

**Haltlose Gegenwart**  
*Lassen sich Elias Wessels „Textfetzen“ lesen?*

In populären Darstellungen der Physik trifft man seit Beginn des 20. Jahrhunderts auf ein einprägsames Bild, das die Entstehung von Ordnung durch Zufallsprozesse beschreibt. Als einer der ersten verwendete es der französische Mathematiker Émile Borel 1914 in einer kleinen, aber bemerkenswerten Abhandlung über den Stellenwert des Zufalls in den Wissenschaften: „Denken wir uns, wir hätten eine Million Affen dressiert, zufällig die Tasten einer Schreibmaschine anzuschlagen, und dass sie, unter Aufsicht analphabetischer Vorarbeiter, unermüdlich 10 Stunden am Tag auf einer Million Schreibmaschinen verschiedener Hersteller tippen. Die analphabetischen Vorarbeiter sammeln die geschwärzten Blätter und fügen sie zu Bänden zusammen. Am Ende eines Jahres würde sich dann herausstellen, dass diese Bände die exakte Kopie von Büchern jeder Art und jeder Sprache enthielten, wie sie von den reichsten Bibliotheken der Welt verwahrt werden. Genau so groß ist die Wahrscheinlichkeit, dass für einen sehr kurzen Moment in der Zusammensetzung eines Gasgemischs in einem Behälter A eine Abweichung in der Größenordnung von einem Hunderttausendstel entstünde.“<sup>1</sup> Das „miracle des singes dactylographes“, wie Borel es nannte, sollte verdeutlichen, dass auch eine in ihren Dynamiken ganz vom Zufall beherrschte Welt der Elementarteilchen sich nicht vollkommen unvorhersehbar verhält, sondern immer noch den Naturgesetzen folgt, wenn auch nur im Rahmen bestimmter statistischer Verteilungen. In den Bereich der Kunst ging diese wahrscheinlichkeitstheoretische Auffassung der Wirklichkeit erst über, als mit der mathematischen Theorie der Kommunikation von Claude E. Shannon ein Instrumentarium bereitstand, auch kulturelle Zeichenprozesse in dieser Weise zu mathematisieren. So betrachtete der Physiker und Philosoph Max Bense Ende der 1950er Jahre Shannons Kommunikationstheorie als geeignete Brücke zwischen Natur- und Geisteswissenschaften, mit deren Hilfe sich auch ästhetische Prozesse als selektiv und vom Zufall durchsetzt beschreiben ließen. Aufgrund seiner statistischen Natur aber hätte ein in dieser Weise aufgefasstes „Kunstwerk“, wie Bense meinte, „keine definitive Wirklichkeit, sondern nur Wahrscheinlichkeit.“<sup>2</sup> An ihm interessiere allein die Struktur von Zeichen, in der sich ein bestimmtes Maß an Information realisiere, die also mehr oder weniger überraschend sei. Der Kunst und ihrer Analyse kam damit bei Bense die Aufgabe zu, eine der (wissenschaftlichen und technischen) Abstraktheit moderner Alltagswelten angemessene intellektuelle Haltung einzuüben.

Die „Textfetzen“, die dieses Kunstbuch von Elias Wessel versammelt, verfolgen auf den ersten Blick ein ganz ähnliches Ziel. Sie entsprechen einer Ästhetik der Abstraktion, die den gewohnten, bedeutungsorientierten Umgang mit gedruckten Texten irritiert und die Aufmerksamkeit auf die materielle Anordnung der Zeichen lenkt. Die semantischen Bruchstücke, auf die die Lektüre stößt, lassen noch

---

<sup>1</sup> Émile Borel: *Le hasard*, nouvelle éd. revue et augmenté, Paris: Presses universitaires de France, 1948, S. 124 (eigene Übers.).

<sup>2</sup> Max Bense: *Aesthetica. Einführung in die neue Aesthetik*. 2. erw. Aufl. Baden-Baden: Agis, 1982, S. 264 f.

Kontexte erahnen, ohne dass diese klare Konturen gewinnen würden. Zusammenhängende Phrasen erscheinen teilweise auseinandergerissen und über das Blatt gestreut. Allerdings entstammen die Texte doch einem ganz alltäglichen, unkünstlerischen Vorgang: der Lektüre von Newsfeeds auf der Social-Media-Plattform Facebook. „Textfetzen. It’s Complicated: Texte aus einem a/sozialen Netzwerk 2019-2021“ lautet der ausführliche Titel des Bandes, der das Ergebnis eines aufwändigen künstlerischen Konzepts und zudem Teil eines umfangreicheren Werkzyklus ist. So hat Elias Wessel in einem ersten Schritt das individuelle Scrollverhalten am Bildschirm fotografisch durch Langzeitbelichtung erfasst. Die so entstandene Überlagerung von Texten, Bildern, Videos und Grafiken hat die Anmutung von abstrakten farbigen Gemälden. Ausgestellt werden sie unter dem ironischen Titel „It’s Complicated“, der einfach die facebookeigene Taxonomie privater Beziehungsformen zitiert, von der Sache her aber zugleich auf einen Zustand loser und damit grenzenlos variabler Kopplungen verweist, auf dem das gesamte Geschäftsmodell der Plattform basiert. „Was ist eigentlich die soziale Handlung im sozialen Netzwerk?“, fragt Elias Wessel und gibt in seiner künstlerischen Arbeit die Antwort: Es ist die unaufhörliche Bewegung des Knüpfens und Lösens von Verbindungen, was auch die ambivalente Rede von einem „a/sozialen Netzwerk“ plausibel macht. Was bei Bense also Kennzeichen allein von ästhetischen (und mikrophysikalischen) Prozessen war, hat sich hier auf das Gebiet der vernetzten, plattformgestützten Alltagskommunikation verschoben, deren technisches Prinzip die Speicherung und Verarbeitung aller verfügbaren Nutzerdaten ist. Dadurch wird das *social networking* im Internet selbst zur Ressource, die bewirtschaftet werden kann. „Big Data“, so der Soziologe Armin Nassehi, „erzeugt keine sozialen Gruppen, sondern statistische Gruppen.“<sup>3</sup> Und es ist diese Ebene abstrakter, sich ständig wandelnder und zugleich unsichtbarer Formbildung, auf die das künstlerische Konzept von „It’s Complicated“ zielt. Auch wenn am Ende keine Fotografien im engeren Sinne stehen, so muss man doch von einem fotografischen Verfahren sprechen. Der Kern des Fotografischen, so hat es der Literaturtheoretiker und Semiotiker Roland Barthes formuliert, ist „das absolute *Besondere*, die unbeschränkte, blinde und gleichsam unbedarfte *Kontingenz*“, es ist „die *Tyche*, der *Zufall*, das *Zusammentreffen*, das *Wirkliche* in seinem unerschöpflichen Ausdruck.“<sup>4</sup> In diesem Sinne speichern die Bilder der „It’s Complicated“-Serie wie Screenshots in der Vergangenheit liegende Ereignisse, die sie aber zugleich in eine abstrakte räumliche Konfiguration überführen.

Die den „Textfetzen“ vorgelagerte Audioarbeit trägt den Titel „Ist möglicherweise Kunst“. Hier sind die in den Bildern der „It’s Complicated“-Serie enthaltenen Textfragmente mit Hilfe von Standardsoftware herausgefiltert und als Stimmen hörbar gemacht. Und insofern das Ergebnis die Aufmerksamkeit auf die ästhetische Struktur des Gesprochenen lenkt, liegt hier etwas vor, das ähnlich wie ein computergeneriertes Gedicht an Kunst erinnert, ohne damit aber schon Kunst zu sein. In einem dritten Schritt nun verlagert sich die Arbeit noch einmal vom Feld des Sichtbaren und des Hörbaren ins Feld des Lesbaren. Man trifft hier auf deutsche, englische und arabische Texte, in denen kleine, durch ein Glossar am Ende des Bandes erläuterte Quadrate an die sonst unsichtbar gemachte

---

<sup>3</sup> Armin Nassehi: *Muster. Theorie der digitalen Gesellschaft*. München: C. H. Beck, 2019, S. 302.

<sup>4</sup> Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985, S. 12.

elektronische Herkunft erinnern. Es handelt sich um Icons und Piktogramme, die sich nicht in Text übersetzen lassen und somit als Symptome der ursprünglichen Hypertextstruktur in den linear gedruckten Band hineinragen. „Der Bastard oder die Verbindung zweier Medien“, beschrieb der kanadische Literatur- und Kulturwissenschaftler Marshall McLuhan 1964 die Voraussetzungen der eigenen Analyse der zeitgenössischen Medienkultur, „ist ein Moment der Wahrheit und Erkenntnis, aus dem neue Form entsteht. [...] Der Augenblick der Verbindung von Medien ist ein Augenblick des Freiseins und der Erlösung vom üblichen Trancezustand und der Betäubung, die sie sonst unseren Sinnen aufzwingen.“<sup>5</sup> Dies gilt auch für das künstlerische Verfahren in Elias Wessels Werkzyklus „It's Complicated“, und zwar sowohl hinsichtlich des ästhetischen Zusammentreffens von Fotografie und Malerei als auch hinsichtlich der Verwendung von Image-to-Text- und Text-to-Speech-Software. Vor allem aber gilt es auch für die „Textfetzen“, deren vorangestelltes Motto „Für eine neue Aufklärung“ lautet und die in der Überführung von Hypertext in ein gedrucktes Buch die Frage nach dem diesen Texten angemessenen Lesen aufwirft. Es handelt sich um Zeichenketten, deren entropische Struktur nur punktuell Lesbarkeit erlangt. Die Titel der einzelnen Abschnitte oder ‚Gedichte‘ greifen jeweils solche Wörter oder kurzen Phrasen heraus: „Lügenpresseeinrichtung“, „Mutterliebe“, „Kommentierer“, „Marktaustausch“, „Botschaft Transit“, „Stimmbezirke“, „Kalter Krieg“, „Bitte ignorieren“, „Grenzgänger“, „Feierabend für immer“, „350 Millionen Jahre in einem Bild“. Als Aufzeichnungen vergangener Lektüren deuten die „Textfetzen“ in ihrem strukturellen Zerfall auf die haltlose Gegenwart eines Lesens hin, das alles, was es erkennt, schon im nächsten Moment wieder verschwinden sieht.

Es war vor allem die Invasion der Wohnzimmer durch Fernsehbildschirme, die McLuhan zu Beginn der 1960er Jahre vom „Ende des Buchzeitalters“<sup>6</sup> sprechen ließ und ihn zum Entwurf einer Medienkulturgeschichte veranlasste. Im Blick auf die heutige Situation aber sollte man wohl eher (mit dem Theologen und Philosophen Ivan Illich) vom Ende der „Epoche des buchgebundenen Lesens“<sup>7</sup> sprechen. Illich formulierte seine Diagnose in eben dem Moment, in dem der Physiker und Softwarespezialist Tim Berners-Lee am Europäischen Kernforschungszentrum CERN bei Genf daranging, sein Konzept eines verteilten Hypertext-Systems zur Verknüpfung heterogener Speicherinhalte öffentlich zu machen. Als Hypertexttransferprotokoll (*http*) sollte es kurz darauf zur diplomatischen Grundordnung des *World Wide Web* werden. Bei diesem „Gewebe zwischen Maschinen, Daten, Organisationen und Akteuren“<sup>8</sup>, handelte es sich zunächst, darauf hat der Technikhistoriker David Gugerli unlängst hingewiesen, um eine technische Antwort auf das drängende Problem des Informationsverlusts in Computernetzwerken, sprich der zunehmenden Unübersichtlichkeit der stetig wachsenden Datenbestände. Damit etablierte sich zugleich auch ein ganz neuer

---

<sup>5</sup> Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. „Understanding Media“*. Düsseldorf-Wien: Econ, 1968, S. 66.

<sup>6</sup> Marshall McLuhan: *Die Gutenberg-Galaxis. Das Ende des Buchzeitalters*. Düsseldorf-Wien: Econ, 1968.

<sup>7</sup> Ivan Illich: *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand*. Frankfurt a. M.: Luchterhand, 1991, S. 122.

<sup>8</sup> David Gugerli: *Wie die Welt in den Computer kam. Zur Entstehung digitaler Wirklichkeit*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2018, S. 191.

Umgang mit Texten, indem diese Teil einer interaktiven graphischen Benutzeroberfläche (*Graphical User Interface*) wurden, die ein Navigieren durch die Datenbestände des globalen Netzes ermöglichte. Die neue Lesepraxis, die damit entstand, entsprach sehr weitgehend dem, was Vannevar Bush, der legendäre amerikanische Ingenieur und Wissenschaftsberater, bereits 1945 unter dem Titel „As we may think“<sup>9</sup> als Zukunft der Speicherung und Ordnung des Wissens entworfen hatte: die Ersetzung von Büchern und Bibliotheken durch eine assoziative Verknüpfung von Datenbeständen nach dem Modell neuronaler Informationsverarbeitung. In seinem Rückblick auf die Anfänge des buchgebundenen (oder scholastischen) Lesens im 12. Jahrhundert sprach Illich davon, dass der Verstand heute durch eine „neue Art Text“ geformt werde, „der keinen Anker“ hat. „Seine Schriftzeichen werden willkürlich geformt, sind wie die Signale eines Phantomschiffs, geistern auf dem Bildschirm herum und verschwinden wieder.“ Für das scholastische Lesen fungiert das „Buch als Hafen des Sinns“<sup>10</sup>. Mit der neuen elektronischen Existenzweise des Textes wird das Lesen zu einem Navigieren zwischen Lesbarkeit und Unlesbarkeit auf dem offenen Meer des globalen Datenverkehrs. Dazu gehört auch die Tatsache, dass an die Stelle des Umblätterns einzelner Seiten das ‚Scrollen‘ tritt, das sich metaphorisch an die ältere Praxis beschriebener Papyrus- und Pergamentrollen anlehnt. Im Aufeinandertreffen von Buch und Hypertext lassen die „Textfetzen“ nicht nur diese kulturgeschichtliche Zäsur scharf hervortreten, sondern machen zugleich erfahrbar, wie technisch-mathematische Datenstrukturen heute die Wirklichkeit der Alltagskommunikation durchdringen.

---

<sup>9</sup> Vannevar Bush: As we may think, in: *The Atlantic Monthly*, Bd. 176, 1945, S. 101-108.

<sup>10</sup> Illich: *Im Weinberg des Textes* (Anm. 7), S. 125.