

Jürgen Tabor

FLÜSSIGE MATERIE

Die Zeichnungen der Gruppe *Psipsy. Daimon Cult* entstanden in einer frühen Phase der Auseinandersetzung von Thomas Feuerstein mit dem narrativen Faden, den er der Ausstellung *Psychoprosä* zugrunde gelegt hat. Die Zeichnungen können in Zusammenspiel mit der von ihm nur wenig später geschriebenen Erzählung *Sternenrotz. Daimon Cult* als konzeptionelles Grundgerüst der Ausstellung gelesen werden, ohne dass sie jedoch einen abschließenden interpretativen Schlüssel anbieten, sind es doch rätselhafte, assoziative, spekulative Bilder aus wuchernden Formgeflechten, symbolhaften Maschinen und Wesen, Formeln, Begriffen und Textpassagen, die sein vielseitiges Denken synthetisieren. So wie seine Denkbewegungen obsessiv auf Verknüpfung und Vernetzung und nicht auf reduktive, zergliedernde Analysen gerichtet sind, scheinen die Zeichnungen immer aus mehreren, miteinander verwobenen bildlichen und gedanklichen Ebenen herauszuwachsen. Die entstandenen Form- und Begriffsgeflechte muten wie Momentaufnahmen laufender Prozesse an. Die mit Tusche gezeichneten Bilder, die in einem manuellen lithografischen Umdruckverfahren weiterverarbeitet wurden, sind durch ein tiefes Schwarz definiert, das nur selten durch weitere Farben ergänzt wird, und vermitteln in mancher Hinsicht den Eindruck, als wären sie aus der Fläche des Papiers herausgearbeitet oder herausgeschält. In der zeichnerischen Entwicklung der visuellen Komplexe, in denen sich illustrative Bildelemente, informell anmutende Liniengeflechte und Strukturen, Texte und Symbole überlagern, scheint sich die Ordnung und Entropie eines auf Zusammenhänge und Systeme spezialisierten Denkens widerzuspiegeln. Dem Oszillieren von Gedankenflüssen entspricht auch das Spiel mit Umrissen und Fragmenten, Negativ- und Positiv-Kontrasten, mit Figuren, Gestalten und Räumen, die zum Teil ausgearbeitet, zum Teil angedeutet sind und den Betrachter als Komplementär mit ins Boot holen.

Die durchgängige Fokussierung auf intensive Schwarz-Weiß-Kontraste, der zum Teil holzschnitt- und kupferstichartige Zeichenstil erinnert an wissenschaftliche und literarische Illustrationen des 19. Jahrhunderts, an die Zeit von Lexika und Wissenschaftsbüchern, die mit

erklärenden Stichen bebildert waren, wie auch an die Bücher der Gothic Novel, der Horror- und Schauerliteratur z. B. eines Edgar Allan Poe oder später von H. P. Lovecraft, die oft von hochwertigen Druckgrafiken begleitet wurden. Die Grundstimmung der Zeichnungen, ihre Färbung in einem schwarzen, fast melancholischen Ton, und der in bestimmten Motiven und Zeichentechniken Comics oder Plattencovern ähnelnde Stil erinnern aber auch an Pop- und Subkulturströmungen von Punk und Gothic und referenzieren damit auch das seit den 1980er-Jahren entwickelte Genre der Graphic Novel. Im Unterschied zur Graphic Novel, die bisweilen nur mit Bildern, zumeist aber als Weiterentwicklung des Comics durch Kombinationen von Bild und Text eine Geschichte erzählt, sind die Zeichnungen von Feuerstein nicht in eine lineare Narration eingebunden, sondern individuelle Bildschöpfungen, die er im Ausstellungsraum durch die Abfolge der Hängung oder im Katalog durch die Positionierung innerhalb seiner literarischen Erzählung in einen Zusammenhang miteinander bringt.

Die „Goo Story“, wie sie Thomas Feuerstein im ersten Blatt der Serie nennt, das an ein Frontispiz oder ein Filmplakat erinnert, besitzt ein inneres Entwicklungsmoment, das sich parallel zur Erzählung *Sternenrotz. Daimon Cult* entspinnt. Sowohl die Zeichnungen als auch die Erzählung stellen das formlose Material Schleim als biochemische Urschubstanz in das Zentrum eines von naturwissenschaftlichen, technologischen, psychischen und animistischen Aspekten gespeisten Ansatzes, die zwischen Natursehnsucht und Technologisierung zerrissene Welt zu verstehen.

Die Erzählung, die zwischen Groschenroman, Trashliteratur, wissenschaftlicher und kunsttheoretischer Abhandlung oszilliert, beginnt wie ein Beziehungsroman, der in einem naturwissenschaftlichen Umfeld spielt, entwickelt sich jedoch rasch zu einer neomystizistischen Science-Fiction-Story, die mit Referenzkaskaden aus Wissenschaft, Mythologie, Popkultur und Kunst in einer szientistisch-theologischen Prophezeiung und Seinsmystik aufgeht, die ins Ekstatische, Überbordende und Selbstauflöserische tendiert: „Der Schleim, der du bist, wird uns retten“, heißt es über Rei, die transgene Hauptfigur der Erzählung. Reis Körper wurde darin von Transposons, sogenannten ‚springenden Genen‘, aus dem urzeitlichen Genpool eines Neunauges, eines seit mehreren hundert Millionen Jahren kaum veränderten Tieres, einem lebenden Fossil, infiziert, wodurch sich sein Genom reprogrammiert und er sich am Ende der Erzählung zur Gänze in die psychotrope Schleimsubstanz P+ auflöst – dieselbe Substanz, deren bislang noch nicht in der Natur vorkommende Molekülstruktur Feuerstein in der Ausstellung tatsächlich produziert und die in der Erzählung zur „Reparatur und Erneuerung des Menschen“ eingesetzt wird: „P+ gibt uns die Möglichkeit, für kurze Zeit ein wenig wie Sie zu sein, die innere Stimme der Welt zu vernehmen und das Sein zu spüren“, verlautet eine Vertreterin der Accademia dei Secreti zu Rei.

In der Zeichnungsserie thront das Neunauge als quasi-mythologische Quelle einer molekularbiologisch induzierten Wiedervereinigung des Menschen mit der Natur auf dem Frontispiz, während P+, das Kürzel für das in der Ausstellung aus Dopamin und Psilocin synthetisierte und von Feuerstein benannte Molekül Psilamin, im abschließenden Blatt wie eine okkult-religiöse Erscheinung ins Bild tritt. P+ wird dabei von phallischen Gebilden begleitet, die die Ekstase einer Veränderung von Wahrnehmung und Psyche symbolisieren, bei der sich die Welt in einen schleimigen Zustand verwandelt. Der Schleim weist sowohl in die Urzeit als auch in die Zukunft. In Form eines „Superfizioms“, eines alle Dinge und Wesen überziehenden Biofilms, hat er hypothetisch das Potenzial, als ein neues, verbindendes Speicher- und Kommuni-

kationsmedium eingesetzt zu werden. Das Wortspiel „Psipsy“, das auf dem Frontispiz unter dem Schriftzug „Goo Story“ steht, hebt das Ineinanderfließen von Fakt und Fiktion, von Wissenschaft und Spekulation hervor, das alle Ebenen der Ausstellung prägt: die Skulpturen und Installationen, die Zeichnungen und die Erzählung. „Psi“ steht dabei als Symbol für das Paranormale, das Parapsychologische, „Psy“ für die auf Überprüfbarkeit und Nachweisbarkeit basierende Wissenschaft der Psychologie, die das Spekulative an sich ausschließt. Die ebenfalls auf dem Frontispiz direkt untereinander stehenden Schriftzüge „Daimon Cult“ und „Matter Does Matter“ verweisen auf zwei zentrale Aspekte der hermeneutischen Annäherung Feuersteins an die zeitgenössische Welt: die Auseinandersetzung mit den „modernen Dämonen“, wie sie Feuerstein in seiner „Daimonologie“¹ nennt, die weitgehend unsichtbar im Hintergrund der Zivilisation den technischen Alltag der Maschinen, Computer und Netzwerke und damit auch zunehmend unseren sozialen Alltag steuern und regeln, und die Bedeutung von Materie, Material und Materialität für unser Verhältnis zur Welt. Der Schleim als Ursuppe der Evolution, als ‚Sternenrotz‘, als Substanz von Aliens oder aus dem Sumpf kommenden Swamp Things, aber auch als Material, das aufgrund seiner molekularen Charakteristik interessant ist, bildet einen Ansatzpunkt, in dem mythologische und technologische Aspekte zusammenwirken. Die Zeichnung, in der eine menschliche Figur auf einer Uhr sitzt, eingespannt in eine technische Apparatur, verdeutlicht nachdrücklich diese Spannung zwischen Mythologie und harter technischer Wirklichkeit. Der Mensch sitzt auf der Zeit, die als in die Existenz eingeschriebener Daimon das Schicksal regelt, während die Welt und deren Geschichte in vielfältigen Formen sprießt und sich ereignet.

Das Entwicklungsmoment, das sich in der Abfolge der Zeichnungen herauskristallisiert, entspinnt sich am Verhältnis von Natur und Technik. Das Grundmotiv, das die Zeichnungen vereint, ist die Konfrontation von Maschinen und Organismen. Sie nähern sich sukzessive an, verwachsen ineinander und gehen letztlich in Form der zeitgenössischen Biotechnologie, die in der Lage ist, die Grundbestandteile von organischer und anorganischer Materie zu beeinflussen, eine Synthese ein. Schon in der zweiten Zeichnung scheint eine Kreatur, die mit ihren tintenfischartigen Tentakeln an H. P. Lovecrafts literarisches Mythenwesen Cthulhu – ein vor hunderten Millionen Jahren auf die Erde gekommener, im Ozean gefangener Organismus – erinnert, eine Maschine aus sich heraus zu gebären. Auf den folgenden Zeichnungen verbinden sich organische Gewebe pflanzlichen und tierischen Ursprungs mit Maschinen und Apparaturen, deren Aufbau sich wie eine Erzählung über deren Innenleben und Funktionsweise lesen lässt. Im Fortgang der Zeichnungen fungieren die Maschinen und Organe auch immer wieder wechselseitig als Prothesen. Eine Maschine hält ein Herz am Laufen und setzt Erektionen in Gang – oder es sind umgekehrt das Herz und die Erektion, die die Maschinen zum Laufen bringen. Abgetrennte Hände werden zu Werkzeugen umfunktioniert und als sensible Tast- und Schreiborgane an eine Apparatur angeschlossen. Zeichnungen, wie jene mit einer webstuhlartigen, als „Rhetornell“ betitelten Maschine, oder jene, in der in einer Grotte eine Kolbendampfmaschine mit einem Fliehkraftregler, einem ‚Governor‘ zu sehen ist, verweisen auf die mechanistischen Deutungen der Weltgeschichte, die die Kunst und Literatur von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts prägten. Während der ‚Governor‘ als Kraftregler – und damit als moderner Daimon – der Dampfmaschine zum Durchbruch verholfen hat und symbolisch die zivilisatorische Revolution der Industrialisierung repräsentiert, erinnert

¹ Vgl. Thomas Feuerstein, URL: http://daimon.myzel.net/Daimon:Über_Daimon

das „Rhetornell“, eine Begriffssynthese aus ‚Rhetorik‘ und dem Deleuze/Guattari’schen Konzept des ‚Ritornell‘ – einem zwischen Ordnung und Chaos vermittelnden Faktor –, auch an die Junggesellenmaschine von Marcel Duchamp. War Duchamps Maschine noch eine pataphysische, dadaistische Apparatur, die vom Begehren der Junggesellen in Gang gesetzt wird und die in dieser Absurdität die Kluft zwischen Technik und biologischem Leben verdeutlicht, scheint diese Kluft nun im Wendepunkt der Biotechnologie überbrückt. Entsprechend übernehmen in den Zeichnungen zunehmend Molekülstrukturen und Laborgeräte die Vorherrschaft. Die Möglichkeit, Materialien und Organismen auf molekularer Ebene zu beeinflussen und zu verändern, regt die Fantasie zu fast ekstatischen Zuständen an, wie sich in einer Zeichnung manifestiert, in der ein wucherndes, überschäumendes, in den Himmel wachsendes Labor zu sehen ist. Eine andere Zeichnung scheint zu sagen, dass die Würfel gefallen sind: Der Übergang in die Biotechnologie ist vollzogen, die Moleküle purzeln, Materie wird beeinflussbar, wird sowohl metaphorisch als auch tatsächlich flüssig und zum Schleim. Durch Genetik und Molekulartechnologie hat die Junggesellenmaschine einen ebenso realen wie unwägbaren Boden erhalten.

Die abschließende Sequenz der Zeichnungen thematisiert diese Situation, indem sie die neu geschaffene Substanz P+ als Symbol für die biotechnologische Manipulierbarkeit von Materie und Organismen und damit auch für die Veränderlichkeit der materiellen und psychischen Grundkonditionen des Menschen aufgreift. Die Laborsituation mit der emblematisch eingefügten Formel „P*si*+“ scheint eine Herstellungsphase auf dem Weg zum Endprodukt P+ darzustellen. In der darauffolgenden Zeichnung wird dessen neu generierte Molekülstruktur noch einmal mit jener Kreatur rückgekoppelt, die an das Mythenwesen Cthulhu erinnert, eine Verknüpfung, die darauf verweist, dass das neue Molekül aus bereits seit Urzeiten im Kosmos vorhandenen biochemischen Bausteinen zusammengesetzt ist. Auch zwei weitere Zeichnungen heben den kosmischen Konnex hervor, der sich in den winzigen Grundbausteinen von Materie und Leben ausdrückt. In einer dieser Zeichnungen scheint aus dem Gesicht einer Figur, die mit „Don’t look at me, magic“ überschrieben ist, ein Sternbild hervorzutreten. In der Erzählung, in der die Figur ebenfalls auftaucht, handelt es sich bei diesem Muster um P+-Perlen, die aus ihren Hautporen quellen und die in der Zeichnung kaum sichtbar das Wort „Sex“ formen und auf die psychotrope, halluzinogene Wirkung der Substanz verweisen. Unter der Figur befindet sich ein Reim des schottischen Dichters Sir John Suckling aus dem Jahr 1641, der auf die Legende rund um den ‚Sternenrotz‘, eine gelatinöse, vom Himmel fallende Substanz, Bezug nimmt, die in Folklore und Popkultur mit Meteorschauern in Zusammenhang gebracht wird. In der anderen Zeichnung entströmen einer Art Urmund Zungen und andere fließende Formen oder Wesen sowie archaische griechische Daimonen, die in der Antike für die Zu- und Verteilung des Schicksals verantwortlich gemacht wurden. Das Bild greift den Schöpfungsmythos auf und gießt ihn in eine psychedelische, popkulturelle Form.

Die finalen Zeichnungen improvisieren in visuell-narrativen Spekulationen eine mit der Biotechnologie verbundene, unabsehbare Zukunft. Eine mit „Psi“ betitelte Maschine erscheint wie eine möglicherweise verlassene Apparatur, die von Laichkulturen oder anderen Zellorganismen überwuchert ist. Das vorletzte Blatt der Gruppe sieht in seiner Struktur wie ein Gewebeschnitt aus. Eine nackte Figur, aus der Baum- und Pflanzenlinien wachsen, blickt auf einen Raum, der aus feinsten Verästelungen und Geflechten gebildet ist. Der teils organisch, teils maschinenartig aufgebaute Raum scheint sich unter dem Blick der Figur, die die Sichtweise des zeitgenössischen Molekular- und Nanowissenschaftlers repräsentieren könnte, in winzig

kleine Molekül- und Atompartikel aufzulösen, ohne dass er dabei seinen Zusammenhalt verliert. Die einzelnen schwarzen Punkte und Kreise im Vordergrund der Zeichnung lassen sich in diesem Kontext als Zoom in die Molekül- und Atomstruktur organischer und anorganischer Materie lesen, die mit den neuen Technologien auf molekularer Ebene einsichtig, erforschbar und nicht zuletzt auch manipulierbar wird. Die abschließende Zeichnung der Gruppe, auf der P+ wie das Symbol einer neuen Religion oder eines neuen Kults in Erscheinung tritt, betont die fiktionale, fantastische Seite dieser neuen Möglichkeiten, die Welt zu erfahren und zu beeinflussen, während in den laborähnlichen Anlagen und Apparaturen der Ausstellung die molekulare Manipulierbarkeit von organischer Substanz real vorgeführt wird.