zu speichern, siegt die Fotografie zugleich über die Wahrnehmung des menschlichen Auges. Während der Mensch ‚nur sieht, was man sieht‘ (wie der berühmte Slogan von Frank Stella lautet, mit dem der amerikanische Künstler auf die blanke Realität seiner Farben und seiner Farbstoffe verwies), kann die Kamera Lichtbilder festhalten, die wir nicht erleben können: Überblendungen, Überlagerungen, Lichtbrechungen, die einer anderen Zeit als dem reinen Augen(!)blick geschuldet sind.

Genau hier setzt Michael Wesely an. Ihn interessieren gerade diese, für den Menschen nicht sichtbaren Anteile der Fotografie, die aber paradoxerweise dennoch zeigen, was wir kennen. Denn Michael Wesely wendet die Fotografie nicht ins Abstrakte, sondern er bleibt bei der Abbildung von Landschaften, Straßenszenen, Interieurs und Gegenständen. So sind auf einer ersten Ebene die Motive seiner Bilder in der *Galerie am Stein* auch rasch benannt: ein Baum im Gegenlicht, zwei Menschen in einer Badewanne, ein Busch und ein Rasenstück sowie Besucher in einer Ausstellung. Damit ist jedoch noch nichts über den eigentlichen Charakter dieser Fotografien gesagt. Ihr ungemeiner Reiz, ihre Komplexität liegt gerade in den offenen Umrissformen, die in den Lichtbildern vorliegen. Es ist jeweils eine Entgrenzung der Körper und Gegenstände, die durch eine längere Belichtung entstanden sind und die neue Perspektiven auf so bekannte Terrains wie Natur oder Innenräume eröffnen.

Der vom Wind über einen langen Zeitraum bewegte Baum erscheint im fotografischen Ergebnis wie von kosmischen Sonnenstrahlen durchwoben. Das Geäst ist nicht mehr nur Vordergrund, sondern zeigt sich vom Licht überblendet zuweilen auch als Hintergrund, vor dem die Sonne vorüber gezogen ist. Im Fall des Rasenstücks entsteht durch den extremen Kontrast von Schärfe und Unschärfe ein Moment der Künstlichkeit, ein formales Spiel aus grünen Strukturen und Farbnuancen. Die Lichtflecken wiederum im Badewannenbild kreieren Körper, für die es in der Wahrnehmung des Menschen keine Entsprechung gibt und die dadurch ins Magische kippen. Das Museumsbild, aufgenommen in der Gerhard Richter-Ausstellung in Berlin, gibt schließlich weiteren Aufschluss über die Künstlichkeit dieser fotografischen Werke. Im Zusammenspiel mit Richters Malerei entlarven sich Weselys Lichtbilder als ebenso offene, variable Kompositionen wie im anderen Fall die Gemälde aus Acryl und Öl. Gerade auch Gerhard Richter bewegt sich mit seiner Kunst im Grenzgebiet von Abbildung und Abstraktion. Vorgefundene und oft über die Fotografie überlieferte Motive setzt Richter malerisch so sehr in Schichten, Formen und Flecken um, dass eine eigene, vom Bildmotiv ganz abgelöste Bildsprache entsteht. Nicht anders verhält es sich bei Michael Wesely: auch hier sind seine ‚Ansichten‘ nur noch lose mit dem eigentlichen Bildgegenstand verbunden und lösen sich in eine schier abstrakte Lichtsprache auf.

Dieser ‚malerische‘ Ansatz verbindet Michael Wesely auch mit einer Kunst, die genau diesen Wechsel von Lichtwirkungen in den Fokus nahm, nämlich die französische ‚plein air‘-Malerei des 19. Jahrhunderts. Man denke beispielsweise an Claude Monet, der sich im Spätwerk von erzählerischen Bildmotiven demonstrativ abwandte und stattdessen Heuhaufen, Baumreihen und Fassadenausschnitte zum Vorwand nahm, um wechselnde Lichtstimmungen detailliert zu untersuchen. In einem überlieferten Brief beschrieb Claude Monet, es gehe ihm in der Malerei vor allem um zweierlei, um die Wiedergabe der ‚l’instantanéité‘, der Augenblicklichkeit, und um ‚l’enveloppe‘, um die Sphäre um den Gegenstand. Tatsächlich gelang es Monet, seine Motive ganz als flimmernde Formen, als Lichtkörper, darzustellen, deren Umrisse von hellen Sonnenfarben überstrahlt, offen und vage geworden sind. Gustave Geffroy, der große Kritiker und spätere Monet-Biograf hatte Monet gerade deshalb als „Maler des Unsichtbaren“ gefeiert.

Michael Wesely kehrt mit seinen Werken an diesen aufregenden Punkt der Kunstgeschichte zurück, erforscht mit den bisher fast erstaunlich wenig genutzten Belichtungsmöglichkeiten der Kamera das weitere Abbildungspotential der Fotografie. Waren die früheren, großen Serien von Wesely zum Potsdamer Platz, zur Neuerrichtung des ‚Museum of Modern Art‘ in New York oder auch viele Straßenszenen vor allem den Zeitverläufen gewidmet, mit denen gesellschaftliche oder urbane

Prozesse in den Vordergrund rücken, lenken die vier Bilder in der *Galerie am Stein* in ihrer Verdichtung auf eine temporäre, fast impressionistisch zu nennende Stimmung den Blick viel stärker auf die Wirkung des Lichts. Das Spektakel ist nunmehr nicht der Großstadt-Umbau, sondern das neue ‚Gesicht‘ der Natur, der Körper und der Menschen im Raum. Einfache, ganz vertraute Motive und Gegenstände scheinen in Michael Weselys Bildern wie verwandelt, nehmen den Charakter surrealer Erscheinungen an. Es sind virtuose Aufzeichnungen, die über die Idee der Abbildung weit hinausgehen und eine malerische Dimension des Fotografischen offenbaren.

Joachim Jäger 2012