

Beate Ermacora

DIE KLEINSTE UND DIE GRÖSSTE SKULPTUR DER WELT

Thomas Feuerstein hat sich seit seinem Studium der Kunstgeschichte und Philosophie als bildender Künstler einen Ansatz erarbeitet, den man als grenzüberschreitend, experimentell und universalistisch bezeichnen kann. Der Referenzrahmen seiner Werke ist weit gesteckt: Er bezieht sich auf Kunst- und Kulturgeschichte, Philosophie, Literatur, Naturwissenschaft, Wirtschaftstheorie und Ökonomie, aber auch auf neueste Medien- und Netzwerktheorien, aktuelle Wissenschaftsdiskurse, Glaubenssysteme oder Science-Fiction. Feuerstein ist ein hellwacher, aufmerksamer Beobachter dessen, was uns tagtäglich umgibt, und verknüpft in seiner Kunst mühelos altgriechisches Denken mit der heutigen technologisierten Welt, wobei er stets brisante gesellschaftspolitische Fragen in seine Kunst hineinholt. Dabei geht es jedoch nicht darum, mit dem System der Kunst außerkünstlerische Sachverhalte zu illustrieren, vielmehr gelingt es ihm, die Vernetztheit und Komplexität der heutigen Welt mit einer ebenso komplexen Kunst zu reflektieren. Mit seinen Installationen entwirft er modellhaft eine Art von Paralleluniversen. Diese sind nicht statisch und versuchen nicht, der realen Welt etwas entgegenzusetzen, sondern sie durchdringen sie, indem sie mittels Versuchsanordnungen, die gleichermaßen in der Kunst wie in der Naturwissenschaft angesiedelt sind, Prozesse in Gang setzen.

Bestimmte Begriffe und Begrifflichkeiten bilden Konstanten in Thomas Feuersteins Œuvre. Eines seiner schon vor Jahren eröffneten Forschungsfelder ist die „Daimonologie“, die in jeder Ausstellung eine Rolle spielt. Dämonen nehmen bei Feuerstein unterschiedlichste Gesichter an, die als Synonyme für diverse, ja durchaus auch gegensätzliche Diskursfäden stehen und den Bedeutungswandel, aber auch die Doppel- und Mehrdeutigkeit des Begriffs veranschaulichen. Steht der Dämon in der griechischen Überlieferung sowohl für Chaos als auch für Ordnung, indem er als eine Art Schicksalsbegleiter fungiert, so verkörpert er im christlichen Glauben das Teuflische. Er ist jedoch – und das ist der Punkt, der Feuerstein reizt – nicht nur in Religion, Aberglauben und Mythos verankert, sondern ebenso im Informationszeitalter mit seinen Algorithmen und Handlungsroutinen, in dem als Dämonen bezeichnete Computer-

programme Informationsprozesse und damit auch uns Benutzer überwachen. Sie schlummern gleichsam im Hintergrund der Systeme, steuern und kontrollieren automatisiert den technischen und sozialen Alltag.¹ Für den Künstler agiert der Dämon als Medium, Katalysator oder Enzym und bewirkt Übersetzungen und Transmutationen. „Vor allem die vielfältigen Bedeutungen, historischen Wendungen und die Anwendung auf technische Prozesse prädestinieren den Begriff für künstlerische Narrationen, die kontingent und polyvalent die eigene Kultur verstehen und erzählen wollen.“²

Feuersteins gesamtes Werk, das in den 1990er-Jahren von einer Auseinandersetzung mit den medialen und technischen Bedingungen und Auswüchsen der globalisierten Gesellschaft gekennzeichnet war, bevor er sich mit biotechnologischen Fragen auseinandersetzte, beruht auf einer speziellen Erzählmethode, die er „konzeptuelle Narration“ nennt. Sie erlaubt es ihm, Fakten und Fiktionen zu einem dichten Gewebe zusammenzuschließen, Gegensätze und Grenzen aufzuheben und mit bekannten Elementen, Systemen und Dingen neue Geschichten zu erzählen. Materialien, Formen, soziale, semiotische oder ästhetische Prozesse können Ausgangspunkte für seine künstlerischen Versuchsanordnungen, Behauptungen und Experimente sein. In narrativen Knoten sammeln und verdichten sich für ihn Funktionen, Diskurse und neue Bedeutungsebenen, wenn Fäden aus unterschiedlichen Disziplinen, aus Vergangenheit und Gegenwart zusammenlaufen und sich mit einer möglichen Zukunft verbinden.

Besteht bei Feuerstein jedes Werk aus mehreren Informationsschichten und Richtungsänderungen, so gilt dies auch für seine Titel, denen es sich stets zu folgen lohnt. Im Namen *Psychoprosa* den er seiner neuesten Installation gegeben hat, verquickt er zwei Begriffe miteinander, die uns subtil an eine spezielle Lesart der Ausstellung heranführen und bei oberflächlicher Betrachtung des gesamten Settings, das an ein nüchternes, naturwissenschaftliches Labor erinnert, dieses zu konterkarieren scheinen. Denn in *Psychoprosa* stecken die Wörter ‚Psyche‘ und ‚Psycho‘, die nicht auf materielle Sachverhalte verweisen, sondern ganz im Gegenteil auf Emotionen und subjektives Empfinden. Im Altgriechischen bedeutet ‚Psyche‘ Leben, Seele oder Lebensprinzip, heute setzen wir damit Innen- und Seelenleben, also persönliches Erleben und Wahrnehmen, gleich. Außerdem zitiert Feuerstein Alfred Hitchcocks Filmklassiker *Psycho* von 1960, der mit an den Nerven rüttelnden Effekten subtilen Horror verbreitet. In Verbindung mit dem Wort ‚Prosa‘, das auf die erzählende, aber auch auf wissenschaftliche Literatur verweist, die erfindet, erklärt, kommentiert, interpretiert, analysiert, bewertet und die Welt beschreibt, setzt er seine konzeptuelle Narration in Gang.

Die Ausstellung besteht aus einer einzigen, sich in alle Räume und über Stockwerke hinweg verzweigenden Installation. Sie setzt sich aus Laborgefäßen, Apparaturen und Kühlschränken zusammen, die durch Schlauchsysteme, in denen grünliche und farblose Flüssigkeiten von einer Station zur nächsten transportiert werden, miteinander verbunden sind. Alles ist in Bewegung, es blubbert, kocht und gärt, rinnt, schmatzt und tropft, als würde man sich in einer geheimnisvollen Alchemistenküche befinden. Wie in modernen Labors ist jedoch alles wohlgeordnet und entsprechend einer Ausstellung ästhetisch aufbereitet. Um die vonstatten-

¹ Vgl. Thomas Feuerstein, „Narrative der Kunst“, Gespräch zwischen Sabeth Buchmann und Thomas Feuerstein, in: Ausst.-Kat. Hans-Peter Wipplinger (Hg.), *Thomas Feuerstein. TRICKSTER*, Kunsthalle Krems, Krems, Köln 2012, S. 89–107, hier S. 102.

² Thomas Feuerstein, „Dämonen der Kunst. Hartmut Böhme und Thomas Feuerstein im Gespräch“, in: Ausst.-Kat. Alois Bernsteiner (Hg.), *Thomas Feuerstein, FUTUR II*, Kunstraum Bernsteiner, Wien 2013, S. 35–41, hier S. 36.

gehenden Prozesse und Abläufe besser nachvollziehen zu können, hat Thomas Feuerstein den einzelnen Bereichen Namen gegeben – Gewächshaus, Schleuse, Laborküche, Kühlraum, Kino, Fabrik –, die einerseits mit den Funktionen der dort vorhandenen Geräte korrespondieren, andererseits aber auch Querverbindungen zu Feuersteins Science-Fiction-Story *Sternenrotz. Dämon Cult* legen, die die literarische Vorlage der Ausstellung bildet und in Form eines Hörstücks präsent ist. Den technischen Vorrichtungen hat Thomas Feuerstein außerdem Zeichnungen, Fotos, Objekte und einen Wandtext zur Seite gestellt, in denen sich das Thema der *Psychoprosa* auf der Bildebene anschaulich verdichtet, neuerlich verästelt und weitere Aspekte hinzugefügt werden.

Inhaltlich gab es zwei Ausgangspunkte für *Psychoprosa*, die beide zu lange gehegten Wunschprojekten von Thomas Feuerstein zählen und in denen er wissenschaftliche Forschung mit künstlerischer Vision in unübertrefflicher Logik zur Deckung bringt. Aus seiner Beschäftigung mit Biotechnologie, mit Molekülen und Atomen resultierte einerseits die Idee, in Form eines Moleküls die kleinste Skulptur der Welt herzustellen, andererseits tüftelt er schon seit 2009 daran, mit Schleim zu arbeiten. Nach längerem Vorlauf und in enger Zusammenarbeit mit einem Chemiker und einem Biologen ist es nun gelungen, ein neues, bislang in der Natur nicht vorkommendes synthetisches Molekül zu extrahieren. Und es ist nach unzähligen Versuchsreihen ebenfalls gelungen, einen Schleim herzustellen, der nicht sogleich wieder zerfällt. Da das Molekül – die neue Mikroskulptur – mit der Wahrnehmung zu tun haben sollte, mit etwas, das die Optik und das Visuelle beeinflusst, wurden als biochemische Ausgangsmaterialien *Chlorella*-Algen und Träuschling-Pilze verwendet, aus denen über Tyrosin das Glückshormon Dopamin sowie das psychoaktive Psilocin, das bereits von den Azteken als Visionsdroge genutzt wurde, gewonnen werden. Bei dem so synthetisierten neuen Molekül handelt es sich daher ebenfalls um eine halluzinogene Substanz, die in Anlehnung an die biologischen Eltern auf den Namen Psilamin getauft wurde. Der Schleim wiederum wird aus der Biomasse von Algen und Pilzen gewonnen, die bei der Produktion von Psilamin anfällt, und daher folgerichtig als P+ bezeichnet. Da man die molekulare Skulptur aufgrund ihrer mikroskopischen Winzigkeit nicht sehen kann, müsste man sie zu sich nehmen, um die Auswirkungen auf die Wahrnehmung zu erfahren. In diesem Falle sähe man sich mit Irregularitäten konfrontiert, würden die Dinge um einen herum zu wabern, zu pulsieren und zu atmen beginnen, würden sich Gegenstände in den Raum wölben und das Zeit- und Stabilitätsgefühl unterlaufen. Das Thema der Wahrnehmung ist eng mit der Kunstgeschichte verknüpft, die per se von der Wahrnehmung, der Interpretation und der bildlichen Spiegelung der Welt handelt und in jeder Epoche unsere Anschauung von Welt neu formt und prägt. Thomas Feuerstein stellt nun die interessante Frage, was passiert, wenn man sich seine Skulptur einverleibt und dadurch die Kunst zur Droge und der Körper zum Ausstellungsraum werden. Soll uns Kunst der Realität näherbringen? Würde sich durch die veränderte Wahrnehmung auch die Welt verändern? Der Gedanke, die Materie beeinflussen zu können, ist auch für die spekulative Philosophie und die Ontologie verlockend und findet in der Ausstellung seine bildhafte Übersetzung in der Thematik des Schleims. Denn Feuerstein zieht eine Analogie zwischen der veränderten Wahrnehmung nach dem Genuss seiner molekularen Skulptur und der fließenden Konsistenz des Schleims, der sich nicht in eine stabile Form bringen lässt, sondern ständig in Bewegung ist und nur fest wird, wenn man ihn schüttelt. Der Schleim spiegelt daher gleichsam den inneren, psychischen Vorgang im äußeren, realen Raum. Schleim als bildhauerisches Material einzusetzen, reizt den Künstler und man sieht an

seiner neuen Skulptur *Sternenrotz*³, bei der über einen Glaskern zäher Schleim tropft, der mit phosphoreszierenden Pigmenten versehen ist, wie der Zufall dynamische Formen wie Fetzen oder Tränen entstehen lässt, die sich im selben Moment wie in Zeitlupe wieder auflösen. Die sogenannte *Kinoskulptur* leuchtet in einem dunklen, als Kino bezeichneten Raum magisch. Der durch den Begriff Kino assoziierte Film läuft nur im Kopf des Betrachters ab, der bei Betrachtung der Skulptur Feuersteins Erzählung *Sternenrotz. Daimon Cult* lauscht. Wie im Informel werden Fragen nach Form und Antiform aufgeworfen, nur eben aufgrund des Materials als wirklicher Prozess gezeigt. Gerade das Material spielt im Werk von Feuerstein stets eine herausragende Rolle, ist es doch Träger von spezifischen Eigenschaften, aber auch von Gedanken und kulturellen Kontexten. So ist es für Feuersteins konzeptuelle Narrationen wichtig, dass die Skulpturen aufgrund ihrer Einschreibungen gleichsam zu Versammlungen, zu Kollektiven werden und dies sowohl auf allegorischer, als auch auf naturwissenschaftlicher Basis. In *Sternenrotz. Daimon Cult* beschäftigen sich Forscher mit der Frage, aus welchem Stoff wir uns zusammensetzen, und kommen auf den Schleim als Urmaterial, der durch miteinander kommunizierende Bakterien als Biofilm schlussendlich in der „Schleimzeit“ alle Menschen und Dinge überzieht.

Die gesamte Installation dient der Demonstration der Herstellungsprozesse von Psilamin und Schleim sowie der Darstellung der Produkte. Dabei wird der Ausstellungsraum zum Atelier, zum Ort der Kunstproduktion. Im Gewächshaus werden die Algen und Pilze in Bioreaktoren gezüchtet, wobei auch eine ältere Arbeit aus der Serie der *Manna-Maschinen* zum Einsatz kommt, die der Künstler seit 2004 konstruiert, um die einzellige Grünalge *Chlorella vulgaris* als kulturell und historisch konnotiertes Material in den Kunstkontext einzubringen. Mit der Alge lassen sich verschiedene Kapitel der Wissenschaftsgeschichte aufschlagen, gilt sie doch als Modellorganismus, durch den sich die Fotosynthese hat entschlüsseln lassen und durch dessen hohen Proteingehalt der Welthunger gestillt werden könnte. Außerdem wirkt sie als Kohlenstoffbinder gegen den Klimawandel. So wie die *Manna-Maschine* in früheren Installationen Feuersteins dazu diente, Malpigmente zu gewinnen, bringen auch hier die Bioreaktoren Stoffe hervor, die zur Grundlage weiterer Arbeiten werden. Dabei fasst Feuerstein die Geräte, die er nach eigenen Vorstellungen entworfen hat, als performative Skulpturen auf. Namen wie Zoé oder Élane, die in der Erzählung *Sternenrotz. Daimon Cult* Protagonistinnen sind, vermenschlichen und personifizieren die hybriden Skulpturen, die zu Gehilfen oder Laboranten einer automatisierten Produktion werden. Immer wieder trifft man in Feuersteins Werk auf solche Verbindungen zwischen Natur und Kultur, belebter und unbelebter Materie, Lebewesen und Objekt, Mensch und Maschine, deren Dichotomien, die die Moderne geprägt haben, er in Frage stellt, wobei er mit dem Begriff des Animismus spielt, auf den neueste philosophische Denkrichtungen zurückgreifen, um Dingen Handlungsmacht zuzuschreiben.⁴ Neben ihrem Status als performative Skulpturen fügt Feuerstein den Bioreaktoren aber auch noch andere Subtexte hinzu. Da sie mit Licht versehen sind und den Raum in ein stimmungsvolles Grün tauchen, könnten sie auch Designobjekte, Stehlampen oder futuristische Zimmerpflanzen sein, ebenso wie die

3 Als *Sternenrotz* wird eine gallertartige Substanz bezeichnet, die sich in der Natur manchmal am Boden oder auf Bäumen findet und die bereits in Texten aus dem 15. Jahrhundert beschrieben wird. Vermutlich handelt es sich um schwerverdauliche und deshalb von Vögeln und Raubtieren wieder ausgewürgte Innereien von Amphibien. Dennoch hält sich seit Jahrhunderten die Vorstellung, es könne einen Zusammenhang mit Meteorschauern geben.

4 Vgl. Anselm Franke, „Jenseits der Wiederkehr des Verdrängten“, in: Ausst.-Kat. Anselm Franke, Sabine Folie (Hg.), *Animismus. Moderne hinter den Spiegeln*, Generali Foundation, Wien, Köln 2011, S. 19–36.

Schläuche mit ihren zirkulierenden Substanzen zu Linien einer dreidimensionalen Zeichnung werden, wenn sie sich durch die Räume schlängeln. Sie führen vom Gewächshaus zu einer Geräteskulptur, die als *Schleuse* bezeichnet wird, in der einerseits die Algen gefiltert werden, andererseits das Wasser aufbereitet wird, das zur Produktion des Schleims nötig ist.

In der Laborküche treffen wir mit *Frau D.* und *Herr P.* auf skulpturale Laborgefäße, in denen Dopamin und Psilocin extrahiert werden. Sie sind entsprechend dem Kugelmodell des jeweiligen Moleküls gestaltet, sodass ihre äußere Form auf Makroebene zeigt, was sich in ihrem Inneren auf der Mikroebene abspielt. Kühlschränke sind Sockel, dienen jedoch auch tatsächlich zur Kühlung. Das neu gewonnene Psilamin stellt Feuerstein in zwei Arbeiten vor. Während *Baby Psi* aus Laborkolben gestaltet ist und wiederum die molekulare Struktur des Psilamin veranschaulicht, wächst in *Psiloprosa* kristallines Psilamin wie ein kostbarer Bergkristall aus dem Typenrad einer schwarz lackierten Schreibmaschine. Das Motiv der Schreibmaschine wiederholt sich in einer monumentalen Kohlezeichnung. Ist in dem realen Objekt das Alphabet auf den Tasten durch Schwärzen eliminiert worden, so ist es hier durch das Periodensystem ersetzt, das die 118 bekannten chemischen Elemente auflistet. Diese Elementenschreibmaschine trägt den Titel *Arché* und verweist damit nicht nur auf Noahs Arche, sondern auf die Suche der vorsokratischen Philosophen nach dem Urstoff, aus dem der Kosmos aufgebaut ist, wodurch wiederum eine Querverbindung zu Feuersteins Schleim gelegt wird, der in der Erzählung als der neue Urstoff der Welt gilt. Die Schreibmaschine darf dabei einerseits als Hinweis auf Feuersteins Narrationen, auf die ‚Prosa‘ im Ausstellungstitel gelesen werden, und andererseits als Hinweis auf die Möglichkeit, dass zukünftig in Weiterentwicklung des 3D-Drucks jegliche Art von Materie neu ‚geschrieben‘ werden könnte. Auf einer gläsernen Tischplatte, die auf einer fiktiven Molekularskulptur ruht und gemäß ihrer Hilfsfunktion *Laborant* genannt wird, präsentiert der Künstler neben der Schreibmaschine noch weitere Arbeiten, die humorvoll mit dem Thema der Ausstellung korrespondieren. *Onkel Bib* ist eine aus Silikon hergestellte Büste, die auf einem Podest kräftig durchgerüttelt wird und deren gallertartige Konsistenz an Schleim erinnert. *Kalte Rinde* hingegen ist ein Objekt, in dem Schopenhauers philosophisches Gesamtwerk von einem schleimigen Hausschwamm befallen ist, entsprechend der Vorstellung des Philosophen, dass die Erdkugel von einer Schimmeloberfläche überzogen ist, die lebende und erkennende Wesen erzeugt hat. Pilze, die als Entropiebeschleuniger gelten, spielen in Feuersteins Werk schon lange eine Rolle, indem er mit dem Begriff des Myzels, dem riesigen, unterirdischen Netzwerk der Pilze arbeitet. Da Pilze verschiedene Pflanzenarten miteinander verlinken, ist das Myzel für ihn zum biologisch adäquaten Begriff für ein vernetztes Denken geworden. Es trifft sich außerdem mit seinem Interesse an der Akteur-Netzwerk-Theorie von Soziologen wie Bruno Latour, die den Dualismus von Natur und Kultur aufbrechen wollen und Dinge mit Menschen in netzwerkartigen Handlungszusammenhängen sehen.⁵

In den beiden letzten Stationen der Ausstellung, dem Kühlraum und der Fabrik, wird nun der Schleim hergestellt und verarbeitet. Im Kühlraum, der in ein dämmriges Licht getaucht ist, befinden sich unzählige Kühlschränke, in denen der in Dosen abgefüllte Schleim lagert. Deren Türen und Schubladen öffnen sich auf mysteriöse Weise von selber, auch das Rührwerk setzt sich immer wieder unvermutet in Bewegung. Blickt man in den Monitor, der an eine Überwachungskamera angeschlossen ist, so sieht man plötzlich nicht nur sich selbst, sondern auch

5 Vgl. Thomas Feuerstein (wie Anm. 1), S. 103 f.

Wesen – Avatare, Feuersteins Dämonen – die hinter den Systemen agieren und durch den Raum huschen. Die Möglichkeit, dass wir es mit paranormalen Phänomenen zu tun haben, legt der Titel PSI+ nahe.

Schluss- und Höhepunkt der gesamten Installation bildet die spektakuläre *Accademia dei Secreti*, in der gleichsam fabrikmäßig große Mengen transparenten Schleims durch riesige Glasgefäße gepumpt werden. Der Schleim bleibt jedoch nicht in den Gefäßen, sondern dringt durch Ritzen und Poren nach außen, rinnt drinnen wie draußen am Glas entlang und tropft schließlich in eine große Wanne, bevor er wieder in das Schlauchsystem zurückgeführt wird. Analog zur Erzählung *Sternenrotz*. *Daimon Cult* führt uns der Künstler hier real in die „Schleimzeit“, in der die Menschheit protoplastisch zu einer neuen Gemeinschaft verschmelzen soll. Mit der Wandgrafik *Psi Love*, die in der Molekülform des Psilamin gestaltet ist, bringt er außerdem das Gesamtwerk des Horrorschriftstellers H. P. Lovecraft als weitere Bezugsebene ein. Schleim, Halbflüssiges, Klebriges oder andere ekelerregende Substanzen sind bei Lovecraft wiederkehrende Motive. Die Wirkung seines Horrors beruht vor allem auf dem Zusammenprall akkurater wissenschaftlicher Beschreibungen und dem Übertreten von Naturgesetzen.

Mit *Psychoprosä* ist Thomas Feuerstein erneut ein dichtes Werk gelungen, das Materialität und Haptik, Bilder und Dinge, Kunst und Naturwissenschaft neu befragt. Gerade durch die Einbindung in eine Erzählung und den erlebnisreichen Ausstellungsparcours fühlt sich der Betrachter nicht mit Theorien überhäuft, sondern wird leichtfüßig mitgenommen, wenn er sich in Feuersteins Welt aus Fakten und Spekulationen begibt, mit denen die gesellschaftliche Rolle von Wissenschaft künstlerisch untersucht wird. Feuerstein selbst sagt: „Die besten Werke sind jene, die ohne Autorschaft entstehen und aus Prozessen hervorgehen.“⁶ Und: „Wenn ich als Künstler ein Werk schaffe, will ich bestimmte Grenzen überschreiten und etwas darstellen, was meine bisherigen Vorstellungen übersteigt.“⁷ Mit der Erfindung von Psilamin, der kleinsten Skulptur der Welt, hat er nun gleichzeitig mit dem Schleim, gesetzt, er würde nie versiegen, gleichzeitig auch die größte Skulptur der Welt geschaffen.

6 Ebd., S. 97.

7 Ebd., S. 93.