

Fotografie als Versuchsanordnung und Denkprozess

Bärbel Kopplin, 2021

Alle Werke von Elias Wessel entstehen zunächst einmal im Kopf. Am Anfang steht immer die Idee, dann folgt die klar kalkulierte Umsetzung - nichts ist Zufall. Inspiration, Kreativität, künstlerisches Experiment und forschender Blick sind essentiell für den Künstler. Fotografisches „malen“ mit Licht, Lichtreflexionen, aber auch die Verwandlung von digitalen Spuren in „körperhafte“ Bilder kennzeichnen den Ansatz, den Wessel immer weiter modifiziert und dabei beständig nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten sucht.

Im Frühjahr 2014 beginnt Elias Wessel in New York mit der Arbeit an seiner bisher umfangreichsten Serie von 42 Blättern, der er den Titel „*Sprung in die Zeit*“ gibt. Zu diesem Zeitpunkt hat sich Wessel bereits lange von seinen anfänglich noch realistischen Fotoarbeiten abgewandt und sucht nach neuen Wegen zurück zur Malerei - allerdings mit fotografischen Mitteln. Seit 2008 lebt er in New York. Reisen nach Ägypten, Tunesien, Korea, China, Taiwan, Indien und Syrien weiten den Blick und bringen neue Eindrücke. Entscheidend in dieser Zeit wird aber auch die Begegnung mit dem deutschen ZERO-Künstler Otto Piene, der nicht weit von New York in Groton bei Boston sein Atelier hat. Die Auseinandersetzung mit Piene, dessen lebenslanges künstlerisches Thema Licht war, löst bei Wessel den Wunsch aus, sich ebenfalls mit diesem elementaren Thema in seiner Kunst zu beschäftigen. Dreimal hat Elias Wessel den über 80jährigen deutschen Lichtkünstler in Groton ab September 2013 besucht, bevor dieser überraschend am 17. Juli 2014 in Berlin im Taxi auf dem Weg zu seiner großen Deutschland-Retrospektive im Gropius-Bau verstorben ist.

In der Serie „*Sprung in die Zeit*“ verarbeitet Wessel seine in der Beschäftigung mit Piene gewonnenen Erfahrungen im Umgang mit Licht. Ausgangspunkt ist allerdings die Referenz an eine andere Größe der Kunstgeschichte. Die 42 Blätter sind eine Hommage an Kasimir Malewitsch. Der berühmte Suprematist hat für einige Zeit in dem russischen Stadt Kursk - nicht weit von der ukrainischen Grenze gelebt - und genau dorthin führt Wessel im Herbst 2014 ein Artist-in-Residence-Programm. Im Zuge der Vorbereitungen auf seinen Aufenthalt setzt sich Wessel schon im Vorfeld mit dem besonderen kunsthistorischen Erbe dieser Region auseinander und nimmt dabei besonders intensiv Malewitschs Werk und die Frage nach dem Wesen des Bildes in den Blick.

So beginnt die Serie für Wessel zunächst mit der Auseinandersetzung mit Malewitschs „Schwarzen Quadrat“ in Form eines schwarzen Rechtecks. Bald schon bekommt seine Arbeit aber etwas Richtungsweisendes. Ein „Schalter“ zwischen Vergangenheit und Zukunft wird umgelegt. „*Sprung in die Zeit*“ wird zu einem Sprung in eine andere Zeit, in eine

neue Schaffensperiode. Wessel beschreibt das selbst mit den folgenden Worten: „*So befand ich mich in Gedanken mehr als zuvor in meiner Vergangenheit - in der ich noch gemalt hatte - , der Gegenwart - in der ich gerade versuchte mich von der gegenständlichen Fotografie zu lösen und der in Zukunft bevorstehenden Zeit in Russland.*“¹

Durch diese gefühlten wie auch in der Serie fotografisch festgehaltenen Zeitsprünge kam es zu der Titelgebung in Anspielung auf eine Ausstellung „*Sprung in die Zeit*“ in der Berlinischen Galerie im Jahr 1992, mit der sich Wessel schon während seines Studiums intensiv beschäftigt hatte.² Es ist ein Sprung durch 100 Jahre, die zwischen Malewitschs Werk aus dem Jahr 1915 und der Hommage Wessels im Jahr 2014 liegen. Es ist ein Sprung aus der künstlerischen Vergangenheit von Wessel in eine neue Gegenwart und Zukunft. Es ist ein Sprung in und durch zahllose Variationen eines Themas, das die Kunstgeschichte nachhaltig beschäftigt hat und sicher weiter wird - von Josef Albers über Ad Reinhard bis Hermann Nitsch.

Das „*Schwarze Quadrat*“ ist das wohl berühmteste Bild von Kasimir Malewitsch. Ein Viereck von nicht ganz 80 x 80 cm, kein exaktes Quadrat - seine Außenkanten verlaufen nicht genau parallel zum Bildrand. 1915 stellt es Malewitsch in St. Petersburg - dem damaligen Petrograd - der Öffentlichkeit vor. Es ist das Nichts und zugleich das Unendliche. Auf der „*tabula rasa*“ seiner Leinwand wollte der Russe einen Neuanfang der Malerei wagen. Für ihn ein Akt der Befreiung. Für die Zukunft ein langwirkendes formgebendes Vorbild, das bis heute wichtige Fragestellungen evoziert.

Mit dem ersten Blatt aus der Serie „*Sprung in die Zeit, No. 1*“ verbeugt sich Wessel am deutlichsten vor dieser Ikone der Moderne. Bei den meisten Ausstellungen wird daher die Arbeit „*No. 1*“ aus der Serie mit den schwarzen, sich überlagernden Rechtecken - entsprechend dem Wunsch des Künstlers - in der oberen linken Ecke des Raumes platziert. Wessel folgt damit der programmatischen Hängung von Malewitschs Quadrat im sogenannten „*schönen Winkel*“, d. h. übereck in Schrägposition unterhalb der Decke. Also dort, wo traditionellerweise in einer russischen Wohnstube die Ikone angebracht ist.

Ausgangspunkt für alle Blätter aus der Serie von Elias Wessel ist die Fotografie. Das, was schließlich zu sehen ist, entsteht in mehreren Schritten: Auf einem selbstgebauten Leuchtkasten werden Farbfolien übereinandergelegt und im Gegenlicht in Schwarz-Weiß so abfotografiert, dass die Formen aus einem hellen Umfeld zu wachsen scheinen. In den auf Durchsicht konzipierten Aufnahmen verdichten sich die feinen Überlagerungen aus Papier und transparenten Folien zu einem Bild, das in seiner Form immer wieder neu vom Künstler arrangiert wird. Aber auch dem Zufall wird Raum gegeben. Struktur und Textur verändern sich durch Staub und Feuchtigkeit, der sich auf den Folien im Laufe der Zeit absetzt. In diesem Prozess wird auch die Hitze der Sonne und des Leuchtkastens zum

formgebenden Faktor. So entstehen mannigfaltige Variationen der Überlagerung von rechteckigen, dreieckigen, länglichen und strichartigen Formationen. Aber auch wild zusammengezogene und sich in alle Richtungen hin verformenden Gebilde sind möglich - wie in dem fast schon arabischen Blatt „No. 21“. Im steten Wandel ergibt sich eine immer neue Ordnung, die den Gesetzen von Fülle und Leere zu folgen scheint. Zwischen der Bearbeitung der einzelnen Blätter liegen oft mehrere Tage, so dass sich die Arbeit an der Serie über viele Monate hinzieht. Es entsteht ein Blatt nach dem anderen. Im Kopf des Künstlers ist oft schon die Vorbereitung der nächsten Arbeit im Gange, wenn sich noch das vorhergehende Blatt im Arbeitsprozess befindet. Fertiggestellt ist die Serie schließlich kurz vor der Abreise nach Russland im September 2014.

Entstanden ist in diesem halben Jahr ein Werk von hoher Komplexität und Konzentration, in dem das Prinzip des Zufalls ebenso zu Tragen kommt wie die präzise Konzeption von Abläufen und Wirkungen. Es sind stille und zugleich sehr kraftvolle Bilder mit Modulationen und kleinen Eingriffen von einem Blatt zum anderen. Die Folien werden zu abstrakten, bewegten, diffusen Flächen, die den Betrachter mit ihrer sich immer wieder erneuernden und verändernden Schönheit der Anordnung in den Bann ziehen. Die vielfältigen Abstufungen von tiefem Schwarz, zu zarten Grautönen bis ins lichte, unendliche Weiß erschließen den Raum in seiner ganzen Dimension. Geschlossene Flächen, die mit ihrem gesättigten matten Ton jegliches Licht schlucken, stehen neben völlig transparenten und durchsichtigen Partien, die den Raum ins Unendliche öffnen. Dabei entwickelt jedes Blatt eine eigene Ästhetik und ist doch wiederum Teil des Ganzen.

Wie ein Forscher umkreist Wessel mit dieser Serie fast wie in einer Versuchsanordnung das Thema von Licht und Dunkel, Form und Fläche. Dazu passt der sachlich nüchterne weiße Hintergrund vor dem sich seine Formgebilde in großer Klarheit entwickeln. Das strenge Schwarzweiß verleiht den Blättern Würde und Präzision.

Räumliche und physische Präsenz gewinnen seine Arbeiten nicht zuletzt durch ihre oft beachtlichen Ausmaße. Die Entscheidung für ein bestimmtes Format gehört bei Wessel zur künstlerischen Strategie. Mit ihren Maßen von 152,4 x 101,6 cm entfalten die 42 Werke der Serie „*Sprung in die Zeit*“ eine enorme Wirkung und zwingen den Betrachter zu einer Stellungnahme. Im Spannungsfeld dazu steht eine Edition mit kleineren Formaten, die ebenfalls Teil präziser Überlegungen ist.

Zufall und Kalkül, malerische Wirkung und fotografische Ausführung sind essentiell für Wessel. In der Abfolge seiner 42 Blätter dekliniert der Künstler nicht nur seine persönlichen Variationen zu Malewitsch durch, sondern wandert auch durch die Möglichkeiten der Fotografie in Bezug zur Malerei. Mit jedem Blatt lotet er von Neuem die Potentiale seines Mediums in seiner technischen und konzeptionellen Spannweite aus, konfrontiert uns mit

seinen abstrakten und zugleich malerischen Ergebnissen und schafft damit eine Brücke zwischen Malerei und Fotografie. Dabei ist sein Ansatz stets unkonventionell. Wie schon vor ihm Vertreter der experimentellen Fotografie von Eadweard Muybridge bis Man Ray sich von der Realität abgewandt und in spielerischer, abstrahierender und experimenteller Form fotografische Möglichkeiten erforscht haben, ist auch Wessel auf der Suche nach ungewöhnlichen Bildern, die den Betrachter zu einer neuen Wahrnehmung und neuen Fragestellungen herausfordern.

„*Et sic in infinitum*“ - Und so ins Unendliche. Diese Worte stammen nicht von Malewitsch. Sie stehen vielmehr an den vier Seiten eines anderen schwarzen Quadrats. Es handelt sich um einen Kupferstich aus dem Jahr 1617. Als Bild für den dunklen Urstoff sollte das schwarze, leicht lichtdurchlässige Viereck den Beginn der Schöpfung aus dem Nichts illustrieren. Geschaffen wurde dieser Kupferstich für ein Traktat über die Entstehung des Kosmos, verfasst von dem englischen Theosophen und Arzt Robert Fludd,³ der dabei an den Schöpfungsbericht der Genesis dachte. In einem großen Sprung durch die Zeit landet man von hier wiederum bei den Arbeiten von Elias Wessel, dessen zentrales Thema Licht ist. Licht ist die Folie für alle Schattierungen der Dunkelheit - von der undurchdringlichsten Schwärze bis hin zu den zartesten Abschattierungen von Weiß - wenn nur noch Transparentes über Transparenten zu schweben scheint.

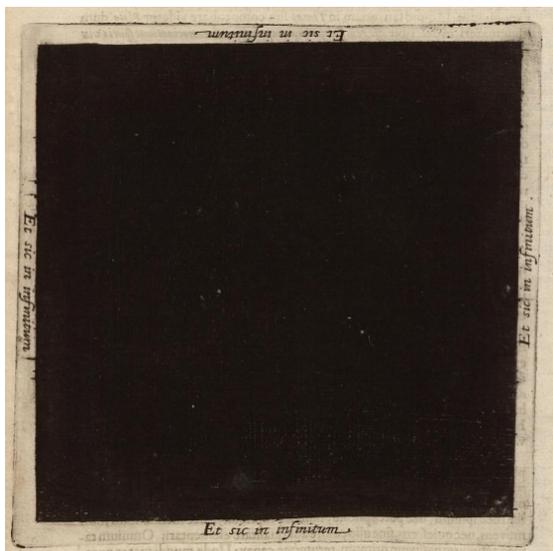
„*Sprung in die Zeit*“ - Der Titel der Serie öffnet neben dem konkreten Bezug zu der Ausstellung in Berlin eine große Pforte für weitreichende Assoziationen: Zeit und Raum als unfassbare Dimensionen beschäftigte bereits die Philosophen der Antike wie Heraklit, Platon, Aristoteles und Augustinus. Ein „*Sprung in die Zeit*“ ist wie ein Sprung in die Unendlichkeit - oder wenn man bei einem von Heraklit geprägten Bild bleiben möchte, ist es wie ein Sprung in einen unendlichen Fluss - „*panta rhei*“, der als Metapher für die Zeit steht. Mit einem Sprung schafft man sich Raum. Ein Sprung geht gleichermaßen in den Raum wie in die Zeit. Raum und Zeit sind unbegrenzt - dennoch steht jedem von uns nur eine begrenzte Menge davon zur Verfügung. So liefert die Arbeit von Wessel in vielerlei Hinsicht Denkstoff. Auf sehr subtile Weise sind die stillen, unaufgeregten Bilder Wessels ungewöhnlich vielschichtig. Sie spannen Fäden in die Kunstgeschichte von Malewitsch bis hin zur Geschichte der Fotografie unserer Tage. Sie eröffnen einen breiten Raum für Gedankenspiele und Assoziationen in die Welt der Philosophie und sie bieten schließlich dem Betrachter mit jedem einzelnen Blatt ein Angebot zu einer neuen, geschärften Wahrnehmung. Dabei ist Wessels Ansatz unkonventionell, indem er Konventionen sprengt, Grenzen zwischen Fotografie und Malerei überschreitet und damit zu einer ganz eigenen Bildsprache findet.

Anmerkungen

1 Zitat aus einer E-Mail des Künstlers an die Autorin vom 31.03.2020

2 „*Sprung in die Zeit: Bewegung und Zeit als Gestaltungsprinzipien in der Photographie von den Anfängen bis zur Gegenwart*“. Eine Ausstellung in der Berlinischen Galerie, Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 20.11.1992 - 17.1.1993; Berlin 1992

3 Robert Fludd (1574-1637), englischer Philosoph, Theosoph und Mediziner. Darstellung der Urmaterie „*Tractatus I, Lib I., S. 26, Caput V*“, 1617. Robert Fludd, „*Utriusque cosmi Maioris scilicet et minoris Metaphysica, physica atque Technica historia im Duo Volumina : aere Iohan-Theodori de Bry, typis Hieronymi Galleri*“, (Oppenheim, Frankfurt) 1617



Darstellung von Urmaterie aus dem 17. Jahrhundert von Robert Fludd