



Auf den ersten Blick wirken die schwarz-weiß Bilder von Michael Wrede wie nüchterne Fotografien von Innenräumen. Es handelt sich hier aber nicht um Schnappschüsse, sondern um digital produzierte Gemälde, die Michael Wrede in einem Zeichenprogramm Strich für Strich aufbaut, um sie anschließend im Großformat von 1,0 m x 1,5 m bis ca. 1,8 m x 2,5 m wiederum auf Fotopapier aufzuziehen.

Erbgut - Erblast

digital painting | Michael Wrede

Erbgut-Erblast

Auf den ersten Blick wirken die schwarz-weiß Bilder von Michael Wrede wie nüchterne Fotografien von Innenräumen. Eine spärlich eingerichtete Küchenzeile mit Teekesseln auf dem Herd, abgeknickte Topfpflanzen am Fenster, ein Schlafzimmer mit abgezogenen Betten oder Wohnzimmer mit massiven Schrankwänden. Alles scheinbar gewöhnliche Privatzimmer, deren Banalitäten mit akribischer Genauigkeit festgehalten werden. Beim Anblick des mächtigen Fernsehers, auf dem kleine Nippes-Figürchen aufgereiht sind, mag man sich an die bedrückende Heimeligkeit des großelterlichen Wohnzimmers erinnert fühlen.

Und dennoch geht von diesen Räumen ein Hauch von Kälte und Sterilität aus. Sie wirken verlassen und unpersönlich, glatt und artifiziell. So erscheint die Holzschrankwand mit ihren identisch angeordneten Maserungen wie eine billig glänzende Plastikimitation, die Fliesen hinter dem Spültisch reihen sich geklont aneinander und auch die Kannen und Gläser werfen ihre exakten Lichtreflexe wie in Werbeprospekten zurück.

Die fotografische Aufzeichnung mit ihrem authentischen Charakter entpuppt sich als Illusion. Es handelt sich hier nicht um Schnappschüsse, sondern um digital produzierte Gemälde, die Michael Wrede in einem Zeichenprogramm Stück für Stück aufbaut, um sie anschließend im Großformat von 1,0 m x 1,5 m bis ca. 1,8 m x 2,5 m wiederum auf Fotopapier aufzuziehen.

Als Vorlage dienen ihm Fotografien von leer stehenden Wohnungen, deren Bewohner verstorben sind und die nun von den Angehörigen zum Verkauf freigegeben werden. Die Zimmer bleiben bei Wohnungsbesichtigungen oftmals unverändert. Persönliche Gegenstände sowie alte Möbelstücke, sogar Bilderrahmen mit Fotos sind darin noch enthalten. Für die Angehörigen ist es ein Erbgut, das unvermittelt zur Last geworden ist.



Wir werden in diesen Bildern mit einer fremden Intimität konfrontiert, die wir zu entschlüsseln versuchen. Die Dinge, die den Wohnungen noch anhaften, mögen uns etwas über die Personen verraten, die sie bewohnten. Walter Benjamin weist auf das Ineinanderverschränktsein von Subjekt und Ding hin, indem er von einer „Treue zu den Dingen, die unser Leben gekreuzt haben“ spricht; von einer „Treue zu einem Nachmittag, einem Baum, einem Sonnenfleck auf der Tapete, Treue zu Roben, Möbeln, zu Parfüms oder Landschaften.“ In die bewohnten Räume, in die benutzten Gegenstände sickert mit der Zeit auch ein wenig von der Persönlichkeit des Menschen ein. Die Erinnerung an eine Person ist bei Benjamin eng an die räumliche Topographie gebunden – ein Thema, das uns auch in den Bildern von Michael Wrede begegnet.

Die Zimmer, die sich der Künstler durch seine Bearbeitung zu eigen macht, sind mit Spuren der einstigen Bewohner durchzogen. An einer Küchenwand hängt ein kleiner Notizblock für Einkaufslisten, von dem ein Stift herunterbaumelt. Rechts daneben sind schwarze Fingerabdrücke oder Fettflecken zu erkennen – Benutzungsspuren, die Aufschluss über die Gewohnheiten dieser Person vermitteln. Wie hat sie sich bewegt, wo sich abgestützt? In welcher Betthälfte hat sie geschlafen? Wo ihr Trinkglas abgestellt? Die Überreste lassen sich lesen wie kleine Geschichten, die einen erschreckend intimen Einblick in ein fremdes Menschenleben geben. Man könnte Wredes Vorgehen in diesem ersten Zugang mit dem Begriff der „Spurensicherung“ umschreiben und ihn damit in den Kontext der Künstler stellen, die diese Methode seit den 70er Jahren betrieben haben. Im Mantel scheinbar objektiver Dokumentation wenden sich Künstler wie Christian Boltanski der Erkundung des Persönlichen, Privaten, Marginalen zu.

„Inventare“ gewöhnlicher Menschen werden im Museumskontext ausgestellt, womit der Blick auf die Bedeutung dieser für uns wertlosen Gegenstände gelenkt wird.

Und dennoch geht Wrede mit seiner künstlichen Aneignung der Wohnungen einen entscheidenden Schritt weiter. Wenngleich die Bildräume Spuren der abwesenden Person tragen, können sie kein Zeugnis über diese ablegen. Die Idee einer sentimental Spuren-suche wird durch die kühle Computerästhetik dekonstruiert. Die persönlichen Überbleibsel sind nicht länger Ausdruck von „Seele“, vielmehr werden sie durch die digitale Umwandlung zu abstrakten Zeichen erhoben. Die abgelegte Wohnung wird zu einer glatten Projektionsfolie für Fragen nach der eigenen Existenz: Werden auch unsere Wohnungen mit all den persönlichen Erinnerungen nach unserem Tod bedeutungslos sein und das Archiv eines abgelebten Lebens bilden?

Es handelt sich um ein Archiv, welches das Vergessen bereits in sich aufnimmt. Indem die individuellen Lebensspuren technisch distanziert und nur noch als artifizielle Zeichen erscheinen, verwandelt sich die Wohnung in eine tote Hülle. Zurück bleibt nur der Körper des Raumes. Auf diese Weise wird in den Bildern das Verschwinden der Person noch einmal vollzogen. Wredes Bilder besetzen somit einen ambivalenten Zwischenraum zwischen Erinnern und Vergessen, zwischen Spurensicherung und Spurenerwischung.

Dabei wird der traditionelle Gedenkkult, der stets an ein Individuum gebunden ist, unterlaufen.

Dem Vergessen selbst wird ein Denkmal gesetzt.

Verena Straub, Berlin

Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. 7 Bände. Frankfurt/ M. 1999. Bd. 5. S. 679.



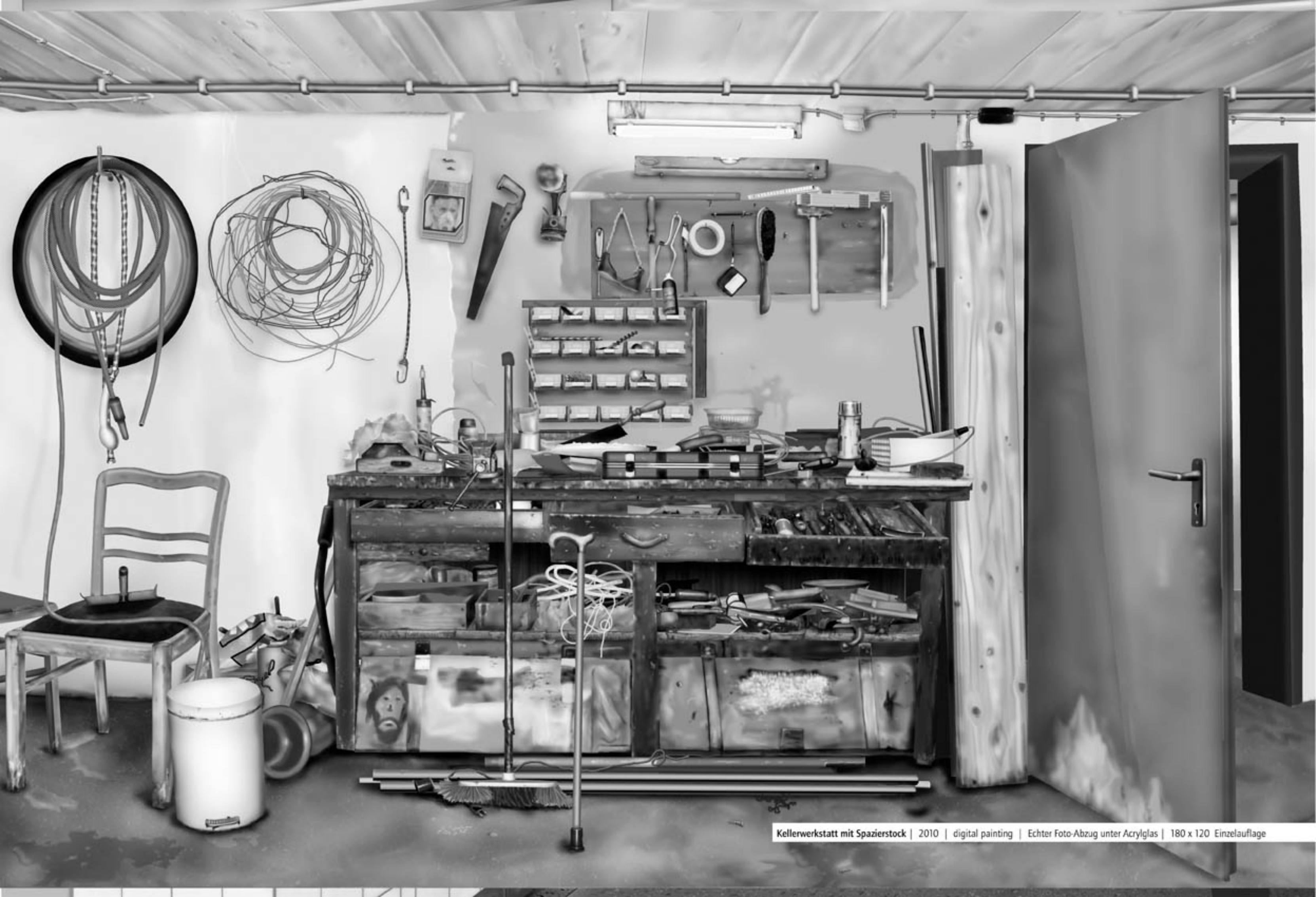
Küche im Hauberg | Detail











Kellerwerkstatt mit Spazierstock | 2010 | digital painting | Echter Foto-Abzug unter Acrylglas | 180 x 120 Einzelaufgabe

