
C y c l o p æ d i a

MARIA A MAESER

MARIA A MAESER

0319015

INSTITUT FÜR BILDENDE UND MEDIALE KUNST,
STUDIENZWEIG FOTOGRAFIE, UNIV.-PROF. GABRIELE ROTHEMANN,
SS 2014

C y c l o p æ d i a
OR, A
D I C T I O N A R Y
OF

A R T S and S C I E N C E S,
COMPILED UPON A NEW PLAN.

BASED ON THE CONCEPT:

ALL THE IMAGES EXIST BUT MIGHT NOT YET BE KNOWN
TO OUR EYES

Our goal: the birth of the hidden stories

AND

the UNCOVERING of the CONCEALED

ILLUSTRATED WITH WORKS OF THE COLLECTION MAESER

By the SOCIETY of WISDOM in AUSTRIA.

VOL. I

V I E N N A

Printed for Associates of the University of Applied Arts Vienna and everyone ready to change the direction of their thoughts.

MMXIV

I n h a l t

EINLEITUNG

VERIFIZIERUNG

WHEN THE FUTURE LIES BEHIND YOU

O.T.(NATURALIA)

REMEMBERING FORGOTTEN FEELINGS

BALANCE | UPRISE | CHAOS

MEDUSA

on the artist/ on the viewer

„I am more interested in the role of the artist (and the work) whose sole responsibility is to broaden the spectrum of possibilities available to man to look at things. In the end, to practice art is to continually redefine language. Simply put, the viewer attempts to read an artwork on the basis of the tools at his/her disposal and that are given him/her. Often, titles contain information that orientates the viewer towards an understanding of the underlying process of the piece.“

ALESSANDRO PIANGIAMORE IN AN INTERVIEW
BEING ASKED ABOUT THE ROLE OF THE VIEWER.¹

¹ <http://www.palaisdetokyo.com/en/publications/magazine-palais-19> (Stand: 9.5.14)

The premise of my diploma project Cyclopædia is the following thesis:

ALL THE IMAGES EXIST BUT MIGHT NOT YET BE KNOWN
TO OUR EYES

Our goal: the birth of the hidden stories

A N D

the UNCOVERING of the CONCEALED

On the basis of this belief, the exhibition shows several works which, although they may take on different appearances (C-prints, Collages, Xylographs, Crystals), all originate from the same root. The entire project can be read as a verification of the hypothesis. There are five examples in which stones are rendered as exposures through a photographic process. Those big colorful prints show details hidden inside stones, extremely zoomed in and held for a long time. Between these C-prints one finds a Xylograph. Here the aim of this printing technique is to make visible what is inside a log. The grain of the wood is traced onto the paper through a printing process. Three long collages show how the combination of found images, taken from old nature magazines and Time Life magazines of various origins, produces new content. Old pictures of mountaintops, horizons and sunsets are reassembled on materials such as brass, copper and wood. Each of these can be deciphered somewhat like a diagram, revealing emotional states. An installation in constant transformation is found at the center of the exhibition. A crystal, grown over a period of several months, is placed on a light panel. Inside there are phosphorescent pigments embedded in the crystal, which are able to produce an afterglow. When the beholder approaches, the light goes on, charging the crystal. After twenty seconds the light is turned off, and one sees only the remaining green afterglow of the crystal. The film "Medusa", originally shot in 16 mm format, is projected through a fish tank. Jellyfish float through the undefined blue. Multiple exposures augment the density of the image.

The catalog Cyclopædia itself is also part of the exhibition. Both the name and the structure of the articles are derived from the "Encyclopedia Britannica". In this publication one finds a listing of all the works in the exhibition. Beyond serving as a volume of references, the book also implements several layers of meaning. Symbols, quotes and stories are indicated or hidden. In both the book and the exhibition, the attentive observer will find, alongside a main plot line, several other possible narratives.

Samuel Quiccheberg (1529–1567) war belgischer Renaissance-Gelehrter, Berater des Herzogs von Bayern, Albert V. und einer der ersten Wissenschaftler, der sich systematisch mit dem Museum als Institution und Ort der Wissensproduktion auseinandersetzte.

Er beschreibt den Zweck des Sammelns als Tätigkeit, „(mit dem Ziel das Universum zu erfassen) um schnell, leicht und sicher eine einzigartige, neue Kenntnis der Dinge sowie bewundernswerte Klugheit“¹¹ zu erlangen. Das Sammeln als Vorraussetzung des Wissens.

Samuel Quicchebergs Idee einer „neuen Kenntnis der Dinge“ entsprechend, sammle ich Gegenstände und Bilder und lege diese Fundstücke in meinem privaten Archiv ab. Für meine Diplomarbeit habe ich ein Gedankenexperiment begonnen, das davon ausgeht, dass alle Bilder bereits existieren. Meine These lässt sich folgendermaßen formulieren:

ALL THE IMAGES EXIST BUT MIGHT NOT
YET BE KNOWN TO OUR EYES

OUR GOAL: THE BIRTH OF THE HIDDEN
STORIES
AND
THE UNCOVERING OF THE CONCEALED

Meine Adaption des Sammelns zielt nicht auf eine Vollständigkeit der Darstellung des Universums ab. Es soll mehr eine Ahnung von meiner Wahrnehmung geben. Eine Vermittlung meines Verständnisses durch Teile meiner Sammlungen und künstlerischer Arbeiten.

¹¹ Patrick Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, [Aus dem Engl. von Susanne Vogel und Reinhard Ferstl], Köln: DuMont, 2002, S. 23

Durch das Abbilden der ganzen Welt in einer Kammer, die Idee der Wunderkammer, konnte der Sammler in der Renaissance seine eigene Logik produzieren und vor allem sie einer Öffentlichkeit präsentieren.

Zu Recherchezwecken besuchte ich unterschiedliche Wunderkammern wie etwa die in Wien wiedereröffnete Kunstkammer, das Ashmole Museum in Oxford (welches zu den ersten geschichtlich dokumentierten Wunderkammern zählt), der „me Collectors Room Berlin“ und in Venedig die Wunderkammer im Palazzo Widmann.

Mein besonderes Interesse jedoch galt dem Schloss Ambras, das schon von Ferdinand II im Jahr 1570 als Museumsbau konzipiert wurde. Abgesehen von den penibelst genau konzipierten Schaukästen, welche z.B. jeweils farblich abgestimmt entsprechend den Exponaten ausgekleidet sind, empfand ich die Steinsammlung und die Verwendung von Mineralien als Material in verschiedensten Bereichen als besonders inspirierend.

Die auf Marmor gemalten Bilder, die die unterschiedlichsten Schattierungen im Stein als Bildhintergrund nutzten, verhalfen mir zu einer neuen Sicht des Materials. Die Qualitäten der Materialien werden nicht nur genutzt, sie sind ausschlaggebend für die künstlerische Arbeit, da hier eine Kooperation mit der Natur entsteht.

Meine Rolle als Künstlerin verstehe ich dabei als romantisch-naive Forscherin, die auf der Suche nach den richtigen Bildern ist. Naiv, da ich im Gegensatz zu anderen Wissenschaften nicht auf eine allgemein gültige und akzeptierte Sprache aus bin.

Die Dinge, die ich entdecke, sind emotional gefärbt und tragen meine Handschrift. Forscher, weil ich mich in meinem eigenen Ideenkonstrukt bewege und mir meine Systematiken erarbeitet habe.

Zentrales Thema meiner Arbeit ist das Archiv, das unterschiedliche Formen annehmen kann:

Das allumfassende Archiv von Bildern, wie in der These geschildert, aber auch ein physisches Archiv von Druckwerken, die ich über die Jahre angesammelt habe.

Weil ich davon ausgehe, dass alle Bilder, auf die ich verweisen möchte oder die ich benötige, um mir Ausdruck zu verschaffen,

Der Bastler ist in der Lage, eine große Anzahl verschiedenartigster Arbeiten auszuführen: doch im Unterschied zum Ingenieur macht er seine Arbeiten nicht davon abhängig, ob ihm die Rohstoffe oder Werkzeuge erreichbar sind, die je nach Projekt geplant und beschafft werden müssten: die Welt seiner Mittel ist begrenzt, und die Regel seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem, was ihm zur Hand ist, auszukommen, d.h. mit einer stets begrenzten Auswahl an Werkzeugen und Materialien, die überdies noch heterogen sind, weil ihre Zusammensetzung in keinem Zusammenhang zu dem augenblicklichen Projekt steht.

...wie überhaupt zu keinem besonderen Projekt, sondern das zufällige Ergebnis aller sich bietenden Gelegenheiten ist, den Vorrat zu erneuern oder zu bereichern oder ihn mit den Überbleibseln von früheren Konstruktionen oder Destruktionen zu versorgen. Die Mittel des Bastlers sind also nicht im Hinblick auf ein Projekt bestimmbar...

... weil die Elemente nach dem Prinzip „das kann man immer noch brauchen“ gesammelt und aufgehoben werden. Solche Elemente sind also nur zur Hälfte zweckbestimmt: zwar genügend, daß der Bastler nicht die Ausrüstung und das Wissen aller Berufszweige nötig hat, jedoch nicht so sehr dass jedes Element an einen genauen und fest umrissenen Gebrauch gebunden wäre. Jedes Element stellt eine Gesamtheit von konkreten und zugleich möglichen Beziehungen dar; sie sind Werkzeuge, aber verwendbar für beliebige Arbeiten innerhalb eines Typus. ^{III}

^{III} Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken, Suhrkamp, Stuttgart 2010, S.45

schon vorhanden sind, dreht es sich in meiner künstlerischen Arbeit darum, diese auch sichtbar und zugänglich zu machen.

Jedes Mal wenn ich mich auf eine neue Expedition begeben, versuche ich die für die Situation adäquate Methode zu finden, das

Bild oder allgemeiner die Idee zu extrahieren. Wie ein Bildhauer der “die Idee, die bereits im Stein” ^{IV} ist entdeckt und sie nur noch aus ihm befreien muss, begeben mich immer wieder an neue Ausgrabungsstätten.

^{IV} <http://de.wikipedia.org/wiki/Michelangelo>

Ich verwende dabei Techniken die oft für andere Zwecke gedacht waren.

Beispiele dafür sind die fotografische Technik der Belichtung, um Steine zu durchleuchten, oder eine Tiefdruckmethode, um die Maserung von Holz sichtbar zu machen. Auch die Kombination von Bildern völlig verschiedenen Ursprungs in Collagen, um neue Sinnzusammenhänge herzustellen.

In dem Text des französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss „Das wilde Denken“^v habe ich Parallelen zu meinem eigenen Schaffen entdeckt. Vor allem der Begriff „Bricoleur“ beschreibt einige meiner grundlegenden Motivationen und hat zu meinem künstlerischen Selbstverständnis beigetragen.

Im Folgenden werde ich kurz skizzieren, auf welchen Ebenen dieses Zitat meiner Sichtweise entspricht.

Gemeinsam ist uns das über längere Zeit gesammelte Konglomerat an Dingen.

Im Unterschied zu Lévi-Strauss bleibe ich nicht bei hypothetischen Handlungsmöglichkeiten, sondern sammle konkret Bücher, aus denen ich Teile verwende, um daraus Collagen anzufertigen.

^v Vgl. Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken, 1908-2009 Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.

Es wird mehr intuitiv gehörtet, nicht nach strengen Auswahlkriterien, die Elemente sind also noch nicht zweckbestimmt.

Generell jedoch können Präferenzen im Bildarchiv festgestellt werden. Es handelt sich dabei vor allem um Publikationen aus den 1960er- und 1970er-Jahren, deren Themen hauptsächlich von Natur, Flora und Fauna, Time Life, Errungenschaften in der Technik, Schwarze Magie sowie Esoterik handeln. Nach der Aussagekraft der Bilder in den Büchern wird gesammelt.

Als eine Art Methode schaue ich mir immer wieder meine Bücher ohne formulierte Fragestellung nach was ich suche, durch. Ich schweife über die Bilder, wiederhole sie, wie manch andere Vokabeln einer Fremdsprache lernen.

Die Bilder aus dem Fundus behandle ich dabei wie einen Wortschatz. Wenn ich sie dann zusammensetze ergeben sich neue Sinnkonstellationen und mit kleinen Eingriffen, Akzentuierung und einer Titulierung entsteht etwas Neues, ähnlich einer Allegorie.

VERIFIZIERUNG

WHEN THE FUTURE LIES BEHIND YOU
REMEMBERING FORGOTTEN FEELINGS

O.T.(NATURALIA)

BALANCE | UPRISE | CHAOS

MEDUSA

WHEN THE FUTURE LIES BEHIND YOU

*Belichtung von kristallinen Platten,
5 C-Prints, gerahmt, 90 x130 cm*

Aus der mineralogisch-petrographischen Abteilung des Naturhistorischen Museums Wien wurden mir mehrere Exponate für „Cyclopædia“ zur Verfügung gestellt. Für die fünfteilige Serie „When the future lies behind you“ habe ich mit Achatplatten gearbeitet.

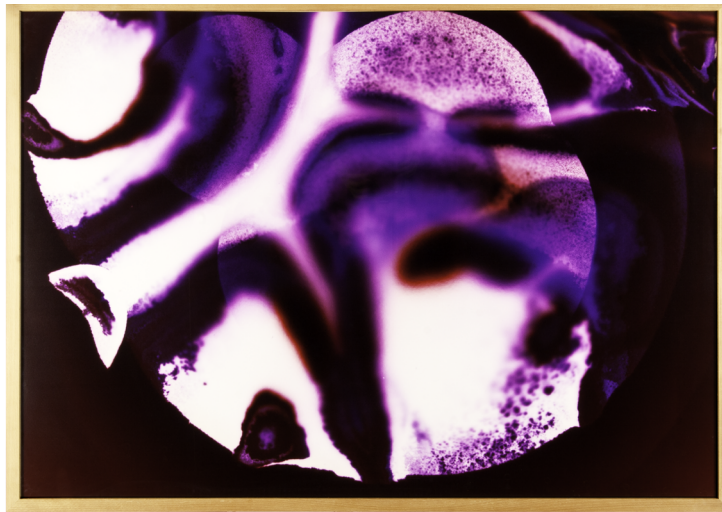


Abb.1

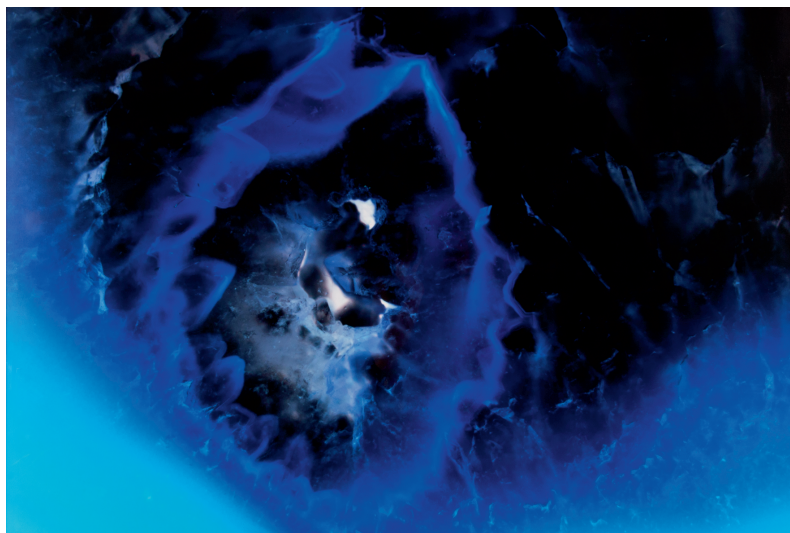


Abb.2

Eine Platte (Inventarnummer N3939) von ca. 15 cm Durchmesser, der sogenannte „Eulenachat“, der nach dem gut zuerkennenden Einschluss in Form einer Eule benannt ist, erwies sich für meine künstlerische Arbeit als sehr ergiebig. Die Mineralien wurden von mir auf ihre „versteckten“ Bilder hin untersucht. Methodisch funktionierte das wie folgt: in

der Dunkelkammer wurden die einzelnen Steinplatten in den Fotovergrößerer gelegt. Auf die Negativbühne, auf der normalerweise der entwickelte Fotofilm, das Negativ eingelegt wird, wurde der Stein fixiert und durchleuchtet. Das gestreute Licht produzierte die Projektion, welche wiederum auf dem Fotopapier festgehalten wurde.



Abb.3

Für die Diplomausstellung habe ich eine Auswahl von fünf Motiven getroffen. Die potentiellen Bilder sind endlos in der Anzahl. In der Präsentationsform habe ich mich für einen möglichst schlichten und zurückhaltenden

Rahmen entschieden. Der Titel „When The Future Lies Behind You“ enthält einen unauflösbaren Widerspruch und spielt mit der Vorstellung, dass die von mir neu entdeckten Bilder eigentlich schon vorhanden waren.

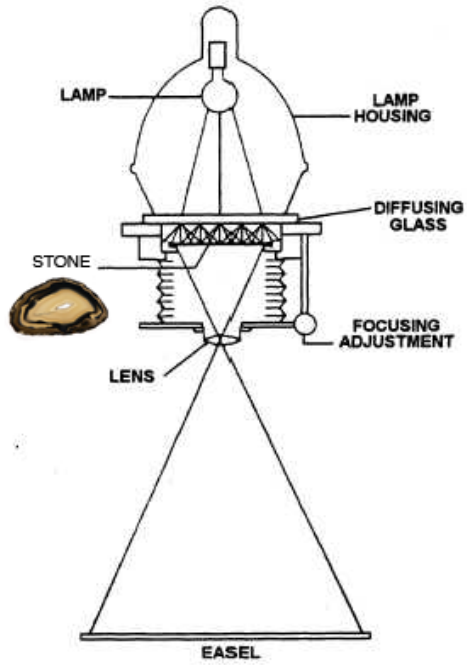
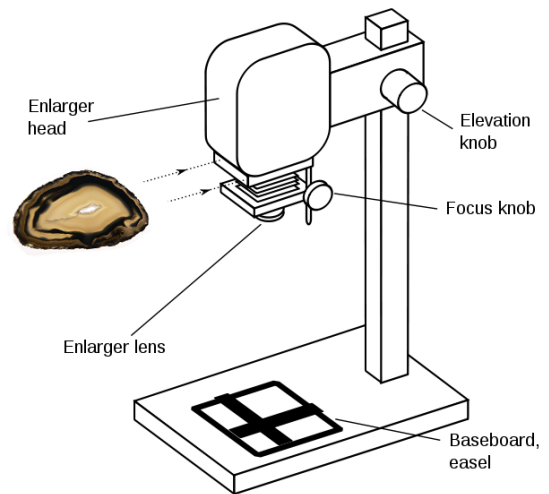


Abb.4

*Aufsicht auf den Vergrößerer
Platzierung des Steines*



*Schematische Darstellung der Methode
Verwendung der Achatplatte als
Bildressource*

Abb.5

REMEMBERING FORGOTTEN FEELINGS

*Aluminiumkaliumsulfat-Dodecahydrat
Kristall, LED-Panel, Zeitschaltuhr,
Chromspiegelhaube, 20x20x20 cm,
Sockel 120x20x20cm*

Ein selbst gezüchteter Kristall wurde mit phosphoreszierenden Pigmenten versetzt und liegt auf dem Leuchtelement, welches wiederum auf einem Sockel platziert ist. Die nachleuchtenden Eigenschaften der Pigmente im Stein werden in dieser Arbeit genutzt, indem der Kristall in regelmäßigen Abständen von einem Leuchtelement aufgeladen wird. Das



Abb.6

Licht bestrahlt den Stein, das Mineral speichert die Energie, nach kurzer Zeit schaltet sich der Leuchttisch ab und der Kristall leuchtet nach, er verliert seine Leuchtkraft allmählich. Nur in den Phasen, in denen das Licht ausgeschaltet ist, wird das Nachleuchten sichtbar. Durch den Chromspiegel ist nur das grünliche Licht der phosphoreszierenden Pigmente zu sehen, das restliche Licht verliert sich im Dunkeln sowie in der Spiegelung. Nach einem bestimmten

Intervall (20 Sekunden) schaltet sich das Leuchtelement wieder ein und der Stein wird neuerlich aufgeladen. Der Intervall ergibt sich aus der Erschöpfung des Nachleuchtens, sobald die Leuchtkraft schwindet wird das Panel aktiv.

Der Kreislauf wird erst aktiviert, wenn eine Person den Raum betritt oder sich dem Ausstellungsobjekt nähert. Durch einen Ultraschallsensor wird die Umgebung

abgetastet. Wie beim Durchschreiten einer Lichtschranke wird der Zyklus in Gang gesetzt. Das Phänomen der Phosphoreszenz wurde vom Alchemisten Vincenzo Casciaroloum ^{vi} 1604 zufällig entdeckt. Das ursprünglich natürliche Phänomen wird hier für eine sinnliche Metapher ^{vi} <http://wikipedia.qwika.com/de2en/Al-chemie>

verwendet. Wie der Titel der Arbeit suggeriert steht das Auf- und Ableben der Leuchtkraft für starke Emotionen im eigenen Erleben. Wie wenn man selbst überrascht von der Intensität und der Vertrautheit mancher Gefühle sich erinnert, dass lang vergessen Geglaubtes doch etwas Wiederkehrendes sein kann. Im Titel „Remembering Forgotten Feelings“ findet

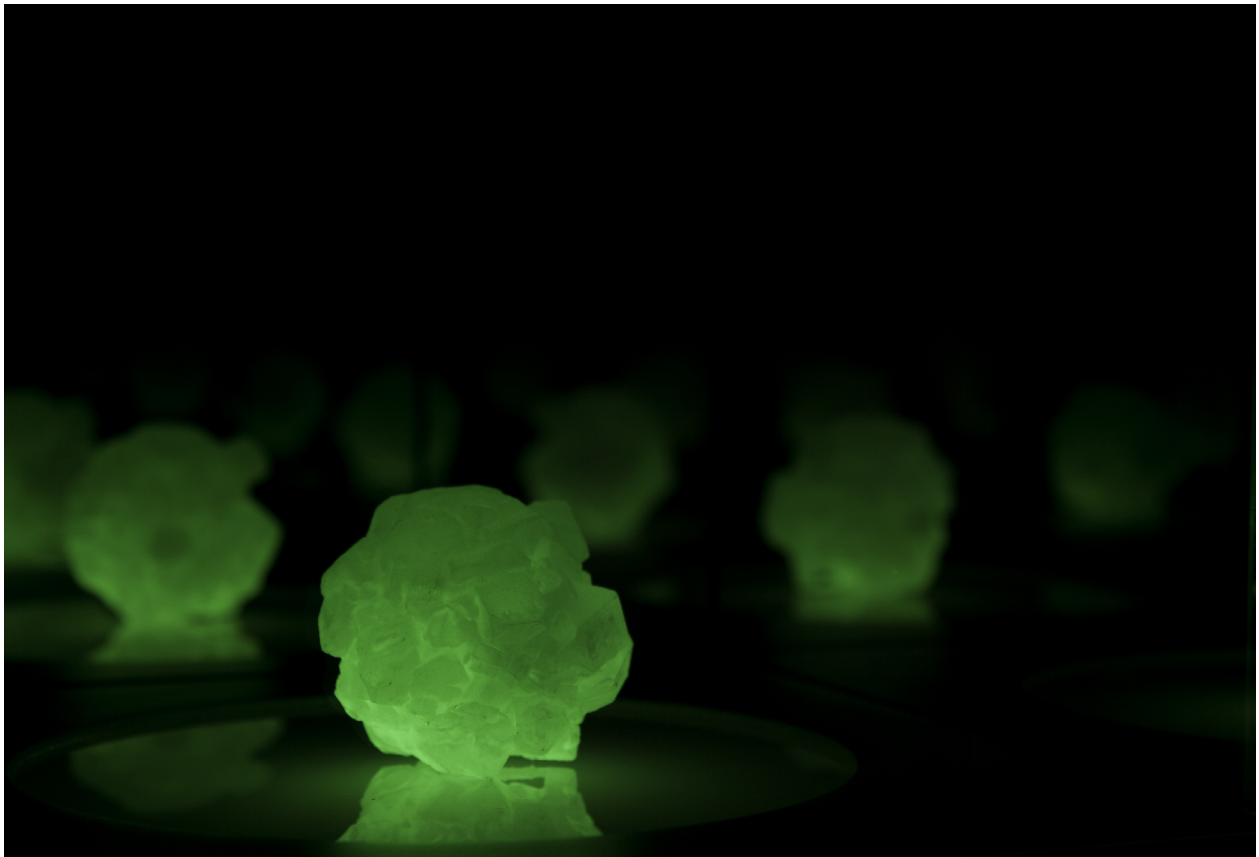


Abb.6.5

sich ein Widerspruch. Kann man sich an etwas Vergessenes erinnern? Es kann sowohl von der Wahrheit der einen Aussage auf die Falschheit der anderen geschlossen werden, als auch von der Falschheit der einen Aussage auf die Wahrheit der anderen. Die Sehnsucht, die hinter dieser Arbeit steckt, ist eine Art Visualisierung eines Gefühlszustandes. Es geht darum, einen Prozess mit visuellen Mitteln zu beschreiben. Ähnlich einer Versuchsanordnung werden die Platzhalter

in einen Kreislauf instruiert. Zusätzlich braucht es einen Auslöser, jemanden, der das Ganze ins Rollen bringt. Entfernt sich die Person, erlischt auch das Leuchten. Diese Thematik der Visualisierung und Ordnung von Gefühlen ist eine wiederkehrende Konstante in meiner Arbeit. Beispiele ähnlicher Thematik sind „Kristalline Intelligenz“ oder die Sammlung von Objekten.

O.T.(NATURALIA)

Xylographs, Eichenfunier, japanisches Papier, Teak-Holz, Magnete, ca. 70x100 cm

In diesem Druckverfahren wurde die Holzmaserung als Bildproduzent benutzt. Dadurch, dass der Stamm in dünne Funierplatten geteilt wurde, konnte das Innenleben des Baumes sichtbar gemacht werden. Die Platten wurden aufgefächert und aufgelegt. Mit Druckerschwärze habe ich die einzelnen Teile eingefärbt, danach mit einem Papier bedeckt und durch eine Druckerpresse geschoben.



Abb.7



Abb.8

Somit zeichnen sich auf dem Papier die Stellen die in den Funierplatten tiefere Einschlüsse erlauben auf dem Druck dunkler ab. Durch einen speziell für diesen Zweck konstruierten magnetischen Rahmen wird das Bild seitlich fixiert um die Prägung des Papiers zu erhalten.

Der Name „Naturalia“ kommt aus der in der Renaissance meist üblichen Kategorisierung in den Wunderkammern. Naturalia fasst zusammen, was aus der Natur stammt und beschreibt unter anderem Anomalien, Monstrositäten und nicht erklärbare Naturphänomene.

 UPRISE | BALANCE | CHAOS

***Kupfer 200x35 cm, Messing 200x35 cm,
Holzplatten 240x30 cm, Buchseiten,
Ständer MDF***

In der Ausstellung befinden sich drei Collagen „Balance“, „Uprise“, und „Chaos“. Diese Arbeiten bedienen sich ähnlicher Visualisierungstechniken wie wir sie aus der Wissenschaft kennen.



Abb.9



Abb.10

Das Verstehen setzt eine gewisse Vertrautheit mit den Darstellungsmethoden bzw. mit deren Dechiffrierung voraus. Speziell die kommunikative Funktion von Charts, welche qualitative Zusammenhänge in einer anschaulichen Form vermitteln, habe ich für meine Zwecke benutzt.

„Diagramme helfen zur leichteren Orientierung in komplexen Bedingungsgefügen“, ^{vii} welche

^{vii} Visualisieren : Bilder in wissenschaftlichen Texten

Ballstaedt, Steffen-Peter, 1946-Konstanz [u.a.]

:Huter & Roth 2012. S- 65

in diesem Fall Themen wie emotionale Zustände, Gefühlsentwicklungen oder Beziehungsgefüge sind.

Ziel ist es, das direkte Ablesen von Zusammenhängen durch räumliche Anordnungen zuzulassen.

Die konzeptuellen Zusammenhänge können beispielsweise wie ein Zeitchart interpretiert werden. An einer Zeitachse werden Ereignisse chronologisch angeordnet, in anderen Werken handelt es sich eher um eine Übersetzung der Gefühlsintensität, wobei die Stärke des Ausschlags der Amplitude gleich zu setzen ist mit der Intensität des Gefühls.

Diagramme wurden im 18. Jahrhundert zur wissenschaftlichen Kommunikation auch zwischen Experten und Laien erfunden. In meiner Arbeit referiere ich auf diese Form der Sprache und verwende sie in adaptierter Weise, um Gefühlszustände zu vermitteln.



Abb.11



Abb.12

MEDUSA

*16mm-Film, digitalisiert, 1:30' gelooped,
Aquarium, Projektionsfolie*

Der Film „Medusa“ zeigt eine Aneinanderreihung von Quallenaufnahmen. Für diesen Film bin ich nach Berlin gereist, da sich dort die größte Quallenzucht Europas im Zoo-Aquarium befindet. Vor allem in den Schau-Aquarien habe ich in Zusammenarbeit mit dem Filmmacher Randy Sterling Hunter

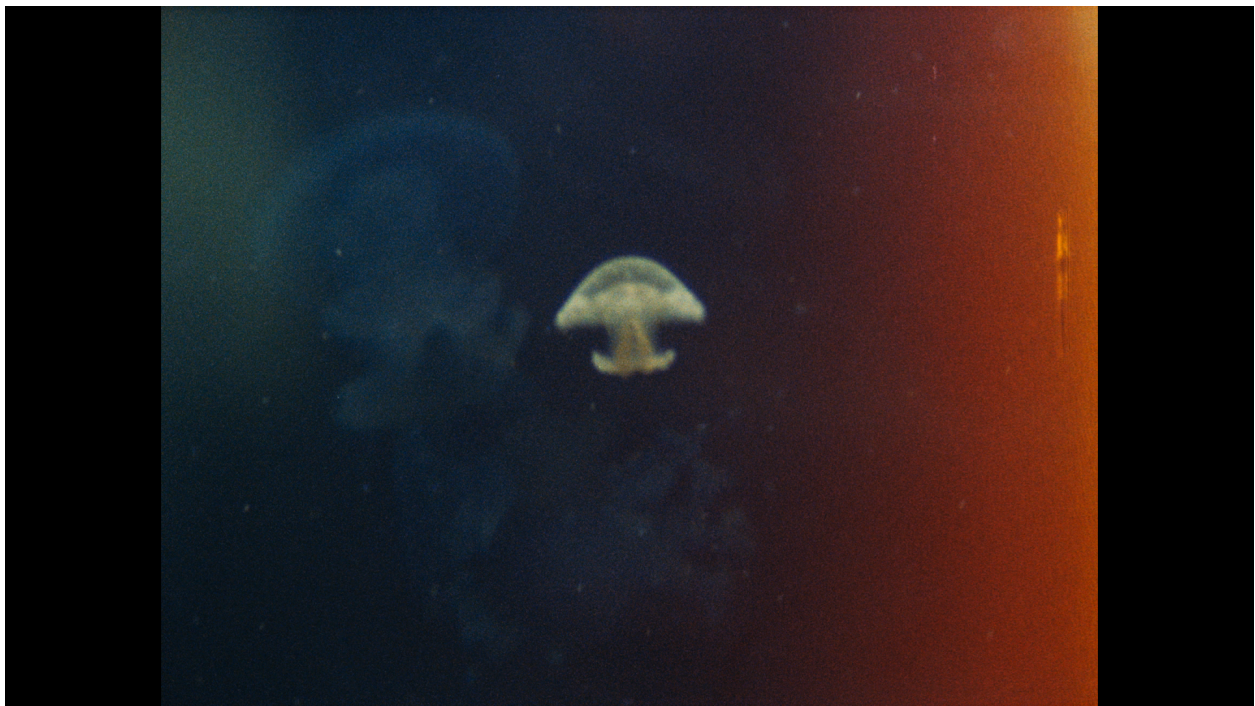


Abb.13

Mehrfachbelichtungen eines 16mm Films gemacht. Ein und dasselbe Filmmaterial wurde mit vier Bildschichten belichtet. Somit kommt es zu Verdichtungen und scheinbaren Gleichzeitigkeiten, welche so nie stattgefunden haben. Eine auch in der Fotografie bekannte Methode der Manipulation der Aufnahmen.

Als Projektion in der Ausstellung wird nur die Reflexion dieser zu sehen sein. Ein physikalisches Phänomen wird verwendet, das der Fotografie zu Grunde liegt. Einfallswinkel = Ausfallswinkel. Das Bild ist auf eine spiegelnde Fläche gerichtet, hier ein Aquarium und wird somit weiter auf eine andere Fläche geworfen.

R e f l e k t i o n

MARIA A MAESER

MARIA A MAESER

R e f l e k t i o n

Einleitung

Diese schriftliche Diplomarbeit besteht aus zwei Teilen. Während im ersten Teil der Cyclopædie die Arbeiten als eine Verifizierung für die These stehen, wird im zweiten Teil die Cyclopædia und ihre Notwendigkeit untersucht. Es wird mein künstlerisches Werk und seine Entwicklung in den letzten Jahren in ein Netz von Einflüssen gebettet und kontextualisiert.

ALL THERE IS EXISTS BUT MIGHT NOT YET BE
KNOWN TO OUR EYES.

Our goal the birth of the hidden stories

AND

the UNCOVERING of the CONCEALED

VORBILDER

Die Enzyklopädie, welche als eine Zusammenfassung von Wissen funktioniert und eine überblickende Anordnung des Wissens und somit Zusammenhänge herstellt, schien mir als formales Konstrukt für meine Arbeit passend. Von dem strukturellen Aufbau habe ich mich aufgrund ihrer früheren Popularität stark an

dem Klassiker der Encyclopaedia Britannica (ab 1768) orientiert.

Auf dem Deckblatt, das ich der Encyclopaedia Britannica nachgeahmt habe, habe ich einige Wörter entsprechend meiner Inhalte angepasst und abgeändert. Wie in einem Nachschlagewerk

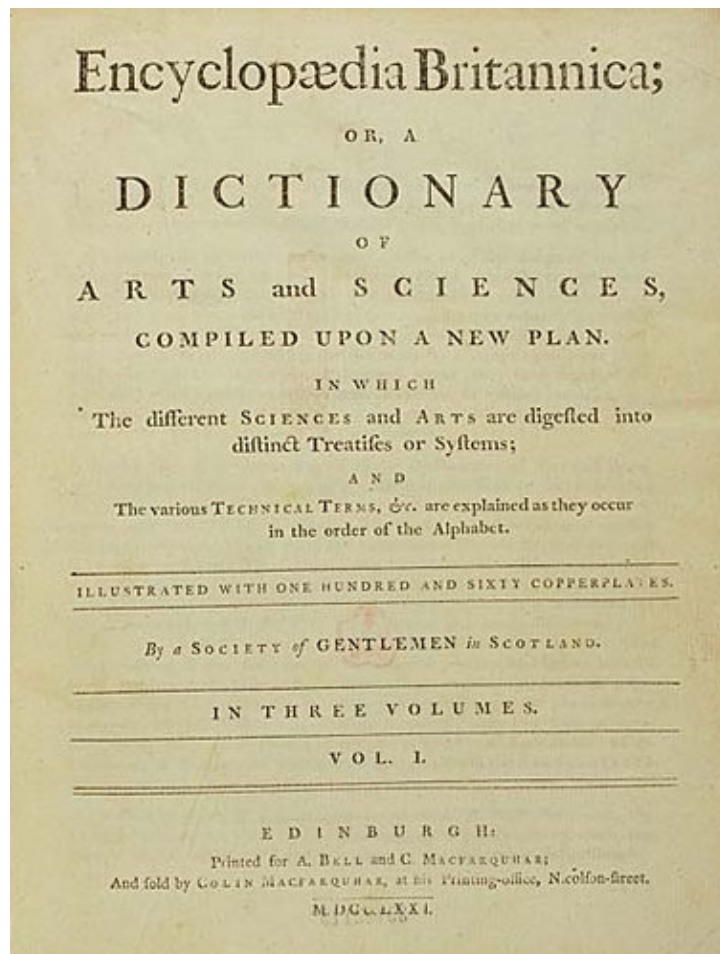


Abb.14

habe ich die einzelnen künstlerischen Arbeiten aufgelistet. Sie sind sachlich neutral beschrieben, angefangen mit dem Titel, der

Machart, darauf folgt ein beschreibender Kurzttext und eine Erläuterung der methodischen Herangehensweise.

Die „Cyclopedia“ gilt als erste englischsprachige Enzyklopädie (herausgegeben von Ephraim Chambers 1728) und auch als erste, die Querverweise nutzte. Ich übernehme in meiner schriftlichen Diplomarbeit die Struktur des „Universal

Dictionary of Arts and Sciences“. Nicht nur strukturell in Form der Einträge, die stark an denen der Cyclopedia ausgerichtet sind, sondern auch als eine Art Lexikon, die als selbstreferenzielle Arbeit funktionieren soll.

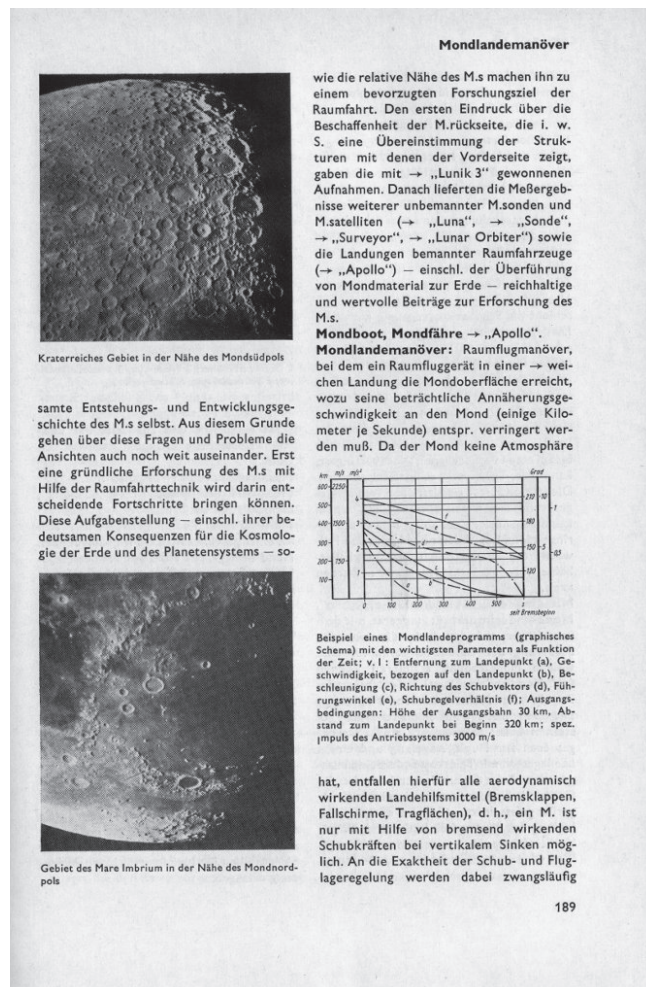


Abb.15

In meiner Cyclopedia werden anhand künstlerischer Arbeiten die These illustriert, dass wir uns in einer Welt bewegen, in der alle Bilder latent schon vorhanden sind.

Durch ein Dechiffrieren mit eigenen Methoden gelangen wir an die Bilder und machen sie für uns konsumierbar.

RECHERCHE

Die ältesten Bestände des Naturhistorischen Museums sind über 250 Jahre alt. Kaiser Franz I. Stephan von Lothringen, der Gemahl Maria Theresias, kaufte 1750 die damals größte und berühmteste Naturaliensammlung der Welt von dem Florentiner Gelehrten Johann Ritter von Baillou (1684- 1758) und legte damit den Grundstein für das Naturhistorische

Museum^{viii}. Rund 30.000 Objekte, darunter seltene Fossilien, Schnecken, Muscheln und Korallen sowie kostbare Mineralien und Edelsteine waren das Herz der kaiserlichen Naturaliensammlung.

^{viii} http://www.nhm-wien.ac.at/museum/geschichte__architektur/geschichte_der_sammlungen



Abb.16



Abb.17

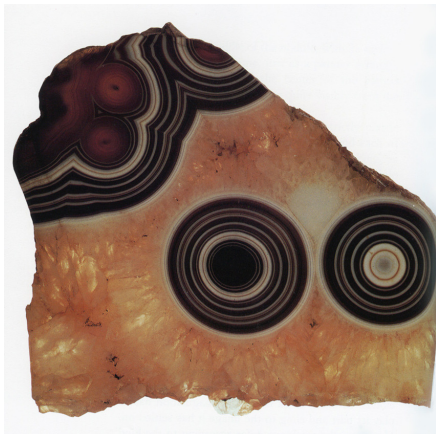


Abb.18

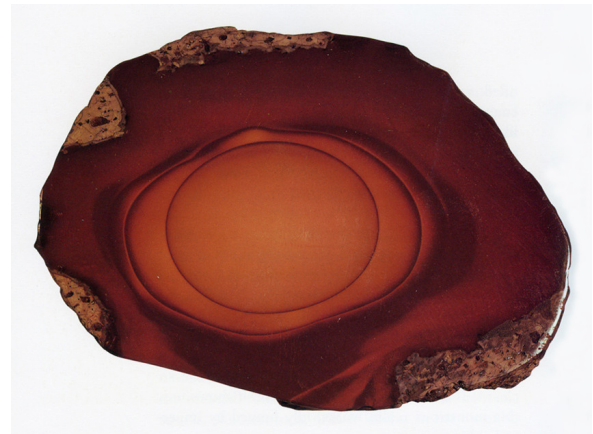


Abb.19

Über mehrere Wochen arbeitete ich mit verschiedenen Exponaten der Sammlung. Nicht nur die enorme Auswahl an Steinen machte die Arbeit so spannend, auch die Tatsache, dass diese Steine tatsächlich Relikte aus der damaligen Wunderkammer sind.

Bei dem eigentlichen Prozess der Bildersuche

wurden die Steine in die Negativbühne eingelegt. Man kann sich den Brennpunkt wie einen Scanner vorstellen, der sich durch den Stein bewegt. Abhängig von der Positionierung der Schärfenebene entsteht ein anderes Bild in der Projektion. Es erinnert an eine Computertomographie, die den Stein in seine einzelnen Ebenen zerlegt.

In der Dunkelkammer sah ich durch den Vergrößerer die Bilder die sich im Stein verbargen und sich im Inneren sammelten.

Der französische Schriftsteller, Soziologe und Mitglied der Surrealisten, Roger Caillois (1913-1978) hat sich lange Zeit mit den Qualitäten und der Poesie von

Steinen beschäftigt.

Er publizierte 1966 eine Textsammlung namens „Pierres“ (Paris, Gallimard), die ihrem lapidaren Titel dadurch gerecht wurde, dass sie eine Phänomenologie der Steine vornahm – mit einer Genauigkeit der Beschreibung. Was er den Steinen ablas, ist



Abb.20

ihre Fixierung der lebendigen Bewegung
^{ix}. Kristallen und Mineralien sprach Caillois eine Speicherfunktion zu, die sich in ihrer Zeichnung oder Struktur artikuliert. Gefragt ist der Betrachter. Die subjektive Interpretation seiner eigenen Steine führte Caillois zu

^{ix} Vgl. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/hart-auf-hart-macht-roger-caillois-spass-1163738.html>

Texten, die von der dauerhaften Spur des Lebens als Autor im Stein erzählen.“

Im Bild oben ist ein Teil seiner Steinsammlung zu sehen, welche auf der Biennale 2013 gezeigt wurde.

Roger Caillois forderte eine „science diagonale“, eine diagonal verfahrenende Wissenschaft ohne Disziplingrenzen, um auf

diese Weise eine „imaginäre Wissenschaft“ oder „Wissenschaft des Imaginären“ zu entwickeln.^x

Eine weitere Inspirationsquelle waren die Bilder von Hans von Aachen (1552-1615),

^x https://forschdb2.unibas.ch/inf2/rm_projects/object_view.php?r=2189399

der auf dünnen Tafeln aus durchscheinendem Alabaster malte. Von Aachen lernte die Malerei auf Stein in Italien kennen. Nach seiner Ankunft am Hofe Kaiser Rudolfs II. begann er, auf dünnen, durchscheinenden Alabaster-Tafeln zu arbeiten. Mit ihrer zartrosa Färbung und reich strukturierten



Abb.21

Maserung regten sie seine künstlerische Phantasie an und beeinflussten so die Ausgestaltung des jeweiligen Gemäldes. Genau dieser schmale Grat zwischen dem Material als Inspirationsquelle und gleichzeitig aber auch als vorgegebener Faktor, auf den der Künstler reagiert, verdient hier besonderes Augenmerk „Unter den anspruchsvollen Sammlern bestand großes Interesse an solchen raffinierten Werken, denn hier – so sagte man – wetteiferte die Kunst mit der Natur.“^{x1} Diese Wechselbeziehung

^{x1} Vgl. Wilfried Seipel, Die Entdeckung

interessiert mich, das abhängig sein von der Natur und andererseits die Inspiration aus ihr zu ziehen. Ich sehe eine ähnliche Herangehensweise in meiner Arbeit „When The Future Lies Behind You“. Die Bilder sind aus dem Gestein extrahiert. Es ist eine Zusammenarbeit mit den Mineralien, die mir Teile zuspielen, andere werden von mir hinzugefügt und bestimmt.

der Natur: Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts, Wien: Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM, 2006,

CRYSTALLIZED INTELLIGENCE

***Polyesterharz,
Lebensmittelfarbe, Größe ca. 5x5cm***

Duftessenzen,

Für „Chrystallized Intelligence“ wurde die Beschaffenheit von natürlich gewachsenen Mineralien durch ein Abgussverfahren abgenommen. Die aus diesem Prozess entstehenden neuen kristallinen Formen aus Epoxidharz wurden mit anderen Inhalten versetzt.

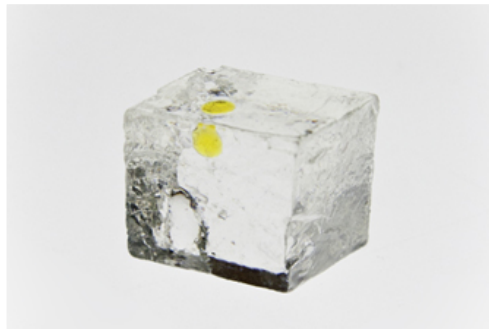


Abb.22

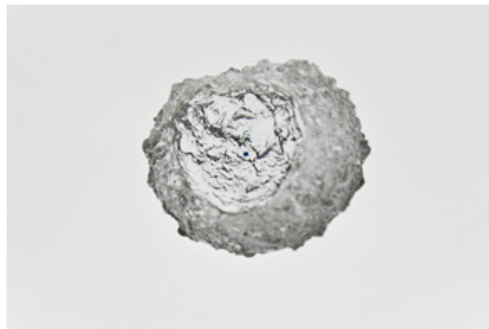


Abb.23

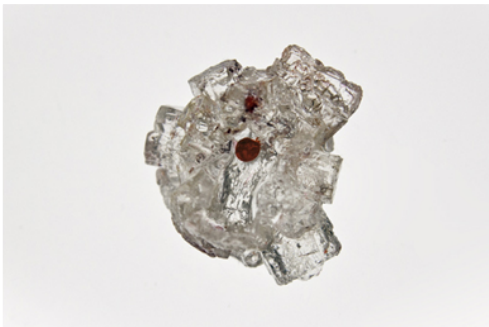


Abb.24

Es wurden jeweils Essenzen von Gerüchen infiltriert, jedoch so eingeschlossen, dass Sie nicht erfahrbar sind, d.h. man kann den Duft nicht riechen, nur die Öle, in denen der Duft eingeschlossen ist, sind sichtbar.

Es kommt zu einer Übersetzung in eine andere Erfahrbarkeit. Die jeweiligen Gerüche sind nach ganz bestimmten Situationen in meiner Vergangenheit ausgesucht, z.B. verbinde ich das erste Verliebtsein mit einer Zedern-Moschus Note.

Die enge Verknüpfung des Geruches mit der Situation in der Vergangenheit erlaubt es mir, den Geruch als Indikator der Situation selber zu sehen. Es ist eine Form von Archivierung der Vergangenheit.

Diese Arbeit setzt sich auch mit der persönlichen Kategorisierung von Sinneseindrücken und Gefühlszuständen auseinander. Wie wird ein Geruch bzw. die zur selben Zeit stattfindende Befindlichkeit abgespeichert?



Abb.25

Kann dieser durch Erinnerung wieder aufgerufen werden, oder wird er nur durch Auslöser wiederbelebt und ist somit eine Art passive Erinnerung?

Wenn „Vergangenes plötzlich, durch einen flüchtigen Duft ausgelöst, so intensiv erinnert wird, als geschehe es im Hier und Jetzt“ wird dies auch als „Madeleine-Effekt“^{x1} (von Marcel

Prousts „À la Recherche du Temps Perdu, 1913“ stammend) bezeichnet. Dies wiederum wurde von Hermann Ebbinghaus (1850-1909) in seinen Forschungen zu „Involuntary Memory“ sehr treffend beschrieben.

verlorenen Zeit : 1. Unterwegs zu Swann
1871-1922 ; Frankfurt am Main : Suhrkamp
1994

^{x1} Vgl. Marcel Proust, Auf der Suche nach der

„Often, even after years, mental states once present in consciousness return to it with apparent spontaneity and without any act of the will; that is, they are reproduced involuntarily. Here, also, in the majority of cases we at once recognize the returned mental state as one that has already been experienced; that is, we remember it. Under certain conditions, however, this accompanying consciousness is lacking, and we know only indirectly that the „now“ must be identical with the „then“; yet we receive in this way a no less valid proof for its existence during the intervening time. As more exact observation teaches us, the occurrence of these involuntary reproductions is not an entirely random and accidental one. On the contrary they are brought about through the instrumentality of other immediately present mental images. Moreover, they occur in certain regular ways that, in general terms, are described under the so-called laws of association“^{xii}

^{xii} Hermann Ebbinghaus siehe:
http://en.wikipedia.org/wiki/Involuntary_memory

EXKURS WUNDERKAMMER

In den Wunderkammern der Renaissance wurde zusätzlich zu dem Sammeln und Besitzen von Unikaten und Raritäten, der Präsentation viel Bedeutung zugeschrieben. Nicht nur das Erhalten und Präsentieren, sondern auch ein Netz der Bedeutsamkeiten wurde konstruiert. Jedem Einzelstück wurde sein Ort in der Sammlung räumlich zugewiesen. Durch die Einbettung in ein Geflecht der anderen Ausstellungsstücke ergab sich ein natürlicher Maßstab, Relationen und Bezüge.

Es kann nicht solitär betrachtet werden, es findet eine Beeinflussung der Wahrnehmung des Einzelnen durch die Ansammlungen von Vielem statt.

Diese Querverweise und Vernetzungen wurden von mir in meiner Kammer bewußt aufgegriffen und durch die pseudoarchivarische Auflistung in der Cyclopädie noch verstärkt verschränkt. Wie ein Statement, welches in sich selbst nochmals bekräftigt wird spielen die Ausstellung als



Abb.26

Art Wunderkammer und die Encyclopädie als ihr Nachschlagewerk zusammen.

Ansammlung, Bestimmung, Klassifizierung - als Programm der frühesten Wunderkammern wobei die Präsentation sich grundlegend unterschied. Bei Jean Duc de Berry war es ein Verstauen in etlichen Schubladen und Schränken, wobei er dem Abstand zwischen den Objekten auch einen ästhetischen Wert zuschrieb, bei Francesco I. de' Medici im Palazzo Vecchio der den "absoluten Raum"^{xiii} in Form eines verborgenen studiolo entwarf

handelte es sich eher um Abbildungen und Bronzen die auf den Türen, Schieferwänden und Gemälden festgehalten waren.

Die Überschneidungen bei den vorkommenden Themenschwerpunkten und Interessen sind zu erkennen, wie zum Beispiel: Mineralien, Alchemie, Natur, Chemie. Viele Wunderkammern in Italien betteten ihre Sammlungen in Trugbilder aus Intarsien und Marketerien, welche wiederum Wunderkammern abbildeten. Vollgestellte Schaukästen, nur einen Spalt geöffnet mit

PRÄSENTATIONSFORM

geometrischen Formen bedeckt. Somit wurde eine weitere Realitätsschicht hinzugefügt und mehrere Bedeutungsebenen vereint.

Die Anordnung der Exponate folgte meist einer ihr zu Grunde liegenden Idee des Sammlers selbst. Waren symmetrische Anordnungen, symbolische Dekorationen, die Ästhetik der Vitrinen und Regale, die trompe-l'oeil-Marketerie Instrumente um "die Affinitäten zwischen den Dingen hervorzuheben, die grundlegende Einheit hinter dieser immensen

Vielfalt zu enthüllen." ^{xiv} . In dem Aufsplittern in die Wissensgebiete durch ein Präsentieren in verschiedenen Räumen bei dem ein jedem Element Bedeutung zugeschrieben wurde, durch die Anordnung in Hierarchien und vorallem Symmetrien wurde eine Illusion erschaffen.

Die Symmetrie als Mittel dem Betrachter a priori ein Verständnis zu vermitteln, Gleichheiten

^{xiv} Vgl, Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, 2002, S. 34



Abb.27

aber auch Unterschiede zu verdeutlichen. Durch das vereinfachte Vergleichen kann der Besucher den Überblick bewahren und die Symmetrie als dominantes ästhetisches Prinzip wahrnehmen. Die Wunderkammer konnte auch als Verweisinstrument verstanden werden, es wurden möglichst repräsentative Sinnbilder für Wissensgebiete gesucht.

In dem Besucher wurde ein intuitives Urteilen evoziert, meist auch darauf basierend, dass eine strenge Wissenschaftlichkeit nicht gegeben war. Dinge die von weit her importiert wurden, deren Geschichte wenn überhaupt überliefert wurde,

meist von den Abenteurern selbst in Form von Reiseberichten, unterliefen recht häufig einem eher phantastischen Erklären. Die Exponate wurden eingereiht in ein ausgedachtes System. Ein Verifizieren und Nachprüfen der Herkunft war damals meist nicht möglich da solche Expeditionen mit größtem Aufwand verbunden waren. Sie sollten in der Sammlung Sinn machen und repräsentativ sein. Dem Erzählten wurde Glauben geschenkt, so kam es z.B. zu dem Verhältnis, dass zu Zeiten Erzherzog Ferdinand II. (1529–1595) Kokosnüsse den gleichen Tauschwert hatten wie Gold.

CONCLUSIO

Ich möchte hier abschließend wieder die Aufmerksamkeit auf mein Gedankenkonstrukt leiten. Über das Erfinden und Aufstellen von Systematiken, Versuchsanordnungen, Verifizierungen und Beweisen habe ich nicht nur recherchiert, sondern ich habe diese Aspekte auch gleich in die Arbeit eingebaut und das erworbene Wissen appliziert.

Es kristallisierte sich für mich heraus, dass ich nicht nur das Konzept der Wunderkammer als Ansatzpunkt nehmen möchte und die Logik dessen anwenden, sondern durch die intensive Beschäftigung auf mehreren Ebenen diese einfließen lassen möchte.

So geschah es, dass ich immer mehr mit Materialien wie Stein, Holz und Kristallen arbeitete, welche in den Wunderkammern oft in Form von Exponaten vertreten waren. Verschiedene Lesarten des Vorhandenen zu finden, wurde für mich immer wichtiger.

Ich sehe dieses Gedankenexperiment als ein Training für unsere Imagination. Die Ausstellung und ihre Enzyklopädie sind wie Möglichkeitsbehältnisse zu sehen, welche vom Besucher erlebt und gefüllt werden können. Wenn wir uns vor dem Ausstellungsraum befinden, erblicken wir die Säulen des Herkules. Sie begrenzen das Bekannte und geben gleichzeitig den Blick frei auf die neue Welt und ihr Wissen.

Lasset uns eintreten in die neue Welt

ALL THE IMAGES EXIST BUT MIGHT NOT YET BE KNOWN
TO OUR EYES

Our goal: the birth of the hidden stories

A N D

the UNCOVERING of the CONCEALED



FRANCIS
DE VERULAMIO
Summi Angliæ
CANCELLARIS
Instauratio
magna.

Multi pertransibunt & augebitur scientia.

Anno

LONDINI
Apud Joannem Billium
Typographum
Regium.

1620.

ANMERKUNGEN

Never tell an ending story

Verweis auf eine frühere Arbeit, ein Paradoxon und ein Wortspiel

o

The World is Bound With Secret Knots

Athanasius Kircher/ THE MUSEUM OF JURASSIC TECHNOLOGY

o

Expected surprise

Verweis auf eine frühere Arbeit

o

How do we know?

Organic Chemistry / Vortrag von Professor McBride an der Yale University

o



Symbol aus der Alchemie

o

The world is bound with secret knots

Uncover the concealed

o

Modern Antiquity

Referenz Alexander Singh / The marque of the third stripe

o

Propaedia

Outline of Knowledge

o

What did you forget?

Als Peter sich eine Gehirnerschütterung holte fragte ihn seine Schwester das

o

It's very difficult to keep the line between the past and the present

Edith Bouvier Beale / Grey Gardens

o

Being the reflection of someone else

Verweis auf eine frühere Arbeit

o

Die Ordnung der Dinge Gefühle

Verweis auf Foucaults Meistwerk etwas adaptiert

o

Ill make it undone

one of those desires

o

Being the reflection of someone else

Verweis auf eine frühere Arbeit

LITERATURVERZEICHNIS

I

<http://www.palaisdetokyo.com/en/publications/magazine-palais-19> (Stand: 19.4.14)

II

Patrick Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, [Aus dem Engl. von Susanne Vogel und Reinhard Ferstl], Köln: DuMont, 2002, S. 23

III

Lévi-Strauss, Claude: Das wilde Denken, Suhrkamp, Stuttgart 2010, S.45

IV

<http://de.wikipedia.org/wiki/Michelangelo> (Stand: 10.04.14)

V

Vgl. Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken, 1908-2009 Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.

VI

<http://wikipedia.qwika.com/de2en/Alchemie> (Stand: 05.05.14)

VII

Vgl. Visualisieren : Bilder in wissenschaftlichen Texten, Ballstaedt, Steffen-Peter, 1946-Konstanz [u.a.] :Huter & Roth 2012. S- 65

VIII

http://www.nhm-wien.ac.at/museum/geschichte__architektur/geschichte_der_sammlungen
(Stand: 22.05.14)

IX

Vgl. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/hart-auf-hart-macht-roger-caillois-spass-1163738.html> (Stand: 10.05.14)

X

https://forschdb2.unibas.ch/inf2/rm_projects/object_view.php?r=2189399 (Stand: 15.05.14)

XI

Vgl. Wilfried Seipel, Die Entdeckung der Natur: Naturalien in den Kunstkammern des 16. und 17. Jahrhunderts, Wien: Kunsthistorisches Museum mit MVK und ÖTM, 2006

XII

http://en.wikipedia.org/wiki/Involuntary_memory (Stand: 27.05.14)

XIII

Vgl, Patrick Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, [Aus dem Engl. von Susanne Vogel und Reinhard Ferstl], Köln: DuMont, 2002, S. 9

XIV

Vgl, Patrick Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, [Aus dem Engl. von Susanne Vogel und Reinhard Ferstl], Köln: DuMont, 2002, , S. 34

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.1 - Abb.3

Maria a Maeser aus der Serie „When the future lies behind you“, (2014)

Abb.4

Aufsicht auf einen Fotovergrößerer, Entnommen aus :

http://photographytraining.tpub.com/14130/img/14130_225_2.jpg (Stand: 03.05.2014)

Abb.5

Schematische Darstellung eines Fotovergrößerers, Entnommen aus: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Darkroom_enlarger_en.svg (Stand: 03.05.2014)

Abb.6 - Abb.7

Maria a Maeser aus der Serie „remembering forgotten feelings“, (2014)

Abb.7- Abb.8

Maria a Maeser „o.t.(naturalia)“, (2013)

Abb.9 - Abb.10

Maria a Maeser „Balance“, (2014)

Abb.11- Abb.12

Maria a Maeser „Uprise“, (2014)

Abb.12

Maria a Maeser mit Randy Sterling Hunter, „Medusa“, Filmstill (2014)

Abb.13

Deckblatt, „Encyclopaedia Britannica“, (2014)

Entnommen aus : http://1.bp.blogspot.com/-ny_IX7CIWVA/UJEtg--yvRI/AAAAAAAAACJQ/DSiLGvZzYtI/s1600/12.jpg (Stand: 27.05.14)

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abb.15

Lay-out Beispiel, „Mielke Lexikon“, (2014)

Entnommen aus: <http://hasa-labs.org/spinoffs/wp-content/uploads/2011/10/Mond-Heinz-Mielke-Lexikon-der-Raumfahrt-1970.jpg> (Stand: 01.05.14)

Abb.16 - Abb.19

Roger Caillois, „L'écriture des pierres“, (1970)

Entnommen aus: <http://www.i-ref.de/2011/09/27/das-leben-der-steine-roger-caillois/>
(Stand: 01.05.14)

Abb.20

Roger Caillois, Biennale 2013,

Entnommen aus: http://www.artmagazine.cc/data/content/2013-06/69744/RogerCaillois_170.jpg

Abb.21

Hans von Aachen,

Entnommen: <http://www.spamula.net/blog/i38/stones07.jpg> (Stand: 22.04.14)

Abb.22 - Abb.24

Maria a Maeser aus der Serie „Crystallized Intelligence“, (2014)

Abb.25

„Konsens ist keine Meinung“, Ausstellungsansicht, Foto: Jorit Aust (2012)

Abb.26

Kupferstich Ferrante Imperator, Entnommen aus: Patrick Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, [Aus dem Engl. von Susanne Vogel und Reinhard Ferstl], Köln: DuMont, 2002, S.9

Abb.27

Studiolo, Entnommen aus: Mauriès, Das Kuriositätenkabinett, 2002, S. 34

C y c l o p æ d i a

MARIA A MAESER