

Otto Neumaier (Hg.): *Grenzgänge zwischen Wissenschaft und Kunst*, Wien–Münster: LIT Verlag, 2015: 95–114

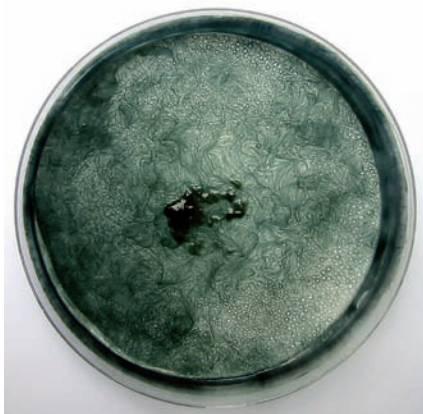
AUS HÖHLEN UND PETRISCHALEN  
BILDER IN VERSUCHSANORDNUNGEN ZWISCHEN  
WISSENSCHAFTLICHER METHODE UND  
KÜNSTLERISCHEN STRATEGIEN

Edgar Lissel

In meiner Präsentation möchte ich Projekte vorstellen, die ich als bildender Künstler in Kooperationen mit verschiedenen Wissenschaftlern unterschiedlicher Disziplinen realisiert habe. Betrachtet man meine Arbeiten unter dem Begriff der künstlerischen Forschung, wird sichtbar, dass meine Werkgruppen von sehr unterschiedlichen Formen und Methoden der Wissensgenerierung geprägt sind.

Hans Jörg Rheinberger und Florian Dombois haben für den Begriff der künstlerischen Forschung eine – wie ich finde – sehr passende, aber auch sehr offene Definition formuliert: »Forschen bedeutet Nichtwissen, besser: Nochnichtwissen und Erkennenwollen«. Dombois ergänzt diese Definition in seinem Zehn-Punkte-Programm mit einigen klar definierten Ansprüchen an die künstlerische Forschung.

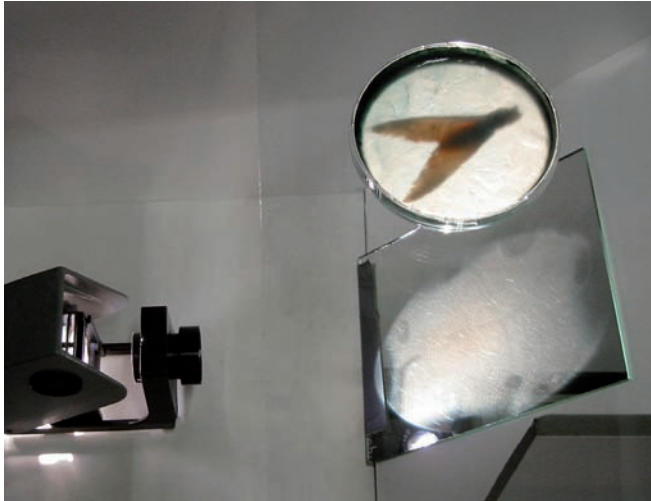
Man wird sicher diskutieren können, inwieweit meine Projekte diesem Begriff der künstlerischen Forschung in allen Punkten entsprechen, sicher ist aber, dass es mir in keinem Projekt um eine wissenschaftliche Forschung geht. Was alle Projekte eint, ist mein Bildverständnis, das davon ausgeht, dass Bilder definitiv alternative Formen des Wissens sind und verglichen mit der Sprache auch als eine andere Form von Wissensspeicher fungieren.



*Cyanobakterien (Dokumentation)*

In meiner Arbeit »Bakterium – Vanitas« (2000/2001) folgte ich meiner Neugierde für Bildprozesse, deren Rahmenbedingungen ich bereits in früheren Arbeiten untersucht habe. Stets beschäftigte mich die Frage: Wie, mit welcher Methodik und an welchem Ort entstehen Bilder, und wie verschwinden sie wieder? Der Buchtitel meiner Publikation von 2009 lautete dementsprechend: »Vom Werden und Vergehen der

Bilder«. Wie in vielen meiner vorangegangenen Arbeiten war auch in diesem Projekt der Einfluss des Lichts auf den von mir initiierten Bildprozess von besonderem Interesse.



*Versuchsordnung (Dokumentation)*

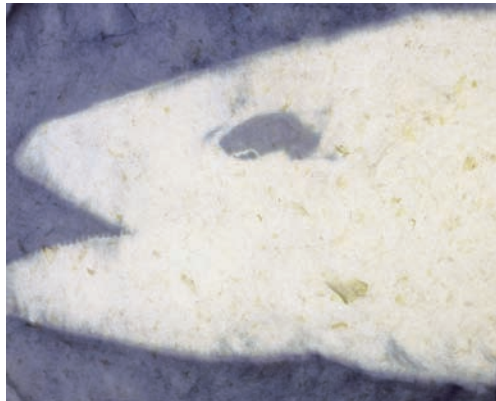
Zum ersten Mal operierte ich in einer wissenschaftlichen Versuchsanordnung und mit einem *lebenden* Medium. Bakterien, genauer: Cyanobakterien mit der Eigenschaft, sich zum Licht hin zu bewegen, sind die Bildträger dieser Serie. Meine Dunkelkammer verwandelte sich in kürzester Zeit in ein Biolabor und anstelle der Arbeit mit der üblichen Fotochemie musste ich das Ansetzen von Nährlösungen für meine Bakterien erlernen. In dem anschließenden Bildprozess wurde die Bakterienkultur einer Lichtquelle – dem Lichtstrahl eines Projektors – ausgesetzt, der die Silhouette des Bildobjekts in die Bakterienlösung projizierte. Ähnlich wie bei einem Fotogramm wanderten die Bakterien aus den Schattenbereichen – dort, wo das Objekt selbst das Licht zurückhält – ab und siedelten sich in den hellen Bildstellen an.



*Bakterium – Vanitas (2000/2001) (Fisch) 3 Digital Pigmentprints 80 x 80 cm*

Die Bildmotive dieser Serie beziehen sich auf die bekannten Vanitas-Motive der historischen Malerei. Alle Bildobjekte sind dem Prozess des Verfalls unterworfen. Mich interessierte der parallel verlaufende Prozess: Während sich die Bakterien zum Bild formieren, ist das Bildobjekt der eigenen Vergänglichkeit ausgesetzt.

*Bakterium – Vanitas (2000/2001)*  
*Detail (Fisch)*



*Bakterium – Vanitas (2000/2001)*  
*(Fliegen) Digital Pigmentprint*  
*80 x 80 cm*



In der Zeitspanne der Bildentstehung von etwa 15 Tagen haben sich Fliegenmaden zu Fliegenlarven, zu Fliegen und schließlich zu toten Fliegen entwickelt. Dem Bild ist damit also nicht nur der Prozess der Bildentstehung – die Bakterien bewegen sich zum Licht –, sondern auch der gleichzeitig verlaufende Prozess einer Veränderung des Bildobjekts selbst eingeschrieben. Mittels Fotografie wurde das Ergebnis fixiert und das Bild, das ursprünglich in einer nur neun Zentimeter großen Petrischale entstanden ist, vergrößert. So wurde das Bild aus der naturwissenschaftlichen Versuchsanordnung gelöst und in einen Bildkontext überführt. Das Medium selbst, seine Struktur, sollte im Bild sichtbar werden – ein *lebendes* Medium, das die Objekte der Vergänglichkeit nicht nur darstellt, sondern dem der Prozess der Vergänglichkeit als Medium selbst innewohnt.

In dem Projekt »Domus Aurea« (2005), einer Zusammenarbeit mit der Mikrobiologin Prof. Patricia Albertano von der Università di Roma und Archäologen der Soprintendenza di Roma, sollte sich die Möglichkeit zu einer intensiven Kooperation mit Wissenschaftlern bieten. Das Forscherteam hatte eine Untersuchung initiiert, die sich mit dem Befall antiker Ausgrabungsstätten durch Cyanobakterien befasste. Diese Untersuchungen sollten in der Domus Aurea, einem antiken römischen Palast, vertieft werden. Im Jahr 2005 bekam ich durch ein Stipendium der Deutschen Akademie Rom/Villa Massimo die Möglichkeit, diese Untersuchungen für drei Monate zu begleiten und zu unterstützen.



*Domus Aurea (Unterirdische Räume und Gänge)*

Die Domus Aurea, gegen 64 n. Chr. von Kaiser Nero erbaut, blieb bei dessen Tod 68 n. Chr. unvollendet und wurde von seinen Nachfolgern Vespasian und Trajan zugeschüttet, um als Fundament für neue Bauten zu dienen. Die Anlage geriet zunehmend in Vergessenheit. Erst in der Renaissance wurde die Domus Aurea wiederentdeckt und teilweise ausgegraben. Eine Anlage mit weitverzweigten unterirdischen Räumen und einer üppigen Ausmalung wurde sichtbar.



*Domus Aurea (Bildfresken)*

Maler dieser Zeit besuchten die historische Anlage und ließen sich von den üppig ausgestalteten Wandfresken inspirieren und zitierten sie in ihren eigenen Arbeiten. Weil man zu dieser Zeit den genauen Ursprung dieser Räumlichkeiten nicht kannte und unterirdisch angelegte Grotten vermutete, wurden die von den Fresken inspirierten Malereien »Grotteskmalerei« genannt – nach dem italienischen Begriff für Grotti.



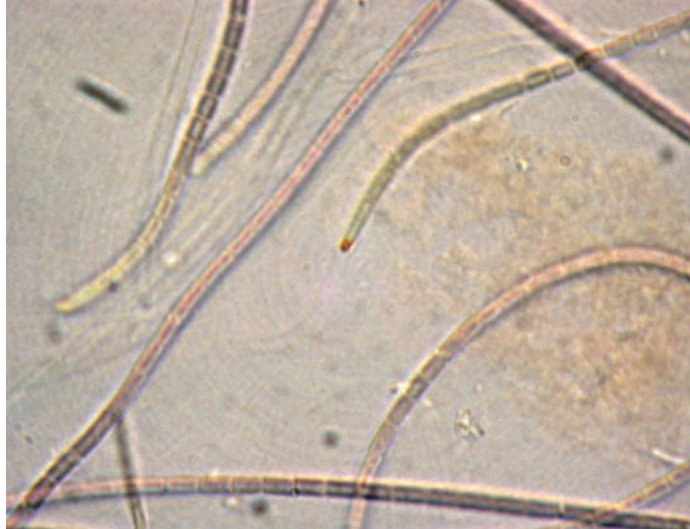
*Domus Aurea (Untersuchung in situ)*

In Zusammenarbeit mit den Archäologen untersuchten die Biologen den zerstörenden Befall der Fresken durch Bakterien. Ziel war es, das Wachstum der Bakterien in den unterirdischen, feuchten Räumen zu unterbinden oder zumindest einzudämmen. In den Untersuchungen vor Ort stellte sich heraus, dass die Bakterien aus der Familie der Cyanobakterien sich bevorzugt dort ansiedeln, wo die Bildfresken für den Besuch der zahlreichen Touristen beleuchtet werden.

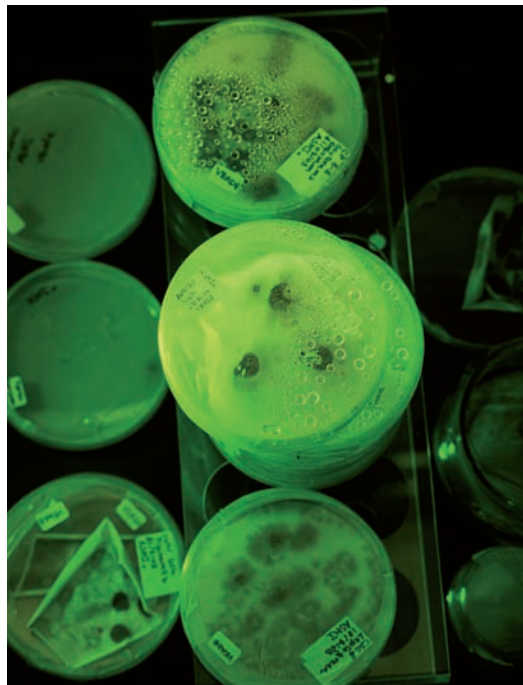


*Domus Aurea  
(Lichtsituation vor Ort)*

*Domus Aurea*  
(Bakterien unter  
dem Mikroskop)



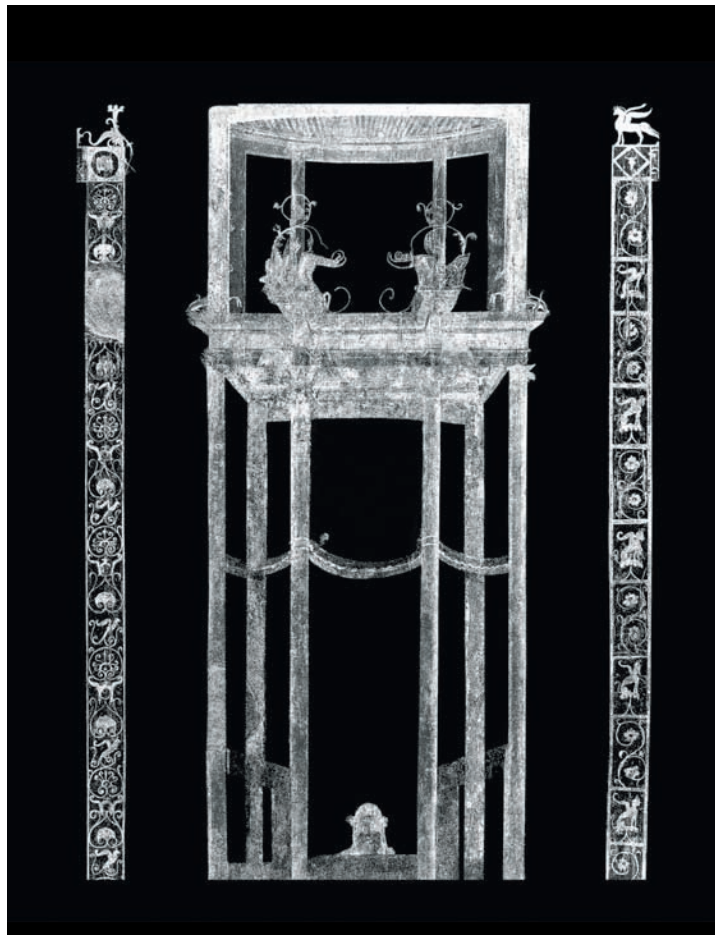
In der Laborsituation wurde das licht-sensitive Verhalten der Bakterien, ihre fototaktische Eigenschaft, genauer untersucht. Ergebnisse dieser Untersuchungen zeigten, dass ein roter »Kopf« am Ende des Bakterienstranges die Richtungsorientierung zum Licht steuert. Unter dem Mikroskop wurden auch die Bewegungsspuren der Bakterien, ein zurückgelassener Schleimfilm, deutlich sichtbar. Weiterhin wurde festgestellt, dass die Reaktionen der Bakterien auf Licht von den unterschiedlichen Lichtwellenbereichen abhängig sind. Eine mögliche Lösung des Problems wäre gewesen, die *Domus Aurea* ausschließlich mit ultraviolettem Licht zu beleuchten. Nach einem realisierten Testversuch musste auf diese Lösung allerdings verzichtet werden. Die Einsturzgefahr der *Domus Aurea* war inzwischen zu groß geworden und die Anlage wurde geschlossen.



*Domus Aurea* (Experimente  
mit verschiedenen Lichtwellen  
im Labor)

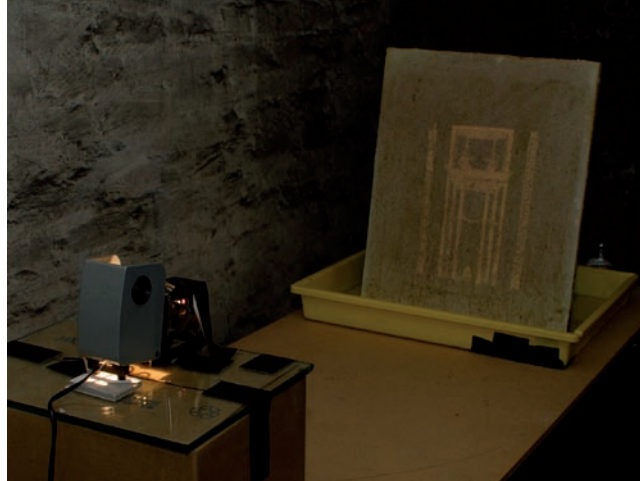
Für einige Wochen habe ich die Wissenschaftler bei Ihrer Arbeit begleitet und mich dem Thema fotografisch genähert. Aus der Erkenntnis, dass die Bakterien sich zum Licht hin orientieren, entwickelte sich ein komplexeres Projekt. Ich begann den Aufbau einer eigenen Versuchsanordnung.

Das Bild eines bereits zerstörten Freskos wurde von mir digital restauriert und diente als Vorlage für den weiteren Arbeitsprozess. Bakterien, die wir aus der Domus Aurea extrahiert und anschließend im Labor aufbereitet hatten, wurden auf eine Gipsplatte aufgebracht. Auf diese Bakterienplatte habe ich mit einem Diaprojektor die negative Bildvorlage projiziert. Um die Bakterien mit Nahrung zu versorgen, stand die Platte in einer flüssigen Nährlösung. In dem hierdurch feucht gehaltenen Gips fanden die Bakterien den idealen Boden und konnten wandern. Aufgrund ihrer fototaktischen Eigenschaft orientierten sie sich zu den hellen Bildstellen hin und begannen so, die Umrisse des projizierten Bildes nachzubilden.

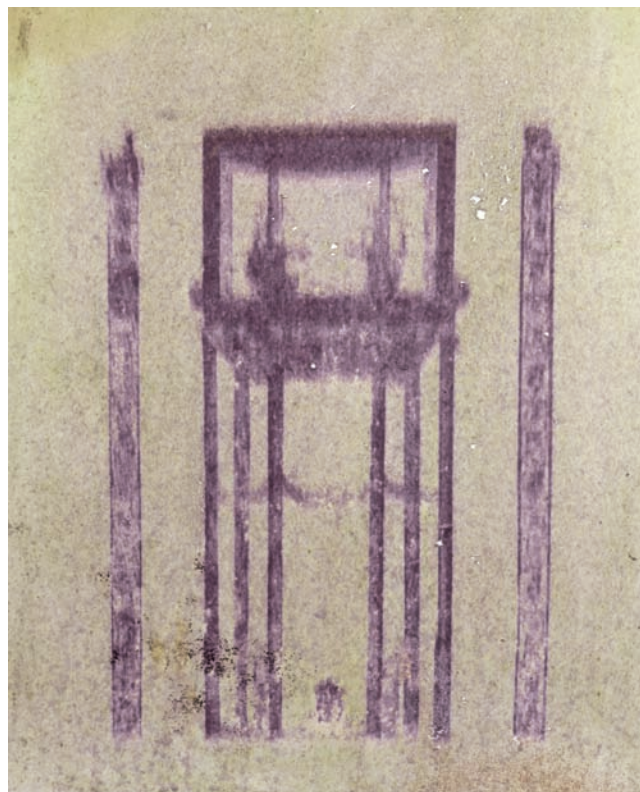


*Domus Aurea (Bild eines digital restaurierten Freskos)*

*Domus Aurea  
(Projektion der  
Vorlage)*



Nach drei Monaten hatten sich die Bakterien aus den Schattenstellen entfernt, waren in die hellen Bildstellen migriert und hatten sich so zu einem Bild verdichtet. Durch das Austrocknen der Gipsplatte wurde der Prozess gestoppt. Die Gipsplatte selbst wurde zum Ausstellungsobjekt.



*Domus Aurea,  
Gipsplatte mit  
Bakterien 60 x 50 cm*

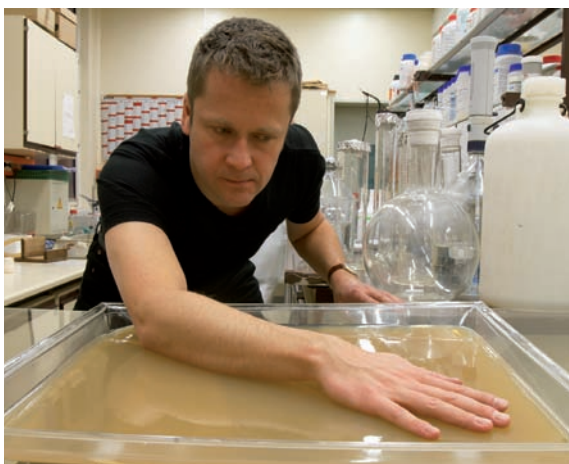
Durch die gleichen Bakterien, die an dem Originalschauplatz zerstörend wirkten, entstand nun in dem von mir eingeleiteten Prozess ein Bakterienabbild des Freskos. Mein Interesse war es, den zerstörenden Prozess in einen konstruktiven Bildakt umzukehren und die Bakterien für das Entstehen einer neuen Bildwelt einzusetzen.



*Domus Aurea (Blick in die Ausstellung)*

»Die Arbeiten Edgar Lissels gründen in Ruinen und bewahren den Vorgang selbst des Niedergangs als Schöpfung.«

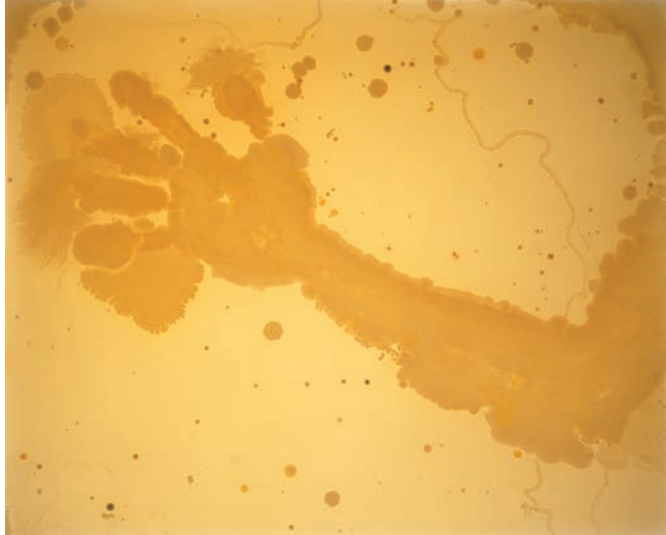
Hubertus von Amelunxen



Die Werkgruppe »Myself« ist in den Jahren 2004 bis 2010 entstanden. Auf der menschlichen Hautoberfläche existieren Bakterienkulturen unterschiedlichster Art. Indem ich meinen Körper in eine Agarnährlösung abdrückte, wurden meine körpereigenen Bakterien in den Agar übertragen.

*Myself I (Dokumentation)*

*Myself I (2005)*  
*(Arm) Digital*  
*Pigmentprint*  
*80 x 100 cm*



Nach etwa drei Tagen in der Brutkammer bei 35 Grad hatten sich die Bakterien zahlreich vermehrt und ließen so die Konturen meines Körpers entstehen. Diese Bilder in zumeist extra angefertigten Schalen konnten so nicht fixiert werden. Mit Hilfe der Fotografie und einer speziellen Beleuchtung wurden die Bilder aus der naturwissenschaftlichen Versuchsanordnung gelöst und in einem vergrößerten Maßstab erneut zum Bild.



*Myself I (2005) (Hand)*  
*Digital*  
*Pigmentprint*  
*80 x 80 cm*



*Myself I (2005)  
(Korpus)  
Digital Pigmentprint  
140 x 100 cm*

In dieser Versuchsanordnung entstand ein biologisches Abbild meines Körpers durch meinen Körper selbst. Die lebenden Organismen auf meinem Körper wurden zum Bild.

Mit der Serie »Myself II« führe ich diese Arbeit fort. Inzwischen war es mir mit Hilfe eines Nährbodentechnikers gelungen, die Abdrücke meiner Hautflora dauerhaft auf Leinentüchern zu fixieren. Diese Arbeit stellt unter anderem die Frage, welche Bilder vom Menschen in Gesellschaften tradiert werden und welche Informationen diesen Bildern eingeschrieben sind. Mit der Weiterführung von »Myself« zitiere ich kulturhistorische und kulturanthropologische Bezüge. Die Suche nach Informationen und Zugängen zum Bild des Menschen aus verschiedenen Epochen und Kulturen wird in der installativen Präsentation der Arbeit sichtbar. Der Versuch, kunsthistorische Bilder zu konservieren – und damit überlieferbar zu machen –, wird hier ebenso thematisiert wie das reliquienhafte Verwahren und Erhalten und das Zur-Schau-Stellen von Bildern.

*Myself II (2007–2010)*  
*Leinen mit Bakterien*  
*in Glasvitrine*  
*20 x 55 x 40 cm*



*Myself II (2007–2010)*  
*Wandinstallation, Leinen*  
*mit Bakterien hinter Glas*  
*ca. 160 x 130 cm*

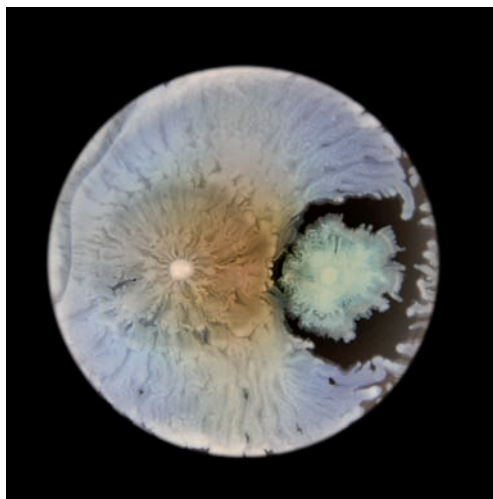


*Myself II (2007–2010) Leinen mit Bakterien, gerahmt à 45 x 35 cm*

In den verschiedenen Gesichtsabdrücken entstehen die scheinbar unterschiedlichen Mimiken und die Varianten des Antlitzes – anders als z. B. in der Malerei – durch das Verfahren des Abdrucks und die Anordnung der Bakterien. Die Tradition der Auseinandersetzung mit dem menschlichen Abbild in der bildenden Kunst setze ich hier in einer naturwissenschaftlichen Versuchsanordnung fort. Welche Bilder vom Menschen werden uns überliefert, welche Informationen können wir aus den Bildern ablesen? Der unbändige Drang des Menschen, sein eigenes Abbild zu hinterlassen, die Suche nach Bildern vom Menschen aus anderen Zeiten und Kulturen, das Bedürfnis, diese Bilder zu konservieren und zu überliefern – das waren die Themen, die mich in der Weiterführung meiner Arbeit »Myself« interessiert haben.

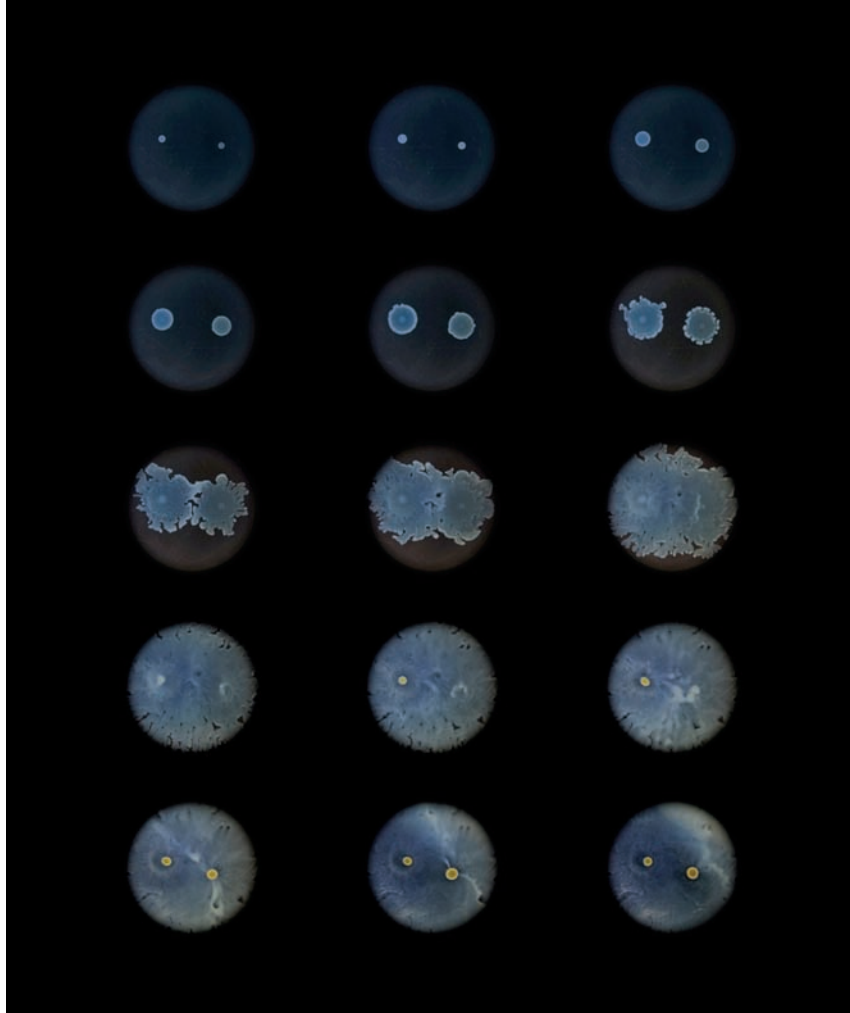
In meinen Arbeiten beschäftige ich mich immer wieder mit der Frage, unter welchen Bedingungen und mit welchen Methoden an welchem Ort Bilder sichtbar gemacht werden können. Die Fragestellung nach dem Entstehen und Verschwinden der Bilder, ihrem ephemeren Zustand, wird in den verschiedenen Projekten auf unterschiedliche Art und Weise verhandelt.

Während der Arbeit an meiner Werkgruppe »Sphaera Incognita« (2006 bis 2008) hatte ich 2007 im Rahmen einer Ausstellung in Nottingham die Möglichkeit, mit dem Zentrum für Biomolekulare Wissenschaften der Universität von Nottingham gemeinsam an einem Projekt zu arbeiten. Die Forschergruppe um Prof. Paul Williams forschte seit geraumer Zeit an dem Phänomen Quorum Sensing, dem Informationsaustausch zwischen verschiedenen Bakterien. Während die Forschergruppe bisher nur Bilder oder Filme vom Swarming-Verhalten einzelner isolierter Bakterien realisiert hatte, wollte ich mit ihrer Unterstützung verschiedene Bakterienkulturen – einem Ensemble gleich – miteinander agieren lassen. Anders als die Naturwissenschaftler war ich an den grundsätzlichen Phänomenen von Aktion und Reaktion und dem Thema Kommunikation interessiert. In der nur zweiwöchigen Zusammenarbeit entstanden zahlreiche filmische Versuche und fotografische Einzelbilder.



Aktion und Reaktion und dem Thema Kommunikation interessiert. In der nur zweiwöchigen Zusammenarbeit entstanden zahlreiche filmische Versuche und fotografische Einzelbilder.

*Sphaera Incognita – Begegnung (2007)*  
*Duratrans aufrunden Leuchtkasten 80 cm*  
*Links ein Pseudomonas WildType*  
*in Reaktion mit einem genmanipulierten*  
*Bakterium*



*Sphaera Incognita – Begegnung (2007) Videoprojektion 03:00 Minuten*

Die Ergebnisse aus dieser Zusammenarbeit kombiniere ich im Ausstellungsraum mit anderen filmischen Projektionen, beispielsweise einem Film, der dem Weg des Lichteinfalls in einer römischen Kuppel aus Pergamon nachspürt. Mein Blick geht in diesen Arbeiten über den wissenschaftlichen Kontext hinaus und folgt der Suche nach der Konstruktivität in verschiedenen Prozessen und ihren transformativischen Kräften.

Ausgangspunkt für meine Arbeit »Passagen« (2009 bis 2011) war die reiche Bilderwelt eines antiken Mysterienkultes – dem Mithraskult. Ursprünglich aus dem persischen Raum kommend und mit seinen Wurzeln bis in das 14. Jahrhundert v. Chr.

zurückgehend, fand dieser Kult sehr viel später (etwa seit dem 1. Jahrhundert n. Chr.) und in abgewandelter Form in der römischen Kultur weite Verbreitung. Die Anhänger dieses Kultes fanden sich verstärkt in der römischen Armee und so wurden seine Kultstätten (die Mithräen) und seine Kultbilder im ganzen europäischen Raum verbreitet. Beinahe einer Staatsreligion gleich verlor der Mithraskult erst an Einfluss, als die paganischen Gottheiten zugunsten des Christentums »verboten« wurden. Mithras galt als Wegbereiter der christlichen Kultur und viele seiner Bilder finden sich in ihr wieder.



*Mithras Fresko (Dokumentation)*

Doch mein eigentliches Interesse galt der Theorie des deutschen Philosophen und Religionspsychologen Harald Strohm, der in seinem Buch »Mithra« (2008) die zahlreichen Bilder dieses Kultes nicht wie in der bisherigen Forschung mit kosmologischen (z.B. David Ulansey) oder göttlichen Projektionen verbindet, sondern sie auf unsere Erfahrungen aus den Entwicklungsstationen vor der Geburt, auf die Geburt selber und auf Stationen bis ins Jugendalter bezieht. Die Kultbilder sind somit den verschiedenen Übergängen der menschlichen Entwicklung nachempfunden. In dieser Bildwelt durchlebt Mithras, stellvertretend für alle Neugeborenen, die verschiedenen Lebensphasen. Einige dieser Erlebnisse werden später durch die frühkindliche Amnesie unserem bewussten Zugang entzogen und in unseren unbewussten Bewusstseinssebenen abgespeichert. Diese Ebenen, und damit beschäftigt sich die Frühkindheitsforschung, beeinflussen im besonderen Maße unseren Zugang zu Bildern.



*Mithras mit Unbewusstseisebenen (Dokumentation)*

Mögliche Hintergründe dieser Bildwelt werden also nicht in eine unfassbare Ferne projiziert, sondern an unsere ureigenen Erfahrungen und Prägungen gebunden. Welche Rolle spielen dabei die Erfahrungen bei der optischen Öffnung – unserem Sehen-Lernen – in unserer frühesten Kindheit? Wird hier die Basis für unseren Zugang zur Kreativität gelegt?



*Mithras Stein  
erodiert  
(Dokumentation)*

Durch welche kulturellen und individuellen Prägungen wird unser Bildverständnis beeinflusst? Mich interessieren in dieser Arbeit die Hintergründe der Bildentstehung in der Antike in Kombination mit tiefenpsychologischen Aspekten sowie der Entwicklung und Entfaltung des menschlichen Wahrnehmungsvermögens, beides übertragen auf meinen eigenen Umgang mit Bildern. Diesen Themen versuche ich mich mit verschiedenen Methoden anzunähern – zunächst diskursiv, dann intuitiv, um schließlich wieder abstrahierend zu meinen eigenen Bildern zu kommen. Nicht die Neu-Illustration des Mithraskultes sollte meine Arbeit bestimmen, vielmehr ein Sich-Einfühlen und Arbeiten unter dem Eindruck und Einfluss dieser Hintergründe.



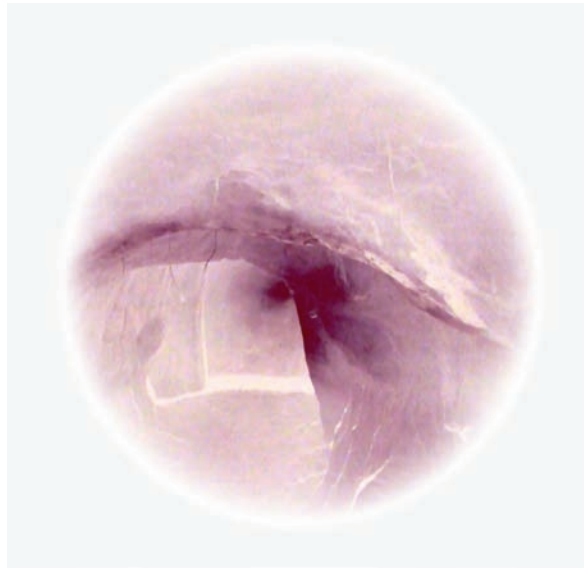
*Blick in die Ausstellung (Dokumentation)*

Im Rahmen dieser Arbeit, die von einer intensiven Zusammenarbeit mit verschiedenen Geisteswissenschaftlern geprägt war, wurde ich auf eine Dimension aufmerksam, die mein Thema entscheidend erweitern sollte: das Natur-Poiesis-Kontinuum, ein Phänomen fortlaufender (Geburts-)Prozesse, das unsere Umwelt und unser Denken bestimmt. Dieses geburtliche Kraftfeld, als immanente und naturgegebene Kraft allgegenwärtig, gilt es in seiner Fortführung als Initiator aller – besonders künstlerischer – Prozesse wahrzunehmen und wiederzuerkennen.

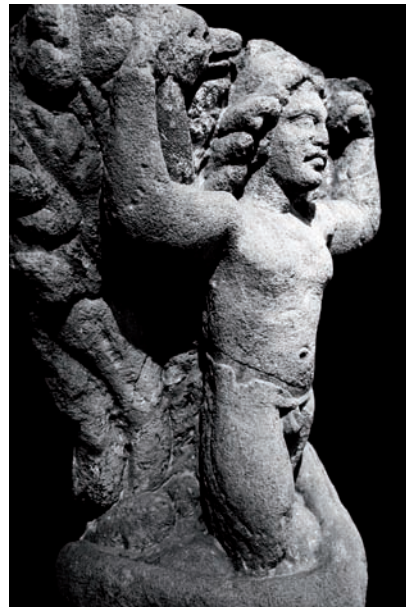
Mit einer kleinen Gruppe von Archäologen besuchte ich im Nordosten Österreichs nahe der tschechischen Grenze einen Erdstall. Ein Erdstall ist eine höhlenartige Ganganlage etwa drei Meter unter der Erde und zumeist nur knieend oder auf dem Bauch kriechend zu passieren. Inmitten dieser Anlage, still und dunkel – von

allen Seiten von feuchtem, kaltem Lehm umgeben, Baumwurzeln dringen an einigen Stellen durch die Decke –, kann man primitiv geschabte Tonnengewölbe, im Erdreich angelegte Sitzbänke und Wandnischen deutlich erkennen. Die Aussagen der Forschung über die Hintergründe dieser Erdställe sind nicht eindeutig, doch geht man davon aus, dass es sich bei diesen Anlagen vermutlich um Leergräber für die Seelen Verstorbener handelt.

*Passagen – Erdstall*  
(2010/2011) Videoprojektion  
02:50 Minuten



Nachdem ich mich diesem Ort mehrere Male über viele Stunden ausgesetzt hatte, war für mich nicht allein der mystische Ursprung und die Forschung hierzu von Interesse; die von Menschenhand geschaffene Erdhöhle evozierte fast zwingend die Assoziation mit dem elementaren Erlebnis der Passage durch den Geburtskanal.



*Mithras Felsgeburt*  
(Dokumentation)

In meiner Arbeit »Passagen« (2009 – andauernd) setze ich den Prozess, der in den vorangehenden Arbeiten bildgebend war, quasi »innenräumlich« fort. War mein Hauptaugenmerk bislang auf die Untersuchung von Raumphänomenen unter naturwissenschaftlichen, bildwissenschaftlichen und kulturhistorischen Aspekten gerichtet, untersuche ich in »Passagen« die »Weltinnenräume« des Psychischen. Diese Mischung aus kognitiven und meditativen Vorgängen im Erkennen und Empfinden möglicher Beziehungen und Abhängigkeiten zwischen antik-archaischer Bildwelt und dem Unbewussten beschäftigt mich bis heute – eine Wahrnehmung, die mein eigenes Bildverständnis prägt und sich auch auf meine künstlerische Bildproduktion überträgt.<sup>1</sup>

---

1. © Für alle Bilder liegen die Urheberrechte bei Edgar Lissel.