

Die Taufliede als Menschmodell

Zu den Arbeiten von Thomas Feuerstein¹

Die Bilder, für die sich Thomas Feuerstein interessiert, sind weniger künstlerische Artefakte als überindividuelle Modelle. Was ihn antreibt, ist eine Faszination für narrative Figuren oder bildhafte Vorstellungen, die die menschliche Gesellschaft über sich und das soziale Leben kollektiv entwickelt hat. Das können mythische Geschichten wie jene von Leviathan und Behemoth sein, die er von ihren ersten Manifestationen im Alten Testament über die entsprechenden Illustrationen im 13. Jahrhundert und die Staatsphilosophie von Thomas Hobbes (1651) bis heute nachzeichnet, oder die Figur des Dämons oder des Tricksters, eine Art invertierte Prometheus-Figur, die in den verschiedensten Kulturen unabhängig voneinander auftauchen, oder eben die Taufliede „Drosophila“, die seit Ende des 19. Jahrhunderts der wissenschaftliche Modellorganismus schlechthin ist. Sie alle sind keine individuellen Erfindungen, sondern Ready-Made-Kunstwerke und Ready-Made-Organismen für soziologische Konstellationen, Erkenntnisweisen und kollektive Imaginationen. Es sind die Allegorien unseres Lebens.

Für den neuen Swarovski-Kunstraum in Innsbruck hat Thomas Feuerstein die „schwarzbäuchige Taufliede“ als Zentrum seiner Allegorien-Umkreisung gewählt: Bereits am Anfang werden die Besucher von einem fünfhundertfach vergrößerten Fliegenkörper aus facettiertem Glas begrüßt. Es ist gleichsam die Imago eines berühmten Forschungsobjekts, Titel: „SUPERFLY (Drosophila)“. Real ist die „Drosophila melanogaster“ nur etwa zwei Millimeter groß und doch einer der am besten untersuchten Organismen der Welt. Über 100.000 wissenschaftliche Publikationen sind ihm bislang gewidmet worden und ein Ende ist nicht in Sicht. Die Drosophila war ursprünglich eine tropische und subtropische Art. Mit dem Bananen- und Sklavenhandel hat sich diese Fliege jedoch als sogenannter Kulturfolger über die ganze Welt verbreitet. Hierzulande erstmals beschrieben wurde sie 1830. Als geeigneten Versuchsorganismus nutzte man sie bereits 1901: Sie ist sehr einfach und billig zu züchten, sie hat eine kurze Generationsfolge von nur neun bis vierzehn Tagen, bis zu 400 Nachkommen und Mutationen sind leicht zu erkennen. Ab 1910 begann Thomas Hunt Morgan die Fliegen systematisch zu untersuchen und konnte mit ihnen bald die grundlegende Struktur der Chromosomen klären. 1933 erhielt er dafür den Nobelpreis. Nachdem viele andere Genetiker ebenfalls an diesem Modellorganismus geforscht hatten, gelang im Jahr 2000 diesbezüglich auch die erste vollständige Genom-Sequenzierung. Die Drosophila-Fliege war damit plötzlich zur biologischen Hauptreferenz des Menschen geworden. Als Nachfolger des Affen wurden sie zur Folie für menschliche Mutationen und Phantasmen schlechthin.² Es waren ihre Gene, auf deren Grundlagen das Alphabet für eine neue Literatur entwickelt wurde, die heute und in Zukunft weitere abenteuerliche Texte über das Leben schreiben wird. Dass viele der 19.806 unterschiedlichen Gene der Drosophila erstaunliche Ähnlichkeit mit jenen des Menschen aufweisen, erscheint in einem Nebenzweig der vielen Geschichten wie eine kuriose Bestätigung des Horror-Klassikers „Die Fliege“. In ihm wird

¹ Erstabdruck in: Andreas Braun (Hg.), FLY ROOM, Innsbruck 2011, S. 7 - 9.

² Zum Menschmodell des Affen vgl. Franz Kafka, Ein Bericht für eine Akademie, 1917, und Pierre Boulle, La Planète des singes, 1963.

erzählt, wie ein Mensch sich durch eine leicht missglückte „Teleportation“ mit einer Stubenfliege „vermischt“. Die ursprüngliche Geschichte, die für Fliege wie Mensch tödlich endet, stammt von Georg Langelaan und erschien 1957 in der Zeitschrift Playboy. Verfilmt wurde sie bereits zweimal: 1958 von Kurt Neumann und 1986 von David Cronenberg. Besonders die letztere Kinofassung inszenierte die Mutation durch die DNA-Transformierung drastisch und erschreckend. Heute wissen wir, dass sie genetisch gar nicht so abwegig war.

Eine andere allegorische Geschichte, die sich an die Drosophila knüpft, ist jene vom Rundumblick: Wie viele andere Insekten blickt die Taufliege mit zwei Facettenaugen in die Welt, aber da diese bei der Drosophila leuchtend rot sind, fallen sie besonders auf. Facettenaugen sind – anders als die Augen eines Adlers, eines Menschen oder eines anderen Raubtiers – nicht in der Lage zu fokussieren bzw. „eine Beute ins Visier zu nehmen“, dafür aber gewähren sie eine ganz hervorragende 360-Grad-Panoptik und verfügen über eine Bewegungssensorik, die sie drohende Gefahren leicht erkennen lässt.

Solcherart facettierte Wahrnehmung ist der Ausgangspunkt für die beiden anderen von Thomas Feuerstein im Swarovski-Kunstraum ausgestellten Skulpturen. Sie tragen die Titel PHANTOM und PARS PRO TOTO und vergrößern die Fliegenaugen gleichsam auf Weltgröße: PHANTOM setzt sich aus zwei Halbkugeln zusammen und bildet einen abstrahierten Fliegenkopf/eine Weltkugel (150 x 150 x 100 cm) aus. Über 1000 mit Lichtpunkten bestückte Kristalle fügen sich dabei zu einem Komplexauge, das interaktiv seine Umwelt beobachtet und gleichzeitig das Gesehene zurück auf die kristalline Oberfläche spiegelt.

Die Installation PARS PRO TOTO wiederum erstreckt sich im Innenraum über zwei Geschoße. Ein Augenpaar aus unzähligen mit LED bestückten Kristallen (je 380 x 380 x 80 cm) empfängt den Besucher, der wie vor einer großen leuchtenden Weltkarte steht. Bei jeder Bewegung erwachen die Augen und färben sich gemäß den Körperumrissen und Gesten im Raum. Auf den Augen pulsieren dann Muster und Farbverläufe, in die der Betrachter wie in einen Ozean eintaucht und – pars pro toto – Teil eines Weltganzen wird.

Beide Skulpturen verbinden also auf eigentümliche Weise die Wahrnehmungsweise der Facettenaugen einer Drosophila melanogaster mit der technisch-medialen Bildproduktion des Homo sapiens. Denn tatsächlich beobachten auch der moderne Mensch die Welt zunehmend wie durch Insektenaugen: Unser Auge hat sich längst mit der ganzen Welt verdrahtet und schaut gleichzeitig auf Geschehnisse an verschiedenen Orten, dringt in Nah- und Fernbereiche des Privaten und Öffentlichen, überschreitet Grenzen des Sichtbaren und bekommt in einem beständigen Fluss bislang ungesehene Bilder geliefert. Eine Unzahl an Fotoobjektiven, Fernseh- und Handykameras, Tele- und Mikroskopen haben unseren Blick auf die Wirklichkeit pixeliger und komplexer werden lassen. Die allgegenwärtigen Überwachungskameras unserer Städte funken sogar bereits buchstäblich facettierte Ausschnitte auf die Kontrollschirme.

Dass dieses neue Facetten- oder Komplexauge als Zustand unserer Wahrnehmung, unseres Welt- und Selbstbildes „schöne Bilder“ produziert, steht außer Zweifel. Die von Thomas Feuerstein eigens für Swarovski entwickelten Skulpturen liefern dafür Belege genug. Die realen Insektenorgane, die biologisch tatsächlich aus tausenden Einzelaugen bzw. Kristallkegeln bestehen, wurden dafür stark vergrößert, maßstabsgetreu aus fein facettierten Kristallsteinen nachgebaut und mit Kameras und

computergestützter LED-Technik bestückt. Im Resultat spiegeln sich in den Augen nun die Schatten von beständig aktualisierten Satellitenaufnahmen und Weltnachrichten vermischt mit den Konturen vorbeigehender Besucher. Das Ergebnis gleicht einem schönen bunten Drogenrausch. Als John Lennon „Lucy in the Sky with Diamonds“ für die Beatles komponierte, dachte er, inspiriert von Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“, an ein Mädchen mit Kaleidoskopaugen: Solche Augen starren nun nicht nur in die Welt, sie färben und ordnen auch eine neue. Der kaleidoskopische Blick schafft sich eine vielfältige, aber auch gebrochene Weltsicht: Die Wirklichkeit zeigt sich facettenreich und komplex, fantastisch und vielschichtig, aber auch desorientierend und unsere Identität fragmentierend. Denn zweifellos sind wir alle nicht als Insekten geboren worden. Auf Basis ihrer evolutionären Entwicklung nutzen Menschen ihre Augen, ihr Gehirn und ihre Motorik eigentlich genau konträr: Wir lieben für gewöhnlich den Blick in die Weite, unsere Stärke liegt in der Fokussierung, im Planen und im Ausgreifen auf ein Objekt, ein Projekt, eine präzise Handlung. Der Homo sapiens ist von seiner biologischen Genese damit eher ein „Angreifer“ – in allen Bedeutungen des Wortes. Dass er sich nun mit Hilfe der Technik zunehmend das Gesichtsfeld und die „optische Identität“ eines Fluchttiers zulegt, das stochastisch umherschwirrt und permanent latent panisch ist, kann man durchaus für bedenklich halten. Unter den Stichworten der „Aufmerksamkeitsökonomie“ und des „Ausnahmestands“ wurden einige Krisensymptome dieser neuen Habitat-Situation bereits partiell diskutiert.³ Die totale individuelle Anverwandlung, die Thomas Feuersteins Skulpturen vorführen, lassen die Konsequenzen solcher Entwicklungen allerdings weit drastischer erscheinen.

Dass Feuerstein für diese beunruhigende Hochrechnung just das mit Schönheit und Ewigkeit assoziierte Material Kristallglas einsetzt, ist im Übrigen kein Widerspruch. Kristalle und andere geologische Versatzstücke häufen sich seit einigen Jahren in allen kulturellen Feldern als formale oder metaphorische Referenz. Das Kristalline als Inbegriff der natürlichen Schönheit, Dauerhaftigkeit und Härte wird dabei zumeist gekoppelt mit dem genauen Gegenteil: dem Welken, dem Flüchtigen und dem Tod. Überraschend ist nicht die schiere Häufigkeit, mit der heute kristalline Formen eingesetzt werden. Überraschend ist ihre Gestimmtheit, ihr Odium, ihr Spin: Der strahlende Glanz lässt seine Umgebung nur noch dunkler oder vergänglicher erscheinen. Der Einsatz der Formen ist zutiefst ambivalent: Was da so glitzert, ist vielleicht ein mit Diamanten besetzter Totenschädel,⁴ was da so glänzt, ein Autowrack. Die inhaltliche Aufladung ist durchgängig wie aus Nachtgedanken entsprungen. Wollte man es mit Popmusik belegen, so erklingt als gegenwärtige Kennmelodie nicht ein fröhlich-frivoles „Diamonds Are A Girl's Best Friend“, sondern die Verlorenheit von „Shine On You Crazy Diamond“. Vielleicht verbirgt sich in der gegenwärtigen Engführung von Ewigkeit und Vergänglichkeit eine Art unbewusste Beschwörung gegen die allorts spürbare Flexibilisierung, Beschleunigung und Virtualisierung: Indem der eigene, skandalös vergängliche Leib/das verletzte Auge durch das Kristalline entmaterialisiert wird, verewigt und überstrahlt von hellem Licht, ist vielleicht auch die drohende Gefahr gebannt.

Die Skulpturen von Thomas Feuerstein funktionieren wie eine reale Fabel: Wir blicken in die Gene und Augen der Fliege wie in eine Kristallkugel und projizieren daraus unser Schicksal. Im Alltag ansonsten

³ Siehe Georg Franck, *Ökonomie der Aufmerksamkeit: Ein Entwurf*, München 1998, sowie Giorgio Agamben, *Ausnahmestand*, Frankfurt am Main 2004.

⁴ Siehe z.B. Damien Hirst, *For the Love of God*, 2007. Vertiefend zu diesem Thema siehe Vitus Weh (Hg.), *Glanz & Verderben. Die unheimliche Konjunktur des Kristallinen*, Wien/Bozen 2009.

nur unklar wuchernde Vorstellungswelten sind darin zu einem hochgradig einprägsamen Erlebnis verdichtet.