

Datenflüsse darstellen

Patrick C Haas

Die folgende Beschreibung ist die einer fiktiven Welt, sie versucht jedoch anhand speziell erdachter Beispiele einen ersten Ansatz für die prozessorientierten Werke von Lilah Fowler darzulegen.

Nicht, dass es am Rande der Ebene jemals viele Wölfe gegeben hätte, doch seit der andauernden Trockenheit, die ihre Heimat heimsuchte, waren diese fast gänzlich verschwunden. Ein Segen für die Herden, aber die Hitze dezimierte diese schneller als es ein Rudel wilder hungriger Tiere hätte tun können. Und dann waren da die kalten Nächte. Ihr Dorf war in einer Notlage, man musste Pelze heranschaffen, um die Schwächsten der Gemeinschaft in der Nacht zu schützen. Sie war die beste Fährtenleserin und wurde damit beauftragt Wölfe ausfindig zu machen, um zumindest diesen Versorgungsengpass überbrücken zu können. Die Aufgabe war nicht leicht, fast zwei Tage schlug sie sich durch die Büsche am Rande der Ebene bevor sie eine Spur entdeckte. Erst waren es die Abdrücke eines einzelnen, noch nicht ganz ausgewachsenen Tieres, dann, einige hundert Meter weiter, am Eingang zu einem Seitental gesäumt von niedrigem Buschwerk, häuften sich die Anzahl der Pfotenabdrücke. Mit Umsicht fing sie an zu zählen, es mussten mindestens zehn sein, ungewöhnlich viele für ein Rudel und damit auch eine Gefahr für sie. Der Wind stand günstig und sie folgte der Spur bergauf. Ein Jaulen durchbrach die ruhige Szenerie und nach kurzem Umsehen entdeckte sie das Rudel, das Hang aufwärts Jagd auf Nagetiere zu machen schien. Innerhalb weniger Stunden kehrte die Fährtenleserin zurück zu ihrer Gemeinschaft und mit Hilfe einiger Jäger waren sie in der Lage fünf Tiere zu erbeuten. Der Weg in das kleine Seitental der Wölfe war nicht weit, wenn man einem alten Flusslauf gen Westen folgte und sich dann an der Vegetation orientierte. Markantes hüfthohes, immergrünes Blattwerk markierte den Eingang zum Tal.

Zwanzig Kilometer über dem Erdboden drehte der ESA-Satellit nun schon seit zwei Jahren seine Runden. In wenigen Minuten würde er zum vierzigsten Mal die ganze Oberfläche des Planeten vermessen und fotografiert haben. Man hatte vor wenigen Wochen ein Softwareupdate durchgeführt, wodurch die Auflösung der Bilder es den Forschern erlaubte, Vermutungen über die Vegetation zu äußern. Nicht, dass es möglich wäre ein Kleeblatt von einer Distel zu unterscheiden, aber immerhin einen Busch von einem Baum und anhand bestimmter Algorithmen auch Prognosen abzugeben über die Entwicklung der Flora in einer Region. Unsere Protagonistin, die Nachfahrin der Fährtenleserin aus dem kleine Seitental, hatte ihr Geographiestudium vor einigen Jahren abgeschlossen. Sie hatte von

ihrer Urgroßmutter die Geschichten der schrecklichen Dürre gehört, die über Jahre hinweg ihre Heimat heimsuchte und auch von der Bedeutung, die damals die Felle für ihre Gemeinschaft hatten. Das Tal der Wölfe hatte sie als Kind mehrfach besucht, gemeinsam mit ihrer Urgroßmutter und später auch öfter alleine. Wölfe gab es dort seit langem nicht mehr. Sie waren ausgestorben, doch die Vegetation hatte sich kaum verändert. Noch immer konnte man sich gut anhand der Wegbeschreibung der Fährtenleserin orientieren. Sie betrachtete die neuesten Aufnahmen des Satelliten und zoomte gedankenverloren an ihren Heimatort heran. Die neuen Fotos waren herausragend, man konnte die verfallenen Schuppen und neu gebauten Häuser erkennen. Die Hauptstraße, die entlang der Ost-West-Achse verlief, war von Häusern gesäumt. Einer ihrer alten Nachbarn feierte wohl im Garten hinter seinem Haus, denn eine Ansammlung von Menschen war um einen Grill zu sehen. Nach wenigen Augenblicken entdeckte sie den alten Flusslauf, der fast schnurgerade gegen Osten aus dem Dorf hinausführte. Sie folgte seinem Verlauf, bis sie, dank des neuen Softwareupdates, die niedrigen immergrünen Büsche entdeckte. Der Eingang in das kleine Seitental war verwildert und schien seit langem von niemanden betreten worden zu sein. Auf der Aufnahme konnte man die äußeren Umrisse des Tals erkennen, eine sehr bauchige U-Form, die im Westen gegen eine massive Steinwand stieß und im Norden sich in eine grüne Ebene ergoss. Als sie näher heranzoomte, entdeckte sie ein Tier, das aussah wie ein streunender Hund. "Vielleicht ein Wolf", dachte sie laut und schloss das Programm.

Es gibt einige Gemeinsamkeiten, die den zwei Textfragmenten innewohnen. Wenn man die Lebewesen aus den Geschichten vor dem Hintergrund ihrer unterschiedlichen Zeitlichkeit herausfiltert, bleibt eine jeweils subjektive Erfahrung von Landschaft und deren Ausprägung in Geologie, Flora und Fauna. Das meiste davon sind vergängliche Parameter, deren Wertigkeit oft nicht mehr überprüft werden kann, da sie der Zeit ausgeliefert waren und - zumindest im Rahmen der menschlichen Komponente der Geschichte - nur durch orale Überlieferung überdauern. Hier können sich auf die eine oder andere Art Erinnerungen an jene Punkte erhalten und die Wahrnehmung der Landschaft beeinflussen. Genau darin besteht die Gemeinsamkeit mit Fowlers Arbeiten aus den letzten Jahren. Die Künstlerin sieht sich als Sammlerin von Datensätzen, losen Informationen über Architektur, urbaner Räume und Landschaften, in denen sie Korrelationen sucht. Ein gutes Beispiel für diese Herangehensweise und Analyse von Informationen ist die Realisierung ihrer Skulptur am Bau (Commonplace, 2015) des Bedford Estates. Hierfür wertete sie die Archive des Estates aus, stellte sie in den Kontext ihrer sozialgeschichtlichen Relevanz und wählte einen Satz ("Our knowledge is nothing but the glass of our own

imperfections") aus einem der Dokumente aus, den sie in einen binären Code umwandelte. Diese verschlüsselte Übersetzung generiert ein starkes Bild aus horizontalen und vertikalen Lichtern, die die Fassade des Gebäudes erstrahlen lassen. Fowler geht es um den Prozess des Abstrahierens ihrer Recherchen, wofür sie Datensätze als Ausgangsmaterial nutzt. Wie in den obenstehenden Textfragmenten gibt es einige Orientierungspunkte, die Fowler in den Vordergrund setzt und daraus ihre meist formalen, minimalistisch anmutenden, abstrakten Werke generiert.

Wie solche Daten erhoben bzw. verwertet werden, kann man an der Online (webbasierten) Ausstellung bei Maria Stenfors (Which pixel am I standing on?, 2015) erahnen. Der Besucher der Webseite war eingeladen, den physischen Weg des Aufrufens der Webseite nachzuverfolgen: über den eigenen Router, den Server des Providers hin zur IP der Homepage bis zum Modem der Galerie und die damit verbunden realen Daten der Standorte. Fowler versucht hier das digitale Netzwerk sichtbar zu machen, indem sie die zugrundeliegende Architektur des Internets zugänglich machte und es aus dem rein digitalen Raum herausschält. Dem Besucher wird sozusagen die Reiseroute seiner Anfrage vorgeführt und somit auch die Distanz, die seine Abfrage hinter sich gebracht hat. Dieser formale Umgang mit dem ihr zur Verfügung gestellten Ort, der Homepage der Galerie und der für sie hier wichtigen Frage der physischen Repräsentation von abstrakten Datensätzen, ist bezeichnend für die Künstlerin. Kontexte aus Bereichen wie Technologie, Geologie oder Historie, führt die Künstlerin zu einem komplexen Konstrukt zusammen, dessen Anspruch nicht die Wiedergabe eines bestimmten Blickwinkels, sondern den Versuch einer Polyperspektivität darstellt.

In Zusammenarbeit mit einem Programmierer hat sie ein digitales Tool entwickelt, das das sequenzielle Verarbeiten von Daten erlaubt und den Ausgangspunkt von Fowlers aktuellster Serie abstrakter Werke bildet. Hierbei werden die Art der Daten, sprich ihr Ausgangsmaterial, in den letzten Jahren immer unzugänglicher. Für Fowler spielt es keine Rolle dem Betrachter die Quellen der Datensätze preiszugeben. Vielmehr konzentriert sie sich auf die Verarbeitung dieser Daten in Form von bunten Farbfeldern, die sich aus verschiedenen Geometrien zusammensetzen und in ihrer Vielfalt in diesem Buch Eingang gefunden haben. Sie interessiert sich für den Moment der Kontrolle über Datenmengen um diese in eine künstlerische Form zu bringen.

Im makroskopischen Blick auf die heutige Zeit, in der das Subjekt des freien Bürgers zusehends zu einem gläsernen Objekt der digitalen Überwachung seitens von Staat und Unternehmen geworden ist und sich etwa durch Praktiken

wie dem Datamining lukrative Geschäftsmodelle auf Basis dieser Datenwerte entwickelt haben, erkennt man klare Verknüpfungspunkte zu Fowlers Vorgehen. Wie sich immer häufiger zeigt, steht die Frage nach dem Nutzen dieser konkreten Informationen im Mittelpunkt. Dabei spielt es keine Rolle, ob es einfache GPS-Daten, Einkäufe, Kommunikation, Kleidergrößen oder sonstige intime Geheimnisse sind, die ihr soziales Netzwerk des Vertrauens oder ihr Telefonanbieter sammelt. In ihrer Gesamtheit ergeben diese Informationen ein abstraktes, körperloses aber bildhaft gewordenen Psychogramm der Personen, die sich auf internetbasierte Technologien einlassen. Auf ähnliche Weise generiert Fowlers Tool ihre Bilder. Doch diese digitalen Entwürfe sind eben nur das: Vorlagen. In der aktuellen Serie von gewebten Arbeiten präsentiert sie einen Ansatz, der die digitalen Daten nicht einfach analog veranschaulicht, sondern ein binäres Verfahren darstellt. Die Praxis des Webens ist selbst schon eine Übersetzung binärer Codes, da der Faden nur sichtbar (1) oder nicht sichtbar (0) sein kann. Das von der Künstlerin gewählte Verfahren ist ein Versuch, dem Betrachter die Komplexität dieser Datenflüsse und ihrer Korrelationen näher zu bringen und somit deren sprichwörtliche Verwebung sichtbar zu machen. Durch die Installation der Werke, die meist schlichte architektonische Elemente und das Drapieren der gewebten Bilder umfasst, entzieht sie uns erneut den gesamten Zusammenhang des Dargestellten.

Was bleibt uns also von Fowlers Arbeiten, wenn sie sich im Laufe der letzten Jahre immer häufiger nur noch aus der Summe ihres Materials ergeben, anstelle eines klar beschriebenen Projekts, bei dem die Recherche sichtbar bleibt? Es ist die Erkenntnis der reinen Menge an Material, des 'Digitalen', das uns alle umgibt. Die Recherche Fowlers bekommt eine physische Form, die jedoch ihren Ursprung nicht mehr freigibt, sondern nur noch eine generelle Idee der Quelle darstellt. Die häufig an Landschaften erinnernden gewebten Werke entziehen sich daher einem klaren Verständnis oder der Idee eines spezifischen Ortes. Sie enthalten Spuren, jedoch keine lesbaren; sie sind abstrakte, formale Repräsentationen einer Welt, die um uns herum existiert und die wir nicht (wirklich) fassen können.