

PETER WEIBEL

WEIBEL

(1990)

MALEREI UND GEOMETRIE sind seit dem 15. Jahrhundert durch die perspektivische Konstruktion des Bildes verbunden. Die Mathematisierung der WAHRNEHMUNG, die Rationalisierung der Sicht und des Sehens wurde sogar in den Rang der *costruzio legitima* erhoben, der einzig legitimen Methode der Konstruktion des Bildes. MATHEMATIK UND MALEREI haben sich in der perspektivischen Konstruktion einander genähert. Sie bilden die historischen Voraussetzungen für die zeitgemäße Vereinigung von MALEREI UND MEDIEN. Form und Bedeutung, Farbe und Material können in dieser Kombination neu reflektiert werden.

Zwischen Tafelbild und Bildschirm gibt es einen gemeinsamen Nenner der Abbildungsproblematik, insbesondere der Abbildung des Raumes. Was die Perspektive leistet, die „richtige“ Abbildung des dreidimensionalen Raumes auf die zweidimensionale Fläche (des Bildes), leistet die Kamera automatisch durch die Linse und die Gesetze der Optik. Mir ging es daher um eine Retrokonstruktion: Ausgehend vom Bild rückwärts den Raum zu konstruieren. Der digitale mathematische Raum des Bildschirms wird in den realen Raum ausgedehnt.

In diesem Mapping von Malerei und Geometrie, von Malerei und Mathematik, von Malerei und Medien, von Fläche und Raum werden aber auch soziale Codes und nicht nur Wahrnehmungsweisen artikuliert. In den Bildern von Piero della Francesca, der mit *De abaco* auch ein Handbuch für Kaufleute schrieb, kamen Malerei, Mathe-

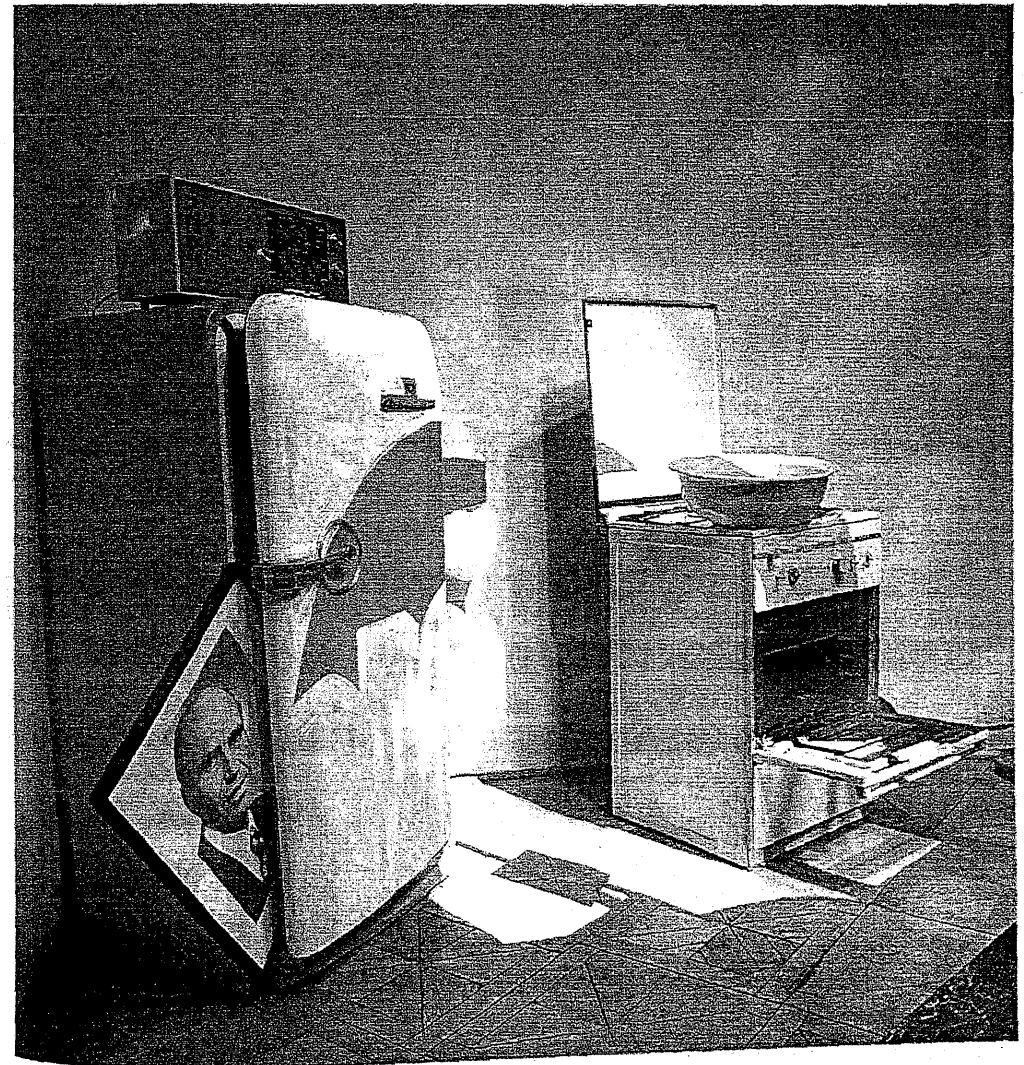
S. 110-111

matik und Merkantilismus zusammen. In den lichten Kammern Vermeers, für deren Darstellung der Künstler in der Tat die Camera obscura benutzte, bildet sich das soziale Bewußtsein der Kolonialmacht Hollands ab. Diese Bilder sind Spiegelbilder des sozialen Codes.

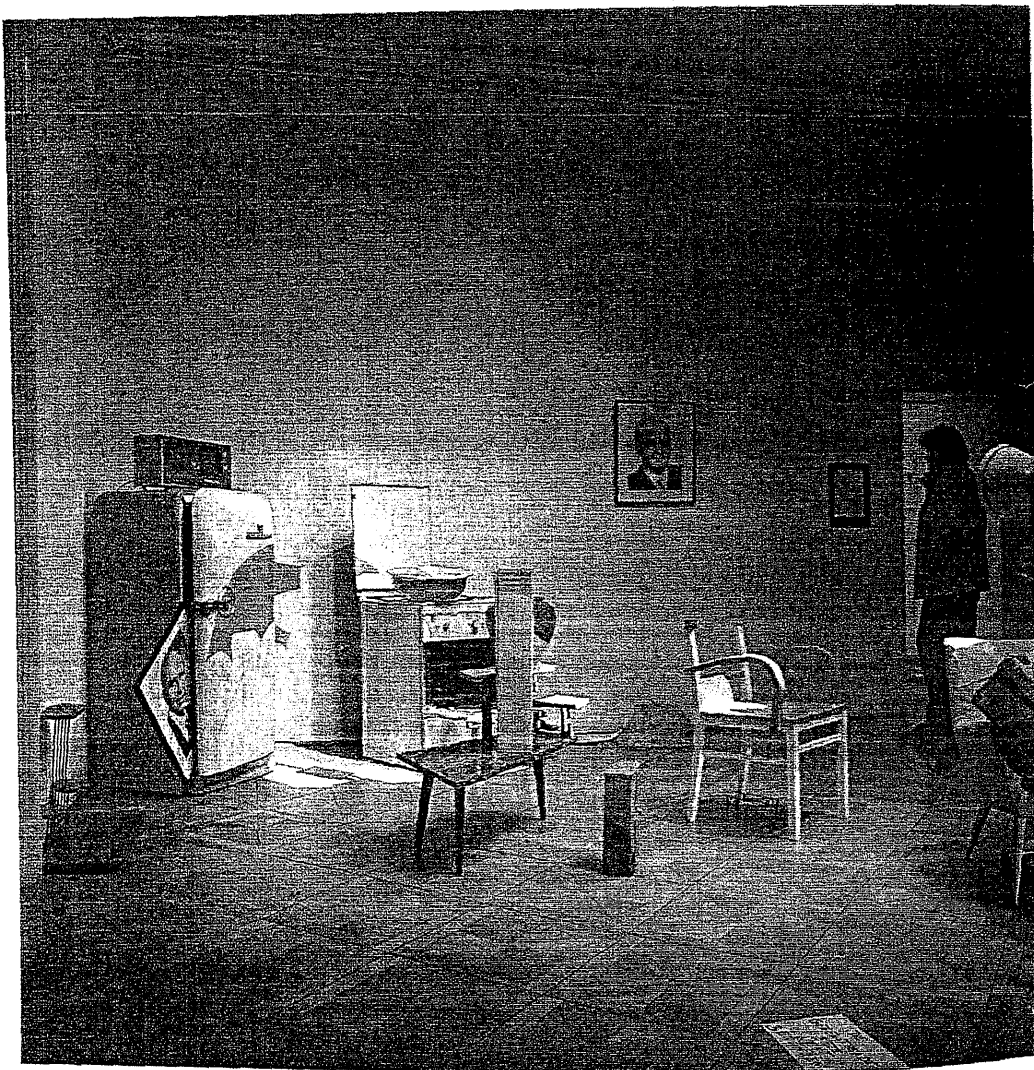
Der Monitor liefert nicht das Bild der Dinge, er bildet den sozialen Code ab. Der Blick ist der Ort, wo Bewußtsein und Welt sich als Bild begegnen. Der Blick liefert das Bewußtsein, das wir von den Dingen haben. Durch die Kamera und durch den Monitor, die sich beide im Bildraum befinden, befindet sich auch der Betrachter realiter im Bild. Der Betrachter will das Bild selbst sein, das Bild, in dem der soziale, der individuelle, der kollektive, der physische und der psychische Raum eins werden. Der Betrachter betrachtet sich durch das Bild.

Die *costruzio legitima*, die Perspektive als legitime Konstruktion, ist aber nicht nur ein formales Mittel der Darstellung des Raumes, sondern gibt den Formen auch Bedeutung. Sie bildet auch die Codes des Bewußtseins ab, die Codes der Konstruktion von Bedeutung. Sie bildet zum Beispiel den Glauben an die rationale Konstruierbarkeit einer (gerechten) Gesellschaft ab. Durch den Diskurs von Technik und Wissenschaft ist der Diskurs der Kunst noch mit dem Diskurs der Politik verbunden.

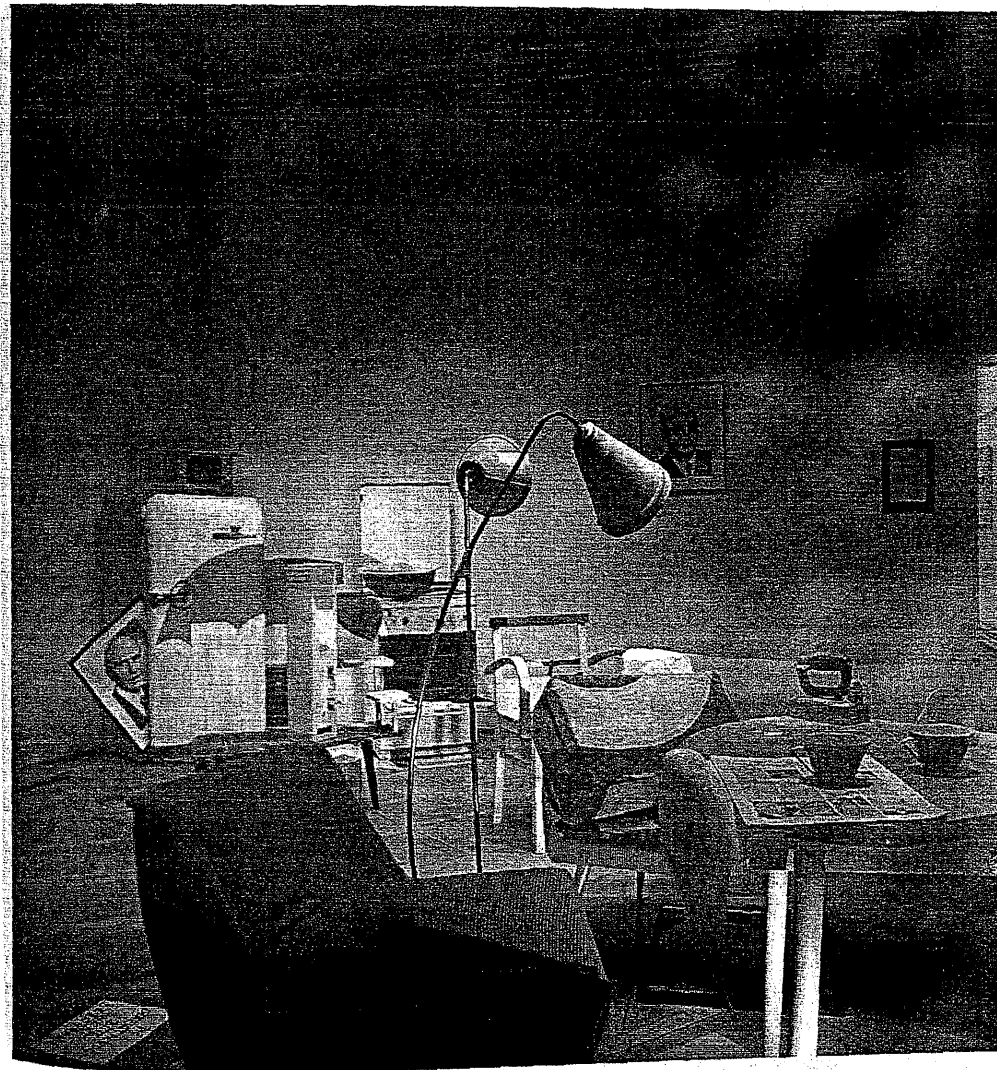
Ist der Betrachter direkt im Bild, ist er auch im Bild über die Konstruktion des Bildes selbst. Das Aufbrechen und Drehen der perspektivischen Konstruktion vom Bild in



Österreich-Zimmer (mit einem Gasherd zur Erzeugung echt österreichischer Stimmung). Installation im Kulturhaus Graz, 1982



Österreich-Zimmer (mit einem Gasherd zur Erzeugung echt österreichischer Stimmung), Installation im Kulturhaus Graz, 1982



Österreich-Zimmer (mit einem Gasherd zur Erzeugung echt österreichischer Stimmung), Installation im Kulturhaus Graz, 1982

den Raum, durch die der Konstrukteur dieser Perspektive, der Mensch, selbst ein Teil der perspektivischen Konstruktion wird, öffnen das Bild dem Imaginären. So sehr der Betrachter auch seinen Standpunkt wechselt, er kann seinen Blickpunkt nicht mit der Kamera teilen. Die Kamera hat einen bevorzugten Blickpunkt, sie befindet sich virtuell im Unendlichen. Die Kamera konstruiert, nicht mehr der Künstler. Der Betrachter wird zum Opfer der Perspektive.

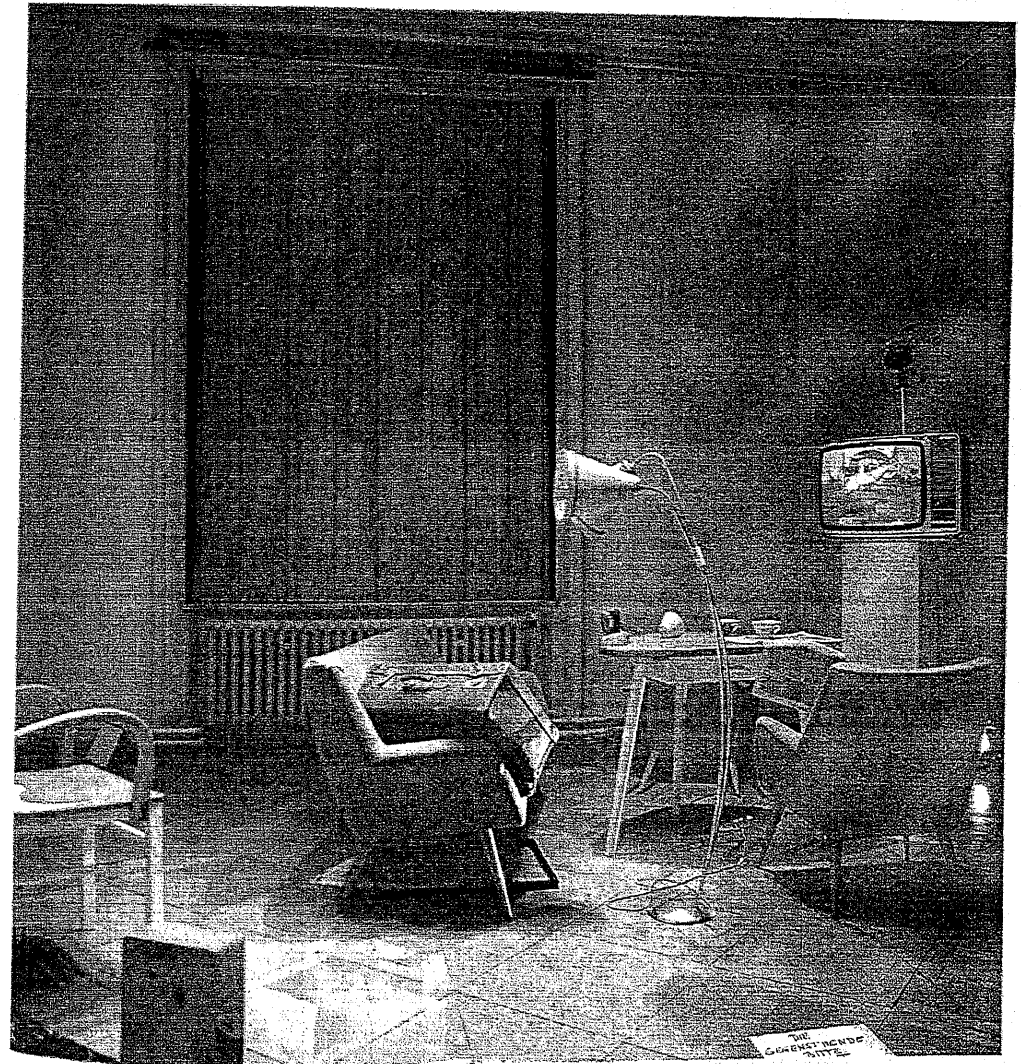
Die perspektivische Konstruktion wird für den Betrachter zum Labyrinth, in dem er sich verliert. Er wird Teil des Spiels, er ist nicht mehr der Spieler. Er verliert und verirrt sich in der imaginären Struktur des digitalen Raumes, physisch implementiert als Farbe auf Gegenständen. Der Betrachter wird Teil der Konstruktion. Er ist selbst etwas Konstruiertes. Das konstruktive Prinzip wird dekonstruktiv auf den Nullpunkt reduziert. Das Imaginäre bricht ein als systematische Kritik. Die *grammaire raisonnée* zerbricht. So wird ein Weg jenseits des Realen gesucht.

Der infame Kerker des österreichischen Staates, der zweiten Republik, die nur aus *Carcere Oscura* zu bestehen scheint, aus *Dunkelmännern*, dunklen *Machenschaften*, *Geheimbünden*, *Geheimbeschlüssen*, *Intrigen*, erfährt in diesem *Osterreich-Zimmer* seine künstlerische Darstellung, sein Spiegelbild. Indem die Farben rot und weiß als die österreichischen Nationalfarben eingesetzt werden, indem also „freie“ Farben, scheinbar bloß formale und bedeutungslose Farben, plötzlich mit Bedeutung versehen und politisiert werden, geraten die Zeichen in Fluß. Der Betrachter befindet sich nicht nur selbst im Bild, sondern er wird ein Gefangener, eine Gensel des österreichischen Staates – was seine reale Situation ist. Die grauenerregende, erstickende Geschlossenheit und Endlichkeit der österreichischen Gesellschaft und die darin nistende blockartige Unfreiheit, erlebt der Betrachter als reale Situation.

Die Zeichen erhalten neue Interpretationen. Staatszeichen werden visuell dekonstruiert und logisch decodiert in ihrer Bedeutung. Der offizielle Text erhält seinen subversiven Subtext. Die öffentliche Rede wird subjektiv.

Nizza, Juni 1990

WIRBEL



Osterreich Zimmer (mit einem Gasheerd zur Erzeugung echt österreichischer Stimmung), Installation im Kulturhaus Graz, 1982