

ANDREW GILBERT:

WIR MÜSSEN DIE KARTOFFELN BEFREIEN
UND SIE IN UNSERE AUGENHÖHLEN NAGELN.

EIN GESPRÄCH MIT OLIVER ZYBOK

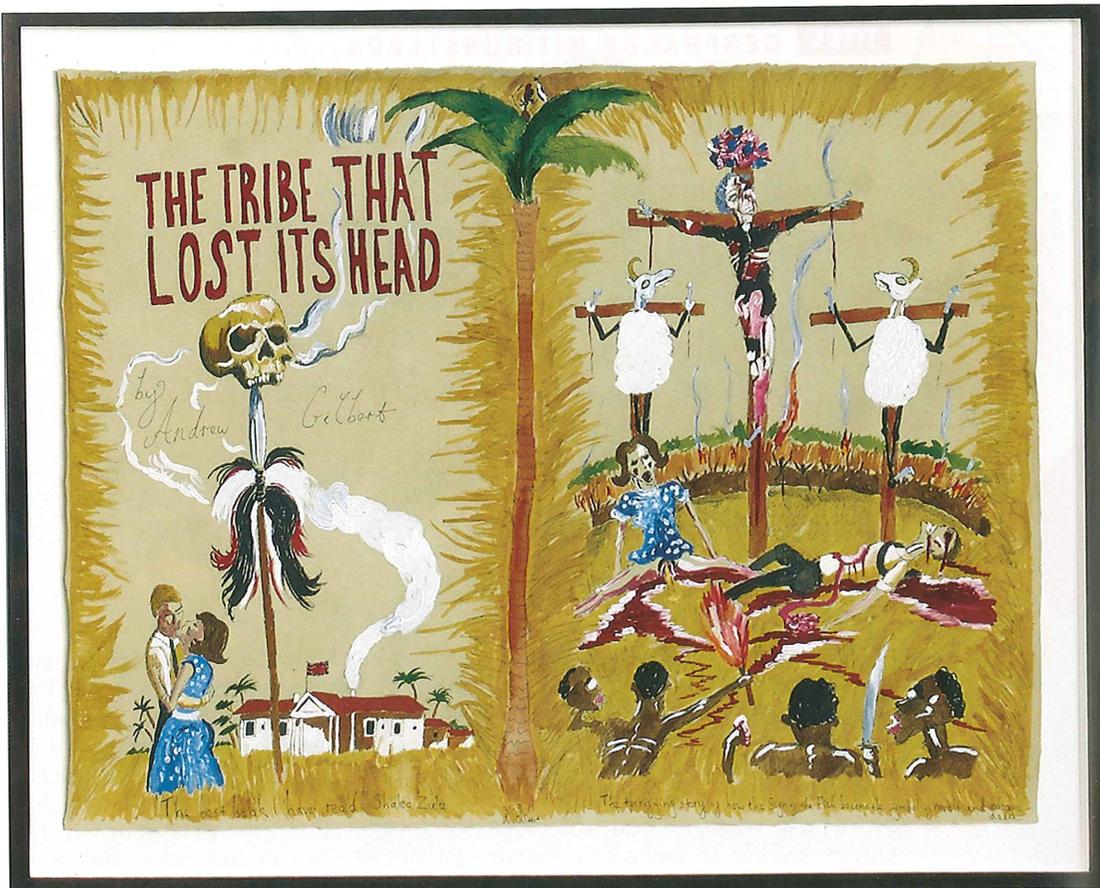
Der schottische Künstler Andrew Gilbert kombiniert in seinen Papierarbeiten und raumgreifenden Installationen fiktive Situationen mit historischen Fakten. Anlass sind stets Gräueltaten aus den Zeiten des Kolonialismus, vornehmlich des Britischen Empire, die in der Art seiner Reflexion weit über den geschichtlichen Kontext hinausreichen, und deren Konsequenzen bis heute schwer wiegen. Dabei untersucht er auch die Aufarbeitung über jene Zeit in Filmen und Literatur. „Seine Methode ist die Reinkarnation. Indem er im künstlerischen Schaffen in die Rolle eines britischen Majors oder Generals schlüpft, sich fremde Identitäten einverleibt und selbst als reale oder fiktive Gestalt auftritt, gelingt es ihm, die Historie in die Gegenwart zu projizieren.“ (Zdenek Felix) Visionen der Vergangenheit und ihre Auswirkungen in der Gegenwart bleiben spürbar.

OLIVER ZYBOK: Wenn es in anthropologischen Studien um die Kolonialisierung und postkoloniale Einflüsse in afrikanischen Gesellschaften geht, dann ist die Tendenz stark, diese Prozesse als einmalig und irreversibel aufzufassen, als sogenannte historische Ereignisse. Als solche stellen sie sich unserem Geschichtsverständnis und unserem schlechten Gewissen mit so viel Nachdruck dar, dass die Frage nach einer afrikanischen Interpretation oftmals nicht mitbedacht wird. Du beschäftigst Dich jetzt seit mehreren Jahren mit der Geschichte des Kolonialismus, hauptsächlich dem des Britischen Empire. Berücksichtigst Du bei Deiner Auseinandersetzung auch die afrikanische Sichtweise?

ANDREW GILBERT: Du hast ganz recht, seit 2005 stürze ich mich kopfüber in die riesige Landschaft des Britischen Empire des 19. Jahrhunderts. Meine Leidenschaft für Afrika lässt sich allerdings noch viel länger zurückverfolgen, bis zu meinen Kinderzeichnungen und meiner kindlichen Vorstellung, dass ich dazu bestimmt sei, die Europäer aus Afrika zu vertreiben und dann von dort aus eine Invasion Europas anzuführen. In der Rolle des Andrew, Kaiser von Afrika, trage ich die rote Uniform und den weißen Helm der britischen Kolonialoffiziere und erscheine auch oft als gelber Vogel – der immer Europäer ist. Aus dem Grund werde ich Zeuge der historischen Ereignisse aus europäischer Perspektive. Allerdings ist meine Erzählung nicht linear, und ich vermische heutige mit vergangenen Ereignissen. Ich erscheine auch in der Rolle des Shaka Napoleon und in der eines sudanesischen Mahdi, der 1885 einen Aufstand gegen die britische Kolonialregierung anführte. Vom Mahdi und von Shaka Napoleon empfangen ich Botschaften. In den Werken nagele ich mir Kartoffeln in

ANDREW GILBERT, Monument to Andrew the Zulu Queen, 2009, Mixed Media, 250 x 350 x 400 cm, Installationsansicht Kai 10 Arthana Foundation, Düsseldorf, Courtesy Galerie Kai Erdmann, Hamburg





ANDREW GILBERT, The Tribe That Lost Its Head, 2011, Aquarell, Acryl & Stift auf Papier, 48 x 63 cm, Privatbesitz, Hamburg

die Augen – das ermöglicht, zu sehen, was sie sehen, aber es ist auch ein Symbol für religiöse Visionen. Darüber hinaus identifiziere ich mich mit Gordon von Khartum oder Colonel Bromhead (in dem Film Zulu [1964] von Michael Caine verkörpert). In anderen Zeichnungen bin ich ein Wissenschaftler der viktorianischen Ära (Dr. Andrew Gilbert), der auf dem Gebiet der Rassenforschung arbeitet, die Leichen von Eingeborenen zerstückelt und ihre abgehackten Zungen sowie Genitalien abmisst. Diese Erkenntnisse faxe ich zu meinen deutschen Kollegen in Namibia.

In Deiner zweigeteilten Arbeit The Tribe That Lost Its Head (2011), die in der Bildmitte durch eine Palme eine Trennung erfährt, sehen wir links ein sich umarmendes Paar, im Hintergrund befindet sich eine Farm, auf deren Dach an einem Mast der Union Jack weht, alles sehr idyllisch. Auf der rechten Hälfte sehen wir das Resultat von Marterungen an den beiden mit Todesfolge. Im Vorder- und Hintergrund eine aufgebrauchte Menge schwarzer Stammesangehöriger. Was war der Auslöser für das Bild?

Ich spiele sehr gerne mit Konventionen der „Kolonialen Popkultur“. Der Titel dieser Zeichnung stammt von einem Groschenroman aus dem Nachlass mei-

nes Großvaters. Ich kolonisiere diese Gegenstände oder Objekte und verwandle mich in den Autor des Buches, eine Art Kannibalismus. Ich entwerfe neue Umschläge für echte historische und für meine eigenen Bücher, oder Kaffeewerbung aus dem 19. Jahrhundert, DVD-Cover und Poster für Ausstellungen der Kolonialzeit. Mit makabrem und absurdem Humor versuche ich, die Botschaften der modernen Werbelandschaft zu unterwandern, deren Bildsprache ich in meinem Kopf absolut nicht von der politischen Propaganda-Bildsprache unterscheiden kann. In dem Roman geht es um den Aufstand gegen die britischen Besatzer auf einer kleinen fiktiven Insel irgendwo in Afrika. Das Buch ist todlangweilig, jedenfalls bis am Ende der europäische Priester gekreuzigt wird – wie man das auf der zweiten Bildhälfte sieht (also auf der Rückseite meines Umschlagdesigns). Ich musste diesen Moment einfach zeichnen, in dem die Kolonialherren an ihrem eigenen religiösen Symbol gekreuzigt werden. Der Original-Titel des Buchs hat mich darauf aufmerksam gemacht: *The Tribe That Lost Its Head*. Einerseits wird sich hier auf einen Stamm bezogen, der sein Oberhaupt verliert, andererseits bedeutet „den Kopf verlieren“ ja auch verrückt werden – wie die Wilden, sobald die oktroyierte Disziplin der europäi-



ANDREW GILBERT, Holy Broccoli wife cooking with her collection of Kirchner paintings, 2011, Wasserfarbe, Acryl & Fineliner auf Papier, 48 x 63 cm, Courtesy Galerie Kai Erdmann, Hamburg

schen Eroberer verschwunden war. Außerdem fantasiere ich häufig über einen abgetrennten Kopf für einen Pfahl, den ich in einem verlassenem Dorf oder auf einer Lichtung im Dschungel finde – es könnte sich um eine Warnung oder einen primitiven Götzen handeln – oder einen überladen dekorierten Aschenbecherständer. Jedenfalls bin ich dort und werde Zeuge dieser Dinge.

Auf der Palme befindet sich ein kleiner Vogel, der immer wieder auch in anderen Werken auftaucht. Ebenso andere Motive, wie ein mit menschlichen Zügen versehener Brokkoli. Was für eine Bedeutung haben derartige Bildelemente?

Die Vögel sind unschuldig und heilig. Die gelben Vögel stellen Europäer, die braunen exotische Völker dar – ich reduziere alle „exotischen Völker“ auf eine einzige Hautfarbe, eine absichtliche Übertreibung und Parodie auf die eurozentrische Weltanschauung des 19. Jahrhunderts. Dieser Vogel ist noch im Ei, gerade erst geschlüpft. Er stellt Shaka Zulu dar, der einmal die Europäer vertreiben soll. In der Geschichte der Zulu hat Shaka Zulu einen messianischen, ja mythischen Status inne. Heute wird er außerdem als Heldenfigur des afrikanischen Widerstands gegen Europa gefeiert – obwohl er nie gegen Euro-

päer gekämpft hat, und seine Unterwerfung Südafrikas auch nicht weniger gewalttätig war als die der europäischen Besatzer.

Und der Brokkoli?

Während meines Aufenthalts in Prag 2010 fühlte ich mich einsam und versetzte mich ins Jahr 1857 nach Indien zurück – das Jahr des indischen Aufstandes gegen die britische Kolonialherrschaft. Eines Morgens wachte ich auf und stellte mir vor, dem heiligen Brokkoli in den indischen Bergen zu begegnen, der mich mit einer wunderschönen Frau vermählte. Seit diesem Morgen ist der heilige Brokkoli mein Schutzheiliger. Manchmal schreibt er sogar meine Pressemitteilungen für Ausstellungen – denn es gibt nichts, das er nicht versteht.

Du hast Dir eine stilisierte Technik angeeignet, die häufig illustrativ, das heißt karikaturhaft wirkt, und den Themen dadurch eine gewisse Brisanz nimmt. Ist diese Form der Reduktion von Dir intendiert?

Meine Zeichnungen sind von den romanischen Reliefs der Kirche Ste-Marie-Madeleine de Vézelay, persischen Miniaturen des 16. Jahrhunderts, mittelalterlichen Illuminationen und nordeuropäischen Primitiven (den flämischen Malern des 15. und 16.



ANDREW GILBERT, Andrew and Nolde Present Their Paintings to The Mahdi „Sudan 1885“, 2011, Wasserfarbe, Acryl, Fineliner auf Papier, 70 x 100 cm, Sammlung Schnetkamp, Düsseldorf

Jahrhunderts) inspiriert. Ich stelle Kompositionen aus kleinen Figuren in der detailliert dargestellten Miniaturlandschaft zusammen, in der sich meine Erzählung entwickelt. Diese Szenen fülle ich mit meinen eigenen Symbolen und Figuren. Wie gesagt, ich arbeite viel mit der Bildsprache des Kolonialismus. Als ich frisch in Berlin angekommen war, zeichnete ich ausschließlich Götzen und Masken, bildfüllend und mit religiöser Energie aufgeladen – dann wurde es mir wichtig, ein paar Schritte zurückzutreten, um die Landschaft darzustellen, in der Götzenanbetungen stattfinden – es reichte mir nicht mehr, nur „ausdrucksstarke, barbarische Zeichnungen“ zu machen. Aber es ist mir auch heute noch wichtig, diese Masken und Götzenbilder darzustellen. Man muss außerdem wissen, dass ich jeden Tag zeichne. Die Energie in den Papierarbeiten entsteht also ganz von selbst. Es kann zum Beispiel sein, dass ich mich sieben Tage auf eine einzige detailreiche Zeichnung konzentriere, und am nächsten Tag entlädt sich eine Fülle von schnellen, heftigen Werken. Jedes Mal, wenn ich an einer Zeichnung arbeite, entstehen in meinem inneren Auge sofort fünf bis sechs weitere Arbeiten. Meine Zeichnungen sind mir heilig und zeigen mir oft genau auf, was ich noch zeichnen muss. Eine Energie überkommt mich und ich habe keine Kontrolle, und gleichzeitig ist in meinen Arbeiten immer ein logisches und folgerichtiges System zu erkennen.

Du behandelst nicht nur Themen der afrikanischen Kolonialisierung. Dich interessieren ebenso historische Begebenheiten, die aus den englischen Geschichtsbüchern fast verschwunden sind. Von einer Schlacht zwischen Engländern und Schotten berichtet die Arbeit „Forward!“ – The Soldier's Nightmare (2012).

Diese Zeichnung entstand im Rahmen der Ausstellung *Colonial Exhibition – Culloden 1746* in der power galerie in Hamburg (2012). Ich verwandelte die Galerie in ein Militärmuseum und gleichzeitig in eine Ausstellung mit dem Thema Kolonialzeit. Im echten Culloden-Museum werden die Armeen beider Seiten von Kuratoren gleichermaßen berücksichtigt. Diese Zeichnung stellt das harte Training der britischen Armee dar, wie es ihr damaliger Oberbefehlshaber, der Duke of Cumberland, eingeführt hatte. Die neuschwänzige Katze ist die Peitsche, die zur Bestrafung der britischen Infanteriesoldaten benutzt wurde. Sie ist auch deshalb wichtig, weil diese strengen disziplinarischen Maßnahmen erst kurz vor dem Gefecht eingeführt wurden, von dem man sagt, es habe die Schlacht von Culloden für die Briten entschieden (in früheren Begegnungen waren es die psychologischen Einschüchterungstaktiken der angreifenden wilden Highlanders gewesen, die dazu geführt hatten, dass die Briten vernichtend geschlagen wurden).



ANDREW GILBERT, General Gordon's Vision of Afghan Atrocities, 2011, Wasserfarbe, Acryl und Fineliner auf Papier, 70 x 100 cm, Courtesy Galerie Kai Erdmann, Hamburg

Was sind die Vorlagen für die Auseinandersetzung mit derartigen historischen Themen?

Ich bin ständig auf der Suche nach neuen Büchern. Wenn ich in eine neue Stadt komme, zieht es mich sofort in die Militär- oder Völkerkundemuseen, um moderne Kunst mache ich einen Bogen. Für die Culloden-Ausstellung (ein Thema, über das ich auch schon als Kind Zeichnungen angefertigt habe) besuchte ich das Battlefield Museum in der Nähe von Inverness in den schottischen Highlands, besorgte das Buch *Culloden* von John Prebble aus dem Jahre 1962 (der die Highlanders mit den Zulu vergleicht) und sah mir den gleichnamigen Film (1964) von Peter Watkins an (der ebenfalls diese historische Begebenheit dazu benutzt, den Imperialismus seiner eigenen Zeit zu kritisieren).

Bei den von Dir dargestellten Exzessen des Grauens tauchen immer wieder auch erigierte Phalli und Vulven auf. In der Arbeit General Gordon's Vision of Afghan Atrocities (2011) zum Beispiel stecken drei abgeschlagenen Köpfe von Schwarzen, in deren Augenhöhlen vereinzelt Dolche gestochen sind, auf phallusähnlichen Gebilden. Thematisierst Du hier das immer wieder kontrovers diskutierte Verhältnis von Gewalt und Sexualität bzw. Obszönität und Gewalt?

Für mich sind die Parallelen zwischen militärischer und sexueller Eroberung unübersehbar. Während

ich mich intensiv mit der visuellen Propaganda der Kreuzzüge beschäftigte, fand ich mittelalterliche Quellen, in denen Jerusalem als von den einfallenden „heidnischen Hunden“ vergewaltigtes weibliches Wesen personifiziert wurde. Die europäischen Kolonialmächte stelle ich als weißen Phallus dar, auch das Gewand des Papstes erinnert mich an einen weißen Phallus (der sich durch die Kreuzzüge auch mit den kolonialen Eroberern in Verbindung bringen lässt). Das unmissverständlichste Symbol von Sieg und Niederlage ist die Enthauptung des gestürzten Herrschers – sie entspricht der Kastration der Nation. Und natürlich ist Vergewaltigung auch ein Teil von „ethnischer Säuberung“ und Eroberung an sich. 1842 schnitten die Afghanen die Penes der toten britischen Soldaten ab und stopften sie ihnen in den Mund. Diese Praxis vollzogen auch die Vietkong an den US-Invasoren, um die Moral ihrer Feinde zu zerstören.

In dieser Papierarbeit sind auch abgeschlagene Hände mit Wundmalen zu sehen. Ein Motiv, das in anderen Arbeiten abgewandelt immer wieder auftaucht, ebenso die Möhre, in der zahlreiche Nägel stecken. Spielst Du hier in irgendeiner Form auf die christliche Leidensgeschichte an?

Ja, das ist für mich ein sehr wichtiger Aspekt. Ich habe von 1997 bis 2002 an der University of Edinburgh Kunstgeschichte studiert. Meine wissenschaft-



ANDREW GILBERT, Dr. Livingstone we presumed – Living Altar in darkest Africa, 2012, Wasserfarbe, Acryl und Fineliner auf Papier, 100 x 70 cm, Courtesy Galerie Kai Erdmann, Hamburg

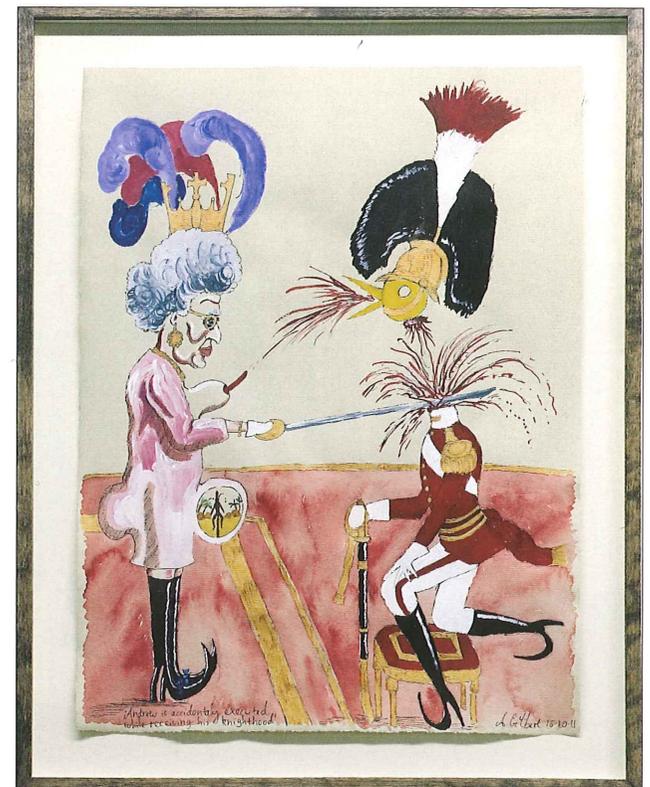
liche Arbeit und die Kunstwerke, die damals entstanden, waren die Grundmauern für mein heutiges Empire. Die Parallelen zwischen der Zerstörung religiöser Kunst während der Reformation und der Vernichtung von „Götzenbildern“ durch Missionare in Afrika fand ich grenzenlos faszinierend. Ich versuchte, meine eigenen Altäre zusammenzustellen und vereinte darin nationalistische Propaganda mit Werbematerial und der Kreuzigung in der afrikanischen Fetischkultur, also eine Verbindung von rationaler Erzählung und einem ehrlichen Versuch, religiöse Energie adäquat darzustellen. Diese Recherchen damals und die künstlerischen Arbeiten, die daraus entstanden, stehen in direkter Verbindung zu meinen heutigen Werken. Schon damals erwähnte ich die Ananas zu meinem Sinnbild für die Heilige Jungfrau Maria – aber auch zum Symbol für die Götzenanbetung des Exotischen im Supermarkt, und die Karotte wurde zum afrikanischen Christus, den ich mit Nägeln bestücke – eine Kombination der Darstellung einer mittelalterlichen Kreuzigung in Nordeuropa mit einem Fetischobjekt aus Benin. Die zentralisierte Komposition europäischer Kreuzigungsszenen geht für mich Hand in Hand mit der zentralisierten Form eines Stammesfetisch – was uns natürlich wieder zu der aufrechten, zentralen Linie des Phallus zurückbringt. Wir trinken Blut aus den pulsierenden Wunden – wie die Milch in meinem heiligen Kaffee (Alkohol ist für Schwache ohne echte Vision und Disziplin).

Würdest Du Dich als obsessiv bezeichnen?

Obsessionen sind ein wunderbares Geschenk und ich habe keine andere Wahl, als mit der Akribie zu arbeiten, wie ich es derzeit tue.

Du hast eine Vorliebe für den deutschen Expressionismus – unverkennbar unter anderem in der Arbeit Andrew and Nolde Present Their Paintings to The Mahdi „Sudan 1885“ (2010) zu sehen –, vor allem für Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde. Warum?

Mit sechzehn Jahren lernte ich die Künstler der Gruppe *Die Brücke* kennen und erkannte in ihre Werken auf den ersten Blick eine Verwandtschaft zur afrikanischen Kunst – sie waren der Hauptgrund für meinen Umzug mit zweiundzwanzig Jahren nach Deutschland (einen Tag nach meinem Universitätsabschluss). Sie sind nordeuropäische Primitive, die mit der armseligen Mainstream-Kultur ihrer Zeit nichts an-



ANDREW GILBERT, Andrew's accidental execution while receiving his knighthood, 2011, Wasserfarbe, Acryl & Fineliner auf Papier, 40 x 30 cm, Courtesy Galerie Kai Erdmann, Hamburg



ANDREW GILBERT, "Forward!" The Soldier's Nightmare, 2012, Wasserfarbe, Acryl und Fineliner auf Papier, 64 x 56 cm, Privatbesitz, Hamburg



ANDREW GILBERT, Colonial Exhibition – Culloden 1746, 26.10.–07.12.2012, Courtesy Galerie Kai Erdmann, Hamburg

fangen konnten. Es machte mir Spaß, die Aneignung der primitiven Kunst durch die europäischen Modernisten zu parodieren. Dieser Punkt ist mir sehr wichtig: Ich bin wirklich besessen von primitiver Kunst und Expressionismus, aber ich verbinde diese Besessenheit mit einer humorvollen Kritik an deren Einverleibung, in der man eine Art kulturellen Kolonialismus sehen kann. Da fantasiert zum Beispiel Kirchner in die heutige Zeit versetzt in seinem Atelier darüber, in einer primitiven Hütte zu hausen, ist aber gleichzeitig auf Facebook und lädt Bilder von sich selbst mit seinen selbst geschnitzten „primitiven“ Skulpturen hoch. Natürlich ist es genauso absurd, wenn jemand aus Edinburgh sich einbildet, er sei der Kaiser von Afrika. Aber je dürftiger und degenerierter das kulturelle Klima, desto absurder und heftiger muss die Reaktion ausfallen. Hinter dem Schleier von Fernsehen und Werbung verbirgt sich eine gewalttätige Versklavung. Zwischen Tanzshows mit Prominenten und der Auslöschung von Zivilisten durch Hightech-Waffen im Irakkrieg besteht eine Verbindung. Noldes Gemälde *Trophäen der Wilden* (1914) zeigt konservierte Schrupfköpfe, wie er sie auf seiner Expedition in den Kolonien gesehen haben muss. Davon habe ich mich für meine letzte Ausstellung (*Les Maitres Fous - Starring Andrew and Emile Nolde*, 2013) in der Galerie Polad Hardouin in Paris inspirieren lassen – und von der Idee, dass, während er Wilde malte, die Europäer deren Köp-

fe im Namen der Wissenschaft abhackten. Auch hier gibt es eine Verbindung ins Hier und Jetzt: Die Medien dämonisieren das „Andere“ und im Namen der Zivilisation werden Zivilisten massakriert und ganze Landstriche besetzt.

Welche Stellenwert nehmen Deine installativen Werkgruppen ein, die puppenähnlichen Gebilde mit afrikanischen Masken, deren Kleidung und Waffen oftmals eine Kombination von englischen, schottischen und verschiedenartigen afrikanischen Stilen darstellen?

Die Skulpturen vereinen in sich meine Leidenschaft für primitive Kunst und Darstellungen in Militärmuseen. Sie erlauben es mir, europäische Armeen als primitiv darzustellen und mir gleichzeitig Idole zu basteln, an die ich wirklich glauben kann. So werden die Europäer zum Studienobjekt in den Schaukästen der Nationalgalerie von Ulundi. Die Dioramen sind eine Mischung aus schlecht gemachtem Interieur in einem Militärmuseum und Objekten einer Kolonial-Ausstellung im 19. Jahrhundert, in denen „Exoten“ – also Menschen aus fremden Ländern – in lächerlich „exotischer“ Kulisse ausgestellt wurden. Oft mache ich auch Skulpturen, in denen ich Alltagsgegenstände mit religiöser Macht auflade – und manchmal habe ich schon ganz ähnliche Dinge hinterher in Völkerkundemuseen entdeckt. Außerdem faszinieren mich afrika-

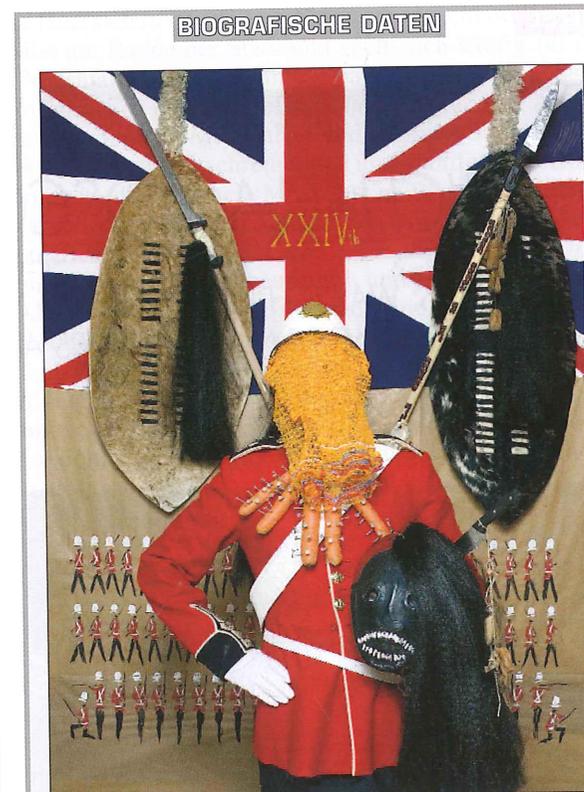


Foto: Roman März

ANDREW GILBERT

1980 geboren in Edinburgh 2010 Goethe Institute Artist in Residency, Meet Factory, Prag 1997–2002 Studium der Kunstgeschichte und freien Kunst an der University of Edinburgh and Edinburgh College of Art

EINZELAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2013 *Andrew Gilbert and Akiyoshi Mishima*, Nanzuka, Tokio; *Les Maitres Fous – Starring Andrew and Emil Nolde*, Galerie Polad Hardouin, Paris 2012 *Colonial Exhibition – Culloden 1746*, power galerie, Hamburg; *The Sacred Ambush is Full of the Sound of Parrots Screaming* (mit Anna Parkina), SVIT, Prag 2011 *The Erotic Adventures of Andrew in the Sudan, 1895*, Galerie Andreas Höhne, München 2010 *Veronika Landa and Andrew Gilbert*, Meet Factory. International Centre for Contemporary Art, Prag 2009 *The Zulu Queen stood as Jerusalemfell*, Ten Haaf Projects, Amsterdam 2006 *Vezalay to Ulundi* Galerie Na Bydliku, Brünn 2005 *The Fall of the Pagan Idols*, Kjubh Kunstverein, Köln

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (AUSWAHL)

2014 *tba*, Blank Projects, Kapstadt 2013 *Visionen. Atmosphären der Veränderung*, MARTa Herford, Hamburger Bahnhof, power galerie, Hamburg 2012 *Necessarily True*, Garage, Rotterdam; *Berlin Status (I)*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2011 *Berlin Klondyke*, L. A. Art Centre, Los Angeles 2010 *Wherever they Fell*, Wilkinson Gallery, London 2009 *Der Mide Tod*, Kai 10 | Raum für Kunst, Düsseldorf; *Zeigen*, Temporary Kunsthalle Berlin; *Borderline Pleasures*, Galerie Michael Janssen, Berlin 2008 *Moving Walls*, Museum of New Art, Detroit; *Madonna und Wir*, Galerie Christian Nagel, Berlin 2007 *Irresistible Magazine*, Tate Modern, London; *Niveualarm*, Kunstraum Innsbruck, 2006 *La Boum II*, Galerie Sies + Höke, Düsseldorf 2005 *Schwarz, Brot, Gold*, Kunstverein Oldenburg 2003 *Heckel und seine drei Scheißhaufen*, Neue Bahnhofstrasse 5, Berlin 2002 *Friede, Freude, Freiheit* Maschenmode, Berlin

nische Stammesoberhäupter, die europäische Statussymbole für ihre repräsentativen Zwecke nutzen.

Für den französischen Philosophen Louis Althusser (1918–1990) soll Denken nur möglich sein, wenn man Grenz-Thesen aufstellt, und nur dort, wo man sich am Ort des Unmöglichen aufhält. Es geht ihm darum, sich von einer rationalistischen Tradition abzusetzen, um politisch-historische Macht-, Herrschafts- und Kräfteverhältnisse durch die Radikalität der These, nicht bloß durch eine radikale These zu markieren. Wie würdest Du Deine Grenz-These formulieren?

Der heilige Brokkoli hat mich 1857 in den Bergen Indiens gesegnet. Mein Hauptkriegsschauplatz ist heute die Besetzung des Geistes durch ein totalitäres System von Kleingeistern. Das Fernsehgerät ist nichts als eine Mikrowelle voller Kartoffeln. Wir müssen die Kartoffeln befreien und sie in unsere Augenhöhlen nageln. Der Schleier des Mittelmaßes legt sich über die krasse Brutalität. Genau wie der mittelalterliche Mystiker, der Karottenscheiben oder Hostien zurückwies, und eine absolute Erfahrung mit einer ganzen Karotte hatte, müssen die falschen Götzen heute verbrannt werden. Gott ist groß – europäische Penes sind klein. Das Goldene Kalb ist unter uns, und die Sklaven tanzen zur Musik von einem iPhone.