

Ins Futur II

Laura López Paniagua

Ich hab's geahnt, ich bin zu Hause. Ich bin wieder auf der Erde. Die ganze Zeit war ich auf der Erde.

Aber ihr Menschen habt sie unkenntlich gemacht. Ihr Wahnsinnigen!

Ihr habt die Erde in die Luft gesprengt! Ich verfluche euch. Ich verfluche euch alle!

George Taylor (Charlton Heston), *Planet der Affen* (1968)

Als er am Strand eine verschüttete Freiheitsstatue entdeckt, stellt George Taylor, die von Charlton Heston gespielte Hauptfigur aus *Planet der Affen*, entsetzt fest, dass der feindselige Planet, auf den es ihn verschlagen hat, kein anderer als die Erde selbst in einer entfernten Zukunft ist. Längst haben die Menschen ihre eigene Zivilisation zerstört. Deren Überreste erzählen ihm – und dem Publikum des Films – die Geschichte nun von ihrem Ende her.

In dieser Zeitform, diesem mysteriösen *Was geschehen sein wird* – auch Futur II oder vollendete Zukunft genannt – spielt auch *Sun Rise | Sun Set*. Im Fall einer Ausstellung wie dieser, die sich der schwierigen Lage unseres Planeten im Anthropozän annimmt (jener gegenwärtigen geologischen Epoche, die vom merklichen Einfluss menschlichen Handelns auf die Umwelt bestimmt wird¹), ist das wahrscheinlich alles andere als ein Zufall. Entfaltet sich ökologisches Bewusstsein – so zumindest die Überzeugung von Timothy Morton, dem Autor von *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence* (2016) – doch in Form eines Loops, einer Schleife.² Und so geht das Anliegen dieser Ausstellung auch weit über die bloße Dokumentation oder Illustration hinaus. Fast im Sinne einer Archäologie der Zukunft blickt sie spekulierend auf die Zeit, die da kommen mag – und darauf, wie sie von der anderen Seite gesehen erscheinen würde: Aktualisierungen möglicher Zukünfte, in denen der Mensch, wie wir ihn kennen, praktisch ausgestorben ist. Übrig geblieben sind nur noch wenige Rückstände seiner längst obsoleten Primaten-Anatomie, atomisiert und aufgegangen in einer brandneuen Techno-Natur. Der ganze Planet atmet und blüht auf, befruchtet und verwandelt in intelligente Symbiosen, die das Überleben sichern.

¹ Paul J. Crutzen und Eugene F. Stoermer, The International Geosphere–Biosphere Programme (IGBP): A Study of Global Change of the International Council for Science (ICSU) – The ‚Anthropocene‘, in: Global Change Newsletter, No. 41, Mai 2000, p. 17f., online: <http://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>.

² Vgl. Timothy Morton, *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*, New York: Columbia University Press, 2018, S. 160.

Diese unheimliche Erde ist, in den Worten Vladimir Nabokovs, „nur die Umkehrung des Veralteten“³; zukünftig und geheim, mit Anfang und Ende in ein und demselben dunklen Abgrund. Die Landschaften hier sehen aus wie in Max Ernsts *Swampangel* (1940) – ebenso irden wie aquatisch, trostlos wie fruchtbar, verlassen und doch belebt von unergründlichen Kreaturen. Und während in Pierre Huyghes *Cerro Indio Muerto* (2016) ein einziges übrig gebliebenes menschliches Skelett Zeugnis davon ablegt, wie der Mensch ausgesehen haben mag, erzählt das Karrabing Film Collective mit seinem Video *The Mermaids, or Aiden in Wonderland* (2018) eine Art Metageschichte der Dämmerung: In ihrem Zentrum steht ein Junge, der nach einem Experiment freigelassen wird, das die *Rettung der weißen Rasse* in einer Zeit gewährleisten soll, in der die Erde für Menschen mit geringem Melaninanteil in der Haut unbewohnbar geworden ist. Und was hat es mit der verschleppten Apokalypse auf sich, die sich in unheimlichen Bildern wie Anj Smiths *Nachträglichkeit* (2010) andeutet?

Das liegt in unseren Händen. Wie jede Science-Fiction, erzählt auch *Sun Rise | Sun Set* letztlich von der Gegenwart, einem Moment, in dem wir dringend überdenken müssen, wie wir die Welt begreifen und bewohnen. Die andauernde ökologische Krise fordert unser verantwortungsbewusstes Handeln, ist sie doch Folge eines nachlässigen Umgangs. Die desaströsen Folgen unseres Verhaltens für die Umwelt zeigen sich klar und deutlich und sind längst zutiefst verstrickt in Kommerz und Opportunismus; zeitgleich vermengt mit der Ebene des Kulturellen und von Fragen nach nationaler Identität und Souveränität durchdrungen.⁴ So oder so, die drohende Katastrophe ist ein *angekündigter* Tod, der sich langsam genug vollzieht, um seine vollen Konsequenzen auszublenden. Es hat sich ein Raum für Verleugnung und für eine Form der „Ökoprokrastination“ geöffnet, die nur aufs Geld schießt. In Gefahrensituationen greifen unsere ursprünglichsten Instinkte und bereiten uns auf Kampf, Flucht oder Erstarren vor; fernab höherer Gehirnfunktionen wie Erinnerung, sozialem Verhalten und abstraktem Denken. Für komplexe Bedrohungen derart rudimentär ausgestattet, sind wir scheinbar bemerkenswert unfähig, mit Krisen wie dem Klimawandel oder auch der gegenwärtigen Corona-Pandemie umzugehen. In diesen historischen Momenten zeigt sich deutlich das synergistische und systemische Wesen unseres Planeten. Unser Handeln als Spezies – und damit ist das ganze Spektrum gemeint, von sozialer Organisation über die industrielle Entwicklung bis hin zu unseren Problemlösungsstrategien – ist die Konsequenz einer Weltanschauung, die den Menschen als von der Natur getrennt und ihr überlegen wahrnimmt und die auf der Überzeugung beruht, dass die Realität rational und damit unveränderbar strukturiert sei. Es scheint in der Tat so zu sein, wie

³ Vladimir Nabokov, Lance, in: ders., *Erzählungen. 1935–1951. Gesammelte Werke*, Bd. XIV, hrsg. v. Dieter E. Zimmer, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, S. 571.

⁴ Vgl. Bruno Latour, *Das terristrische Manifest*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 2018, S. 11.

Bruno Latour nicht müde wird zu betonen – nämlich, dass wir uns nach wie vor im Bann einer cartesisch-dualistischen Ontologie befinden, die eine grundlegende Trennung zwischen der *res cogitans* (die denkende Substanz, das Handeln des Menschen) und der *res extensa* (die ausgedehnte Substanz, die natürlichen, objektive Dinge) postuliert.⁵

In *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chtuluzän* (2018) entwirft Donna Haraway das Bild einer Zukunft, in der unsere Spezies nicht mehr länger über der Natur und im Zentrum des Kosmos steht, sondern gelernt haben wird, unter zunehmend feindlichen Umständen aktiv zu überleben – und zwar dadurch, dass sie buchstäblich in die Erde hineinkriecht und „produktive, eigensinnige Verwandtschaften“⁶ eingeht. Erst diese unvermuteten symbiotischen Verhältnisse mit anderen „Crittters“ und Dingen, mit denen sie fruchtbare Allianzen etabliert, werden ihr das Überleben sichern können. In *Sun Rise | Sun Set* wimmelt es von derart absonderlichen Stämmen, die unheilige *Gärten der irdischen Freuden* bilden, in bizarrem Gleichklang lebend und atmend – ein Rhythmus wie der jener seismischen Melodie aus Ryuichi Sakamotos *Zure* (2017), gespielt auf einem von den Kräften der Erde gestimmten Flügel.

Für Haraway geht es ebenso wie für Latour um eine Neudefinition von Subjektivität: Wollen wir in dieser Welt weiter bestehen, so müssen wir die Grenzen überdenken, mit denen wir sie – und uns in ihr – bestimmen. Es ist notwendig neue Konturen für unsere Körper zu ziehen, für unseren Geist und den Raum; wir müssen, um es einmal so auszudrücken, die Realität re-territorialisieren. In den 1970er- und 80er-Jahren rebellierte der organlose Körper von Gilles Deleuze und Félix Guattari gegen die etablierte körperliche Ordnung und entwarf dabei experimentelle Konfigurationen („mit der Haut sehen, mit dem Bauch atmen“ ...)⁷. Der organlose Körper war das Sinnbild des politisch-psychologischen Projekts aus Deleuzes und Guattaris *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie* (1974): Es ging darum, einen Krieg anzuzetteln gegen den Faschismus in der Gesellschaft und in uns selbst, einen „Faschismus, der uns dazu bringt, die Macht zu lieben und ebendas zu begehren, was uns dominiert und ausbeutet“.⁸ Der organlose Körper mag ein monströser Vorläufer von Haraways arachnoiden Cyborgs und ihren hybriden Familien sein, die Prioritäten aber haben sich in der Zwischenzeit verschoben. Nun geht es um die

⁵ Vgl. Bruno Latour, Spheres and Networks: Two Ways to Reinterpret Globalization, in: Harvard Design Magazine, Nr. 30, Frühling/Sommer 2009, S. 142, online: <http://www.bruno-latour.fr/node/145>.

⁶ Donna J. Haraway, *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chtuluzän*, Frankfurt/New York: Campus, 2018, S. 12.

⁷ Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Berlin: Merve Verlag, 1992, S. 207.

⁸ Michel Foucault, Preface, in: Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000, S. xiii.

Erde, praktisch und konkret: Welche *Form* brauchen wir, um nach wie vor auf diesem Planeten leben zu können?

Sun Rise | *Sun Set* vertraut auf diese seltsamen Blüten, die in einer Art Proto-Frühling sprießen werden – und setzt auf das Versprechen eines Lebens, die unsere Sehnsüchte stillen können in diesem beunruhigenden Winter, der vor etwas mehr als einem Jahr in Wuhan begann. Denn wie bitte sollen wir eine derart lang andauernde Unsicherheit, sollen wir all die Trauer überleben, wenn nicht mit der Kraft der Fantasie, der Vorstellung und des Begehrens? Das ist die dritte düstere Phase in Mortons *dunkler Ökologie*: die süße Dunkelheit. „Wir müssen im Schrecken eine Form des *Lachens* finden“⁹, schreibt er – und eine Form des Eros, ließe sich ergänzen, eine Art Keim der *jouissance*, der sich seinen Weg durch diese öde Wüste bahnt. Jean Painlevés Film *Les amours de la pieuvre* (1967) findet ihn im Liebesleben der Kopffüßler, diesen – glaubt man jüngsten Forschungen¹⁰ – hoch einfühlsamen Kreaturen. Monira Al Qadiri dagegen zelebriert in *Divine Memory* (2019) jenseits des Fleischlichen gleich die psycho-sentimentale Vereinigung mit einem Oktopus. Derartig zoophile Überblendungen von Körper und Seele rufen nicht zuletzt Erinnerungen an *Der Traum der Fischersfrau* (1814) wach, Hokusais Shunga-Meisterwerk, das ein erotisches Stelldichein zwischen einer Frau und einem Tintenfisch zum Gegenstand hat. Auch wenn dieses Bild nicht Teil der Ausstellung ist, zeigt es doch wie Henri Rousseaus *La Belle et la Bête* (ca. 1908) Mensch und Tier in inniger Hingabe zueinander. Wo derartige Werke – sei es nun über eine vorsichtige Annäherung entlang der Feinheiten von Erinnerung und Gefühl oder durch die schamlose und direkte Konfrontation mit dem Tabu der Sodomie – die Grenze zwischen Mensch und Tierwelt verwischen, stellen andere Arbeiten in der Ausstellung die Grenze zur Flora infrage. Torbjørn Rødlands *Frost n°4* (2001) etwa zeigt einen menschlichen Arm, gehüllt in einen Fetischhandschuh aus Leder mit spitzen Nieten überzogen, der an düstere Kerkerwelten erinnert – nur dass dieser Arm hier seinen erotischen Gegenpart, einen Baum umklammert. Joan Fontcubertas *Braohypoda frustrata* (1984) emuliert indes die klassischen Pflanzenfotos von Karl Blossfeldts aus dessen Buch *Wunder in der Natur* (1928–32/1942). Die Wiedergänger des spanischen Künstlers sind jedoch anders als seine Vorbilder durch und durch künstlich: Sie wirken nur organisch, bestehen in Wahrheit aber aus Plastik oder anderen Wegwerfmateriale. Welche seltsame Welt uns da erwartet – künstlich, aber eben doch auch fruchtbar. Bei Jean-Paul Sartre figuriert *substance visqueuse* („das Klebrige“) als Symbol einer ontologischen Krise des Menschen, wie sie die Begegnung mit dem auslösen kann, das sich klar identifizierbarer Kategorien

⁹ Morton, S. 140.

¹⁰ See Katherine Harmon Courage, Octopus Genome Reveals Secrets to Complex Intelligence, in: Scientific American, 12. August 2015, online: <https://www.scientificamerican.com/article/octopus-genome-reveals-secrets-to-complex-intelligence/>, Zugriff am 28. Januar 2021.

entzieht.¹¹ Klebriger Schleim ist insofern abjekt, als er die Integrität des eigenen Körpers und der Welt zu bedrohen scheint. Auch aus Rachel Roses *Borns* (2019) fließt eine Art felsiger Schleim – und löst die Welt in einem Magma der Möglichkeiten auf. Und wer weiß, vielleicht stammt der Spalt, der sich im Titel von *Sun Rise | Sun Set* selbst findet, ja auch aus Precious Okoyomons Versen: „fuck / the / Sun / fucker“.¹² Okoyomons Beitrag zur Ausstellung mit dem Titel *Ditto, ditto* (2020) erscheint wie eine versteinerte Gebärmutter voller Regenwürmer, die die Erde wieder fruchtbar machen. An Pamela Rosenkranz' *Infection (Calvin Klein Obsession for Men)* (2021) berauschen sind dagegen unsere von der Toxoplasmose befallenen Zellen – und lösen unser Selbst in Scharen von Mikroorganismen auf, die uns als unbekannte Kolonien reterritorialisieren.

„Was sich in meiner Geschichte verwirklicht, ist nicht die abgeschlossene Vergangenheit (*passé défini*) dessen, was war, weil es nicht mehr ist, auch nicht das Perfekt dessen, der in dem gewesen ist, was ich bin, sondern das zweite Futur (*futur antérieur*), was ich für das werde gewesen sein, was zu werden ich im Begriff stehe“¹³, schreibt Jacques Lacan über das *futur antérieur*, das Futur II. In einem solchen Entstehen begriffen präsentiert sich in Dora Budors *Something To Remind Me* (2021) eine Zeit, in der das erste Readymade, jenes (gefundene) Objekt der Kunst, dessen Nachfahren wir alle sind, zumindest teilweise von einer Frau miterdacht worden sein wird. Ebenso wird dann der Moment gekommen sein für unglücklich Introvertierte wie Richard Oelze, um aus den Tiefen der Geschichte zurückzukehren wie aus den surrealistischen Nebeln seiner *Baumlandschaft* (1935), die versiegelt und in Erwartung der Revolution eine untote Zeit in sich birgt. Emma Kunz' hellseherische (und sträflich vernachlässigte) Visionen eines fühlend-denkenden Ökosystems werden in alter-darwinistischen Biotopen wie Pierre Huyghes *Circadian Dilemma (Dia del Ojo)* (2017), einem smarten Vivarium mit erblindeten Fischen, kristallisiert sein. Und eine artifizielle Biologie würde sich selbst mittels biotechnischer Neuerungen wie Neri Oxmans intelligentem Melanin oder der mechanischen Spinne von Max Hooper Schneiders *Fossil Epizoon (Dyrosaurus)* (2020) regulieren können, die eine unendlich sich einrollende Raum-Zeit-Membran zu weben scheint. Und hinab gleiten wir dieses Möbiusband des Seins in Richtung der Genese dessen, *was wir für das werden gewesen sein, was zu werden wir im Begriff stehen*.

In der Schlusszene von *Videodrome* (David Cronenberg, 1983) überredet die aalglatte Nicki Brand (Debbie Harry) Max Ren (James Woods) dazu, „aufs Ganze zu gehen“ und die „totale

¹¹ See Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuch einer phänomenologischen Ontologie. Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Philosophische Schriften*, Bd. 3, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1991, S. 1039 ff.

¹² Precious Okoyomon, *Sky Song. For fred moten*, _AH, online: <https://ah-journal.net/02/sky-song>, Zugriff am 31. Januar 2021.

¹³ Jacques Lacan, *Schriften I*, hrsg. v. Jacques-Alain Miller, Weinheim/Berlin: Quadriga Verlag, S. 143.

Transformation“ zu wagen. Bereits vollkommen ergeben, aber bewaffnet mit biotechnischen „Enhancements“, bekommt Ren auf einem Fernsehbildschirm eine fatale *vollendete Zukunft* vorgeführt. Er spielt sie sofort nach und sagt:

„Lang lebe das neue Fleisch!“

Laura López Paniagua ist eine in Berlin lebende Autorin und Dozentin. Sie studierte Bildende Kunst in Madrid und absolvierte später einen PhD in zeitgenössischer Kunst an der Universidad Complutense de Madrid (UCM) und der Freien Universität, Berlin (Doctor Europeus Programm). Ihre Forschungsschwerpunkte sind zeitgenössische Kunst und das Anthropozän, Erinnerungskultur sowie Post-Internet Art und Kunstphilosophie. Aktuell lehrt sie am Bard College Berlin und hat in der Vergangenheit bereits an Institutionen wie der UCM, der Leuphana Universität Lüneburg, der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg und aktuell am Bard College Berlin gelehrt. Als Kunstkritikerin schreibt sie regelmäßig für Kunstzeitschriften wie *DARDO* und *Mousse*, arbeitet mit der Eikasía Revista de Filosofía und publiziert Texte in Kunstkatalogen – zum Beispiel für die Venedig-Biennale 2019, *May You Live in Interesting Times*. 2020 veröffentlichte sie die Monografie, *Mike Kelley: Materialist Aesthetics and Memory Illusions* (Mousse Publishing) und arbeitet derzeit an einem Catalogue Raisonné für die Ángel Nieto Collection.