

Nikolaus Kratzer, Februar 2022

Images Through an Algorithmic Lens – Zur Visualisierung der Wirklichkeit

Untrennbar mit der Erfindung der Fotografie verbunden ist die Suche nach Möglichkeiten photographischer Bildmanipulation. Besonderen Einfallsreichtum demonstrierten dabei Künstler, also Fotografen, die mit ihren Bildwerken Kunst schaffen und um die Anerkennung des künstlerischen Potentials ihres Mediums kämpften wollten. Im Verlauf des 19. Jahrhunderts trat man vor allem gegen den Vorwurf an, dass Fotoapparate Maschinen seien, die nichts anderes als mechanische Kopien der Realität herstellen, mithin keinen Spielraum für künstlerische Kreativität zuließen und somit keinesfalls als Kunst bezeichnet werden können.

Einer der ersten Versuche, gegen die Leblösigkeit des photographischen Bildes vorzugehen, bestand im manuellen Kolorieren von Daguerreotypen. Dies schien insofern naheliegend, als dass die Farblosigkeit ein bestimmender Faktor im Konkurrenzverhältnis zur Malerei war. In weiterer Folge gingen Fotografen wie Gustave Le Gray dazu über, nicht erst das Endprodukt, sondern den Entstehungsvorgang selbst zu manipulieren. Eines der berühmtesten Beispiele für frühe Bearbeitung von Negativen sind Le Grays ikonische Meereslandschaften. Die Erfassung von spektakulären Wolkenformationen einerseits und dramatischem Wellengang andererseits erforderte unterschiedliche Belichtungszeiten. Deshalb fertigte Le Gray zwei Negative an, die er zu einem Negativ montierte, um schließlich am Abzug ein zusammengesetztes Bild zu erhalten. Zwei zu verschiedenen Zeitpunkten entstandene Augnahmen bildeten schließlich ein Bild, das von den Rezipienten als real existierende Szenerie wahrgenommen wurde – als Visualisierung der Wirklichkeit.

Man könnte die Liste mit Manipulationsmöglichkeiten analoger Fotografie fortsetzen. Im Zusammenhang mit Elias Wessels „Images Through an Algorithmic Lens“ führt allerdings bereits dieses Beispiel vor Augen, dass photographische Manipulation eine Tradition hat und dass diese Tradition eng mit dem Anspruch verbunden war, Kunst zu produzieren. Und gerade die Verknüpfung von grundlegenden Problemgeschichten der Fotografie mit neuester Technik und aktuellen Gesellschaftsdebatten kann als zentrale Qualität von Elias Wessels Arbeitsmethodik bezeichnet werden.

Bei der vorliegenden Serie beschäftigte sich der Künstler mit dem auf herkömmlichen Smartphones installierten Panoramamodus, der es Nutzern über einen Algorithmus ermöglicht, auf einfache Weise durch langsames Bewegen der Kamera bei gleichzeitiger Aktivierung der Funktion in nur wenigen Sekunden eine Panoramaansicht zu erstellen. Der Algorithmus „montiert“ – um beim Bild von Le Grays Negativmontage zu bleiben – eine unendliche Anzahl von Bildsequenzen zu einem breiten Bildstreifen zusammen. Das Endprodukt ist ein computergeneriertes Bild, das sich naturgemäß von dem, was das menschliche Auge wahrzunehmen vermag, perspektivisch und hinsichtlich der gestochenen Schärfe maßgeblich unterscheidet.

Elias Wessel fordert den Algorithmus gleichsam zu einem Duell heraus, versucht ihn zu unterwandern, seine Programmierung zu konterkarieren. Seine Bildprodukte sind keine Panoramen, sondern abstrakte Kompositionen, die lediglich entfernt an das ursprüngliche Motiv erinnern. Dabei ist entscheidend, dass Elias Wessel nicht nur eine Form fotografischer Technik künstlerisch adaptiert. Es geht ihm vielmehr um die psychophysiologische Dimension visueller Wahrnehmung. Das „perfekte“ und omnipräsente Smartphone-Bild wird nicht als evolutionäre Höchstleistung angesehen, sondern in ein Spiel verwickelt, das letzten Endes darauf abzielt, Optimierungszwänge beiseite zu schieben und einen Blick auf „Sinnlichkeit“ (Wessel) zu eröffnen.

Dieser Mangel an Sinnlichkeit, der bereits dem ästhetischen Diskurs des 19. Jahrhunderts als Hauptargument gegen das künstlerische Potential des fotografischen Mediums diente, ist wiederum eng mit der Geschichte abstrakter Malerei verbunden. Denn – so ein gängiges Argumentationsmodell – die Fähigkeit des Fotoapparates, Natur perfekt zu kopieren, soll einer der Gründe dafür gewesen sein, dass gewisse Malereitendenzen zur Gegenstandslosigkeit übergingen. Mit anderen Worten: Die Malerei widmete sich – um nicht zu technisch zu wirken – der Sinnlichkeit abstrakter Farbkompositionen. Abstraktion diente in dieser Lesart als eine Art Schnitt, Zäsur oder Kehrtwende, um die Vorstellung davon, welche Reize ein Bild beim Rezipienten auslösen kann, neu zu denken. In ähnlicher Weise setzt Elias Wessel dem omnipräsenten Bildspektakel vitale Unschärfe entgegen.

Heute hat sich das Medium der Fotografie unangefochten als Teil der Bildenden Kunst etabliert. Was sich jedoch im Bereich künstlerischer Fotografie seit dem 19. Jahrhundert nicht verändert hat, ist die beständige Auseinandersetzung mit technischen Grundbedingungen und der Frage, wie diese manipuliert werden können. Dabei gelingen Elias Wessel durch die Verbindung von technischer Findigkeit, kompositorischem Können und reflexivem Denken höchst sinnliche Photographien.