

58 A = SuS

Thomas Feuerstein:

l ant

l nda

e d = u

s b

26. April 1986

59

Es ist Samstagmorgen. Am Airport Mohamed V wartet die Hercules C-130 auf Startfreigabe nach Agadir. Die Luft flimmert über der vom Gummiabrieb geschwärzten Piste und feiner Sandstaub filtert die Blauanteile des Sonnenlichts. Tiefes Brummen mischt sich in das hochfrequente Surren der T56-Turbinen und die fünfzig Tonnen setzen sich in Bewegung. Auf Flughäfen gibt es zwei Arten von Skulpturen, den Asphalt der Start- und Landebahnen und die Triebwerke der Flugzeuge. Die einen kleben wie gegossene Teppiche am Boden, die anderen modellieren Gas zu ephemeren Formen, Robert Smithson und Robert Barry. Ein letzter Blick auf den Strand von Ain Diab und der Atlantik versickert im Sand. — Das Vibrieren der Motoren wiegt in einen dämmerigen Schlaf und verflüssigt die Gedanken. Die Schatten von Halfagras, Wacholder und Felsblöcken schreiben einen kryptischen Code in die überbelichtete Wüstenlandschaft, bis eine monochrome Fläche aus Sand die Spuren der Erinnerung löscht. Wer behauptet, dass Fiktion uns der

Realität näher bringt, hat Kunst verstanden. Wüste ist die Entropie des Steins, zu Sand zermahlener Fels, der müde seine Form verloren hat. Antiform statt Form, Material des Chaos, Spielzeug der Dämonen, der perfekte Wirt für den Künstlerparasiten. Wüste ist ein anderer Begriff für Skulptur, eine makroskopische Allegorie des Molekularen. Teilchen verdichten sich rinnend und reibend am Boden, expandieren im Raum zu Wolken und Bändern. Sie bilden polymere Horden und sind das fluide Gas der Kontingenz. Die Wüste ist die Möglichkeitsform des Bildhauers. — Alles Sand und Staub. Über Meskala werden die pockennarbigen Phosphatgruben sichtbar. Dahinter schieben sich die Furchen des Hohen Atlas zur Küste. Der Sinkflug setzt ein und mit der Sonne im Zenit taucht die Maschine in den Smog von Agadir. Am Flughafen wartet ein Peugeot P4 vor dem Pavillon Royal. Kein Minztee, keine Datteln, nur dichter Staub, der als dunkler Tunnel hinter dem Auto die Landschaft wie ein Sarkophag verzehrt. Nach zwölf Kilometern geht es von Biougra die R105 in

den Süden nach Tafraoute und weiter ins Rektum des Antiatlas. Fünf Stunden später öffnet sich ein vegetationsloses Geröllfeld mit rosaroten Granitfelsen, die wie Phalli in den Himmel ragen. Der Wagen hält vor einem fünfzehn Meter hohen, von den Chleuh-Berbern ausgehöhlten Findling. Geometrische Muster in Weiß, Blau und Grün füllen die Laibungen der Durchbrüche, um Dschinn, insbesondere die mächtigen Afarit, fernzuhalten, deren Name sich vom arabischen Wort *'afar* für Staub ableitet. Sand und Staub sind der Avatar, das Inkarnationsmedium für die Afarit, die durch unsere Körper wehen und unsere Ängste schüren. Sie dringen in alle Ritzen und Spalten, gelangen über Bronchien und Lunge ins Blut, absorbieren die Feuchtigkeit zu klebrigem Brei, wachsen im Fleisch und erfüllen die Prophezeiung, dass aus Staub alles wieder zu Staub werde. Alles, was die Dschinn des Wüstenwindes berühren, vertrocknet, wird aufgerieben und zerfällt. Die Wüste ist epidemisch und ihr Staub infektiös.

— Die Sonne schiebt sich hinter den Monolithen und die Hitze

strahlt nur noch von unten. Ein süßlicher Geruch erbrochener fauler Eier strömt aus dem Steinhaus und im Inneren bedecken kristalline Krusten die im Restlicht schimmernden Wände. Die Luft moussiert angenehm temperiert und feucht. Das Leben an der Oberfläche ist uns vertraut. Es basiert auf dem Licht der Sonne. Wer in die Unterwelt hinabsteigt, verirrt sich hoffnungslos im Labyrinth der Hohlräume. In der Tiefe des Steins wuchert eine negative Skulptur in Form von Höhlen und Gängen, Schächten und Kammern. Skulpturale Räume sind innen größer als außen. Werden sie betreten, falten und krümmen sie sich, verzerrt sich die Wahrnehmung. Alles wird löchrig und porös. Ein Stollen führt steil in die dunkle Materie und mit jedem Schritt steigt die Temperatur. In den Geruch von Schwefel mischen sich Essigsäure und Methan. Das Gedärm des Granits ist eine tiefe, heiße Biosphäre, bevölkert von Archaeen und Bakterien, die sich von Schwefel- und Manganverbindungen ernähren, selbst Arsen und Uran stehen auf ihrem Speiseplan. Sie

atmen Eisen statt Luft, verdauen Metallsulfide und scheiden Schwefelsäure aus. Saurer Schweiß chemolithotropher Mikroben tropft von Decke und Wänden und am Boden blubbert trägt eine metallisch-blau glitzernde Soße aus Magnetit und Greigit. Die ranzige Hitze wird unerträglich und droht die Eiweiße gerinnen zu lassen.

— Das Leben hat seinen Ursprung nicht im Paradies, es kommt aus der Hölle. Im Stein gibt es keine Sonne und kein Wetter, keine Tages-, Jahres-, Trocken- oder Regenzeiten. Auf die Hölle ist Verlass. Wie beruhigend war es, an die singuläre Entstehung des Lebens zu glauben. Doch das Leben entstand nicht irgendwann. Leben entsteht unentwegt in der steinernen Matrix und ist zu uns unterwegs. Der Stein ist eine magmatische Maschine, die unermüdlich Moleküle kombiniert und neue Wesen generiert. Ein chemischer Speicher und Prozessor des Lebens. Aliens finden sich nicht in der Kälte des Weltraums, sie bewohnen als Steinmetze und Bildhauer seit Jahrmilliarden die heißen Tiefen. Michelangelo

ahnte, dass die Skulptur im Stein stecke und man sie nur befreien müsse. Die Kunst der Endolithen will nichts repräsentieren und bedeuten, sie will nicht Objekt der Betrachtung, sie will reales Objekt sein. Ins Inferno der Materie dringt kein Licht der Erkenntnis, keimt kein Ausdruck der Sehnsucht. Der Stein ist düstere Ontologie, der uns schauernd eine andere Welt erblicken lässt.

— Am Ende des Schlunds wartet nichts. Hohle Tentakel verdrillen den Raum in alle Richtungen und würgen peristaltisch schwarze Säure nach oben. Den Berbern ist der Ort heilig. Im Volksglauben wird er von Aisha Qandisha bewohnt. Lalla, wie der Dämon gerufen wird, ist feucht und blutig, fruchtbar und gierig. Sie verschlingt Männer und macht Frauen unwiderstehlich. Nachts kriecht sie aus ihrem Versteck und treibt es mit Vorliebe auf Schlachthöfen, um aus blutnassem Sand klumpige Babyskulpturen zu formen. Den orthodoxen Muslimen gilt sie als heidnische Tempelhure, den Sufisten als Heilerin. Alkoholiker kuriert sie durch Besessenheit, die statt Feigenschnaps nun das

Blut Ungläubiger trinken. Ihre Welt ist die der Inversion, der Umkehrung aller Werte, der Verwindung von innen und außen. Lalla zersetzt die Gegensätze zwischen Ordnung und Entropie, reinen und gemischten Zuständen. Ihr Atem schluckt die trockenen Winddämonen und tränkt den Staub zum Substrat fremden Lebens. Lalla flutet die Welt und beseelt die Körper. Sie offenbart die Molekülsammlung Mensch als ein Amalgam aus Materie und Geist. Sand und Staub werden zu Fleisch und Blut, zu Beton und Asphalt, zu Körper und Haus. Sie ist die Bildhauerin, die das Leben performt.

— Der Anthropozentrismus löst sich in Lallas Säure und wird zum Nährmedium einer neuen Kultur.

— Zurück an der Oberfläche spannt dunkler Dunst sein Zelt über die Wüste. Der mit Tau benetzte Staub liegt wie eine glitschige Folie über der vom trüben Schwarz gelöschten Landschaft. Wie einfach haben es die Maler, dem Nichts vorstellig zu werden und es in ihr Geviert zu laden. Die Bildhauer bleiben allein. Vom rostigen P4 perlen dicke Tropfen und perforieren

den Sand. Der Glühwächter hinter der Siebenlochblende neben dem Lenkrad leuchtet auf und der Diesel springt an. Alles ist vertraut, doch je mehr wir über Dinge wissen, desto fremder und dämonischer werden sie. Langsam geht es über das schmierige Wüstenexkrement der Piste retour. Ein Mosaikstein für die interkontinentale Skulptur ist gefunden. Als Wegzehrung dienen die Alkaloide des Harmalkrauts und der Duft des Stechwacholders.

— Alles Sand und Staub. Es ist Sonntagmittag. Die Hercules C-130 schiebt ihren massigen Rumpf über die Startbahn und schwingt sich torkelnd wie ein Albatros in die diesige Luft des Atlantiks. Zwischen dem Felsen von Gibraltar und dem Dschebel Musa geht es durch die Säulen des Herkules über das Mittelmeer nach Europa. Das Nonplusultra ist überwunden. Skulptur steht nicht länger statisch im Raum, der Raum blubbert und gärt in ihr.

— In Cockpit und Laderaum kondensiert ein Film aus schwefeliger Säure. Von den Alchemisten Vitriolium genannt, birgt sie als Essenz des Steins und des Erdinneren akronymisch

das Motto der geheimen Zunft: *Visita interiora terrae, rectificando invenies occultum lapidem, veram medicinam* (Betrachte, was im Inneren der Erde liegt: Indem du es läuterst, wirst du einen zuvor verborgenen Stein erhalten, das wahre Heilmittel.) Wie das ätzende Nessoshemd, das dem antiken Herkules die Genitalien auffraß, setzt die Säure der Bordwand, den Kabeln und Instrumenten zu. Rauchschwaden ziehen auf und beißender Geruch breitet sich aus. Noch 100 km bis zum Ziel. Die marokkanischen Piloten schreien, Lalla ist an Bord! Und Lalla singt in der Stimme von Elvis: *Feelin' fast vibrations and I just can't take it. Living from day to day, chasing the dream. I'm, I'm leavin'. Lalla la la la la la la la la la la.*

— Aviatiker wissen, Gegenwind bedeutet Auftrieb, und nur aus großer Höhe lässt es sich gut abstürzen. Der Crash erfordert Energie für die Deformation. Nicht Kratzer, sondern Faltungen und Verflüssigungen leisten Arbeit an der Form. Das Geheimnis der Entropie liegt in der Kreation neuer Information: Minus und minus ergeben mathematisch

immer plus, im Leben manchmal. Ein neues Objekt entsteht aus dem Wirken verborgener Prozesse, die uns schlagartig und abgrundtief treffen. Mitten ins Hirn, quer durchs Fleisch. Erscheinung ist Vergangenheit, Essenz ist Zukunft. Anstatt einer Ästhetik der Oberfläche braucht es eine Poetik der Tiefe. Ästhetik war eine historische Übung, Poetik realisiert die Skulptur der Zukunft. Auf der Erdkruste ist Skulptur ein Terrarium, um das wir uns schauend im Raum bewegen. Die Tiefensulptur dagegen ist ein realium, in dem wir existieren und aus dem es kein Entkommen gibt. Sie begnügt sich nicht mit Blöcken aus dem Steinbruch, sie umfasst den ganzen Planeten und bildet als interkontinentale Skulptur das Fundament aller Kulturen.

— Die Energie ist aufgebraucht, der Luftstrom reißt ab. Wie ein Stein stürzt das Flugzeug aus den Wolken und durchschlägt Andrea Pozzos Deckengemälde. Die Apotheose verklärt nicht länger, sie bohrt und ätzt sich ins Innere der Dinge. Der Herkulesaal im Palais Liechtenstein hat seine Bestimmung gefunden. Die Hölle ist im Himmel gelandet.



←

„Alles Sand und Staub“ ist eine Hommage an Gottfried Bechtolds Skulpturenbegriff, insbesondere an seinen Begriff der „unterirdischen Skulptur“. Materie, Informationen und Energie bilden eine abgründige Allianz, tiefer als jeder „delightful horror“ blicken lässt. Vor Posthumanismus, spekulativem Realismus und neuem Materialismus hat Bechtold Objekte geschaffen, die uns über eine Poetik der Prozesse auf faszinierende Art befremden.

Die Titanen Atlas und Prometheus sind Brüder, die in der Personifikation mit dem Atlasgebirge und der Verschmelzung mit dem Kaukasus, das westliche und das östliche Ende der antiken Welt begrenzen. Die beiden Kurzgeschichten „Alles Sand und Staub“ und „Die Prometheus-Protokolle“ sind literarische Spekulationen zwischen Science-Fiction und Horror über einen veränderten Skulpturenbegriff.

