

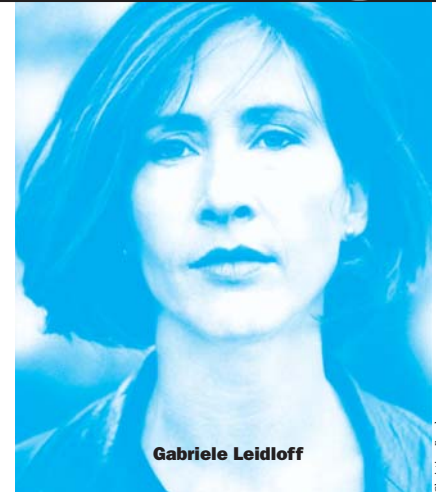
i nnovation durch Überschreitung

Neue Wege an der Schnittstelle zwischen Kunst und Wissenschaft

Von Eugen Blume

Die Hauptthese der vom Verfasser und Eckhart Gillen geplanten Ausstellung „Kunst als Wissenschaft und Wissenschaft als Kunst“, zu der es im September 2001 in der Wandelhalle der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin ein mehrtägiges

Kolloquium gab, formulierte sich bereits in der Konjunktion „als“ im Titel. Kunst als Wissenschaft und versus Wissenschaft als Kunst bedeutet im Grunde den Versuch einer Revision der Vorstellung, beides würde sich getrennt voneinander fortentwickeln. Erst im 19. Jahrhundert



Gabriele Leidloff

Christine Feuz

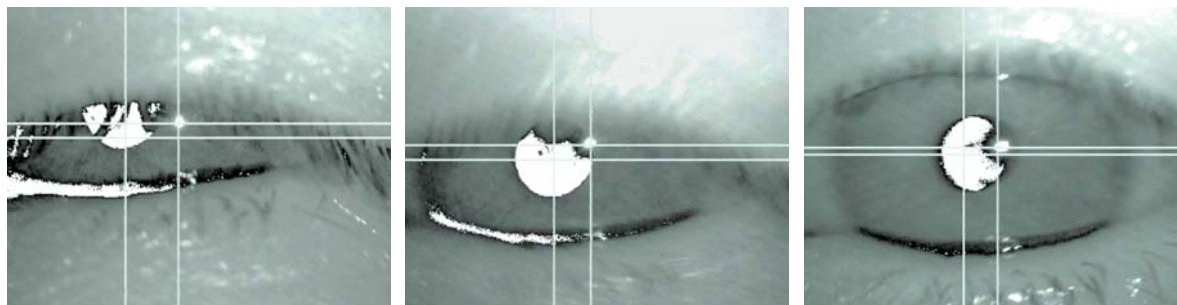
bildete sich der singuläre Begriff Kunst heraus, in den davor liegenden Jahrhunderten bewahrte sich Kunst immer noch das Selbstverständnis zumindest auf der Grenzlinie zur Wissenschaft zu operieren. Noch im 16. Jahrhundert war der Künstler ganz selbstverständlich auch Wissenschaftler. Gleichzeitig mit der erklärten Autonomie der Kunst im 19. Jahrhundert reklamierten die Romantiker eine neue universelle Einheit von Wissenschaft und Kunst. Mit den bahnbrechenden Entdeckungen von Albert Einstein zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann nun wiederum die Wissenschaft in Gebieten zu operieren, in denen sich die Künste permanent aufhielten.

In jüngster Zeit ist ein starkes Interesse der Künstler an wissenschaftlichen Problemfeldern zu verzeichnen. Ein Beispiel ist die in Berlin lebende Künstlerin Gabriele Leidloff, die mit mehreren Untersuchungen an neurowissenschaft-



*Bildwelten durchdringen:
Die Künstlerin Gabriele Leidloff
macht die Ebenen hinter der
Oberfläche sichtbar. Oben:
„X-ray film-strip“, 1997*

*Kunst-Wissenschaft: Grenzen
überschreiten und Neues sehen,
„Eyetracking“, 2004*





Abbildexperiment: Gegenüberstellung eines Videos mit einer TV-Moderatorin und eines Gipsabdrucks aus einer Sammlung, „CHANNEL 4 Ugly Casting“, 2004

lichen Fragestellungen arbeitet. Ihr künstlerischer Ansatz leitet sich aus der eigenen Arbeitsbiografie her, die bereits Zeugnis einer interdisziplinären Arbeitsweise ist. Sie war und ist sowohl als bildende Künstlerin, wie als Dramaturgin, Schauspielerin und Hochschuldozentin in unterschiedlichen, sich gegenseitig durchdringenden Disziplinen tätig. Diese Erfahrungen sind entscheidende Voraussetzungen ihrer kunstwissenschaftlichen Tätigkeit, wobei hier kunstwissenschaftlich nicht als kunsthistorische Disziplin verstanden wird, sondern als ihre wissenschaftliche Strategie als Künstlerin. Eines ihrer wichtigen Projekte ist das 1997 initiierte internationale und im Internet immer wieder aktuali-

sierte Forum zwischen Kunst und Neurowissenschaft „l o g - i n / l o c k e d o u t“, das über mehrere Jahre unterschiedlichste Personen, Wissenschaftler und Künstler, einbindet (www.locked-in.com).

Als Locked-in-Syndrom wird von der Medizin jener selten auftretende Zustand beschrieben, in dem bei vollem Bewusstsein alle direkten Kommunikationsfähigkeiten unterbrochen sind und nur noch ein indirekter Austausch möglich ist. Gabriele Leidloff überträgt diesen neurophysiologischen Zustand auf die digitalen Kommunikationssysteme, die über große Entfernungen hinweg lediglich indirekte Informationsübertragungen ermöglichen, die den „Sender“ in seiner Gesamtheit als wirkliche Per-

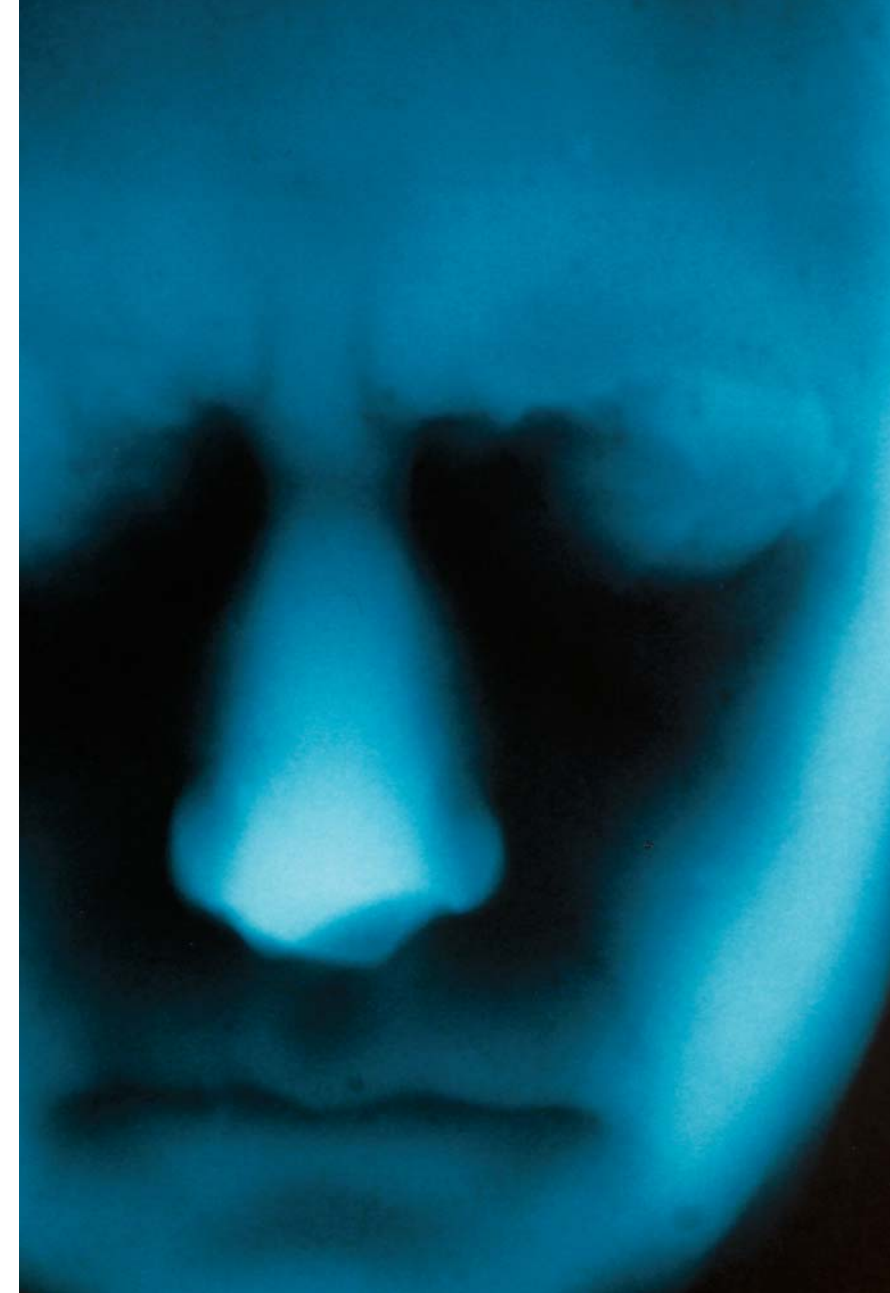
sönlichkeit vollkommen ausblenden. Das Projekt stellt auch die Frage, wie unsere Wahrnehmungsprozesse im Gehirn funktionieren. Die Gehirnforschung hat in den letzten Jahren durch digitale Visualisierungsmöglichkeiten wesentliche Erkenntnisse zur Funktionsweise des Gehirns sichtbar machen können, wobei die bildhaften Darstellungen durchaus ästhetische Qualitäten aufweisen.

Leidloff und andere Künstler machen sich diese ästhetischen Qualitäten in ihren eigenen, von der Kunst her gedachten Arbeiten zunutze. Die Arbeit „Ugly Casting 1.2.“ von Gabriele Leidloff für die Ausstellung der naturwissenschaftlichen Sammlungen der Humboldt-Universität „Theatrum naturae et artis“ im Martin-Gropius-Bau in Berlin im Jahr 2000, fasst eigentlich mehrere Werke der Künstlerin zusammen. „Ugly Casting“ basiert auf einem wissenschaftlichen Abbildverfahren, das die Künstlerin wiederholt genutzt hat: die fotografierte Röntgenaufnahme. Zunächst hatte sie mit Lebend- und Totenmasken experimentiert. Die Durchleuchtung der Gipsmaske von Johann Wolfgang von Goethe etwa erbrachte ein frappierendes Resultat. In der fotografischen Seherfahrung des modernen Menschen mutiert die Maske zu einem fotografischen Lebendporträt des Dichters. Obwohl schemenhaft und im Detail zurückgenommen, imaginiert das menschliche Auge die weichen Teile eines Gesichtes. Was die Gipsmaske in ihrer Erstarrung nicht zeigt, ist nun deutlich sichtbar, die Psychogeographie des Antlitzes. Ähnlich funktioniert „Ugly

Casting“ als ein Abbildexperiment. Der wissenschaftliche Zusammenhang der Sammlung ist verloren. Sie diene aber offensichtlich der Erforschung des angeblichen physiognomischen Niederschlags kriminelle Handlungen beeinflussender Gehirnregionen. Leidloff nutzte fotografisch das zufällige Beieinander zweier Köpfe in der originalen Aufbewahrungsschachtel, die den Eindruck einer zärtlichen Annäherung suggerierten. Als elfteilige Foto- und eine filmisch zusammenfassende Videosequenz inszeniert, verstärkt sie die Vorstellung einer Bewegung der Köpfe. Die sichtbare Zärtlichkeit steht im eklatanten Widerspruch zu dem pseudowissenschaftlichen Material und dessen inhumanem Hintergrund. Die Arbeit ließe sich als der Versuch einer Heilung verstehen, ohne aber den ursprünglichen Zusammenhang zu leugnen, der im Gegenteil drastischer hervortritt.

Was die Wissenschaft mit ihren komplizierten Bildgebungsverfahren sichtbar werden lässt, dient exakten, messbaren Aussagen, die sich aber der intuitiven Erweiterung verschließen. An diesem Punkt setzt die Künstlerin an und erweitert das Sichtbare unter Verwendung wissenschaftlicher Techniken in den geistigen Raum eines Kunstwerks hinein. Was Kunst über Jahrhunderte sichtbar werden lässt, ist die metaphysische Seite des Sichtbaren, der sich die Wissenschaft aus ihrem materialistischen Selbstverständnis heraus verweigern muss. Hier kommt es von der Kunst her zu einer echten Überschneidung unterschiedlich motivierter Forschungsergebnisse und daraus folgend zu Erkenntnissen, die nur auf diesem kunstwissenschaftlichen Wege möglich sind.

Gabriele Leidloff macht die Differenz zwischen der Übertragung eines Geschehens und der Wirklichkeit, zwischen der manipulativ gebrauchten Bildwelt und dem realen Sehen deutlich und beschreibt die gefährliche Suggestion, Fernsehbilder seien eine wirkliche Übertragung eines realen Ereignisses. Ihre Verfreumdungstechniken agieren gegen



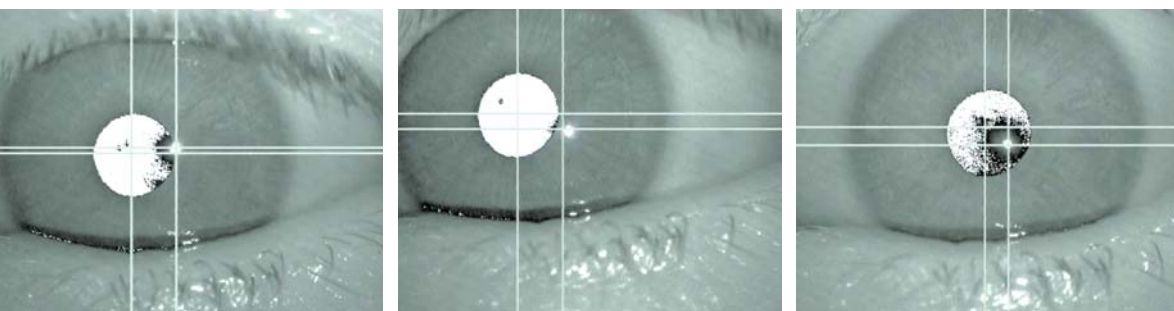
Durchleuchtet: In der Röntgenaufnahme von Goethes Gipsmaske imaginiert das Auge ein ganz und gar lebendiges Porträt des Dichters. „Goethe“, 1996

die massenhaft verbreitete und täglich wiederholte Täuschung. Die Herstellung von Röntgenaufnahmen im Werk von Gabriele Leidloff erzählen an sich schon, was die Künstlerin sichtbar zu machen versucht, die Darstellung einer zweiten, jenseits der Oberfläche sich aufhaltenden Ebene. Sie untersucht diese Ebene in den dinghaften Wesenheiten wie in den geistigen Prozessen. Es handelt sich um eine Durchleuchtung massenhafter Bildphänomene, aber auch von eingefrorenen und reduzierten Bildprodukten wie

Gipsmasken oder Schaufensterpuppen, deren rein materielle Ebene ebenfalls eine geistige Konnotation offenbaren. Sie hält sich als Künstlerin nicht in einem Grenzbereich zwischen Kunst und Wissenschaft auf, sondern betreibt Kunst als Wissenschaft. ●



DR. EUGEN BLUME
Der Kunstexperte ist Leiter der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Museum für Gegenwart, in Berlin



Vom 19. August bis 8. Oktober zeigt das Goethe-Institut in Berlin Arbeiten von Gabriele Leidloff. Im Netz steht ihr Forum „l o g - i n / l o c k e d o u t“ unter www.locked-in.com

Copyright Gabriele Leidloff