

HINRICH
SACHS

Designing Truth. Als Gast von Hinrich Sachs:
Dr. Ansgar Philippsen, Strukturbilogie, 2005

For quite a few years now, the artist Hinrich Sachs has been dealing with the pictorial productions of his Western contemporaries beyond the art business. In his project "... als Gast von Hinrich Sachs" (At the Invitation of Hinrich Sachs), which was begun in 1998 and in the meantime encompasses five subprojects, he analyzes the lifeworld and the imagination of an individual—among others, a photojournalist, a scientist, and a designer—whose work shapes our culture by adding to it a further body of images. Especially in his film *Designing Truth*, which was conceived for television, Sachs sounds out the various contexts in which the protein and molecule images are used that are generated by the structural biologist Ansgar Philippsen. The artist's questions are guided by a specific interest; however, he remains unobtrusive and gives his guest the chance to speak. Philippsen describes his software DINO, which allows applying different representations to one and the same scientific data set. Each visualized interpretation emphasizes a certain feature of the molecule or the protein; each one reveals something about one aspect.

The scientist demonstrates in a gesture of synthesis how he brought together different existing imaging modes—in a parallel cut he is also shown making yeast dough out of various ingredients. These two main motifs alternate abruptly. How they are connected becomes evident at the end of the film. Sachs succeeds in addressing highly complex but widespread scientific challenges in a surprising way and at the same time combining them with the biographic details of a single researcher. In doing so, on the one hand, he masters the difficulty of acknowledging the *global* circulation of scientific artifacts while at the same time taking their *local* contexts of origin into consideration.¹ Besides addressing the various sites of the visualizations and the ways in which they are used, Sachs also directs our attention to the representations themselves, because they are processed differently depending on the audience and the purpose. In addition to some standardizations that need to be taken into account, the scientist still has some scope for visualizing those entities that in one's imagination become the (almost concrete) objects being shown precisely *because* their relative size is smaller than the wavelengths of light and they therefore fall below the resolution limit of optical microscopes. For this reason, molecules cannot have *visible* form. "One cannot picture a molecule in terms of a three-dimensional photographic image. There are only visualizations of it in terms of a model scenario."² In order to get away from the idea of a depictorial representation, the historian of science Hans-Jörg Rheinberger uses the term *Sichtbarmachung* (visualization).³ Would it then not be necessary to inquire into whether this thought can be transferred to

1 Bruno Latour, "Arbeit mit Bildern oder: Die Umverteilung der wissenschaftlichen Intelligenz," in id., *Der Berliner Schlüssel: Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften* (Berlin, 1996), pp. 159–190, p. 182.

2 Jürgen Brickmann, "Eine häßliche Grafik wird eher als wissenschaftlich empfunden als eine schöne," in Florian Rötzer, ed., *Das neue Bild der Welt: Wissenschaft und Ästhetik*, Kunstforum International, vol. 124 (November–December), 1993, pp. 194–198, p. 196.

3 Hans-Jörg Rheinberger, "Objekt und Repräsentation," in Jörg Huber and Bettina Heintz, eds., *Mit dem Auge denken: Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten* (Vienna and New York, 2001), pp. 55–61, p. 57.

HINRICH
SACHS

Designing Truth. Als Gast von Hinrich Sachs:
Dr. Ansgar Philippsen, Strukturbilogie, 2005

Seit etlichen Jahren beschäftigen den Künstler Hinrich Sachs Bildproduktionen westlicher Zeitgenossen jenseits des Kunstbetriebes. In seiner 1998 begonnenen und nunmehr auf fünf Teilprojekte angewachsenen Serie "... als Gast von Hinrich Sachs" setzt er sich mit der Lebens- und Vorstellungswelt je einer Person auseinander, die mit ihrer Arbeit unsere Kultur prägt, indem sie ihr einen weiteren Bilderkorpus hinzufügt: u.a. eine Fotojournalistin, eine Naturwissenschaftlerin, eine Designerin. Gerade auch in dem für das Fernsehformat konzipierten Film *Designing Truth* sondiert Sachs die unterschiedlichen Kontexte, in denen die Protein- und Molekülvisualisierungen des Strukturbologen Ansgar Philippsen zum Einsatz kommen. Der Künstler verfolgt mit seinen Fragen ein spezifisches Interesse, nimmt sich jedoch zurück und lässt vor allem seinen Gast zu Wort kommen. Philippsen stellt dabei seine Software DINO vor, die es erlaubt, verschiedene Darstellungsweisen auf ein und denselben wissenschaftlichen Datensatz anzuwenden. Jede verbildlichte Interpretation hebt ein bestimmtes Merkmal des Moleküls oder Proteins hervor, jede ist für einen Teilaspekt aufschlussreich.

In einer Geste der Synthese demonstriert der Wissenschaftler, wie er verschiedene existierende Visualisierungsmodi zusammengeführt hat—im Parallelschnitt wird auch gezeigt, wie er aus verschiedenen Zutaten einen Hefeteig bereitet. Abrupt alternierend werden diese beiden Hauptmotive inszeniert. In welcher Verbindung sie stehen, erfährt man am Schluss des Filmes. Sachs gelingt es auf überraschende Weise, hochkomplexe aber weit verbreitete Herausforderungen der Wissenschaften anzusprechen und diese gleichzeitig mit biographischen Details eines einzelnen Forschers zu kombinieren. Dadurch versteht er es, die Schwierigkeit zu meistern, einerseits die *globale* Zirkulation der wissenschaftlichen Artefakte anzuerkennen und zugleich deren *lokale* Entstehungskontexte zu berücksichtigen.¹ Neben dem Ansprechen der unterschiedlichen Orte und Verwendungsweisen der Visualisierungen lenkt Sachs das Augenmerk auch auf die Darstellungen selbst, denn sie werden je nach Publikum und Zweck anders aufbereitet. Neben manchen zu berücksichtigenden Normierungen hat der Wissenschaftler noch Spielraum für die Visualisierung jener Entitäten, die in der Imagination zu solchen (beinahe greifbaren) Objekten werden, wie sie gezeigt werden, gerade *weil* ihre Ausmaße kleiner sind als die Wellenlänge des Lichts und sie somit die Auflösungsgrenze optischer Mikroskope unterschreiten. Eine *sichtbare* Gestalt können die Moleküle daher nicht haben: „Von einem Molekül kann man sich kein Bild im Sinne eines dreidimensionalen fotografischen Bildes machen. Davon gibt es nur Visualisierungen im Sinne eines Modellszenarios.“² Um von der Vorstellung einer Repräsentation oder Abbildhaftigkeit wegzukommen, bevorzugt der Wissenschaftstheoretiker Hans-Jörg

1 Bruno Latour, *Arbeit mit Bildern oder: Die Umverteilung der wissenschaftlichen Intelligenz*, in: id., *Der Berliner Schlüssel: Erkundungen eines Liebhabers der Wissenschaften*, Akademie Verlag, Berlin 1996, S. 159–190, hier: S. 182.

2 Brickmann, Jürgen: Eine häßliche Grafik wird eher als wissenschaftlich empfunden als eine schöne, in: Rötzer, Florian (Hg.): *Das neue Bild der Welt: Wissenschaft und Ästhetik*, Kunstforum International, Bd. 124, Nov.-Dez. 1993, S. 194–198, hier: S. 196.

3 Rheinberger, Hans-Jörg: Objekt und Repräsentation, in: Huber, Jörg/Heintz, Bettina (Hgg.): *Mit dem Auge denken. Strategien der Sichtbarmachung in wissenschaftlichen und virtuellen Welten*, Springer Verlag, Wien/New York 2001, S. 55–61, hier: S. 57.

visual recording media? To what extent can one speak of depictions with respect to "documentary" film images?

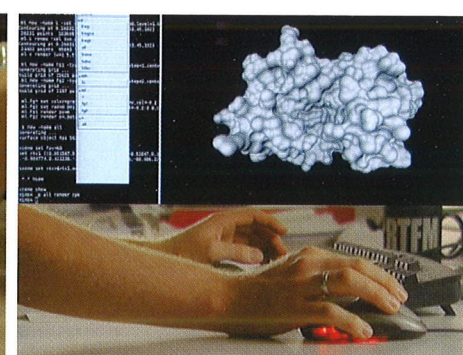
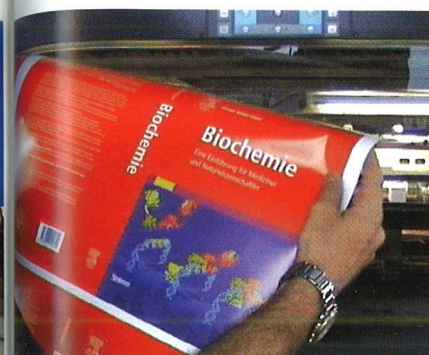
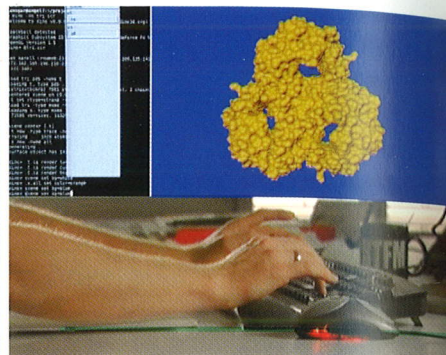
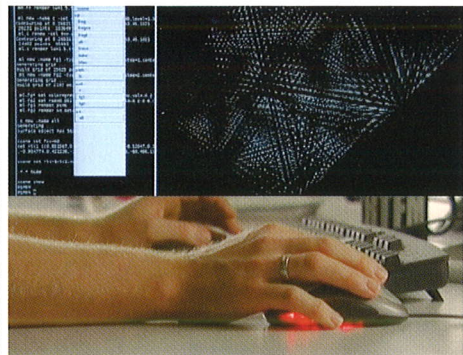
Designing Truth reflects on the themes of graphicness and vision in many ways, beginning with the portrayal of someone who himself produces a tool that makes something visible. Sachs sometimes subdivides the image area and in doing so assigns separate compartments to the static program code, to the representation of the molecule, which is spatially conceived and can move along specific axes, as well to the expressive, active, but filmed hands of the scientist. In doing so, on the one hand, real and virtual are intertwined, and on the other hand, the simultaneity of the changes in the individual image areas and their interrelation is underscored. A contextualization of the images occurs by means of their juxtaposition. The continuation of these image areas, which according to the European reading order successively take up more space, causes viewers to wonder about the next stage of the framing and thus involuntarily supplies them with information about their own momentary reception situation and its specific setting. The quiet competition between the various complex image levels of the film causes slight shifts of accent, so that one sometimes concentrates on the molecules, the visualization software, the scientist, or the film about the scientist.

Inge Hinterwaldner

Rheinberger den Begriff der „Sichtbarmachung“.³ Müsste man dann nicht auch hinterfragen, ob diese Gedanken auf optische Aufzeichnungsmedien übertragbar sind? Inwiefern etwa kann man bei „dokumentarischen“ Filmbildern von Abbildungen sprechen?

Designing Truth reflektiert in vielfältiger Weise Themen der Bildlichkeit und des Sehens, beginnend damit, dass der Film jemanden darstellt, der selbst ein Werkzeug herstellt, das etwas sichtbar macht. Teilweise unterteilt Sachs die Bildfläche und weist damit dem statischen Programmcode, der räumlich konzipierten und entlang bestimmter Achsen bewegbaren Moleküldarstellung, sowie den ausdrucksstarken, aktiven, aber aufgezeichneten Händen des Akademikers jeweils separate Kompartimente zu. Dadurch wird einerseits Reales und Virtuelles verschränkt und andererseits die Gleichzeitigkeit und der Zusammenhang der in den einzelnen Bildfeldern zu sehenden Veränderungen betont. Durch das Nebeneinander findet eine Kontextualisierung der Bilder statt. Die Fortsetzung dieser Bildbereiche, die der europäischen Leserichtung folgend sukzessive mehr Raum einnehmen, lässt den Zuschauer nach der nächsten Stufe der Rahmung fragen und versetzt ihn dadurch unwillkürlich in Kenntnisnahme der eigenen momentanen Rezeptionssituation und deren spezifisches Setting. Das stille Konkurrieren der verschiedenen verschachtelten Bildebenen des Filmes bewirkt leichte Akzentverschiebungen, sodass man sich mal auf die Moleküle, die Visualisierungssoftware, den Wissenschaftler oder den Film über den Wissenschaftler konzentriert.

Inge Hinterwaldner



SAY
IT
ISN'T
SO

KEHRER

IMPRESSUM COLOPHON

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung / This catalogue is being published on the occasion of the exhibition

**Say it isn't so
Naturwissenschaften
im Visier der Kunst**
12. Mai bis 16. September 2007

**Say it isn't so
Art Trains Its Sights on the Natural Sciences**
May 12 – September 16, 2007

Herausgeber / Editors
Peter Friese, Guido Boulboulé,
Susanne Witzgall

**Weserburg I Museum
für moderne Kunst**
Teerhof 20
D-28199 Bremen, Germany
Telefon: +49 (421) 59839-0
Telefax: +49 (421) 505247
www.weserburg.de

Ausstellung / Exhibition
Kuratiert von / Curated by
Peter Friese, Guido Boulboulé,
Susanne Witzgall

**Kuratorische Assistenz und Projektleitung /
Curatorial Assistant and Project Director**
Ingo Clauß

Restaurator / Restorer
Artur Ketnath

Pressearbeit / Press Relations
Dietrich Reusche

**Katalogredaktion /
Catalogue Editing**
Ingo Clauß, Peter Friese

Texte / Texts

Elke Bippus, Guido Boulboulé,
Brian Collier, Ingo Clauß, Peter Friese,
Inge Hinterwaldner, Till Krause,
Herbert Molderings, Rahel Puffert,
Ingeborg Reichle, Hans-Jörg Rheinberger,
Britta Schröder, Susanne Witzgall
Weitere Texte haben in einem von Guido
Boulboulé und Peter Friese geleiteten
Seminar der Universität Bremen Studierende
der Kunstwissenschaft/Kunstpädagogik
geschrieben / Additional texts were written
by students of fine art and art education
at the University of Bremen who participated
in a seminar conducted by Guido Boulboulé
and Peter Friese: Juliane Elmenhorst,
Katharina Kiesinger, Jürgen Kühl, Michaela
Ritter, Jan Sieber

Lektorat deutsch / Copyediting German

Uta Galemann, Radosław Królczyk,
Jürgen Kühl, Janina Kerstein

Lektorat englisch / Copyediting English

Rebecca van Dyck

Übersetzungen ins Englische / Translations into English

Rebecca van Dyck
Judith Rosenthal (Texte / Texts:
Peter Friese, Szabolcs KissPál,
Carsten Nicolai, Nana Petzet,
Judith Walgenbach)

Übersetzungen vom Englischen ins Deutsche / Translations English into German

Michael Stoeber (Text: Brian Collier)

Fotografien / Photographs

Beatrix Bakondy, Bob Braine,
Ingo Clauß, Joachim Fliegner,
Till Krause, Attilio Maranzano,
Gregor Schneider

© 2007 Kehrer Verlag Heidelberg,
Weserburg I Museum für moderne Kunst,
Künstler, Autoren und Fotografen / Artists,
authors and photographers

© VG Bild-Kunst, Bonn 2007

Hans Arp, Frank Hesse, Carsten Höller,
Christoph Keller, Bruce Nauman, Carsten
Nicolai, Olaf Nicolai, Tyyne Claudia Pollmann,
Theda Radtke, Hinrich Sachs, Gregor Schneider,
Szabolcs KissPál

© Succession Marcel Duchamp / VG Bild-Kunst, Bonn 2007

Katalogdesign / Catalogue Design

Surface Gesellschaft für Gestaltung mbH
Oliver Kuntsche, Max Weber, Markus Weisbeck
Das Cover wurde gestaltet unter Verwendung
von Details eines Werkes von Mark Dion,
Biologische Forschungsstation
(*Research results*), 2003

Bildbearbeitung / Image Processing

Kehrer Design Heidelberg (Jürgen Hofmann)

Herstellung / Production

Kehrer Design Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek / Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen Nationalbi-
bliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar /
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publi-
cation in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available in the
Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved
Gedruckt in Deutschland / Printed in Germany



ISBN 978-3-939583-30-1
www.kehrerverlag.com