

Von Andreas Platthaus

Vor drei Milliarden Jahren haben Bakterien durch die Abspaltung von Sauerstoff damit begonnen, die Erde bewohnbar zu machen.“ Edgar Lissels Stimme bekommt etwas Nachdenkliches, wenn er von seinen Helfern spricht. Doch nicht nur, weil die Bakterien am Beginn des Lebens stehen, sondern auch wegen ihrer perfekten Assistenz. Der 1965 geborene Fotograf steht auf und tritt an die Wand seiner Wiener Atbauwohnung, an der ein Triptychon hängt: der im Zerfall befindliche Körper eines Fisches, auf dem linken Bild der Kopf, in der Mitte der Leib, rechts die fast schon skelettierte Schwanzflosse, alle drei Teile in tiefen Blautönen abgebildet und jeweils eingebettet in einen Kreis, als blicke man durch ein Bullauge in ein samtiges Meer.

Lissel zeigt auf das offenstehende Fischmaul: „Sehen Sie sich die Zähne an.“ Sie sind so klein, dass man sie nur aus der Nähe erkennen kann, obwohl es sich um eine vielfache Vergrößerung des im Original nur neun Zentimeter messenden Kopfes handelt. Sie zeichnen sich messerscharf und exakt auf dem Bild ab. „Stellen Sie sich vor, wie fünfzig diese Zähne im Original sind. Und trotzdem haben die Bakterien ihre Form genau nachgebildet. Es ist unglaublich.“

Um zu verstehen, was Edgar Lissel damit meint, muss man in seiner Karriere weit zurückgehen, sogar bis in die Zeit vor der seit 1999 von ihm in Zusammenarbeit mit verschiedenen Wissenschaftlern entwickelten Bakterienfotografie. Während seines Fotografiestudiums an der Fachhochschule in Darmstadt verbrachte er drei Jahre in Mailand und begeisterte sich für die architektonischen Schätze Italiens. Doch er wollte sie auf neue Weise fotografieren. 1993 baute er deshalb einen Klein-Lastwagen zu einer Camera Obscura um, die es ihm erlaubte, mittels stundenlangem Belichten in dieser gewaltigen Lochkamera riesige Bilder aufzunehmen. Lissels erste Werkgruppe widmete sich faschistischen Bauten, die er auf Fotopapieren von bis zu 2,50 Meter Höhe in Schwarzweiß dokumentierte. Ein Jahr später ergänzte er diese Arbeit in Deutschland um die Architektur des Nationalsozialismus, diesmal in leicht verfremdeten Farbtönen. Die Serie brachte ihm ersten Ruhm ein: 1996 veröffentlichte die Kunstzeitschrift „Art“ einen reichbebilderten Artikel über seine Fotoserien, schön publikumswirksam als „Aufnahmen im LKW-Format“ betitelt.

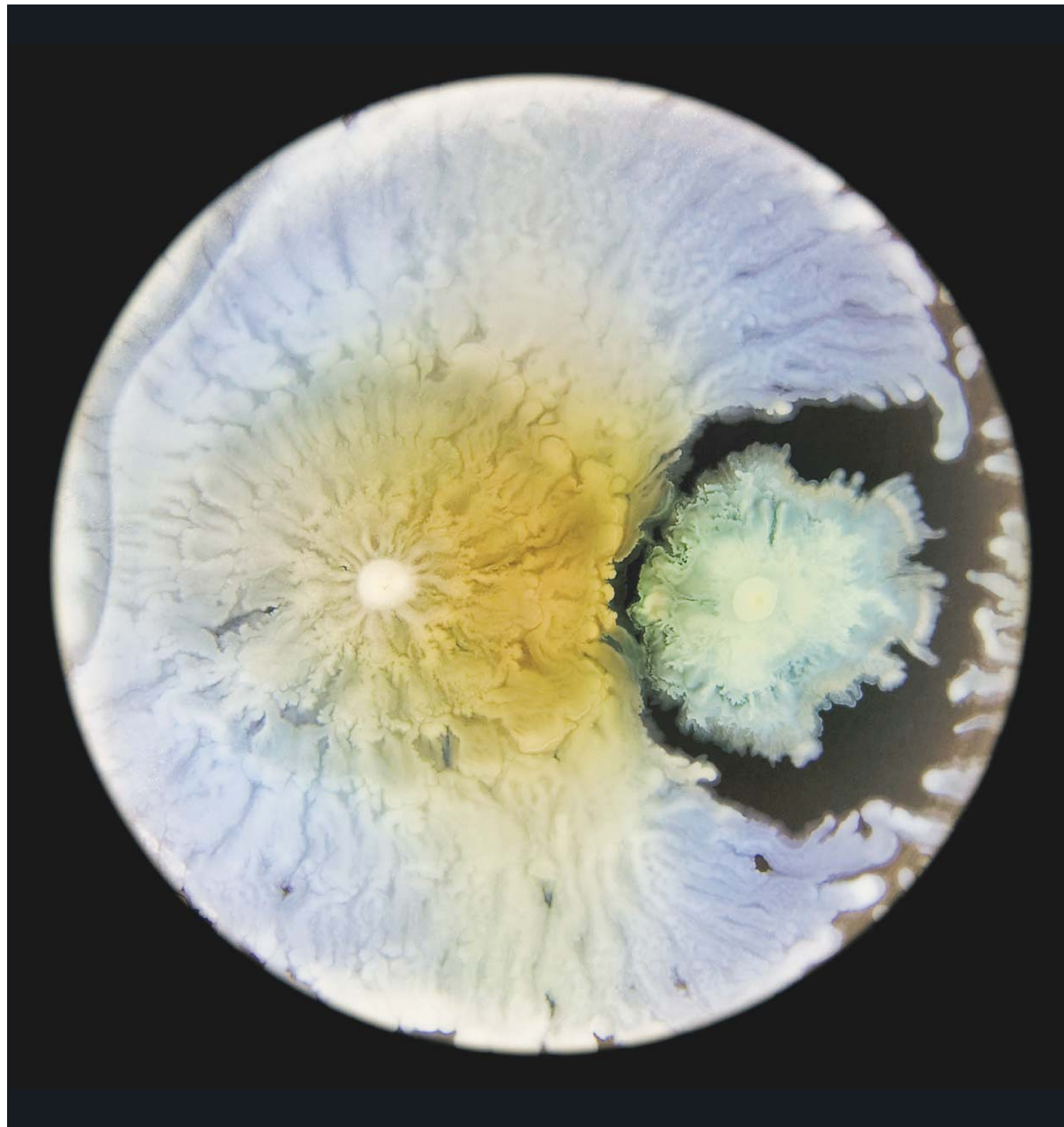
Was Lissel an der Arbeit mit der Camera Obscura faszinierte, war das unmittelbare Entstehen des Bildes am Ort der Aufnahme, die Lichtmalerei auf dem Fotopapier. Aus dem Interesse daran entwickelten sich von 1996 bis 2000 die nächsten Projekte. Zunächst richtete Lissel, indem er einzelne Räume bis auf die notwendige kleine Objektivöffnung vollständig verdunkelte, private Wohnzimmer als Camera Obscura her, in denen er aber die jeweiligen Einrichtungsgegenstände stehen ließ. Dadurch zeichneten sich diese Gegenstände im Raum als weiße Schemen auf den Negativbildern der Welt außerhalb des Raumes ab.

Die Wirkung ist verblüffend: Die wieder riesigen Fotografien wirken, als seien die Wände durchsichtig geworden. „Indem ich sie im Zuge der Verdunkelung verstärkte, habe ich sie aufgelöst“, beschreibt Lissel das Phänomen, dem hier sein Interesse galt. Besonders reizvoll ist die Kombination der durch das Camera-Obscura-Prinzip kopfstehenden Außenaufnahmen mit den im Belichtungsprozess als Silhouetten abgebildeten Objekten in den Zimmern; dadurch wird eine zusätzliche Verunsicherung beim Betrachter erzeugt.

Das gleiche Prinzip, einen vorgegebenen Raum zu nutzen, setzte er dann in Museen um, deren Vitrinen er wiederum als Camera Obscura ausstattete: „Das sind ja gleichfalls nur Räume aus Glas.“ Auch dort blieben die ausgestellten Kunstobjekte, meist Statuen, stehen und brachten so ihre Schattenumrisse mit in die Ansichten, die nun auch farbig aufgenommen wurden. Edgar Lissel benutzte hier statt wie bisher Negativ- nun Positivpapier, so dass die Objekte in den Vitrinen schwarze Umrisse vor normalfarbigen Umgebungsansichten produzierten. „Ich setze damit die Gegenstände frei und gebe sie dem Raum zurück.“ Diese faszinierende Perspektive aus den Vitrinen heraus brachte ihm im Jahr 2000 sogar einen Auftrag des Victoria & Albert Museums in London ein, dessen Direktor sich wünschte, dass der deutsche Künstler speziell in seiner Sammlung fotografieren möge.

„Das war eine Art Abschluss der Camera-Obscura-Phase, denn damals war ich schon mit Bakterien beschäftigt“, erinnert sich Lis-

Meine Modelle sind Bakterienkulturen



Im Auge der Kamera: die Entwicklung zweier Bakterienkulturen. Die genmanipulierte links hat sich stärker ausgebreitet.

Foto Edgar Lissel

Der Fotograf Edgar Lissel hat für seine Aufnahmen ungewöhnliche Statisten gefunden: Er lässt seine Motive in der Petrischale entstehen. Damit inspiriert er mittlerweile auch wissenschaftliche Forschung.

„Aber ohne die Camera Obscura wäre ich gar nicht auf sie gekommen. Ich suchte nach immer neuen Räumen, zu denen mein Aufnahmeprinzip passte, und besonders interessant schien mir die Ruine des U-Boot-Bunkers ‚Kilian‘ im Hafen von Kiel zu sein. Da war diese riesige Betonmasse, die die Briten nach dem Zweiten Weltkrieg nicht hatten sprengen können, halb unter Wasser, halb über Wasser, und darin wollte ich eine Camera Obscura einrichten, um genau diesen Effekt, den dreifachen Blick auf den Bunker und seine Umgebung – über Wasser, unter Wasser und als Reflexion an der Wasseroberfläche – zusammenzubringen. Mein Ziel waren Collagen aus der natürlichen Brechung im Wasser und dem direkten Licht auf dessen Oberfläche. Das kostete viel Zeit, ich fuhr immer wieder mit kleinen Booten hinaus, experimentierte, doch weil damals schon bekannt war, dass ‚Kilian‘ im Zuge des Hafenausbaus abgerissen würde, habe ich keine Genehmigung erhalten, ihn zu fotografieren. Die Stadt Kiel hatte Angst, dass es Widerstand gegen den Abbruch des Bunkers geben könne, wenn er kurz zuvor zum Gegenstand einer Kunstaktion würde. Aber da war ich schon auf eine neue Idee gekommen.“

Bei seinen Bootsfahrten in der Kieler Förde und den Experimenten mit Fotografie unter Wasser war Lissel nämlich aufgefallen, wie belebt das Meer war. Ihn begeisterten die darin enthaltenen Mikroorganismen; vor allem, als er merkte, dass sie als phototaktische Lebewesen dem Weg des Lichts im Wasser folgten. Dieses Verhalten wollte er in den fotografischen Prozess integrieren und damit einen Ersatz für den ihm unzugänglichen Raum des Kilian-Bunkers schaffen: Nuncmehr sollte das Gebäude durch die Organismen abgebildet werden, die in ihm lebten. Deshalb nahm Lissel Kontakt zu biologischen Forschungslaboren auf, um von dort Bakterienkulturen zu beziehen, die er dann in handelsüblichen kleinen Petrischalen von jeweils neun Zentimetern Durchmesser kultivierte. „Das war glücklicherweise noch vor dem 11. September 2001“, sagt Lissel mit einem Lachen. „Sie können sich nicht vorstellen, was es danach bedeutete, sich Bakterienkulturen aus Labors mit der Post schicken zu lassen. Als 2005 doch noch einmal ein Paket mit Bakterien aus Italien ohne größere Probleme bei mir ankam, konnte ich es kaum glauben.“

Lissel setzte für seine Serie ‚Bakterien – Wasser licht(et) Geschichte‘ nach den Ratschlägen von Biologen eigene Nährlösungen im Atelier an. „Darin werden sie eingeeimpft und wuchern dann aus – die Fachbegriffe habe ich mir mittlerweile angewöhnt“, erklärt der Fotograf. Das heißt, dass sich die Organismen, meist Cyanobakterien oder sogenannte Blaualgen, in den Petrischalen vermehren, bis genügend vorhanden sind, um das Bild entstehen zu lassen. Dazu projizierte der Fotograf seine während des Kilian-Projekts entstandenen Negativbilder des Bun-

kers von unten auf den Boden der Petrischalen. Die zuvor gleichmäßig in der Nährlösung verteilten Bakterien folgten dem Licht aus den nun dunklen Sektionen der Petrischale heraus in die hellen und arrangierten sich dort binnen zwei bis drei Tagen zu je nach Art bläulichen, grünlichen oder gelblichen Verdichtungen, die die Ursprungsfotografie auf dem Boden der Petrischale getreu nachbildeten, denn an den Stellen, die nur wenig Licht abbekamen, siedelten sich auch nur wenige Bakterien an.

Dadurch erschienen die hellsten Partien des ursprünglichen Negativbildes in der Petrischale tieferfarbig, während die dunklen kaum noch Bakterien enthielten und also wasserklar wurden. Wenn Lissel dann die Projektion beendete, konnte er das für kurze Zeit stabile Abbild seinerseits wieder fotografieren: Es entsteht also die Fotografie einer Bakterienkultur, die sich zum Abbild eines Gegenstands geordnet hat.

Was Lissel begeisterte, war die Unsicherheit bei der Entstehung des Bildes, weil man nie gewiss sein konnte, wann der Prozess der Bakterienwucherung und -wanderung abgeschlossen war, und die Vergänglichkeit dieses Arrangements, sobald die ursprüngliche Projektion nicht mehr aufrechterhalten wird. Sie brachte ihn auf den Gedanken, in den Jahren von 2000 bis 2002 eine Serie nach gleichem Prinzip aufzunehmen, die sich aber diesmal dem Verfall widmete: ‚Bakterien – Vanitas‘, ein geradezu klassisches Memento mori, und aus dieser Werkgruppe stammt denn auch der eingangs erwähnte Fisch. Lissel projizierte nun nicht mehr Bilder auf die Petrischalen, sondern befestigte an deren Boden Objekte: den Fisch etwa, Obst, Blätter oder auch Insektenlarven.

Sie wurden dann jeweils von unten angestrahlt, und die Bakterien bildeten die Stadien des Verfalls nach. „Das waren keine angenehmen Tage im Atelier“, erinnert sich Lissel, „es stank bisweilen bestialisch.“ Da er damals noch der strengen Vorgabe treu blieb, nur die gängigsten Neun-Zentimeter-Petrischalen zu verwenden, musste er größere Objekte wie etwa den Fisch zerteilen, und so entstand in diesem Fall die Idee zu dem Triptychon, dessen drei Teile jeweils einen Körperteil des Tieres wiedergeben, so dass im Gesamtwerk wieder der komplette Fisch entsteht – allerdings hier in unterschiedlichen Zuständen der Zersetzung.

Die Wirkung dieses Triptychons ist erstaunlich, weil es aus drei runden Aufnahmen zusammengestellt ist. Die Kreisgestalt der Petrischalenböden ist das Grundprinzip des Bildaufbaus. Anfangs hatte Lissel noch überlegt, nur Ausschnitte zu verwenden, um ein klassisches Bildformat zu erreichen, oder die sichtbaren Glasränder der Schalen auf den Abzügen zu retuschieren, doch sehr bald sah er gerade darin einen zusätzlichen Reiz der Aufnahmen. „Die frühen Fotografien waren rund, weil sie die Projektionen durch die Linse ganz abbildeten. Unser Auge ist rund, unsere Welt ist es. Mit gefiel diese Analogie, auch wenn die Besucher meiner Ausstellungen bisweilen Probleme damit hatten.“ Es sind gleichfalls Versuche mit rechteckigen und quadratischen Ausschnitten entstanden, etwa eine Vergrößerung des Bakterienbildes von Fliegenlarven, aus denen während der tagelangen Bestrahlung mit Licht teilweise Insekten schlüpften, ehe alle abstarben, so dass nun auf einem Bild der Lebenszyklus einer Fliege in mehreren Stadien dokumentiert ist – durch die Exaktheit der Bakterienkultur bis hin zu einzelnen abgefallenen vertrockneten Fliegenbeinen.

Die Lieferung von Bakterien, der Ansatz der Nährlösungen, die Durchführung des Experiments: Der ganze Entstehungsprozess der Aufnahmen erfordert die Hilfe von Naturwissenschaftlern, zumindest als Berater. Im Falle des Projekts ‚Domus Aurea‘ erreichte diese Kooperation einen ersten Höhepunkt. Lissel, der über die Jahre hinweg kontinuierlich in den Ausgrabungsstätten von Pompeji und Herculaneum fotografiert hat, nutzte 2005 die Chance, dass die berühmte Domus Aurea (das Goldene Haus), die römische Stadtwohnung von Kaiser Nero, wieder einmal für das Publikum geöffnet wurde. Die in der Renaissance entdeckte unterirdische Anlage ist berühmt für ihre detaillierten Wandmalereien mit Fabelwesen und Blumenornamenten, der sich die Entstehung des Begriffs ‚Grottesken‘ verdankt (weil man seinerzeit vermutete, bei der Anlage handele es sich um eine künstlich angelegte Grotte).

Kunstgeschichtlich ist die Domus Aurea somit eine der wichtigsten Bezugsgrößen, und ihre Malereien gehören zu den besten, die aus der Antike erhalten sind. Sie sind jedoch auch besonders bedroht, denn der rege Besucherstrom durch die Jahrhunderte und die dafür notwendige Beleuchtung ließen eine lichtabhängige Bakterienkultur blühen, die seitdem die Wandgemälde immer weiter zerstört hat. Deshalb ist das Goldene Haus heute meist unzugänglich. Zugleich wird aber auch in einem römischen Labor intensiv über die Reflektions- und Remissionseigenschaften dieser Bakterien geforscht. Dort hat man verschiedenste Arten isoliert und in eigenen Kulturen gezüchtet, und dieser Vorleistung bediente sich Lissel bei seinem damaligen Vorhaben.

Er fotografierte zunächst einige der ganz unterschiedlich gefärbten Bakterienkulturen im römischen Institut, und diesmal beließ er sie in den durch den Zufall der Laborbedingungen entstandenen Konzentrationen, so dass das Resultat abstrakt wirkende Bilder waren, die ihren Reiz aus dem Gefühl beziehen, eine eingefrorene unerklärliche Bewegung zu betrachten. Wie gewaltige Wolkenkonstellationen oder diffuse Sternennebel wirken die Fotos, die Lissel auf bis zu einen Meter Breite vergrößert hat. „Sie haben einen eigenen ästhetischen Wert, der nicht damit zusammenhängt, dass man weiß, dass es sich um Bakterien handelt. Zumindest hoffe ich das.“

Aber das eigentliche Ziel seines römischen Bilderzyklus war doch wieder ein höchst gegenständliches: In der Domus Aurea selbst fotografierte Lissel die originalen, teilweise schwer beschädigten Wandgemälde und restaurierte sie auf seinen Bildern digital, beseitigte also Verschmutzungen, zog die Konturen nach und ergänzte verlorene Malsubstanzen. Dann projizierte er diese dem mutmaßlichen ursprünglichen Zustand angenäherten Fotos auf in Nährlösung aufbewahrte Gipsplatten.

Fortsetzung auf der folgenden Seite

Das Automobil schlägt die Nike
Vor hundert Jahren erschien das futuristische Manifest. Seite 3

Die Berliner Ordnung des Wissens
Eine neue Internet-Suchmaschine will wie der Mensch denken. Seite 4

Beifahrer mit bösem Blick
Logik der Eskalation: Thomas Klupps Romandebüt. Seite 5



Abenteuer Hollywood
Bernhard Schlink berichtet über die Verfilmung seines ‚Vorlesers‘. Seite 6