

Variationen über *Die Freude am Rest*

Auftakt

Elias Wessels Arbeiten aus der Serie *Die Freude am Rest* fallen einem nicht nur ins Auge, sie gehen einem auch nicht mehr aus dem Kopf. Da lässt sich – was den konzeptionellen Künstler freut – Nachdenken nicht vermeiden. Kaum noch erkennbare Gegenstände, rätselhafte Reste von Bildern, überlagert von aus Wischbewegungen entstandenen Strukturen: die Gedanken versuchen sie einzukreisen, aber sie spielen Verstecken mit dem Betrachter, verschwinden mal im Konkreten, mal im Abstrakten...

Versuchsaufbau

Ein beliebiges Foto, eines der schier unzähligen, die man Tag für Tag herumschickt, wird auf die Scheibe des Smartphone-Displays gedruckt.

Bei der weiteren Nutzung des Smartphones verwischen die Fingerbewegungen das (ohne Vorbereitung der Displayscheibe) aufgebrauchte Bild immer mehr.

Nach einer gewissen Zeit wird die Displayscheibe abgenommen, auf weißes Papier gelegt und fotografiert.

Das so entstandene Bild wird stark vergrößert ausgedruckt.

Ein Vergleich mit dem ursprünglichen Bild findet nicht statt.

Für das Projekt *Die Freude am Rest* wird dieser Prozess mehrfach wiederholt, sodass am Ende eine Serie großformatiger Bilder steht, die jeweils ein auf ein Smartphone-Display gedrucktes und dort verwischtes, allenfalls noch bruchstückhaft erkennbares Bild zeigen.

Ob ein Bild in der Ausstellung als Querformat oder als Hochformat gehängt wird, bleibt dem Kurator überlassen – man schreibt ja auch niemandem vor, wie er sein Smartphone zu halten hat.

Tragische Existenzen

Mit etwas Empathie können wir uns die Tragödien vielleicht vorstellen, die sich in den finsternen Speichern von Computern und Smartphones abspielen. Dort warten digitale Bilder sehnsüchtig darauf, ins Sichtbare gehoben zu werden. Sie verfügen über alle Informationen, ihre Dateien sind unbeschädigt, es gilt jedoch: *esse est percipi* – Sein ist

Wahrgenommenwerden – und sichtbar sind sie eben nicht, können niemandem ins Auge fallen. Ihr Seinsstatus ließe sich als „Existenz on demand“ bezeichnen: wenn niemand sie anklickt, bleiben sie unsichtbare Bilder, stumme Instrumente. Allein die Gnade des Betrachters ruft sie ins Sein, in eine „Existenz auf Widerruf“, und dann klickt er sie wieder zurück in die Warteschleife einer nur potenziellen Existenz.

Erst die moderne Informationstechnologie hat diese merkwürdige Existenzform geschaffen, indem sie die Sichtbarkeit, bis dahin konstitutives Element des Bildes, von diesem ablöste und nur noch bei Bedarf mit den digital gespeicherten Bildinformationen verknüpft. Wo der Mensch nur funktional betrachtet wird, etwa nur als arbeitsfähiger Arbeitnehmer existiert,

kommt er diesem Schicksal bedrohlich nahe. Die digitalen Bilder sind vor dem Schmerz ihres tragischen Seins nur dadurch geschützt, dass sie ohne Bewusstsein sind.

Die Sterblichkeit des Digitalen

Medial heimatlos irren die digitalen Bilder von Smartphone zu Smartphone, sind für einen Augenblick sichtbar, um dann – vielleicht auf Nimmerwiedergesehenwerden – im Speicher zu verschwinden. Vor jeder verwischenden Fingerkuppe sicher, scheinen sie unsterblich zu sein. Aber der Schein trügt. Ihnen droht gar von zwei Seiten der Tod: der Tod des Nie-mehr-Aufgerufenwerdens, des Versinkens im unendlichen Meer digitaler Bilder, und der Tod des Nicht-mehr-Aufgerufenwerdenkönnens, weil kein Programm mehr die Bilddatei öffnen kann. Beide Tode sind sang- und klanglos, erinnern an die Schlusszeilen von Schillers *Nänie*:
*Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.*

Dem Schicksal, das den digitalen Bildern doppelt droht, entgeht das ausgedruckte Bild, freilich um den Preis des Verwischtwerdens, um den Preis allmählichen Vergehens.

Ein Koffer voller Dias

Vor vielen Jahren vererbte mir eine verarmte ehemalige Opernsängerin (als einzige Hinterlassenschaft) einen Koffer voller Urlaubsdias, aufgenommen Jahrzehnte vor ihrem Tod. Wo der Koffer geblieben ist, vermag ich nicht zu sagen, auch habe ich mir nicht alle Bilder angesehen. Und doch scheinen mir diese verschollenen Bilder realer als die unzähligen digitalen Bilder, die in den Speichermedien nur eine Scheinexistenz führen. Der bloße Gedanke an diesen Koffer löst bei mir eine *Freude am Rest* aus, meinerwegen auch nur einen Rest an Freude am Rest...

Entmaterialisierung und mediale Heimatlosigkeit

Elias Wessel nennt sein Projekt *Die Freude am Rest – Zur Entmaterialisierung der Bilder*. Der Begriff der Entmaterialisierung spielt, nicht nur in der Fotografie, eine immer größere Rolle. Trotzdem darf man die Frage stellen, ob es völlig entmaterialisierte Bilder überhaupt gibt. Denn auch das digitale Bild bedarf eines materiellen Speichermediums, und der wolkige Begriff der *cloud* gaukelt uns eine immaterielle Existenz nur vor, auch die *cloud* funktioniert nicht ohne *hardware*.

Was für das Speichern des Bildes gilt, gilt auch für sein sichtbares Erscheinen auf dem Display. Zwar kann ich kein auf Papier gedrucktes Bild in die Hand nehmen, zwar greifen sich die Farben des auf dem Display sichtbaren Bildes nicht ab, wenn meine Finger wischend darüber huschen, aber das ändert nichts daran, dass das Bild, um sichtbar zu sein, des materiellen Mediums des Displays bedarf.

Der Kern des mit Entmaterialisierung Gemeinten ist ein anderer. Der entscheidende Unterschied zwischen einem Foto auf Papier und einem Foto auf einem Display liegt darin, dass beim einen eine dauerhafte Verbindung der Bildinformation mit dem diese sichtbar machenden Medium besteht, während beim anderen diese Verbindung nur temporär ist. Das auf dem Display erscheinende Bild hat sich sein Medium nur vorübergehend geliehen,

dasselbe Medium wird einen Augenblick später von einem anderen digitalen Bild geliehen werden. Das digitale Bild kann also kein materielles Medium sein Eigen nennen, darin liegt die Berechtigung des Begriffs *Entmaterialisierung der Bilder*. Da sie jedoch als sichtbar erscheinende eines materiellen Mediums bedürfen, könnte man – statt von *Entmaterialisierung* – auch von der medialen Heimatlosigkeit digitaler Bilder sprechen.

Bei dem auf das Display gedruckten analogen Bild hingegen sehen wir eine andere, weitaus handfestere Entmaterialisierung am Werk: die Materie des Bildes, die Materie der Farbpigmente, wird abgetragen und damit verschwindet das Bild für immer von der Bildfläche. Während Entmaterialisierung für das analoge Bild den Tod bedeutet, scheint sie für das digitale Bild der Garant zu sein für ewiges, allerdings unsichtbares Leben.

Noch aus einem weiteren Grund mag Elias Wessel den Begriff der Entmaterialisierung gewählt haben, weist er doch auch auf eine Kunstrichtung, die ihm sehr nahe steht: die konzeptionelle Kunst nämlich.

Leih dir ein Medium

Schon beim Dia fungiert die Leinwand, auf die es projiziert wird, als Leih-Medium. Sichtbar ist das Dia zwar auch ohne Projektion, die lediglich eine Vergrößerung bewirkt, aber das projizierte Bild ist die übliche Präsentationsform. Beim digitalen Bild ist die Benutzung des Leih-Mediums Display das Übliche, der Ausdruck bleibt die Ausnahme.

Elias Wessel macht auf diesen Trend aufmerksam, indem er ihn umkehrt. Dabei wählt er ausgerechnet den Ort für den Ausdruck des Bildes, an dem normalerweise das Bild sein Medium leiht: das Display. Damit wird zugleich handgreiflich, dass die beim digitalen Bild möglichen Manipulationen per Fingerbewegung beim aufs Display gedruckten Bild nicht verfangen, im Gegenteil: der taktile Kontakt zerstört das Bild allmählich, indem er es verwischt.

Die Aura des Zerstörbaren

Das Vorgehen Wessels entbehrt nicht der Ironie. Einerseits ersetzt er die nur temporäre Verbindung mit einem Leih-Medium durch eine dauerhafte Verbindung, zugleich aber unterläuft er diese Dauerhaftigkeit, indem er das Medium Displayscheibe vor dem Druck nicht bearbeitet. Dadurch nämlich beschleunigt er den Zerstörungsprozess des analogen Bildes – oder anders gesagt: er zeigt, dass auch die scheinbar dauerhafte Verbindung mit einem Medium temporär ist. Dennoch bleibt eine wichtige Differenz: das ausgedruckte Bild erhält eine Aura des Besonderen, die bei seiner Zerstörung durch Verwischtwerden keinen Schaden erleidet, ja sogar noch stärker hervortritt. *Die Freude am Rest* wird auch von dieser Aura des Einmaligen getragen, es ist die Freude an dem, was der Zerstörung entkam.

Das Holzbein

Als Kinder fanden wir auf dem Dachboden einmal ein Holzbein. Es stellte sich heraus, dass es das Holzbein unseres Urgroßvaters war, der im Krieg ein Bein verloren hatte. Wir wussten damals nichts von unserem Urgroßvater, es war eine merkwürdige Freude am Rest, die wir empfanden, zumal dieser Rest nur ein Ersatzteil war. Dass ausgerechnet dieser Rest den Kontakt zu seinen Urenkeln herstellen würde, hätte sich unser Vorfahr wohl nicht träumen

lassen: kein Bild, kein Brief, keine Uhrkette – ein Holzbein. So ahnen die Bilder nicht, was von ihnen bleiben wird, wenn sie einmal verwischt sein werden...

Eine Parallelaktion

Es gibt Dinge, die man zunächst leiht, um sie schließlich zu erwerben, ein geleastes Auto zum Beispiel. Daraus ließe sich ein Parallelprojekt zu dem von Elias Wessel entwickeln.

Man könnte an eine Ausstellung denken von Smartphones, die jeweils ein Bild zeigen und die nicht mehr benutzt werden, die also zum dauerhaften Medium des gezeigten Bilds geworden sind (und zugleich zu seinem Rahmen). Damit würde vor Augen geführt, dass es sich hier nicht um entmaterialisierte Bilder handelt, und im Übrigen würde das Schwächerwerden der Batterie letztlich zur Zerstörung des Bildes führen. Der Gedanke an ein solches Parallelprojekt gibt aber auch einen deutlichen Hinweis auf das, was die Wirkung der Wesselschen Arbeit stark beeinflusst. Sie gewinnen ihre ästhetische Attraktivität auch durch ihr dem Menschen angemessenes Format: was zu klein ist, berührt uns nicht, was zu groß ist, rauscht an uns vorbei, was uns auf Augenhöhe begegnet, kann uns mitten ins Herz treffen.

Platon mischt sich ein

Der Begriff der Entmaterialisierung lockt Platon aus seiner Höhle. Sein Reich der Ideen ist völlig materiefrei, Materie gibt es nur im Reich der Abbilder. Ist seine Idee (eidos) etwa dem digitalen Bild verwandt? Benjamin Jörissen arbeitet in seiner Analyse heraus, dass *die Abstraktheit der platonischen Ideen jeder Bildhaftigkeit entbehrt und dass* andererseits digitale Bilder *strukturell reiner Code* sind. Die Bild-Dateien seien also – wie die *Ideen* Platons – *reine Vorschriften, die bildhaft umgesetzt werden könnten*. Daher dürften digitale Bilder als *die „platonischste“ Bildform der gesamten Kulturgeschichte* angesehen werden. Zweierlei darf dabei jedoch nicht übersehen werden: Auch wenn digitale Bilder im Grunde noch gar keine Bilder sind, sondern lediglich *Vorschriften, die in ein Bild umgesetzt werden können*, bleiben sie doch Abbilder von Gegenständen, während die *Ideen* Platons vollkommen eigenständig sind. Zum Anderen bedürfen die digitalen Bilder – im Unterschied zu den *Ideen* – eines materiellen Speichermediums.

Ceci n'est pas une pipe

Im Jahr 1929 malte René Magritte sein berühmtes Bild *La trahison des images*, das eine Pfeife zeigt und darunter den Schriftzug *Ceci n'est pas une pipe*. Auf die naive Frage: „Wenn es keine Pfeife ist, was ist es dann?“ hätte der Maler wohl geantwortet: „Das Bild einer Pfeife.“

Stellen wir uns vor, jemand besucht das Los Angeles Museum of Art, fotografiert das dort hängende Bild mit seiner digitalen Smartphone-Kamera und schickt Elias Wessel die Bilddatei unter dem Titel *Ceci n'est pas une pipe*. Eine Pfeife ist es immer noch nicht, aber es ist auch kein Bild einer Pfeife, sondern eine Bild-Datei, die in ein Bild verwandelt werden kann, nicht muss.

Spielen wir das Gedankenspiel weiter: Elias Wessel druckt die ihm zugeschickte Bild-Datei als Bild auf die Displayscheibe seines Smartphones. Jetzt ist es wieder das Bild einer Pfeife,

...

... doch nach einer gewissen Zeit ist es völlig verwischt. Und vielleicht murmelt dann ein Betrachter: „Das könnte der Rest eines Bildes sein, auf dem eine Pfeife zu sehen ist und der Hinweis, dies sei keine Pfeife...“ – und möglicherweise würde er Freude dabei empfinden.

Unsere inneren Bilder

Beim Nachdenken über den Unterschied zwischen den nur als Bild-Dateien gespeicherten digitalen Bildern und den auf die Displayscheibe eines Smartphones gedruckten taucht plötzlich die Frage auf, ob es sich mit unseren inneren Bildern, mit den Bildern unserer Erinnerung nicht vielleicht ähnlich verhält. Behalten wir sie für uns, drohen sie in Vergessenheit zu geraten, drücken wir sie aber in irgendeiner Weise aus (denn ausdrücken können wir sie ja nicht), drücken wir sie also aus – als Erzählung, als Malerei, als musikalische Komposition –, machen wir sie angreifbar, vielleicht sind wir es selbst, die das Ausgedrückte, es immer wieder berührend, verwischen bis zur Unkenntlichkeit. Und doch werden wir uns, vor die Alternative gestellt, welches Risiko wir eingehen wollen, eher dafür entscheiden, das Innere nach außen zu kehren, selbst auf die Gefahr hin, irgendwann nur noch die *Freude am Rest* erleben zu können...

Ruinen

Wenn Elias Wessel Bilder bewusst auf eine dafür nicht vorbereitete Fläche druckt und sie damit einer beschleunigten Zerstörung ausliefert, erinnert das an die Errichtung künstlicher Ruinen im 18. und 19. Jahrhundert. Solche Unternehmungen gründen im besonderen Zauber des Übriggebliebenen: in ihm offenbart sich die Erfahrung der Vergänglichkeit und zugleich die Hoffnung, nicht alles werde vergehen. *Ruinen*, sagte Marcello Barbanera, Kurator einer Ausstellung über Ruinen, *sind auch Metaphern des Lebens. Mir geht es darum, zu verdeutlichen, dass Ruinen unter uns und in uns sind.*

Keimende Reste

Ruinen? Der Vergleich könnte in die falsche Richtung führen. Die Bilder der Serie *Die Freude am Rest* sind das Resultat einer komplexen Operation: die Wischbewegungen subtrahieren einen Teil des Gegenständlichen, addieren jedoch zugleich abstrakte Strukturen, und das Produkt der beiden Elemente lässt den Rest neu keimen und Unerwartetes hervorbringen. Die Phantasie des Betrachters tut ein Übriges und treibt dieses Wachstum voran zu einer Blüte, in der Figuratives und Abstraktion fast ununterscheidbar ineinander verwachsen.

Die große Schwester

Die Freude am Rest hat eine große Schwester: die Sehnsucht nach dem Verlorenen. *Wir müssen die Reise um die Welt machen und sehen, ob das Paradies vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist.* (Heinrich von Kleist)

Am Ende...

... war das, was Sie gelesen haben, gar nicht der für Sie geschriebene Text, vielleicht wurde der auf das Display eines Smartphones gedruckt und dort allmählich verwischt...

Dann bleibt Ihnen nur *die Freude am Rest*.