

P-d-Kbi

4
Thomas Häusle,

Leiter des Kunstraum Dornbirn,

im Gespräch mit dem Künstler

Thomas Feuerstein:

O-e-aas

e-s-nlm

t-n-u

i-i-s

k

5

TH Deine Kunst ist schwer Disziplinen zuzuordnen, wie würdest du selbst deine Kunst beschreiben oder bezeichnen?

TF Gerne wäre ich Diktator meiner Arbeiten, aber sie halten sich weder an meine Anweisungen noch an irgendwelche Kategorien und Disziplinen. Sie sind ungehorsam und undiszipliniert und passen in keine Schublade. Im Gegenteil, sie wollen selbst Schublade oder Gefäß sein und selbst ihre Form bestimmen. In diesem Sinn sind meine Arbeiten mehr Subjekte als Objekte. Die Verfügbarkeit über die Objekte ist nicht gegeben, weil sie einen eigenen Willen haben. Es ist sozusagen die Tücke des Objekts, welche sie zum Subjekt macht. Insofern disziplinieren mich die Arbeiten und nicht umgekehrt, also eine Invertierung der klassischen Vorstellung, dass der Künstler etwas kreiert und gestaltet.

TH Wenn wir aber versuchen zu kategorisieren, so fällt auf, dass du in deinen Arbeiten nicht nur klassische Disziplinen vereinst, sondern auch naturwissenschaftliche und philosophische. Woher

kommt das Interesse an diesen Wissensgebieten und woher der Drang diese Disziplinen in deinen Arbeiten zu vereinen?

TF Mein Ausgangspunkt ist die Gegenwart, und da unsere Welt hochgradig technisch konstituiert ist, beschäftige ich mich leidenschaftlich mit Wissenschaft und Technologie. Technologie durchdringt unser Dasein seit Menschwerdung an und letztendlich sind Kunst und Sprache ebenfalls Technologien. Vereinfacht gesagt, liegt mir mehr an Realität als an Realitätsverweigerung. In diesem Sinne können meine Arbeiten als eine neue Form von Realismus beschrieben werden.

TH Dein künstlerischer Ansatz ist experimentell, grenzüberschreitend und streckenweise universalistisch. Was würdest du sagen, wenn wir deine Kunst mit der Leonardo da Vincis vergleichen würden?

TF Die Kunst der Renaissance markiert eine Zäsur. Kunst wird zu einer philosophischen Disziplin und geht über das handwerklich Ausführende, nach einem Masterplan eines Auftraggebers Funktionierende hinaus.

Ab diesem Moment ist Kunst mit dem Fabulieren, Hinterfragen und Entwerfen von Welten beschäftigt. Kunst wird einerseits ‚kritisch‘ und andererseits ‚utopisch‘. In diesem Feld von Kritik und Utopie ist auch meine Arbeit angesiedelt. Aber der Universalismus einer Renaissancekunst ist heute unerreichbar. Deswegen kann ich mich nur als Künstler und nicht als Wissenschaftler der Welt nähern. Das schenkt mir aber die Freiheit von Humor und Ironie, von Fiktion und Imagination.

TH Welche Bedeutung haben Zeichnung, Malerei und Literatur noch für dich?

TF Mein Ausgangspunkt ist die Kunst und nicht Naturwissenschaft und Philosophie. Als großer Fan der Literatur des 19. Jahrhunderts schätze ich das Erzählen von Welt in Form von Geschichten, die ein Kondensat darstellen. Wo Wirklichkeit verdichtet und Kultur über Allegorien und Metaphern komprimiert wird, werden Geschichten lebendig und wirken über die Zeit hinaus. Gute Geschichten sind Gefäße, die sich ständig mit neuen Bedeutungen aufladen. Deswegen lesen wir bis heute

Homer oder Dante. Bedeutung und Deutung sind in Literatur und Kunst nie abgeschlossen. Mit jeder Interpretation, mit jedem Lesen und Betrachten entsteht das Werk neu. Das ist vielleicht der Unterschied zur Wissenschaft. In der Wissenschaft besitzt ein Werk nur so lange Bedeutung, bis es falsifiziert ist. Gilt es als überholt, kommt es zu einem Paradigmenwandel und irgendwann ist das Gefäß ausgetrunken. In Literatur, Kunst und Philosophie füllt sich das Gefäß ständig neu.

TH Wie siehst du deine Arbeit in Bezug auf andere zeitgenössische Kunstströmungen?

TF Ich denke, wir unterliegen einer Illusion der Transparenz, was zeitgenössische Kunstproduktion angeht. Wir glauben über Kunstmessen, Biennalen und Artrankings den Überblick über Kunstströmungen zu haben. Aber Kunstströmungen werden heute über Ausstellungen, Markt, Diskurs und Kritik und immer weniger von Künstlern produziert. Insofern münden alle Bemühungen, Kunstströmungen zu werten, in Kapitalströmen. Und Kapital interessiert sich nicht für Kunst, sondern für Repräsentationswerte.

Mich interessieren deswegen Werke und Künstler, und nicht Strömungen. Es gibt viele gute Künstlerinnen und Künstler, die wenig wahrgenommen werden, weder in Magazinen noch in Ausstellungen oder in Sammlungen. Das liegt daran, dass Künstler schneller sind als das Kapital, die Kritik oder Institutionen. Die Gegenwart des Künstlers ist die Zukunft des Rezipienten. Man wagt immer einen Blick in die Zukunft, wenn man Kunst betrachtet. Und wenn die Zukunft, dieser Fluchtpunkt erreicht ist, sieht man die Arbeiten auch anders.

TH Du hast in einem Gespräch erwähnt, dass dich bildende Kunst so fasziniert, weil sie Materie zum Leben erwecken oder verändern kann. Kannst du uns das erklären?

TF Mich fasziniert an zeitgenössischer Kunst, dass sie Materialitäten einbeziehen kann. Medien wie Film oder Literatur sind großartig, aber sie können Materie und damit verbundene Prozesse nur sprachlich erzählen und metaphorisch zeigen. Bildende Kunst dagegen kann Materie molekular ver-

handeln und sie über Prozesse zum Sprechen bringen. Das ist ein besonderes Spezifikum, das uns erst jetzt verstärkt bewusst wird. Historisch galt es als Manko, mit schmutziger Materie und Körpern zu arbeiten. Man zählte bildende Kunst zu den artes mechanicae und nicht zu den artes liberales, den freien, immateriellen und geistigen Künsten. Erst im 20. und insbesondere im 21. Jahrhundert beginnt man den Blick in die Materie zu vertiefen und über körperliche und materielle Prozesse etwas zu erzählen beziehungsweise die Prozesse selbst zum Erzähler zu machen. Insofern sehe ich meine Kunst als Sprung von der Metapher zum Metabolismus. Kunst im traditionellen Sinn hat über Allegorien und Metaphern, über Bilder, Bedeutungszusammenhänge und Repräsentationen kommuniziert. Jetzt kommt etwas Neues hinzu, nämlich, dass Bilder sich selbst zu produzieren und zu verwandeln beginnen und somit zu einem performativen Element, zu Akteuren, Erzählern und Sprechern werden. Dadurch ändert sich der Status von Kunst. Sie operiert nicht alleine auf

einer symbolischen und metaphorischen, sondern zusätzlich auf einer metabolischen Ebene.

TH Könnte man aus deiner Sicht sagen, dass deine Kunst mehr sichtbar machen kann, dass sie auch Innovation und praktische Erkenntnisse in praktischen Prozessen hervorbringen kann?

TF Ob Kunst einen rein ästhetischen Wert oder darüber hinaus auch einen epistemischen besitzt, ist eine alte Diskussion. Das Epistemische, auf Erkenntnis bezogene, schreibt man gewöhnlich der Wissenschaft zu, woraus neben Theorien auch eine Fülle von praktischen, technischen Produkten wie Mobiltelefone, Medikamente oder Navigationssystemen resultieren. Im Atelier stellt sich die Frage nicht. Im Atelier ist Kunst wie Hunger: Ist Hunger schön, bringt er neue Erkenntnisse? Das lässt sich wie beim Essen erst im Nachhinein sagen. Deswegen sehe ich den Kunstbetrachter nicht passiv, sondern als Kollaborateur. Viele betrachten Bilder als gedeckte Tische, an denen man sich laben kann. Ironisch könnte man sagen, sie heißen deshalb Tafelbilder. Aber Kunst rezipieren heißt nicht

nur konsumieren. Wie bei einem gemeinsamen Essen gehören reden, streiten, diskutieren oder tanzen dazu. Genau das fasziniert mich am Medium Ausstellung. Eine Ausstellung ist ein Gelage, eine Zusammenkunft von Werken und Menschen. Ausstellungen entwerfen eine eigene Topologie im Raum, die unerwartete Beziehungen zwischen Werken und Besuchern schafft.

TH Für die Ausstellung im Kunstraum Dornbirn hast du eine raumgreifende, begehbare Skulptur konzipiert, die alle Exponate einbezieht. Normalerweise steht eine Skulptur in der Ausstellung, hier scheint die Ausstellung in der Skulptur zu stehen.

TF Genau dieser Aspekt hat mich gereizt: Eine Skulptur nicht in der Ausstellung, sondern als Ausstellung. Das Wesen des Ausstellens ist das Stellen und so gesehen ist eine Ausstellung ein Gestell. Hier klingt nicht zufällig Heidegger an, der mit Gestell die ontologische Grundstellung der Technik in der Moderne beschreibt. Das Gestell der Skulptur hat also multiple Bedeutung: Es steht für den Berg Kasbek, an den Prometheus gefesselt war;

es halluziniert wie in meiner Science-Fiction-Geschichte ‚Die Prometheus-Protokolle‘ einen Oktopoden, der wie ein Transformierer durch den Raum kriecht; es ist eine Fabrik, die in ihren acht Armen Stein in Fleisch transformiert; und letztlich ist das Gestell eine Anspielung auf Heideggers Technikbegriff, denn in ‚Clubcannibal‘ wird die Natur des Menschen zur biotechnologischen Ressource. Wenn Günther Anders, der bei Heidegger studierte, der Technik einen weltkonstitutiven Charakter zuschreibt und von einem ‚prometheischen Gefälle‘ zwischen Technik und Mensch spricht, weil die Technik den Menschen antiquiert erscheinen lässt, rückt für mich die Aktualität des Prometheus-Mythos ins Blickfeld. Prometheus war nicht nur der erste Bildhauer, der die Menschen aus Lehm schuf, er war auch der erste Biotechniker, der aus Erde und Stein organisches Fleisch schuf. Die prometheischen Technologien von heute sind deshalb die Bio- und Gentechnologien. Sie wollen den Menschen von der Antiquiertheit des Körpers, von Krankheit

und Tod befreien. Sie stellen Technik dem Menschen nicht wie bei Heidegger und Anders bloß wie ein Accessoire zur Seite, sondern sie stellen sie in ihm ein. Das heißt, sie verfleischlichen Technologie und machen sie zum Teil unseres Körpers und unserer Identität. Damit ist das Gestell der Ausstellung sowohl eine technisch funktionierende Apparatur im Sinne von Fabrik als auch Metapher und Vorstellung für eine veränderte *conditio humana*.

TH Deine Installationen erinnern an überdimensionale Laborsituationen, hier im Kunstraum Dornbirn bevorzugst du den Begriff der Fabrik, du hast aber einmal das Labor als Theater des 21. Jahrhunderts bezeichnet. Was meinst du damit?

TF Theater ist eine Simulationsmaschine, die Möglichkeiten durchspielt. Sie inszeniert im Modus des Als-Ob die großen Dramen und Katastrophen. In diesem Sinn verstehe ich das Labor und den White Cube der Kunst, denn die großen Dramen passieren besser im Experiment, im Eruiieren – inklusive aller Errata – als in Wirklichkeit. Insofern ist das Labor kein Elfenbeinturm,

es ist Denkwerkstätte, Experimentierfeld, Raum für Fehler, Irrtum und Scheitern und deshalb ist es besser, den Zustand der Welt im Labor zu verhandeln als draußen in der Welt, auf dem Schlachtfeld, in Politik und Ökonomie.

TH Wie können wir uns den Prozess vorstellen, der zu deinen Werken führt? Wie entstand ‚Clubcannibal‘?

TF Es sind verschiedene Fäden, die in einem Projekt zusammenlaufen, sich verbinden und einen Knoten bilden. Das können inspirierende Gespräche mit großartigen Wissenschaftlern sein, wie im Konkreten mit den Biologen Thomas Pümpel und Thomas Seppi, oder eine launige Bierstimmung mit Freunden. Dadurch entsteht ein Gewebe, ein Text aus Bildern und Objekten, Geschichten und Mythen, Utopien und Dystopien. ‚Konzeptuelle Narration‘ nenne ich diese künstlerische Methode, um Werke zu Transitionsobjekten zu machen, die Fäden aus der Geschichte über die Gegenwart mit einer möglichen Zukunft verweben. Die Arbeiten werden dadurch zu Knoten als dichte Beschreibungen unserer Wirk-

lichkeit und die Ausstellung wird zu einem Narrativ, das auf unterschiedlichen Ebenen funktioniert. Im Wesentlichen sind es drei Ebenen: zum einen – wie in den meisten Ausstellungen – eine bildliche, ikonische Ebene, die Skulpturen, Grafiken und Objekte einbezieht; weiters eine sprachliche Ebene, die hier im Kopf des Oktopoden in Form des Hörspiels ‚Die Prometheus-Protokolle‘ in der Installation ‚Pandorama‘ realisiert ist, und drittens eine prozessuale und molekulare Ebene.

Diese dritte Ebene ist mir besonders wichtig, denn sie verleiht bildender Kunst eine spezifische Qualität. Materie, das heißt, Stoffe, Materialien, Moleküle und damit einhergehende chemische und biologische Prozesse sind nicht Mittel zum Zweck, also schnöder Signifikant einer symbolischen Botschaft. Sie werden selbst zu Erzählern und produzieren eine Geschichte, die über Bilder und Worte hinausgeht. Dies markiert den angesprochenen Aspekt des Metabolischen und verdeutlicht den Wechsel vom Symbol zum ‚Metabol‘. Den Begriff ‚Metabol‘ gibt es eigentlich nicht, aber er ist in diesem Zusammenhang

treffend für das, was hier passiert.

TH Wenn du dich intensiv mit der Ausstellungssituation auseinandersetzt, heißt das für mich auch, dass deine Ausstellungen narrativ sind. Welche Geschichte erzählst du mit ‚Clubcannibal‘? Welches Wissen wird visualisiert? Wird eine mögliche Zukunft angedacht?

TF Für mich funktioniert die Ausstellung als Organismus: Das Gestell bildet die Knochen; die Kabel, Leitungen und Schläuche die Blutgefäße und die Arbeiten und Objekte das Fleisch, die Organe und Muskeln. Zusammen ermöglichen sie einen Prozess, den ich als materialisierte Geschichte, als eine Erzählung anstatt mit Wörtern mit Molekülen geschrieben, verstehe. Am Anfang stehen chemolithoautotrophe Bakterien. Das Leben verbinden wir gewöhnlich mit photoautotrophen Organismen wie Pflanzen, die über Licht und Fotosynthese uns mit Nahrung und Rohstoffen versorgen. Chemolithoautotrophe Organismen leben dagegen im Dunkel der Erdkruste und ernähren sich von anorganischen Stoffen wie Mineralien und Metallen. Sie stehen

am Anfang der Evolution und verdeutlichen, das Leben kommt nicht aus dem Himmel, sondern aus der Tiefe der Erdkruste, der Hölle. Man schätzt, dass bis zu 50 % der gesamten Biomasse unseres Planeten für uns unsichtbar im Erdinneren existiert. Diese Schattenwelt der Biologie mit dem Titanen Prometheus zu verknüpfen, fasziniert mich und bildet den Ausgangspunkt für ‚Clubcannibal‘. Prometheus, der bei Kafka mit dem Fels verwächst und mit diesem eins wird, liefert im Hörspiel ‚Die Prometheus-Protokolle‘ die Vorlage für eine genetische Verschmelzung menschlicher Zellen mit steinessenden Bakterien. Dadurch verwandelt sich der Mensch in einen chemolithoautotrophen Organismus, der nicht länger fremdes Leben, weder Pflanzen noch Tiere, ausbeuten muss, um sich zu ernähren und Ressourcen zu gewinnen. Der Mensch isst sich selbst und wird zum Kannibalen. Mit Kannibalismus verbinden wir das Vormoderne und Wilde, also den zivilisatorischen Tiefpunkt, wo Menschen Menschen schlachten und verspeisen. Bis heute gilt dies als das vielleicht größte Tabu,

das wir in unserer Kultur kennen. Doch in der Ausstellung und Geschichte, die zwischen Science-Fiction und Horror oszilliert, resultiert ein Kannibalismus, der hochethisch ist. Unter der Voraussetzung einer sogenannten zellulären Ökonomie, wo alle Mittel des täglichen Gebrauchs wie Nahrung, Kleidung und Energie in Bioreaktoren gezüchtet werden, ergeben sich neue Horizonte und Möglichkeiten biologischer und ökonomischer Existenz. Wir müssen nicht länger Schweine und Rinder essen, brauchen keinen Genozid an Pflanzen. Wir ernähren uns ethisch korrekt mit jenem Material, über das wir auch die Autorenschaft besitzen, nämlich unsere eigenen Körperzellen. In unserem Körper finden sich etwa 300 verschiedene Zelltypen; aus Muskelzellen lassen sich Steaks, aus Hautzellen Leder für Schuhe und aus Knochen Möbel und andere Güter zu produzieren. Das Wilde und Vormoderne des Kannibalismus erweist sich dadurch plötzlich hochmoralisch und korrekt. Das ist das Spannungsfeld, in dem die Geschichte gleichzeitig mit Ironie und Ernst erzählt wird.

TH In der bildenden Kunst

war es lange verpönt Geschichten zu erzählen. Was interessiert dich am Narrativen in der Kunst allgemein und wie verläuft die Narration in der Ausstellung?

TF Als Bilder und Skulpturen in der Moderne ungegenständlich und abstrakt wurden, kam ein Reinheitsgebot in die Kunst. Geschichten galten als Verunreinigung und ästhetische Störung. Aber ausgerechnet die abstrakte Kunst benötigt zu ihrem Verständnis epische Geschichten. Erst Theorien, soziale und kunstgeschichtliche Kontexte machen die Objekte zu Kunstwerken. Was wäre ohne diese latenten Geschichten eine polierte Edelstahlkugel oder ein schwarzes Quadrat? Bis heute behaupten manche Künstler, dass ihre Werke antinarrativ sind. Aber ob wir wollen oder nicht, wir erzählen immer eine Geschichte und wir haben lediglich die Wahl dies explizit oder euphemistisch zu tun. Vielleicht ist antinarrative Kunst gerade deshalb so erfolgreich, weil das Kapital Kunstwerke schätzt, die wie Geld funktionieren. Diese Art von Kunst und Geld treffen sich im Antinarrativen, weil sie nichts

erzählen oder kritisieren, sondern reines Tauschobjekt sein wollen. In diesem Sinn erzählt antinarrative Kunst eine harte Geschichte, die sich nicht verhandeln lässt. Kunst und Wissenschaft erzählen für mich dagegen offene Geschichten, die jederzeit redigiert und umgeschrieben werden können. Als Künstler bin ich kein Dogmatiker und verkünde keine fundamentalistische Wahrheit. Deshalb interessiert es mich, unterschiedliche Stimmen und Akteure in der Ausstellung zum Sprechen zu bringen, die über Prozesse eine Geschichte produzieren und zu neuen Formen finden.

TH Die Geschichte beginnt in der Ausstellung mit der Arbeit ‚Kasbek‘. Kasbek ist jener Berg im Kaukasus, wo nach dem Mythos Zeus Prometheus an den Felsen ketten lässt, um ihn zu bestrafen, weil er den Menschen das Feuer gebracht hat. Um die Strafe zu verschärfen, schickt er jeden Tag den Adler Aithon, um die Leber des Prometheus zu fressen. Im Bioreaktor wachsen sogenannte chemolithoautotrophe Bakterien – litho heißt auf Griechisch Stein und autotroph sich selbst ernährend. Was

erzählen uns diese Bakterien?

TF Die Bakterien im Bioreaktor ernähren sich von Pyrit, auch Leberkies genannt, und reichern über ihren Stoffwechsel das Wasser mit Schwefelsäure an. Das Wasser wird zu einer Marmorskulptur gepumpt, wo die Säure mit dem Kalkstein zu Gips reagiert. Der pH-Wert des Wassers steigt dadurch und ermöglicht im Reaktor wiederum das kontinuierliche Wachstum der Bakterien. In manchen Gegenden entstehen über diesen Prozess geologische Auswaschungen und Höhlensysteme. In meinem Fall resultiert eine zombiartige Erscheinung. Die Bakterien werden zu Bildhauern und die Schwefelsäure zu deren Meißel.

TH Das Spezielle an deinen Arbeiten ist, dass sie untereinander inhaltliche und funktionale Verbindungen eingehen. Es entstehen Transformationen und Metamorphosen, die gleichzeitig technisch und semantisch sind. Was passiert infolge mit dem Gips, der aus dem Marmor entsteht?

TF Im Bildhaueratelier stehen gewöhnlich Gipsmodelle am Anfang und die Marmorskulptur am Ende. Bei mir ist es umgekehrt.

Ich nutze den Gips einerseits für eine Sedimentationsskulptur, die in der ‚Ovidmaschine‘ wächst und andererseits als Material für Zeichenstifte. Ich presse den mit Eisenoxid – das ebenfalls aus dem Stoffwechsel der Bakterien resultiert – gefärbten Gips zu Stiften und fertige Zeichnungen auf Papier, die u. a. Vorlage für die Plakate hier in der Ausstellung sind. Das funktioniert perfekt, da Künstlerkreiden aus einer Mischung aus Gips und Pigment bestehen.

TH Die Leber spielt im Prometheus-Mythos eine zentrale Rolle. Die Leber war in der Antike das Synonym für Leben, denn man wusste schon damals, dass sich die Leber sehr schnell regeneriert. Die Leber diente auch der Leberschau, als Orakeltechnik, um in die Zukunft zu sehen. Welche Rolle spielt die Leber in der Ausstellung?

TF Symbolisch und metabolisch ist für mich hier die Leber das Organ, um die Zukunft des menschlichen Körpers zu befragen. Die Herausforderung war, umgekehrt wie im Mythos, die Leber nicht wegfressen zu lassen, sondern künstlich zu züchten. Thomas Seppi von der medizini-

schen Universität Innsbruck ist es gelungen menschliche Leberzellen mit extrahierten Nährstoffen aus chemolithoautotrophen Bakterien zu kultivieren. Das funktioniert, weil Leberzellen in unserem Körper als Müllverbrennungsanlage agieren. Zunächst wurden in einer flüssigen Kultur die Zellen zu einer großen Biomasse vermehrt, um sie dann in einem zweiten Schritt eine dreidimensionale Kultur besiedeln zu lassen. Daraus wuchs die Skulptur ‚Octoplasma‘.

TH In der Geschichte ‚Die Prometheus-Protokolle‘ kommt es zu einer fundamentalen Umstellung von Petrochemie auf ‚Petrobiologie‘. Alles, was wir benötigen, um unsere Autos zu betanken, uns zu ernähren und unseren täglichen Bedarf an Gütern zu decken, produzieren eigene Körperzellen mit chemolithoautotrophen Eigenschaften in vitro in Bioreaktoren. Das ist gleichzeitig, wie du sagst, eine Utopie und eine Dystopie. Wie lässt sich dies in der Ausstellung in Form von Objekten und Skulpturen nachvollziehen?

TF ‚Clubcannibal‘ ist Speculative-Fiction voller Horror und Ironie. Alle Arbeiten sind über Tentakel miteinander

verbunden und machen die Fabrik als Organismus erlebbar. Die Schläuche und Leitungen bilden gleichsam den Faden, der durch die Ausstellung führt und die Objekte und Skulpturen zeigen die materiellen und symbolischen Metamorphosen – etwa in Form einer Umwandlung von Leberzellen in Alkohol. Da Leberzellen Glykogenspeicher sind und Glykogen eine Zuckerform ist, kann man die im Labor gezüchteten menschlichen Leberzellen sehr einfach mit Hefe vergären. Dies geschieht in der Arbeit ‚Aithon‘, einem großen Biofermenter. Nachdem die Leberzellen vergoren und destilliert wurden, erhält man eine Spirituose, einen Leberschnaps als sich selbst verzehrende Leber. Wie im Mythos nenne ich das Destillat ‚Aithon‘, eine gleichsam prometheische und biotechnologische Form der Leberzirrhose. Dieses Destillat ist ein tautologischer Witz, aber auch ein ernster Tabubruch, eine Form von Kannibalismus.

TH Du bezeichnest die Ausstellung ‚Clubcannibal‘ als Fabrik. Das passt besonders in den Kunstraum Dornbirn, der ja Teil einer Fabrik war,

aber welche Bedeutung hat der Begriff darüber hinaus?

TF ‚Clubcannibal‘ ist eine Fabrik, weil etwas produziert wird. Die Bakterien arbeiten an einer Marmorskulptur und produzieren gleichzeitig Material für eine Gipsskulptur. Im Bioreaktor wachsen Leberzellen, die fermentiert und in der Skulptur ‚Liverty‘ destilliert werden. Wir haben es also nicht nur mit ästhetischen, sondern auch mit poetischen Prozessen zu tun. Eine Poiesis auf materieller und imaginärer Ebene, die zu einer Geschichte über uns selbst führt. Mit Fabrik verbinden wir eine industrielle Produktionsstätte, aber ich fasse den Begriff gern weiter. Historisch wurden mit fabrica auch die Prozesse im menschlichen Körper oder die Werkstätte des Künstlers beschrieben. Letztendlich ist für mich die Fabrik das Szenario unserer Existenz, der Ort, an dem der Stoffwechsel unserer Kultur stattfindet.

TH Danke für das Gespräch.