

Die Spur des Körpers

In unserer zunehmend von digitalen Strukturen bestimmten Wirklichkeit gewinnt die Frage nach Status und Bedeutung des Körpers und ganz allgemein von Körperlichkeit immer größere Bedeutung. In diesem Zusammenhang gehört es zu den gern gebrauchten Allgemeinplätzen, aus der ephemeren Qualität des Digitalen zugleich auf das vollständige Verschwinden des Körpers zu schließen. Dabei ist in gewisser Weise das Gegenteil der Fall. In jedem Akt der Digitalisierung und in jedem digitalen Prozess ist stets ein Substrat des Körperlichen enthalten. Wir aktivieren nicht nur den digitalen Raum über unsere Körper, respektive über unsere Finger und Hände, welche über Touchscreens und Tastaturen gleiten. Auch das Versenden der digitalen Daten benötigt nach wie vor materielle Speicher und Sensoren, um die Signale der physischen Bewegungen zu empfangen und mit Hilfe von Algorithmen in elektrische Signale zu übersetzen, die gleichzeitig alles speichern, was die physischen Körper per Click auslösen.

Die Sachlage ist also komplexer, als es bei oberflächlicher Betrachtung scheint. Der Körper verschwindet nicht im digitalen Raum, aber er wird durch die digitalen Prozesse in einem bislang nicht gekannten Maß einer totalen Quantifizierung, Profilierung und Klassifizierung unterzogen, der die eigentliche Komplexität des Körperlichen auf algorithmisch messbare Daten reduziert. Eine der zentralen, sich daraus ergebenden Aufgaben könnte darin bestehen, den Entwurf eines Körpers zu formulieren, der seine Widerstandsfähigkeit daraus gewinnt, nicht, oder jedenfalls nicht vollständig quantifizierbar und klassifizierbar zu sein, sondern als Körper auf seiner strukturellen Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit beharrt.

Elias Wessel ist bereits seit 2013/14 mit der Entwicklung fotografischer Konzepte beschäftigt, in denen er gesellschaftlich konnotierte Themen in abstrakte fotografische Bilder umsetzt, die selbst stets eine deutliche Nähe zum Medium der Malerei aufweisen. So verwandelte er beispielsweise in *Landscapes* (2014) die in der Nähe der ukrainischen Grenze gelegene russische Stadt Kursk während eines Stipendiums-Aufenthaltes durch mit der Hand vollzogene Kameraschwenks in reine Streifenmuster-Abstraktionen, und unterlief damit die Erwartung der Gastgeber nach einer werbetechnisch einsetzbaren klassischen fotografischen Dokumentation ihrer Stadt. Und in *Cityscapes* (2014/15) lud er solange gleichzeitig Bilder von Megastädten auf den Bildschirm, bis dieser von der Flut der Daten überlastet begann Bildstörungen zu produzieren, die dann - quasi als Bild-Metaphern für den Kollaps der ständig wachsenden Metropolen - fotografisch festgehalten wurden. Seine bislang zwingendste Form hat Wessels bisherige fotografische Arbeit in dem 2017 entstandenen Großprojekt *Die Summe meiner Daten* gefunden, in dem der Künstler

kalkuliert schöne, andererseits aber auch enorm aufschlussreiche Bilder für das Verhältnis von Körper und digitalem Datenraum (er)findet.

Ausgangspunkt für die Arbeit ist jeweils das Smartphone, beziehungsweise Tablet, diese digitale Allzweckwaffe, mit der wir inzwischen unser Leben so weitgehend organisieren, dass schon der temporäre Verlust des kleinen rechteckigen Zauberkästchens viele von uns an den Rand des Nervenzusammenbruchs bringt. Weswegen sich wiederum Digital-Detox-Angebote größter Beliebtheit erfreuen. Das Smartphone, vor allem seit es dank Apple zu einem sexuell aufgeladenen Streichelinstrument wurde, ist so etwas wie eine universale, legale Droge, an der wir hängen, wie der Junkie an der Nadel. Und sage keiner, dass die Folgen dieser digitalen, hübsch verpackten Sucht, nicht ähnlich gravierend sein können, wie die Abhängigkeit von Rauschgiften. Das Perfide daran ist, dass die Abhängigkeit unserer Körper vom Smartphone in einer von digitalen Strömen beherrschten Welt gewissermaßen unausweichlich ist, weil ohne dieses Gerät der Zugang zu vielen Bereichen unseres Lebens von der Finanzwelt bis hin zu der Organisation unserer Freizeit, wenn nicht vollständig verwehrt, dann doch erheblich erschwert wird. Das Smartphone ist damit die erste Droge, die nicht nur unser gesellschaftliches Leben in hohem Maße bestimmt, sondern auch ein politisch unverzichtbares Instrument zur Organisation und Überwachung unseres individuellen wie kollektiven Zusammenlebens darstellt.

Elias Wessel nähert sich dieser Wunderbox, die uns permanent erfasst, protokolliert, berechnet und damit auch über Daten verfügt, aus denen sich unser zukünftiges Tun ein Stück weit antizipieren lässt, während wir mehr oder weniger immer noch davon ausgehen, dass wir diese Prozesse steuern, in drei mit einander verknüpften Werkgruppen. In der *Off-Reihe* fotografiert der Künstler die Displays des eigenen Smartphones oder fremder Geräte inklusive ihrer hinterlassenen Fingerspuren bei ausgeschaltetem Gerät. Die fotografierten Strukturen werden anschließend vergrößert und in 135 x 223 cm große Farbfotos übersetzt. Für die *On-Serie* lädt Wessel die für die Off-Reihe entstandenen Bilder auf verschiedene Smartphones (darunter auch das eigene) und fotografiert diese wiederum von den mit neuen Fingerspuren versehenen Displays ab. Dabei arbeitet er mit unterschiedlichen, teils farbigen Lichtsetzungen. Die entsprechend vergrößerten finalen Fotografien variieren leicht in ihrer Größe zwischen 199,8 x 164 cm und 222,4 x 164 cm. Für die *B/W-Serie* übertrug Wessel das Verfahren in den Schwarz-Weiß-Bereich. Auch die so entstandenen Arbeiten zielen mit Größen zwischen 204,6 x 164 cm und 231,9 x 164 cm auf eine monumentale Wirkung. Die Größe der Arbeiten muss hier genannt werden, weil nicht zuletzt sie dafür sorgt, dass wir uns zu diesen Bildern körperlich verhalten müssen. Die Physis, die sie präsentieren und repräsentieren strahlt auf uns als Betrachter ab und macht uns unserer Körperlichkeit bewusst.

Ihre abstrakteste Wirkung entfaltet die Werkgruppe in ihrer schwarz-weiß-Form, ihre malerischste und farbigste Ausstrahlung gewinnt sie in der *On-Serie*. In der *Off-Serie*

wiederum leuchten die Bilder beinahe magisch in einem tiefen Schimmer von Bronze, Kupfer und Sepia. Ganz gezielt setzt Wessel hier das fotografische Verfahren ein, um eine eminent malerische Wirkung zu erzielen. Das ist nicht nur deswegen schlüssig, weil die Displays von Smartphones und Tablets ja selbst schon die Form eines Tafelbildes aufweisen, sondern auch, weil Digitalisierung grundsätzlich alles, was sie prozessiert, immer nur als Bild anbietet. Dabei ist alles, was auf Wessels Bildern erscheint, dennoch zunächst einmal ein ungemein überzeugender Beleg für das Körperliche im Digitalen. Die enorm vergrößerten Wischspuren von Fingern beglaubigen ja nicht nur sozusagen indexikalisch die physischen Berührungen der Bildoberfläche und wirken zugleich wie gestische Spuren von breiten Pinselstrichen; sie machen damit auch auf die ursprüngliche Begriffsbedeutung des Digitalen aufmerksam: Schließlich bedeutet *Digitus* nichts anderes als Finger und *digitalis* zum Finger gehörig, was darauf verweist, dass die frühesten Operationen des Berechnens und Quantifizierens, und damit die erste Stufe auf dem Weg zum Computer, durch das Abzählen mit den Fingern erfolgte.

Interessanterweise zeigt der Künstler die fotografische Aneignung von Benutzeroberflächen, mit denen digitale Prozesse gesteuert werden im Modus einer Malerei, die deutlich an die Nachkriegsabstraktion des Informel erinnert. Das ist insofern bemerkenswert, als das Informel ein Bekenntnis zur totalen Formlosigkeit war, geboren nicht zuletzt aus den verheerenden Erfahrungen des zweiten Weltkriegs und den Gräueln des Nationalsozialismus, durch die alle bisherigen ästhetischen Formulierungen quasi kontaminiert waren. Es entbehrt insofern nicht einer gewissen Ironie, dass Wessel die physischen Spuren unseres permanenten Informiert-Sein-Wollens als Ausdruck des Nicht-Informierbaren, des Informellen fasst.

Während wir auf diese schimmernden, informellen Tableaus schauen, wird einem mehr und mehr klar, dass die Benutzeroberflächen, mit denen wir uns durch die Welt wischen, letztlich doch anders funktionieren, als es uns immer versprochen wurde: Nicht als Portal, das uns zu den Dingen hinter der Oberfläche führt, sondern als glatte, hermetische Fläche, hinter deren gläserne Härte wir nie gelangen werden. So gesehen verspricht der Begriff der Benutzeroberfläche eben nicht die Souveränität des Nutzers gegenüber der Technologie, sondern das Gegenteil: Die weitgehende Ohnmacht des „Users“ gegenüber der Blackbox-Technologie, mit der er hantiert. Hinter der schimmernden Schönheit der verführerisch glimmenden Tafeln, die uns ästhetisch in die 1950er Jahre zurückkehren lassen, steckt schlussendlich ein desillusionierender Befund: Wenn man auf den Bildern den labyrinthisch und vielfach überlagerten Wisch- und Streichbewegungen der anonymen Nutzer folgt, hat man das deutliche Gefühl, dass sich alle, inklusive der eigenen Person, dabei hoffnungslos verlaufen haben. Was bleibt ist unser körperlicher, substanziell fettiger Rückstand, den wir auf einer undurchdringlichen Oberfläche hinterlassen haben, während unsere Finger Kontakt mit den unendlichen Datenströmen aufnehmen. Ein kümmerlicher Rest der *Summe unserer Daten*, die längst an anderer Stelle gespeichert ist.