

Fragmentarische Körper in Eliza Douglas' Gemäldeserie *My Gleaming Soul*

von Julia Anna Wittmann

Das Internet galt in den 1990er Jahren als mysteriöser Ort der Anonymität, als Neuland, als virtueller Ort, an dem physische Realitäten abgestreift werden können. Inzwischen hat sich diese Vorstellung als Utopie erwiesen. Die digitale Sphäre des World Wide Web ist nicht körperlos, sondern materialisiert sich in großen Rechenzentren und reproduziert die analoge Wirklichkeit mit ihren Vorstellungen von Geschlecht, Herkunft oder Klasse. Auch ist es längst kein Neuland mehr, denn die meisten von uns können sich ein Leben ohne soziale Medien, Suchmaschinen und Navigationssysteme gar nicht mehr vorstellen. Das Internet hat sich vom langsamen Rechner unter dem Schreibtisch zu einem kontinuierlichen Begleiter – immer griffbereit am Körper – entwickelt.

Durch die fortschreitende Digitalisierung ist das Internet zu einem allgegenwärtigen Bestandteil des Alltags geworden. Welche Auswirkungen hat diese Entwicklung auf uns Menschen, auf unsere Körper? Dieser Frage geht Eliza Douglas seit 2016 in ihrer Gemäldeserie *My Gleaming Soul* nach. Charakteristisch für ihre Arbeiten sind fotorealistische Hände und vereinzelt auch Füße, die vor weißem Hintergrund zu schweben scheinen. Dort, wo der Körper normalerweise zu vermuten wäre, verlieren sich farbige Abstraktionen im Bildraum. Eine herkömmliche Kategorisierung in figürliche oder abstrakte Malerei ist nicht mehr möglich. Der einzig wiederkehrende Hinweis auf den menschlichen Körper ist die Hand, die in den Fokus der Betrachtung rückt.

Die Gemälde der Serie sind von einer kohärenten Ästhetik geprägt, besitzen wiederkehrende Motive und weisen ähnliche Formate auf. Auf weißen Leinwänden sind detailgetreue Abbildungen von Händen und Füßen zu finden, die schwerelos vor dem weißen Hintergrund der Leinwand zu schweben scheinen. Unnatürlich verlängerte Ärmel und Hosenbeine verlieren sich in Farbflächen und lockeren Pinselstrichen, während der restliche Körper abwesend ist. Dort, wo keine Kleidung abgebildet ist, setzt sich die abstrakte Malerei in vergleichbarer Farbigkeit zu den Gliedmaßen fort, wie es beispielsweise in *What Draws Me To You* aus dem Jahr 2017 der Fall ist.¹ Während in Arbeiten wie *The Demon is You* eine impressionistische Malweise erkennbar ist,² erinnern die dicken Pinselstriche in *No Pain at All* eher an den abstrakten Expressionismus.³ Insgesamt ist ein breites Spektrum kunsthistorischer Zitate in den weiteren Arbeiten der Gemäldeserie zu identifizieren.⁴

1



Eliza Douglas, *What Draws Me to You*, 2017, huile sur toile, 210 x 180 cm.
© Photo Ivan Murzin, Courtesy Air de Paris.

4

Ein Überblick über weitere Arbeiten der Gemäldeserie ist auf den Seiten 7 bis 17 möglich; siehe Anna Fricke, *Eliza Douglas. My Gleaming Soul*, Essen 2017, S. 7-17.



2
Eliza Douglas, *The Demon Is You*, 2016, huile sur toile 210 x 170 cm.
© Photo Marc Damage, Courtesy Air de Paris.



3
Eliza Douglas, *No Pain at All*, 2016, huile sur toile, 210 x 170 cm.
© Photo Marc Damage, Courtesy Air de Paris.

Die Hand, ein zentrales, wiederkehrendes Motiv in den Arbeiten von Eliza Douglas, gehört zu den ältesten bildnerischen Erzeugnissen der Menschheit: Bereits in der jüngeren Steinzeit ist das Motiv in zahlreichen Kulturen zu finden. Auf Felswände gelegt und mit Farbpigmenten bespritzt oder in Farbe getaucht und dann auf Höhlenwände gedrückt, wurden die Hände für die Nachwelt dokumentiert. Die Faszination über die Funktion der Hand als Zeig-, Denk- und Tastinstrument spiegelte sich bereits in diesen frühen Darstellungen wider.⁵ Die Hand ist zudem nicht nur ein universelles Werkzeug, sondern auch ein im Raum bewegliches Sinnesorgan: Der Wandel von einem „Ergreifen der Welt in ein Begreifen der Welt“⁶ wird ihr ebenfalls zugeschrieben.

In der Betitelung des digitalen Zeitalters befindet sich gleichermaßen ein Verweis auf die Hand. Digital wird aus dem Lateinischen von *Digitus* – der Finger – abgeleitet. In dem Begriff Digitalisierung versteckt sich die Fähigkeit des Fingerrechnens, womit der älteste Computer, der Computer *Digitalis*, gemeint ist: das sichtbare Zählen mit den Fingern beider Hände.⁷ Der Medienwissenschaftler Derrick de Kerckhoven hält es sogar für möglich, „zumindest auf einer symbolischen Ebene zu behaupten, dass das Eintauchen der Menschheit ins elektronische Meer mit der Hand begann.“⁸ Dieser Zusammenhang zwischen dem Computer *Digitalis* und dem digitalen Computer hat sich in unserer Sprache bis heute bewahrt. Bernd Evers führt das Symbol der zeigenden Hand („Indexhand“), das als Cursor auf den grafischen Oberflächen der Computer zu finden ist, auf diesen Zusammenhang zurück. Die Indexhand übernimmt die Funktion der eigenen Hand, die sich suchend, zeigend und tastend auf der digitalen Oberfläche fortbewegt und das weite Netz durchsucht.⁹ Mittlerweile hat sich die stilistische Formensprache weiterentwickelt und die Indexhand ist größtenteils dem Pfeilsymbol gewichen. Es entwickelte sich jedoch eine andere, unmittelbare Verbindung zwischen dem Computer *Digitalis* und dem World Wide Web. Mit der Einführung des Smartphones, veränderte sich die Benutzung des Internets grundlegend.¹⁰

Durch die Entwicklung des Smartphones reicht die Berührung unserer Finger aus, um jegliche Art von Informationen, wie Bilder, Texte, Videos, in extremer Geschwindigkeit zu verbreiten und zu konsumieren. Die reale Hand wird zur Indexhand, die sich wortwörtlich durch das World Wide Web tastet. Vor dem Hintergrund der digitalen Welt funktionieren die Hände noch immer als Tastorgan und werden zur Kommunikation benutzt, aber die Funktion des restlichen Körpers verändert sich. Anstatt mit Gesten und Mimik direkte physische Nachrichten zu übermitteln, dient nun die Berührung der digitalen Oberfläche dem Senden von Texten und Emojis. Der träge, menschliche Körper wird dafür nicht mehr benötigt.

Ein Hinweis auf diese neue Funktion der digitalen Hand findet sich in der Arbeit *Upon a Mountain* aus dem Jahr 2017.¹¹ Hier sind drei Hände zu sehen, die alle ein weißes, rechteckiges Objekt festhalten. Das Hochformat, die glatte Oberfläche sowie die Handlichkeit erinnern an das Aussehen eines kleineren Mobiltelefons mit Touchscreen. Das Smartphone zeigt eine sinnbildliche Verbindung zwischen Hand und Internet auf. Um das Gerät zu bedienen und in Kontakt mit dem Netz zu treten, ist nur eine Hand nötig.

5

Bernd Evers, *Sprechende Hände*, Berlin 2006, S. 10.

6

Evers 2006, S. 10.

7

Evers 2006, S. 11.

8

Horst Wenzel, *Von der Gotteshand zum Datenhandschuh. Zur Medialität des Begreifens*, in: Horst Bredekamp/Sybille Krämer, *Bild-Schrift-Zahl*, München 2003, S. 26.

9

Evers 2006, S. 12-13.

10

Kito Nedo, *Furchtlos im Datensturm*, in: *Zeit Online* [06.04.15], URL: <https://www.zeit.de/kultur/kunst/2015-03/post-internet-art-neuer-kunststil-digitale-generation> (14.05.2020).



11

Eliza Douglas, *Upon a Mountain*, 2017, huile sur toile, 210 x 180 cm.
© Photo Ivan Murzin, Courtesy Air de Paris.

Es scheint, als habe sich der entbehrliche Körper in der weißen Leinwand aufgelöst. Zurück bleiben nur Bruchstücke davon. Durch die weiße Farbigkeit der Objekte scheint es unmöglich eine klare Abgrenzung zwischen Smartphone und Leinwand zu finden, nur eine leichte Schattierung deutet eine Eigenständigkeit des Objektes an. Das omnipräsente Weiß der Leinwand, das den Großteil des Bildes einnimmt und sich großflächig verteilt, kann durch die beinahe Verschmelzung mit dem Smartphone als Verbildlichung des Internets interpretiert werden. Das Weiß, die Summe aller Farben, wird zum Sinnbild des maximalen Informationsgehaltes. In diesem digitalen Raum sind Douglas' Hände zu finden, die sich schwerelos darin verteilen und an ihren Smartphones festhalten, die den Knotenpunkt zwischen realer und digitaler Welt darstellen. Doch sie sind vor dem weißen Hintergrund nicht komplett verloren, sie werden durch den groben, ockerfarbenen Pinselstrich verbunden. Die Berührungspunkte der Linie mit den Hemdärmeln kreieren eine Verbindung. Ein Netzwerk aus Händen und Smartphones entsteht.

Die fragmentarische Anwesenheit des Körpers in *My Gleaming Soul* kann unter einem weiteren Gesichtspunkt betrachtet werden. Eliza Douglas' Werkreihe wird von Anna Fricke mit Theorien des kanadischen Medienforschers Marshall McLuhan in Verbindung gebracht. Medien sind für McLuhan alle möglichen Objekte und Techniken, die der Mensch entwickelt hat, um Funktionen des menschlichen Körpers und menschlicher Sinne zu übernehmen. Demnach ist der Hammer beispielsweise ein Medium, das eine Ausweitung der Schlagkraft und des Armes bewirkt, ebenso wie das Teleskop eine Ausweitung des Sehvermögens und des Auges erzeugt. McLuhan versteht folglich Medien als Körperausweitungen, welche den menschlichen Handlungs-, Wahrnehmungs- und Erkenntnisraum ausdehnen. Durch die Ausweitung des Menschen in die Technik entsteht jedoch eine Rückkopplungsschleife, der menschliche Körper wird verändert und transformiert. Der Mensch ist als ein sich „permanent [...] wandelndes, von Technik durchdrungenes und sich in Technik entäußerndes Wesen zu verstehen.“¹² McLuhan setzt in diesem Zusammenhang technische Artefakte mit Amputationen des menschlichen Körpers gleich. Neben der Amputation von überreizten Organen, Sinnen oder Funktionen besagt McLuhans Theorie, dass Bereiche des Körpers, deren Funktionen von einer Ausweitung übernommen worden sind, verkümmern bzw. in gewisser Weise amputiert werden.¹³

Auch in Eliza Douglas' Gemäldeserie sind Körper zu finden, die von technischen Medien verändert und betäubt werden. In *Upon a Mountain* hantieren Hände mit technischen Apparaten, welche die Ausweitungen darstellen, die den menschlichen Körper beeinflussen und sein Aussehen verändern. Funktionen, für die der Körper einmal zuständig war, werden nun von den Apparaten übernommen. Im Fall von Douglas' fast komplett abwesenden Körpern muss das Medium bereits so gut wie alle Funktionen übernommen haben. Dadurch wurden die nicht mehr notwendigen Organe, Sinne und deren Funktionen amputiert. Das leuchtend weiße Rechteck ist nun ein fester Bestandteil des Menschen, der nur noch eine Hand benötigt, um es zu bedienen.

12

Sven Grampp, Marshall McLuhan. Eine Einführung, Konstanz 2011, S. 81.

13

Marshall McLuhan, Die Magischen Kanäle, in: Martin Baltes, Der McLuhan-Reader. Medien verstehen, Mannheim 1997, S. 121.

Detailgetreue, realistische Abbildungen treffen in Douglas Gemälden auf abstrakte Pinselstriche und stehen gleichwertig nebeneinander. Diese hierarchielose Vereinigung von gegenständlich und abstrakt ist eine Tendenz in der Malerei des 21. Jahrhunderts, in der sich eine Rückkehr zum Figurativen abbildet.¹⁴ Die Kunsthistorikerin Christiane Lange begründet diese Genese mit den veränderten politischen, gesellschaftlichen und sozialen Unsicherheiten der Gegenwart. Durch die rasante Globalisierung herrscht eine allgemeine Angst vor dem Verlust von sozialen Sicherheiten und die drohende Gewissheit in dieser beschleunigten Welt keinen Platz mehr zu haben. Lange resümiert: „Je unschärfer der Blick in die Zukunft, desto größer scheint das Bedürfnis nach ‚geschärfter‘ Malerei“¹⁵. Der Wunsch nach „geschärfter“ Malerei in Zeiten, in denen es falsch erscheint an die liberale Fortschrittsidee zu glauben, spiegelt sich in Douglas' fotorealistischen Händen und Füßen wider. Während der Körper nur als Fragment zurückbleibt, stellen die Extremitäten weiterhin eine Verbindung zur realen Welt dar.

Douglas platziert sich mit ihren Gemälden in einer aktuellen Entwicklung der Malerei, die sich erneut dem Gegenstand zuwendet, und verbindet die fotorealistischen Extremitäten mit einem Rückgriff auf ein breitgefächertes Malereierbe, wodurch eine Meta-Malerei entsteht.¹⁶ Sie überwindet dabei überkommene Genre- und Werkbegriffe und verwendet die Kunstgeschichte als uneingeschränkte Datenbank, auf die sie zurückgreifen kann, was an den Gebrauch der gewaltigen, unmittelbar verfügbaren Informationsmengen des Internets erinnert. In Douglas' Gemälden positionieren sich die malerischen Referenzen und Zitate vor der weißen Leinwand, vor der weißen Weite des Internets. Die Kunstgeschichte wird zu einem digitalen Archiv.

Dort, wo sich der menschliche Körper in Eliza Douglas' Arbeiten befinden sollte, verlieren sich farbige, abstrakte Pinselstriche ins Leere. Der Tradition des Zeig-, Denk- und Tastinstruments folgend, bewegen wir uns mit Hilfe der Hand durch das World Wide Web. Der restliche Körper wird in Douglas' Arbeiten nicht mehr benötigt und löst sich vor der weißen Leinwand auf. Das Internet beeinflusst als fester Bestandteil unseres Alltags unser Leben und damit auch unsere Körper. In der Gemäldeserie *My Gleaming Soul* untersucht die Künstlerin das neue Verhältnis von Mensch und Maschine. Wie verändert sich unser Körper durch die fortschreitende Digitalisierung? Douglas' fragmentarische Extremitäten zeigen uns eine utopische Version digitaler Posthumanität. Die Künstlerin präsentiert uns ein Abbild der Menschheit, welche sich von human zu inhuman wandelt. Doch die Transformation ist noch nicht abgeschlossen – der Körper wurde noch nicht vollständig in die digitalen Sphären des Internets hochgeladen. Mit Händen und Füßen klammern wir uns an die reale Welt. Eine Gesellschaft, die kopflos durch das World Wide Web schwebt und sich in Netzwerken und Strudel einer digitalen Welt verliert? Eliza Douglas bedient sich eines analogen Mediums, um sich dem Phänomen der Digitalisierung zu nähern, und rückt dabei eines der ältesten bildnerischen Erzeugnisse in den Fokus unserer Betrachtung. Die Hand ist nicht nur unsere Verbindung zum Internet, sie ist auch unsere Verbindung zur realen Welt.

14

Christiane Lange, Malerei der Gegenwart, München 2006, S. 10.

15

Lange 2006, S. 15.

16

Fricke 2017, S. 3.