

Landnahme

von Michel Rebosura

Vier Pfosten stecken die Grenzen ab. Das Gebiet wird kartiert, definiert und markiert. Der erste Akt beginnt mit einer Landnahme. Der indische Künstler Parvez (*1967) eignet sich durch «Commodi-Fiction» Schweizer Boden an. Auf dem offenen Areal des MUSEUM I in Adligenswil finden über einen Zeitraum von sechs Monaten Performances, Installationen und Interventionen statt.

Erde und Körper werden zur Ware. Die ursprüngliche Akkumulation von Land ist eine Aneignung von Kapital bei gleichzeitiger Enteignung anderer, deren «frei» gewordene Arbeitskraft in nunmehr entfremdeter Arbeit ausgebeutet werden kann. Ausbeutung der Erde durch Ausbeutung der Körper – oder deren Auslöschung.

Dies ist auch das Prinzip der Kolonialisierung, das in den Imperialismus mündete und dieser wiederum in den Kapitalismus. Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurden in England (1600) und die Niederlanden (1602) Aktiengesellschaften gegründet, die mit staatlichen Freibriefen ausgestattet, Asien kolonialisierten: Die Britische Ostindien-Kompanie und die Vereinigte Niederländische Ostindien-Kompanie. Die Briten konzentrierten sich auf Indien, das bis zur Auflösung der Gesellschaft 1858 und direkten Herrschaft durch die Krone Indien «verwaltete». Einer Kompanie gemäss errichtet auch Parvez auf seiner Kolonie ein «HQ», ein «Head Quarter»: Ausdrücke, welche den militärisch-ökonomischen Komplex des Kapitalismus offenbaren.

Die Kommodifizierung betrifft also nicht nur die Wirtschaft, sondern führt über die Kolonialisierung der Lebenswelt zu einer Ökonomisierung des Sozialen. Dies bedeutet auch eine Reduktion der Qualitäten auf Quantitäten, auf vermessbare, verarbeitbare und verwertbare Werte. Auf Parvez' «Colo-

nial Burden Calculator», einer gefundenen Körperfett-Waage, sagt eine künstliche Stimme, wieviel vom Wohlstandsbauch dem Kolonialismus zu verdanken ist.

Als Effekt der Quantifizierung folgt die Virtualisierung, ja Fiktionalisierung der Werte. Der Unterschied zwischen Realität und Fiktion, Wahrheit und Falschheit sowie Original und Kopie ist nunmehr ein austauschbarer symbolischer Wert. Werte sind Fiktionen. Wie auch Vorstellungen, Ideen, Ideale und Interessen. Parvez orientiert sich dabei an Karl Polanyi, Wirtschaftssoziologe und Autor von «The Great Transformation», und seiner Unterscheidung der drei fiktionalen Commodities, also Waren: Land, Geld und Arbeit.

Ein anders Dreiecksverhältnis nahm der Schriftsteller und Maler Pierre Klossowski in den Blick: Begehren, Wert und Simulakrum. Nach ihm leben wir in einer «Welt der fabrizierbaren Effizienz, in der jedes natürliche oder künstliche Gut – der menschliche Körper ebenso wie die Erde – seinerseits taxierbar ist». Der Mensch wird, wie die Erde, zur Ware. Zur «lebenden Münze». Passend hierzu sehen wir uns in Parvez Spiegel als 5-Rappen-Münzen. Und wie der Mensch gerade im Anthropozän verschwindet, fallen die Münzen aufgrund der hohen Temperatur zu Boden.

Parvez' Standuhr, totaler Trash, der uns zum Relaxen aufruft, verweist auf die homogenisierende Quantifizierung der Zeit jenseits aller Biorhythmen. Dies dient der effizienteren Aneignung der Zeit der Menschen in Form der Stechuhr und Optimierung industrieller Arbeitsprozesse. In der Disziplinargesellschaft noch durch externen Zwang, vollziehen wir die Selbst-Optimierung in der Kontrollgesellschaft durch Gewöhnung und Verinnerlichung geradezu von selbst.

Klossowski schreibt prophetisch davon, dass unsere Körper und Lüste in der industriell produzierten und massenmedial vermarkteten Bilderwelt ihre verkäufliche Repräsentation, also ihr Simulakrum, gefunden haben. Diese Vermarktung stereotypisierter Phantasmen hat zur Folge, dass auch die Leidenschaften durch das allgemeine Äquivalent Geld repräsentiert werden können: Eine «universelle Prostitution» und «moderne Sklaverei».

Die Utopie liegt nun nicht in einer Rückkehr zu «natürlichen» Leidenschaften – «Natur» ist nur ein

weiteres Simulakrum –, sondern in der Entfesselung aller leidenschaftlichen, verschwenderischen und zerstörerischen Kräfte des Kapitalismus, um den Circulus vitiosus zu durchbrechen. Klossowski war damit ein «Akzelerationist» *avant la lettre*.

Das *centerpiece* von Parvez Live Art ist «The Scaffolding», also das Gerüst, das in gemeinsamer Arbeit hergestellt und aufgerichtet wird. Dies erinnert einerseits an das Gestell Heideggers, andererseits an die Struktur, die sozial konstruierten intersubjektiven Normen. Das Gestell ist der Name Heideggers für das technische und verobjektivierende Denken, welche das vorstellende Denken ist, in Verwendung technischer Mittel. Mittels Technik stellt sich der Mensch die Natur als bloße Ressource vor sich hin. Und damit auch sich selbst: Menschenmaterial, *Human Resources*, HR. Die Verwüstung der Erde ist ihr Ende.

Auch «The Alphabets» ist eine interaktive, partizipative Arbeit. Aus ärmsten Material, Holz, werden Buchstaben, aus diesen Worte und schliesslich Symbole, billig aufgewertet durch aufgespritztes Gold, thront zuletzt: «Die Erde ist eine Ware». Eine empirische Feststellung, eine Erkenntnis? Oder eine kategorische Bestimmung, ein Axiom? Zumindest eine Art Wahrheit. Was, wenn man ausgehend von diesem Axiom alles konsequent durchdenkt?

«Die Sprache spricht, nicht der Mensch. Der Mensch spricht nur, indem er geschickt der Sprache entspricht», schrieb Heidegger. Die Sprache habe nämlich eine welteröffnende Funktion, gerade die Kunst der Sprache, die Dichtung. Könnte die Sprache der Kunst ein «Haus des Seins» errichten? Ein Haus, das «der Erde treu» bleibt, wie Nietzsche forderte? Oder wie Hölderlin sagte: «Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt / Der Mensch auf dieser Erde». Denn da Kunstwerk kann nicht «benutzt» werden: «Das Werk stellt eine Welt auf».

Doch «The Hunt» und «Audition für eine Auktion» holen die Kunst wieder ein: Die Ökonomisierung des Körpers, des Künstlers und der Kunst. Das Künstler-Tier wird durch die gierigen, verobjektivierenden Blicke erlegt, getötet, ausgeweidet und ausgebeutet. Unsere Körper, Fähigkeiten und Leidenschaften werden permanent evaluiert. Durch andere, durch uns selbst. Eine Objektivierung, die unendlich Scham erzeugt.

Am Ende bleibt nur noch das Audodafé: Der Auktionshammer besiegelt das feierliche Urteil, das sogleich durch die (Selbst-)Verbrennung der ketzerischen Kunst vollzogen wird. Ein «Bonfire», das zum autophagen «Grill on Art» einlädt: (Selbst-)Verschwendung, Verausgabung und Verzehrung, Hingabe und Aufopferung als Gabe. Ein Paradox: Der Kauf rettet die Kunst, zerstört sie aber dadurch. Der Nichtkauf zerstört die Kunst, rettet sie aber dadurch.

Was bleibt ist die Gastfreundschaft im Freien, unserem Haus des Seins. Parvez' Leidenschaft gilt dem Bekochen und Bewirten der Anderen. Ein indisches Sprichwort besagt: «Der Gast ist ein Gott». So wie in der Bibel, als Abraham drei fremde Reisende empfängt, ohne Bedingungen als Gast bewirten und sich einer der Fremden als Gott herausstellte.

Das neue Haus des Seins ist das der «absoluten Gastfreundschaft». Oder wie Derrida schrieb:

«Die absolute Gastfreundschaft erfordert, dass ich mein Zuhause (*chez-moi*) öffne und nicht nur dem Fremden (der über einen Familiennamen, den sozialen Status eines Fremden usw. verfügt), sondern auch dem unbekanntem, anonymen absolut Anderen (eine) Statt gebe (*donne lieu*), dass ich ihn kommen lasse, ihn ankommen und an dem Ort (*lieu*), den ich ihm anbiete, Statt haben (*avoir lieu*) lasse, ohne von ihm eine Gegenseitigkeit zu verlangen (den Eintritt in einen Pakt) oder ihn nach seinem Namen zu fragen.»