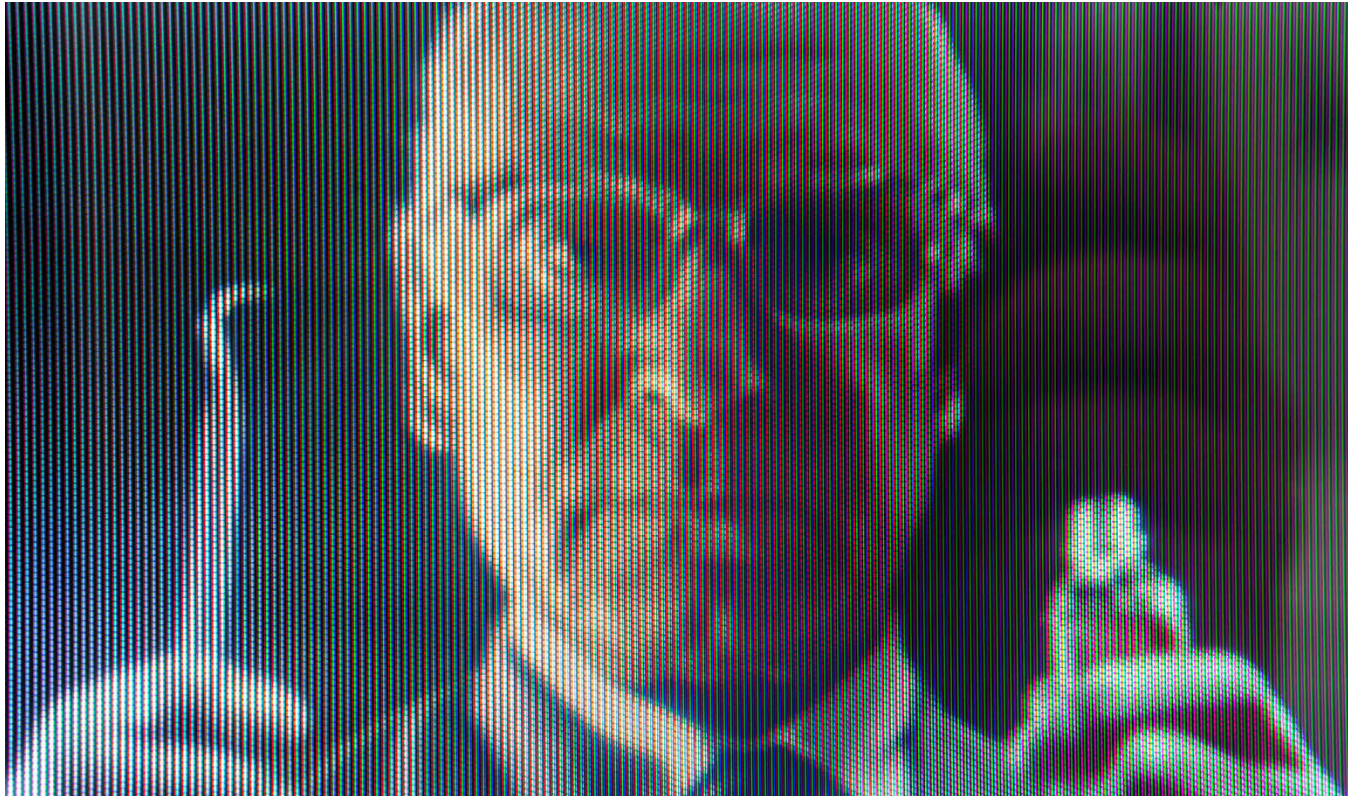


Is it safe?

Über Nazi-Zahnärzte
und Porzellanhirne

Arbeiten und Fotos: Marlene Bart

Text: Johannes Breuer



Marlene Bart beschäftigt sich in ihrem Werk mit Naturdarstellungen, visuellen Metaphern und (wissenschaftlichen) Ordnungssystemen. Dabei prägt sie die Auseinandersetzung mit wegbereitenden Naturhistorikern wie Buffon und Linné, aber auch der aktuelle Diskurs aus den Biowissenschaften. Die Werke der Forscherin, Künstlerin und Enzyklopädistin nehmen multiple Funktionen ein. Sie dienen so gleichermaßen als Untersuchung, Anschauung und Dokumentation eines rezenten naturwissenschaftlich geprägten Weltbildes.

Mails schreiben, einen Rollmops essen, ICE fahren, Tischtennis spielen. Allesamt Aktivitäten, die selten unmittelbar schädlich sind und fast nie tödlich enden. Bewegen wir uns im Alltag, blenden wir aus, dass wir auf dem Weg zum Briefkasten erschossen werden könnten, das Haus neben uns zusammenbrechen oder ein unentdeckter Tumor zum plötzlichen Hirntod führen könnte – zu Recht! Sind dies doch ›statistisch gesehen‹ extrem unwahrscheinliche Ereignisse.

Dass wir vertrauensvoll aus dem Haus gehen können, liegt an einem dichten Netz an Kontrollinstanzen und Sicherheitsstandards, die wir in unserer technisierten Umwelt nutzen und mitgestalten. Waffengesetze und Baustandards, die Wissenschaft der Medizin nebst ihren Routineuntersuchungen – um nur ein paar Beispiele zu nennen. Es darf davon ausgegangen werden, dass dies nicht immer der Fall war. Die Wahrscheinlichkeit, in einer Szene alltäglicher Sorgenfreiheit zu sterben, wird tendenziell größer, je weiter wir zurück in die Vergangenheit blicken. Umgekehrt lassen sich die kulturellen Errungenschaften des Menschen (wenn man sie denn so nennen mag) als Reduktion von Kontingenz – bzw. der Wahrscheinlichkeit im Alltag zu sterben – begreifen. Unfälle, Verbrechen und Ungeschicklichkeiten führen uns aber vor, dass wir keine garantierten Sicherheiten haben können. Wie ein Blick nach China oder in die deutsche und europäische Geschichte zeigt, endet jeder Versuch, eine totale Kontrolle durchzusetzen, nur zu schnell in Technokratie und Menschenrechtsverletzungen. Sicher ist aber: Davon auszugehen, nicht erschossen, überfahren oder aufgefressen zu werden, bedeutet nicht, dass all diese Szenarien ausgeschlossen sind, sondern dass wir den installierten Instanzen und Systemen vertrauen, die dafür Sorge tragen, dass sie eher nicht zu erwarten sind. Auch, wenn wir nicht in jedem Detail verstehen, wie zum Beispiel ein MRT funktioniert, wieso ein Hochhaus aus Glas nicht einstürzt oder wie eine Strafverfolgung im Einzelnen abläuft, können wir doch ohne Angst im Alltag bestehen, weil wir wissen, was es mit diesen Dingen ›auf sich hat‹, was ›Sache ist‹. Niklas Luhmann (2014) bringt das auf den Punkt, wenn er nüchtern konstatiert, Vertrauen sei eine Reduktion von Komplexität und der Grund, warum wir morgens überhaupt aus dem Bett aufstehen können.

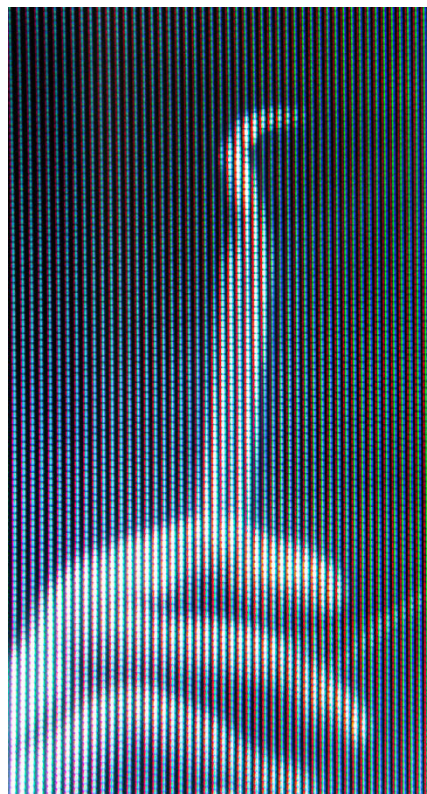
Durch die Entwicklung von Modellen und Symbolen wird unsere Umwelt berechen- und handhabbar – zugleich werden Komplexität, Interferenzen und Ambiguitäten weitestgehend ausgeblendet. In dem Film *Marathon Man* gerät Dustin Hoffmann als Babe Levy aus zunächst unbekannten Gründen in die Fänge eines Nazi-Zahnarztes, der ihn mit seinem dentalen Instrumentarium quält, um eine Antwort auf die erratische Frage »Is it safe?« zu erhalten. Der Grusel dieser ikonischen Szene ergibt sich aus der Ausweglosigkeit der Situation:

Weder »ja« noch »nein« akzeptiert der Peiniger als Antwort, das mühsam aufgebaute Abstimmungsnetz individueller Interessen – die Kommunikation – wird verfehlt. Erschreckend ist die konsequente Inkonzistenz der Szene: »Is it Safe?« – »No!« – »Is it Safe?« – »Yes!« – »Is it Safe?« ... – ein immerwährendes Scheitern des Kommunikationsaktes, der sonst doch die Perspektiven koordiniert. Auf zwei Weisen lässt sich das Grauen als Absenz universeller Bezugsobjekte erfahren – also als Gegenposition zu »ich sehe einen Baum – da ist ein Baum«:

1. Die Akteure der Filmszene bedienen sich zwar derselben Sprache, aber – obwohl semiotisch eindeutig – ist die Frage keine Frage und die Antwort daher auch keine Antwort. Die Korrelation von Signifikat und Signifikant ist *random*.
2. Obwohl die Interessen der Akteure für sie jeweils als eindeutig dargestellt werden (eine Antwort auf die Frage »Is it safe?« zu erhalten / nicht mehr drangsaliert zu werden), gelingt in der Szene keine Lösung – ein gemeinsamer Bezugspunkt fehlt, er müsste erst *geschaffen* werden.

In der Filmszene lassen sich damit die grausamen Folgen einer fehlenden, gerne angenommenen Natürlichkeit der Welt erfahren, sie präsentiert sich im Gegensatz zu *einfach da* als *erzeugt*. Nelson Goodman (2005) hat das als *Welterzeugung* bezeichnet, indem er eine Linie von Kant und seinem Verständnis der Welt als Analogon der Struktur des Bewusstseins über C.I. Lewis und seine Struktur des Begriffs zieht, bis hin zu den neueren Versuchen, die Struktur der Welt durch verschiedene Symbolsysteme zu beschreiben. *Verstehen* beschreibt er als kreativen Akt – also nicht als ein Vorfinden der Welt, sondern als Erschaffung multipler, individueller Realitäten. Dies bedeutet aber letztlich, dass einem auf Beständigkeit und Zuverlässigkeit gebauten Weltbild der Boden entzogen wird und es unter Umständen gar keine Antwort auf die Frage des Nazi-Zahnarztes gibt. Wir können uns nicht mehr auf ein *ist* verlassen, sondern müssen uns mit einem *erfahrungsgemäß* begnügen. Im Alltag ist der konstruktive Charakter der Realität praktisch unsichtbar. Es überwiegt letztlich die Routine, die Reduktion der Komplexität und das Vertrauen auf das eigene Erfahrungswissen, was uns ICE fahren, Rollmops essen, Tischtennis spielen und eben aus dem Bett aufstehen lässt. Die Erfahrung der Künstlichkeit technischer Schutzmechanismen – wie sie im Scheitern aufscheint – lässt uns aus der Routine heraustreten und die Umwelt schüchtern befragen: Is it safe?

»Dies bedeutet letztlich, dass einem auf Beständigkeit und Zuverlässigkeit gebauten Weltbild der Boden entzogen wird und es unter Umständen gar keine Antwort auf die Frage des Nazi-Zahnarztes gibt.«



Szene aus ›Marathon Man‹ (Ausschnitt)



›Psychographics – Ants Invasion‹



00000000X000000000

00000X00



›Psychographics Reloaded 2‹

Das Glasobjekt *Psychographics Reloaded 2* ist 21 cm breit, 19 cm hoch und 16 cm tief, es besteht aus einem durchsichtigen unteren Teil, geformt wie ein Gehirn, und einem oberen Teil, welcher aus einer die Oberfläche ausfüllenden insektenähnlichen Figur in grünlich-schwarzer Farbe besteht. Die Porzallenskulptur *Psychographics – Ants Invasion* (ca. 16 x 6 x 6 cm) stellt wiederum ein halbes Gehirn dar, auf das eine Ameisenspur gezeichnet ist. Das Porzellan ist lackiert und weist – ebenso wie das Glashirn mit dem Insekt – eine saubere und glatte Oberfläche auf. Die Bronze *Torso* ist von einem miniaturisierten (ursprünglich zerlegbaren) anatomischen Modell abgeformt (5,5 x 11 x 3,5 cm): Es stellt einen männlichen Torso mit Kopf da, bei welchem die unter der Haut liegenden Muskeln, Knochen und Organe teilweise sichtbar sind. Diese vier ausgewählten Objekte aus Marlene Barts Œuvre sind von höchster handwerklicher Qualität und durch eine makellose Ausführung charakterisiert. Die Materialien Glas, Porzellan und Bronze gleichen die Objekte in ihrer Wertigkeit, Glattheit, Optik und Haptik aneinander an.

Eine ursprüngliche Anschauungsfunktion der Präparate und Modelle fällt dadurch signifikant hinter die Ästhetik der Objekte zurück – ja, sie wird durch diese geradezu negiert. Möchte man die den Arbeiten zugrunde liegenden Präparate sowie das anatomische Modell als eine Idealisierung lebendiger Körper sehen, dann versuchen sich Marlene Barts Arbeiten an einer Idealisierung der Idealisierung. Den Objekten wird ihre ursprünglich intendierte Funktion genommen. Damit wird sprichwörtlich der Spieß umgedreht: wie die Naturwissenschaftler_innen der Neuzeit die Welt durch bestimmte Kompositionen, Ordnungen, Tilgungen und Ergänzungen – sowie durch Gewichtungen und Dekompositionen – erzeugt haben, fungieren Marlene Barts Arbeiten als Anschauungsobjekte dieser spezifischen Praxis. Durch das Erzeugen einer szientifischen Ästhetik – auf der Grundlage von Präparaten und Modellen mit Objektivitätsanspruch – werden die Vorgaben als ebenso künstlich wie das Kunstobjekt selbst erkennbar. Mit dieser Erkenntnis geht eine neue Konfrontation mit der aktiven Aushandlung der lieb gewordenen Zuverlässigkeit unserer Welt einher. Und damit stellt sich auch ein leises Unbehagen ein: Is it safe?



›Torso‹

»Eine ursprüngliche Anschauungsfunktion der Präparate und Modelle fällt signifikant hinter die Ästhetik der Objekte zurück – ja, sie wird durch diese geradezu negiert.«

Goodman, Nelson (2005): Weisen der Welterzeugung. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Luhmann, Niklas (2014): Vertrauen. Ein Mechanismus der Reduktion sozialer Komplexität (5. Auflage). Konstanz: UVK.