

Die Arbeiten von Edgar Lissel

Marie Luise Knott

Seit ihrer Entstehung ringt die Fotografie mit der landläufigen Vorstellung, ihre Bilder seien Abbilder der Wirklichkeit, seien Dokumente, die das „Punktum“ (Roland Barthes) eines Augenblicks, eines Ausschnittes einfängt, zum Stillstand bringt und in eine räumliche oder zeitliche Ferne transportiert. Das Bild von dem Soldaten, der ein Kind erschießt, geht seit dem Vietnamkrieg um die Welt. Die Betrachter stehen einem entfernten Augen-Blick, einer entfernten Zeit und einen entfernten Ort gegenüber.

Der Fotokünstler Edgar Lissel (geboren 1965), der - nach einer Ausbildung zum Druckvorlagenhersteller - in Darmstadt Kommunikationsdesign studierte und heute als künstlerischer Mitarbeiter an der Universität für angewandte Kunst in Wien tätig ist, arbeitet seit Jahren daran, drei der Grundtrennungen der Fotografie in Bewegung zu bringen: das Gegenüber von Objekt und Betrachter, von Gegenwart und Erinnerung, von Realität und Fiktion. Er hat hierzu über die Jahre verschiedene experimentelle Serien geschaffen. Seine Arbeiten zeugen von intimen Kenntnissen phototechnischer Vorgänge und suchen immer neu den produktiven Dialog mit der Geschichte der Fotografie.

Zum Beispiel die Camera Obscura: Über Jahre reiste Lissel mit einem zur Dunklen Kammer umgebauten Lastkraftwagen, in dem er großformatige Fotopapiere direkt belichtete. Bekannt wurde er seinerzeit 1996 mit der Serie „Gotteshäuser“ die die Festigkeit des Glaubens befragten.

In Berlin (auf dem Kulturforum) und Paris (am Bassin de la Villette) sah man in diesem Sommer seine Arbeit „Lightmemory-Mnemosyne“: Ein Container, zur Camera Obscura umfunktioniert, bietet dem Betrachter, der sich ins Dunkle begibt, zunächst ein Abbild des Draußen, das durch eine Linse auf eine Leinwand fällt. Seitenverkehrt und auf den Kopf gestellt sieht man Menschen und Autos vorbeifahren. Man sieht, was man draußen hört – die

Jetztzeit als Film. Man kennt diese Kammern nicht nur aus den Anfängen der Fotografie, sondern vor allem von Jahrmärkten, wo einst öffentlich und doch abgeschottet, pikante Liebesszenen oder gespenstische Schreckbilder mit den nicht ganz so heimlichen Sehnsüchten der Besucher spielten. Im Dunkeln war gut munkeln.

Lissel enttäuscht diese Erwartung des besonderen Kitzels mit seinem verkehrten Realweltfilm. Doch nur für kurze Zeit: Nach einigen Minuten schließt sich die Linse. Das Bild der Außenwelt verschwindet. Da Lissel die Leinwand, die er im Inneren der Kammer belichtet, mit Nachleuchtpigmenten beschichtet hat, konnte sich diese während der Zeit der geöffneten Linse mit Bildinformationen aufladen. Die so übereinander gespeicherten Informationen leuchten nun vor dem Auge des Betrachters als verschwommenes Abbild nach. Dinge, die sich eben noch draußen bewegten – wie Autos und Fußgänger – führen ein Schattendasein, während alles Unbewegliche – wie Gebäude und Laternen – deutlich konturiert zu erkennen ist. Die Leinwand ist zum Erinnerungsspeicher geworden. Von draußen dringen weiter die Geräusche der Realzeit hinein, drinnen verblasst nach und nach das still gestellte Bild der Erinnerung, die Nachleuchtpigmente verlieren an Intensität. Der Betrachter kann sich assoziierend assoziieren. Nach einer Weile öffnet sich die Linse – die Gegenwart nimmt erneut ihren Lauf.

In Lissels jahrelanger künstlerischer Arbeit mit Bakterien, für die er in diesem Jahr den Herbert-Schober-Preis der Deutschen Gesellschaft für Photographie erhielt, hat er in Anlehnung an die Fotogramme der frühen Moderne (Mohly Nagy) das Licht selbst zur Bild gebenden Quelle gemacht und statt Film, mit Bakterien gefüllte Petrischalen belichtet. Diese Bakterien haben die spezifische Eigenschaft, dass sie immer das Licht suchen. In der Vergangenheit hatte Lissel solche Bakterien durch Licht derart manipuliert, dass sie sich zu Bildern formierten. Mitunter dauerte es Monate, bis die Bakterien die durch das Licht bewirkte Mimikry vollzogen hatten.

Den Preis in diesem Jahr jedoch erhielt Lissel für die Idee einer Umkehrung historischer Rekonstruktionen besonders grotesker Art: Archäologen und Biologen arbeiten in Rom in einer über Jahrhunderte verschütteten Grotte, deren Fresken nach der Öffnung durch lichtaktive Bakterien vernichtet zu

werden drohten. In den preisgekrönten „Domus-Aurea“ -Bildern hat Lissel die Bakterien der Grotte auf neuen Wänden angesiedelt und per Lichtprojektion die Freskenformen darauf geworfen. Die Phototaxe gelang. Die Nachkommen der Bakterien aus der Grotte bildeten (wie das Licht auf dem Fotopapier bei den Fotogrammen) „selbst verständlich“ die Fresken der Grotte ab. Aus Schädlingen werden Kunstnutztiere. Die Simulation der Wirklichkeit als Rettung der bedrohten Bildwelten unter Anverwandlung wissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden! Doch so ausgeklügelt und eindringlich Lissels Spiel mit Fiktion und Wirklichkeit auch ist – eine Kritik der gesellschaftlichen Manipulationen im 21. Jahrhundert ist nirgends intendiert. Der Mensch ist ganz Mensch vielleicht tatsächlich nur, wo er spielt.