

Mein Name ist Inga Franke. Ich bin freie Kuratorin und habe bislang für das Berliner Medizinhistorische Museum der Charité fünf Ausstellungsvorhaben umgesetzt, die im Rahmen des „Interventionen“-Programms dort zu sehen waren. Dieses lädt Künstler ein, eine Arbeit zu entwickeln, die innerhalb der Dauerausstellung des Museums präsentiert werden kann. Durch die direkte Interaktion mit den Objekten der medizinhistorischen Schausammlung, können sich wechselseitig neue Blickwinkel ergeben und Kunst und Wissenschaft in ein dialogisches Verhältnis treten.

Die Ausstellung „jenseits des menschen. Interventionen von Reiner Maria Matysik“ war vom 16. September 2010 bis zum 9. Januar dieses Jahres am Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité zu sehen.

Zunächst möchte ich mich bei den Veranstaltern, bei Frau Dr. Carola Muysers und Frau Prof. Dr. Susanne Liebmann-Wurmer sowie dem Netzwerk Science meets Art, herzlich für die Einladung zu dieser spannenden Konferenz bedanken, insbesondere dafür, dass nicht nur ich heute hier sein darf, sondern auch der Künstler, über dessen Werk ich sprechen möchte. Ich freue mich, wenn es uns gemeinsam gelingt Ihnen das Ausstellungsprojekt „jenseits des menschen“, das wie alle Arbeiten des Künstlers, an der Schnittstelle von Kunst und Wissenschaft operiert, vorzustellen.

Im ersten Teil meines Vortrags werde ich eine kunsthistorische Einordnung der Arbeit vornehmen. Im zweiten Teil werde ich Ihnen die konkreten Rahmenbedingungen für Konzeption und Produktion des Ausstellungsprojektes vorstellen.

Seit den menschheitsgeschichtlichen Anfängen der Kunst, ist diese geprägt vom starken Dualismus von Natur und Kultur, von vorgefunden und gemacht, von künstlich und natürlich. Wobei die Natur der Kunst lange Zeit als Maßstab und Inspiration galt. So gehört zu den ältesten kunsttheoretischen Topoi überhaupt, die durch Plinius überlieferte Anekdote vom Maler Zeuxis, der Weintrauben so täuschend echt darstellte, dass (echte) Vögel geflogen kamen, um daran zu picken. Die Natur nachzuahmen, gilt seit Aristoteles als Dogma der antiken Kunst. Dabei ging es zum einen um Ähnlichkeit, zum anderen um den schöpferischen Akt als solchen, der der Natur abgeschaut werden sollte. Durch Strategien der Wiedererkennung, sollten bestimmte Wirkungen beim Betrachter ausgelöst werden. In der christlichen Kunst des Mittelalters, gilt Gott als Quelle alles Schöpferischen. So heißt es bei Thomas von Aquin: „Wir sagen nämlich, dass ein Bild einem Menschen ähnlich ist, und nicht umgekehrt. Auf ähnliche Weise kann man sagen, das Geschöpf sei Gott ähnlich,

nicht jedoch, Gott sei dem Geschöpf ähnlich¹ In der Kunst des christlichen Mittelalters, wird das Abbildungsverhältnis zwischen Kunst und Natur also ein hierarchisches. Künstler die sich selbst als Schöpfer und nicht als bloße Nachahmer der Göttlichen Schöpfung verstanden, lösten nicht nur vehemente Debatten aus, sondern setzten sich auch der Gefahr der Verfolgung durch den Klerus aus. Antonio Pisanello bezeichnete sich ebenso wie Petrarca als zoographos (zoon=Lebewesen, graphos=schreiben, formen, gestalten), also als Leben schaffender Künstler. Für Zeitgenossen eine kaum zu überbietende Provokation, die erst durch die „Erfindung“ des Individuums in der Renaissance wieder „gerade gerückt“ wurde. Die Welt, die nun Gegenstand der Abbildung wird, ist die Welt der persönlichen Erfahrung. Die Zentralperspektive, die Selbstbildnisse, das Versehen von Kunstwerken mit Monogrammen des Künstlers sind Hinweise darauf. Damit ist ein Künstler, der sich als Schöpfer lebendiger Kunst versteht, nicht mehr ein Konkurrent Gottes, sondern beschreibt vielmehr die Wirkung, die sein Kunstwerk hervorzurufen versteht. Es kann in den Augen des Betrachters lebendig werden. Und dies ist, wie wir sehen, ein wirkungsästhetischer Rückgriff auf die Ästhetiken der Antike: „er (der Künstler) stellt die Dinge entweder dar, wie sie waren oder sind, oder so, wie man sagt, dass sie seien, und wie sie zu seien scheinen, oder so, wie sie sein sollten.“²

Zahlreiche Anekdoten ranken sich in der Kunstgeschichte um das Motiv des Leben schöpfenden Künstlers. Michelangelo soll nach Vollendung der Moses-Statue im Kenotaph Julius II., dieser mit dem Meißel aufs Knie geschlagen und sie angeschrien haben: „Sprich doch!“³ Auch als Figur der Literaturgeschichte taucht der Leben schaffende Künstler auf: Da ist zuallererst Prometheus, der nach Hesiod, den Menschen aus Ton formt und ihm von Athene Leben einhauchen lässt. Da ist Pygmalion, der sich in Ovids Metamorphosen, in die von ihm geschaffene Elfenbeinstatue einer Frau verliebt und Athene bittet, eben eine solche lebende Frau zu finden. Dies geschieht dann auch, indem die Statue bei seiner Rückkehr nach Hause zu leben beginnt. Wir treffen auf künstliche Wesen, in der Antike etwa bei Apollonius Rhodios, der den riesigen künstlichen Stier Talos beschreibt, der sogar über einen Blutkreislauf verfügt, oder die beweglichen Figuren Daidalos', die man anbinden musste, damit sie nicht davonliefen. Später gibt es die verschiedenen Golems, die Automaten E.T.A. Hoffmanns, Goethes Homunculus und natürlich Mary Shelleys *Frankenstein*.

¹ Siehe: Thomas von Aquino, *Summe der Theologie*, hg. von Joseph Bernhart, Stuttgart: Kröner 1950/1985, Bd. 1, S. 48

² Siehe: Aristoteles, *Poetik*. Übersetzt und Herausgegeben von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1982, S. 85

³ Siehe URL: <http://www.zum.de/THG/rom/moses.htm>

Was durch die Kulturgeschichte hindurch Wunsch und Wahn blieb, könnte angesichts der neueren medizinischen Forschung bald Wirklichkeit werden: Im letzten Jahr ist es dem US-amerikanischen Biologen Craig Venter gelungen, erstmals eine Zelle mit künstlichem Genom zu versehen. Dass auch ihm und seinen Mitstreitern die historische Tradition bewusst ist, mag deutlich machen, dass sie - an den Basencode des Erbguts angepasst - ihre Namen gleich der Signatur eines Kunstwerks ins Genom schleusten.⁴ Noch handelt es sich nicht um eine echte Schöpfung von Leben. Denn die Zelle, in die das künstliche Erbgut übertragen wurde, gab es ja schon. Dieser Schritt scheint aber nunmehr nur noch einen Wimpernschlag entfernt.

In der Ausstellung „jenseits des menschen. Interventionen von Reiner Maria Matysik“ sind Skulpturen zukünftiger Lebewesen zu sehen. Lebewesen, wie sie die künstliche Evolution von morgen bald hervorbringen könnte. Diese Wesen scheinen seltsam formlos und undefinierbar. Am ehesten erinnern sie an das verborgene Innere des menschlichen Körpers. Im Berliner Medizinhistorischen Museum stehen sie zwischen den Präparaten menschlicher Organe und oft haben irritierte Besucher sie mit solchen verwechselt. Was erzählen diese Wesen über die Zukunft unserer biologischen Verfasstheit? Was über unsere Haltung dem Lebendigen gegenüber? Was erzählen sie über uns.

Neben diesen fiktionalen Entwürfen zukünftigen Lebens bildet eine Skulptur das Herzstück der Ausstellung, die wir „Lebende Skulptur“ genannt haben. Sie wurde durch operative Entnahme und Züchtung von Gewebe des Künstlers Reiner Maria Matysik hergestellt. In einem komplizierten und langwierigen Prozess, der für Opfer von Brandverletzungen entwickelt wurde, wurde das kleine Stück Haut des Künstlers, vervielfältigt und vergrößert.

-> Bilder

Die lebenden, in einem dünnen „sheet“ zur Weiterverarbeitung angelieferten Hautzellen,

-> Bilder

wurden dann über ein vom Künstler gefertigtes Objekt gelegt und mit Alkohol konserviert.

-> Bilder

Als Präparat ist diese, für einen Augenblick lebendig gewesene Skulptur, nun zwischen den anderen Präparaten der Medizinhistorischen Sammlung des Museums zu sehen.

Auch sie ist ein erster Schritt zur Neuschöpfung von Leben – diesmal durch einen Künstler.

Es ist ihm gelungen, wovon Jahrhunderte vor ihm nur zu träumen war: Nicht Abbild zu

⁴ Siehe URL: <http://www.stern.de/wissen/natur/forschungserfolg-fuer-craig-venter-leben-mit-kuenstlichem-kern-1567997.html>

schaffen, nicht die Nachahmung von Realität hervorzubringen, sondern das „Ding an sich“. Ein aus sich selbst heraus lebendes Kunstwerk – von Menschen nach ihrem Bilde geschaffen.

Das Verhältnis von (Natur-)wissenschaft und Kunst wird durch diese neuen Entwicklungen, die sich sowohl auf dem Gebiet der Kunst, als auch dem der Naturwissenschaft, vollziehen, irritiert. Definierten sich die Naturwissenschaften bislang als Disziplin, deren Gegenstand die Erforschung von Natur und ihrer Phänomene ist, so entsteht nun das Problem künstlicher Natur. Ein Widerspruch in sich – und im Gegensatz zu dem in der Kulturgeschichte durch die Kunst, wie wir gesehen haben, schon lange reklamierten Anspruch, fiktive Welten oder durch die Wahrnehmung lebendig werdende Kunst zu erzeugen, wirklich real. Das alte Abbildungsverhältnis von Natur und Kunst existiert nicht mehr. Wie sich Kunst und Wissenschaft dadurch verändern werden, was die Auswirkungen dieses neuen Prozesses sein werden, wird sich erst zeigen. Allein, ich bin mir sicher, wir haben es mit einem revolutionären Paradigmenwechsel zu tun, der die Auffassung von Natur und Wirklichkeit verändern wird.

Als die Kunsthistorikerin Dr. Ingeborg Reichle dem Direktor des Berliner Medizinhistorischen Museums der Charité, Prof.Dr. Thomas Schnalke, das Ausstellungsprojekt „jenseits des menschen“ vorschlug, stieß sie auf großes Interesse. Das Projekt versprach, durch einen künstlerischen Kommentar in der aktuellen Debatte um die Synthetische Biologie, ein Ausrufezeichen zu setzen.

Die Vorbereitungen zur Ausstellung dauerten lange. Immer wieder führten wir Gespräche mit Wissenschaftlern, besuchten Labore und Werkstätten. Mal waren die Forscher nicht bereit, ohne adäquate Entlohnung, die wir uns nicht leisten konnten, zu arbeiten, mal passte das, was man uns anbot, nicht ins ästhetische Konzept. Eigentlich hätten wir, und vor allem der Künstler Reiner Maria Matysik, uns gewünscht, eine über die Dauer der Ausstellung lebende Skulptur zu schaffen. Dafür hätten wir einen speziellen Bioreaktor benötigt, der mit Sichtfenster eigens hätte angefertigt werden müssen. Oder in den Räumen des Museums ein Labor einrichten müssen. Doch das Museum ist als öffentlicher Raum, ein sogenannter Schwarzbereich, ein Ort, an dem Bakterien und Mikroben ihr Unwesen treiben und binnen Kurzem zur Kontamination der Skulptur geführt hätten. Gelebt hätte sie dann auch, aber nicht so, wie wir es wollten. Um eine überschaubare, kontrollierbare und der Öffentlichkeit zugängliche Ausstellungskonstellation zu erzeugen, verfielen wir schließlich auf die Idee, die lebende Skulptur abzutöten und als Präparat zu zeigen.

Die Schering-Stiftung, die das Projekt gefördert hat, sowie die Unterstützung des Deutschen Instituts für Zell- und Gewebeersatz, ermöglichten neben dem Berliner Medizinhistorischen Museum der Charité und der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften diesen ersten, spannenden Entwurf künstlichen Lebens durch die Kunst.

Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit!