

METAPHORISCHER URLAUB IM LAND DES ÜBERFLUSSES

von Sokol Ferizi

Kinder ergreifen von allem Besitz. Sie fragen nicht, sie nehmen einfach. Ihre natürliche Beziehung zu Kunstwerken ist deren Zerstörung, weil es ihnen unsinnig erscheint, dass etwas weiterhin bestehen sollte, nachdem sie es entdeckt und ihre Erfahrungen damit gemacht haben. Benny, fünf Jahre alt, hängt mit Katrin und Magdalena vor Petrits Arbeit herum, als ob es ihre wäre. Sie lachen, berühren mit ihren kleinen Händen die Struktur aus Stroh und nehmen sie auseinander. Als ich sie finde, hält Benny ein Metallwerkzeug in der Hand – dreißig Minuten nach Eröffnung der Ausstellung. Ich versuche ihm das Werkzeug wegzunehmen, aber weiß nicht, wie ich ihm auf Deutsch erklären soll, dass es scharf ist und er sich verletzen könnte. Er tut nichts damit, hält es einfach nur in der Hand, will es aber auch nicht – ohne Begründung warum – hergeben. Ich versuche mein Bestes, ihm in meinem flüssigen Zeichensprache-Deutsch eine Erklärung zu geben, bis er schließlich versteht und mir das Werkzeug gibt. Katrin und Magdalena spielen neben uns, sie kriechen in den Heuhaufen hinein und wieder heraus und nehmen das Stroh auseinander. Die drei beginnen mir Fragen zu stellen, die ich kaum verstehe. Dann brechen sie mit mir in Gelächter aus, fragen, ob ich eine Nase habe, Haare, einen Mund, bis Benny plötzlich wissen will, wo mein Vater ist. »Wo ist dein Vater?« »Ich habe kein Vater!«, antworte ich, in der Annahme, er wolle wissen, ob meine Eltern auch hier wären so wie seine, die nicht weit von uns in der Wiese stehen. Wie zur Erklärung füge ich (ohne viel nachzudenken) hinzu, dass ich dreiundzwanzig Jahre alt sei. Benny beginnt zu lachen, als ob er wissen würde, wie provokant die Frage ist, die er nun stellen würde: »Hast du eine Frau?« Er kann sein Lachen nicht zurückhalten. Katrin und Magdalena stehen stumm neben uns. Ich lächle, aber mein Lachen wirkt schnell gequält. Ich überlege, ob ich antworten soll. »Nein, ich habe einen Mann!«, ein Gedanke, der aber vor meinen Augen Selbstmord begeht, wobei sich in der Luft ein subtiles Bewusstsein entlädt – warum? Ich erkenne in diesem Moment, Benny diese Antwort zu geben wäre dasselbe, was er, Katrin und Magdalena tun: die Strohstruktur zerlegen. Hätte ich diese Antwort zugelassen, würde ich Verwirrung stiften, in der – vielleicht gefangenen – Reinheit ihrer Erwartungen, ich würde das Strohkonstrukt in ihren Köpfen durcheinanderbringen.

Wer kann sich schon die winzige Welt der Mikroorganismen vorstellen, die mit uns Menschen koexistiert? Gehen wir nicht implizit davon aus, dass uns Bakterien, Insekten und ähnliche »niedere Lebensformen« nur etwas angehen, wenn wir krank werden? Wenn wir eine Bedrohung unserer Gesundheit spüren, unseres Fortbestands, eine Bedrohung der Strukturen, die den Sinn unseres Lebens ausmachen?

Das staatliche Bildungswesen hat sein Möglichstes getan, um uns die Grundlagen von Biologie, Physik, Chemie näherzubringen ... Die Familie, wie zerbrochen sie im Innersten auch ist, hat ihr Möglichstes getan, um uns den Unterschied zwischen gut und schlecht, gesund und krank so einzutrichtern, dass wir uns für den Rest des Lebens daran erinnern, was vermeintlichen Erfolg und Misserfolg ausmacht!

Der Staat hat alles in seiner Macht Stehende getan, um unseren Tagesablauf zu strukturieren, indem er Arbeit und Freizeit reglementiert. Diese drei Strukturen sind exemplarisch und wurden mit dem Ziel ins Leben gerufen, die »niederen Lebewesen« zu emanzipieren, aber alle drei leben permanent ihren eigenen Tod. Ihr Zweck wird von innen heraus von verschiedenen Mikroorganismen ausgehöhlt.

Es muss eine Macht geben, ein vergiftetes Klima, das weder mit Chemie noch mit Werten oder

Arbeit zu tun hat, das diese Mikroorganismen am Leben erhält und sie in ihrem Streben nach der endgültigen Zerstörung von Strukturen bestärkt.

Wenn jemand intuitiv davon überzeugt ist, dass er in eine Struktur hineingeboren wurde, die dadurch überdauert, dass sie ihn an den Rand drängt, seine Individuation verhindert – z. B. indem man ihn als Larve betrachtet statt als Schmetterling –, wird er Minen auslegen und bis zum Frühling warten, wenn den Mikroorganismen Flügel wachsen. Wenn es dann so weit ist, wird er, bevor er zum Flug abhebt, auf die Minen treten und ein glorreiches Bild der Zerstörung hinterlassen.

Ein Individuum, das mit einer bestimmten Struktur des Lebens in Konflikt steht – dem sich diese nur sporadisch, wenn überhaupt, zeigt –, wird wie zu einem gut ausgerüsteten Jäger ohne Wild. So wird er bei seinen einsamen Jagden ein Minenfeld anlegen und warten, ohne dass ihm bewusst wird, dass er den Tod auf- bereitet. Wie ein Kind im Wald, das allein und glücklich Blumen pflückt, aber an einer unerklärlichen Last trägt, die sich noch kaum in seinen Zügen abzeichnet.

Dieses Minenfeld ist nur in einer Hinsicht als fruchtbares Land vorstellbar – in Verbindung mit künstlerischem Antrieb.

Die Landschaft rund um die kleinen Dörfer der Wachau ist atemberaubend wie auch die Struktur und das organische Leben ihrer Bewohner, die riesige Grünflächen mähen, Nägel in Holz schlagen und jeden Tag um die Mittagszeit verschiedenste Wartungs- oder Transportfahrzeuge bewegen. Die inspirierende Aussicht oder das entspannte Gefühl, wenn man darauf blickt, ruft sofort die Gedanken an die menschliche Disziplin hervor, die nötig ist, um das Gefühl dafür zu behalten, was es bedeutet, die Natur zu genießen. Ein Minenfeld wird zu fruchtbarem Land, wenn die Opfer – jene, von denen man glauben oder erwarten würde, dass sie den Minenpfad benutzen und auf diese Weise in ihren Tod gehen – bereits auf ihre persönliche Art gestorben sind. Ihnen sind bereits Flügel gewachsen, und sie können die Wolken steuern, sodass genau dann und dort Regen fällt, wie sie es sich wünschen. Hin und wieder, wenn sie ihre regelmäßigen Flügel aufnehmen, beschließen jene, die nicht den Minenfeldern zum Opfer gefallen sind, eine gesamte Anlage der Menschen zu überfluten, sodass die Minen nass werden, und, wenn sie an der Oberfläche auftauchen wie tote Maulwürfe, funktionslos sind.

Die Folge ist ein Prozess des Sichtbarmachens und das Ans-Licht-Kommen eines menschlichen Zustandes, der nicht von den emanzipierten Kräften menschlicher Strukturen befallen ist. Der Zustand des Beflügeltseins resultiert aus der starken inneren Kraft, die der künstlerische Kampf hervorruft. Dieser Antrieb schlummert in all jenen, die beschließen, neben den vielen Gedankenkonstrukten und Überzeugungen eine aus Stroh zu errichten – nur um ein Faktum aufzuzeigen, das in Widerspruch zu all dem steht, womit wir aufwachsen, nämlich dass Bildungswesen, Familie und Staat alles Nötige getan haben, um uns zu über- zeugen, dass uns keine Flügel wachsen können und uns vor allem die Opfer- rolle zugedacht ist. (Opfer einer angeblich verträglichen Atmosphäre, einer stabilen Wertehierarchie oder würdigen Versklavung in der Arbeitswelt!) Nun, manche Menschen, deren Aufgabe es ist, die Dinge sichtbar zu machen, und die unweigerlich bei der Kunst landen, eignen sich einfach nicht als Opfer. Aus ihrer tiefsten Lebenserfahrung spüren sie, dass gerade die Minenfelder, die sie selbst angelegt haben, zu Schauplätzen verlorener Kämpfe wurden, das heißt, dass die Strukturen und ihre organischen Mechanismen hart daran gearbeitet haben, ihren eigenen Tod zu kultivieren. Diese Menschen überleben aufgrund dessen, was sie schon längst wissen, aber der Augenblick der Artikulation, des Sichtbarmachens, wird zur einschneidenden Erkenntnis darüber, wie es überhaupt dazu kommen konnte.

So gesehen ist ein Künstler ein Mikroorganismus, der die Dinge von innen heraus sprengt und als erster Überlebender aus den glorreichen Brandfeldern (Nachwehen) hervortritt. Die Folgen dieser Zerstörung sind fruchtbare Länder und riesige Gärten, die bereitwillig Begräbnisse toter Ideen und Überzeugungen anbieten, die auf dem illusorischen Verständnis von Chemie und Biologie beruhen, Wertehierarchien ohne jeden Aufstieg und Arbeit, die von blinder Unterwerfung lebt. Es sind Begräbnisse, die sich in Feste des Lebens verwandeln und in deren Verlauf die Kinder schmerzhaft spüren, dass ihnen Flügel wachsen, ohne dass sie wissen warum, wobei gerade das ihre Aufgabe im Leben sein wird! Dies war auch die natürliche Aufgabe von Petrit Halilaj und seiner Arbeit in

»Struktur & Organismus« – die ganze Veranstaltung ist ein großartiges Begräbnis dessen, was bald sterben wird, und eine Feier dessen, was gleichzeitig sichtbar (gemacht) wird. Schließlich ist es überaus menschlich, dass Dinge infolge eines Begräbnisses sichtbar werden. Was über das rein Menschliche hinauszugehen scheint, ist das Ereignis, dass der künstlerische Antrieb eine neue Form hervorbringt – vielleicht eine andere Struktur, einen anderen Organismus –, die Gelegenheit, zugleich ein Begräbnis zu organisieren (nachdem der Künstler zuvor bereits mehrere Tode gestorben ist) und ein Fest. Ohne eine Träne zu vergießen und ohne jedes Anzeichen eines Kampfes, als ob Kunst nichts mit menschlichem Leid zu tun hätte.

Ich sage: »Später« zu Benny, Katrin und Magdalena und gehe zu der Wiese hoch, wo die anderen Arbeiten stehen, ich aber bloß einen korpulenten Herrn antreffe, der die Eröffnungsrede hält. Er spricht in Deutsch über Struktur und Organismus, ich verstehe ihn nur intuitiv, etwa seine Erklärung, dass das Wort »Struktur« lateinischen Ursprungs ist. Er erwähnt das Wort »System« (mir schaudert!) und setzt die Bedeutung von »Organismus« und »Individualität« in Beziehung. Bevor ich fast einschlafe, gelangweilt von der zeremoniellen Rhetorik über etwas, was meinem Empfinden nach längst tot war, höre ich ihn Aristoteles erwähnen, vielleicht ein Zitat, das er als absolute Wahrheit bringt, worauf mir klar wird, dass es an der Zeit ist, allem den Rücken zu kehren. Ich wende meinen Blick von der Bühne, zünde mir eine Zigarette an und beobachtete die Kinder, die vor Tue Greenforts Arbeit mit dem Feuer spielen – ein Feuer, das in dem Marillengarten nicht richtig brennen will, aber trotzdem vorhanden ist, wie ein schönes Instrument, das zum Spielen und Verweilen einlädt, gedankenversunken in Greenforts Konzept, das uns an die Hässlichkeit der Realität erinnert. Die Spitze des Strohhaufens ist von weiter unten zu sehen, und wenn man durch Greenforts Arbeit durchsieht, wird auf subtile Weise klar, dass etwas Unsichtbares brennen muss.

Zu meiner Linken Max Freys Arbeit, die wie eine Parkbank im Paradies aussieht, auf der Teppiche liegen, die die Besucher mitnehmen können, um darauf zu sitzen und gedanklich zu fliegen; rechts von mir Rita Vitorellis Laken, die bemalt oder vielleicht gefärbt sind, in Farben, die den kaum wahrnehmbaren Statements für die Freiheit eine Form verleihen und mit wehenden Zeichen auf das Malheft mit tatsächlichen Formen von Blumen und formlosen Gegenständen deuten, das die Kinder mit dieser unschuldigen Zuversicht bemalen, als ob sie jede Farbe der Natur kennen würden. Ich verbleibe, betrachte die atemberaubende Landschaft der Wachau mit ihren aus dem Grün herausragenden Burgen, die, wie mir gesagt wird, in Privatbesitz und nahezu unbewohnt sind. (Ein wunderbares Bild bestehender Strukturen ohne Leben!)

Ich freunde mich mit Benny an, der verspielt auf der Wiese oberhalb und unterhalb des Strohhaufens herumrollt, er küsst mich auf die Wange und sagt: »Du bist mein Freund« (was mich überrascht, weil er kurz davor, an der Hand seiner Mutter, als er mich erblickte, laut, damit sie es auch ja hörte, zu mir sagte: »Du bist ein Mädchen«). Magdalena pflückt Blumen, Katrin hat einen großen Apfel auf einen Stock aufgespießt und ist dabei, ihn über dem Feuer vor Greenforts Arbeit zu braten.

Der Tag ist erst zu Ende, als die Kinder gegangen sind und ich so betrunken bin, dass ich am nächsten Morgen gleich nach dem Aufwachen eine kühle Flasche Bier nehme und meinen Kopf darauf lege, um meine Kopfschmerzen zu lindern. Kopfschmerzen, die durch die vollkommene Harmonie von Mühldorf und Ötz durch die wasserdichte Struktur und den hermetischen Organismus der Wachau und der restlichen Welt verursacht wurden. Mit der verschwommenen Erkenntnis, dass etwas gestorben war und wir es gefeiert haben.