

badel  
sarbach

planty  
of love



**badel/sarbach**  
*plenty of love*

**kunsthalle luzern**  
**14. august – 19. september 2020**

# *Planty of Love* oder roter Farbstoff mit sechs Beinen

Michael Sutter Leiter der Kunsthalle Luzern

Temporär arbeitet eine neue Aufsicht in der Kunsthalle Luzern; es ist eine überdimensionierte Laus. Sie sitzt stoisch am Empfang, spricht zu Dir über einen Bildschirm aus dem virtuellen Raum und betätigt sich athletisch im Untergeschoss. Kreiert wurde die namenlose Laus vom Künstlerduo Badel/Sarbach, als zeitgenössischer Verweis auf die Kulturgeschichte der Cochenille-Schildläuse. Ihrer Züchtung und anschliessenden Pulverisierung verdanken wir noch heute den roten Farbstoff *Karmin*.

Badel/Sarbach haben für ihre Ausstellung *Planty of Love* in der Kunsthalle Luzern eine raumspezifische Plantage eingerichtet. Durch die Kultivierung der stilisierten Kakteengewächse verweist das Künstlerduo auf das bevorzugte Habitat der Cochenille-Laus – die Opuntia. Die Installation *Cotschen Plants* besteht aus modellierten und mit reflektierenden Mikroglasperlen beschichteten skulpturalen Objekten, an deren Blättern sich rote Lollipops befinden, die gepflückt und geleckt werden dürfen. Die Süssigkeiten sind mit dem Pigment der zerriebenen Cochenille-Läuse hergestellt und verfärben die Zunge der Besucher\*innen. Das Künstlerduo reflektiert mit seiner Installation den naturwissenschaftlichen Umstand, dass die Cochenille-Schildläuse den Farbstoff eigentlich für die Abwehr von Fressfeinden produzieren. Gleichzeitig leisten die Künstler damit einen kritischen Beitrag über die menschliche Aneignung der Umwelt auf Kosten der Fauna.

Am Rande der Opuntien-Plantage befindet sich die animierte, alte Laus auf einem Bildschirm. Auf einem Stuhl sitzend, wacht sie langsam auf und beginnt mit dem Publikum zu interagieren und es in ein Gespräch zu verwickeln. Als performatives Element thematisiert die Laus ihre eigene Befindlichkeit sowie das Verhältnis zwischen Natur und Kultur, gibt Hinweise zur Ausstellungskonzeption und macht auf den Transformationsprozess der Pigmentgewinnung aufmerksam. Zerquetscht und ausgekocht sind die gezüchteten Läuse nach wie vor ein wesentlicher Bestandteil der karminroten Farbgebung von industriell hergestellten Kosmetikprodukten und Lebensmitteln. Diese Verwandlung – von der lebendigen Laus in eine pigmentierte Substanz – dient als Ausgangspunkt für einen Diskurs über Empathie, Distinktion und Gewalt in der Beziehung zwischen Menschen, anderen Tieren und ihrer Umwelt. Die animierte Laus fungiert dabei als tragikomischer Transmitter zwischen den verschiedenen Lebenswelten.

Im Kabinett der Kunsthalle Luzern lernt man die Laus von ihrer sportlichen Seite kennen. Innerhalb der Serie *Good Shape* – es handelt sich um Wackelbilder, die im lentikulären Druckverfahren hergestellt sind – absolviert das winzige Insekt verschiedene gymnastische Übungen. In methodisch wiederholendem Handeln verbessert die Laus ihre komplexen Fertigkeiten und Bewegungsabläufe von Tag zu Tag immer wieder neu und macht sich somit fit für den Umgang mit ihrer eigenen Umwelt.



# my creative predator

music by Andrina Bollinger lyrics by Badel/Sarbach  
©Badel/Sarbach & Andrina Bollinger

## intro

free in melody and time

you

## verse 1

call me a cu - tie, men - tion my beau - ty but all you \_\_\_ wan - na see is just a

litt - le part of me. oh,

## chorus

my \_\_\_ cre - a - tive pre - da - tor, \_\_\_ my \_\_\_ cre - a - tive \_\_\_ pre - da - tor, \_\_\_

that's the way love crum - bles \_\_\_ and our mouths full of sha - dows \_\_\_

## beat-interlude

you com -

## verse 2

spoken

plain when I'm com - plete, pre - fer when I bleed, harmed for plea - sure and joy. I'm no long - er your toy, oh

## chorus 2

my \_\_\_ cre - a - tive pre - da - tor, \_\_\_ my \_\_\_ cre - a - tive \_\_\_ pre - da - tor, \_\_\_

that's the way anger crum - bles \_\_\_ and our mouths full of sha - dows \_\_\_

## bridge

you tell my sto - ry, \_\_\_ mag - ni - fy glo - ry, \_\_\_ love ne - ver made me strong - er, we won't las a - ny long - er. oh

## chorus 3

my \_\_\_ cre - a - tive pre - da - tor, \_\_\_ my \_\_\_ cre - a - tive \_\_\_ pre - da - tor, \_\_\_

that's the way \_\_\_ so - rrow crum - bles and our mouths full of sha - dows, our

mouths full of sha - dows, our mouths full of sha - dows, our

mouths full of sha - dows.

# Warenfetisch und Wirklichkeit

Heiko Schmid Kunsthistoriker, Kurator und Autor.

Er arbeitet zu Themen aus Kunst- und Kulturgeschichte, der visuellen (Populär-)Kultur sowie zur Komplexität informierenden Vermittlungsstrategien.

«Dinge» tragen nicht nur unsere Geschichte in sich, sondern sie sind ebenso Träger der menschlichen Wahrnehmung. Das klingt erstmals widersprüchlich – nichtsdestotrotz ist eine Welt ohne Dinge schlichtweg nicht vorstellbar, denn Dinge machen unsere «Welt» als solche überhaupt erst erfahrbar. Diese Situation erklärt auch, wieso wir Dinge meist «übersehen». «We look through objects because there are codes by which our interpretive attention makes them meaningful, because there is a discourse of objectivity that allows us to use them as facts» schreibt beispielsweise der amerikanische Literaturwissenschaftler Bill Brown in seinem Buch *Things*<sup>1</sup>. Die Dinge um uns herum strukturieren also nicht nur unser Denken. Sie repräsentieren und initiieren kulturelles Wissen bzw. Annahmen über das, was die Wirklichkeit für uns bedeuten könnte. Die amerikanische Kulturwissenschaftlerin Karen Barad geht in diesem Kontext sogar so weit zu argumentieren, dass sich sowohl Objekte und Subjekte durch bestimmte Arten von «materiell-diskursiven Praktiken» erst herausbilden. Barad deklariert also, dass Wissen über die Welt konstant in Interaktionen konfiguriert werden muss<sup>2</sup>. Unsere dingliche Gegenwart, so kann mit Barad behauptet werden, ist Resultat eines Verhandlungsprozesses.

Doch mit ihrer Eingliederung ins (dynamische) epistemologische Sinnuniversum des Menschen haben wir die Komplexität von Dingbegriffen erst

angeschnitten. Was diese nämlich ebenso kennzeichnet ist ihre Eigenständigkeit. Mit dem Kulturwissenschaftler Thomas Macho könnte man hier etwa von einer per se in den Dingen angelegten Autonomie sprechen, die uns jederzeit als «Widerständigkeit» oder als «Störung» treffen kann<sup>3</sup>. Jenseits dessen, was sie bedeuten, was ihnen kulturell eingeschrieben wurde, besitzen Dinge mithin ebenso eine befremdende «Autonomie». Und damit nicht genug – dadurch, dass die Dinge auch jenseits menschlicher Wahrnehmungswelten bzw. jenseits unserer kulturellen Welt-Gebäude existieren, stellen sie zudem eine Kränkung für menschliche «Allmachtsfantasien» dar. Niemand hat diesen Zustand poetischer erfasst als der Medientheoretiker Vilém Flusser. Wie Flusser argumentiert, belebt der Mensch eine von Nebel umgebene «Insel», auf der Dinge beständig aus dem Nebel auftauchen und wieder verschwinden<sup>4</sup>. Dinge «ragen» also, wie der Medientheoretiker mit seiner Insel-Metapher veranschaulicht, sowohl in das «Nichts» jenseits unserer Gegenwart wie auch in die menschliche Alltagswirklichkeit. Sie verweisen immer auch auf ein jenseits menschlicher Denkkategorien zu situierendes «mehr».

Und gerade in dieser zwiespältigen Präsenz ist die Relevanz des Dingbegriffs für die Gegenwartskunst zu lokalisieren. Um dies erklären zu können, ist es jedoch notwendig, Dingbegriffe mit Konzepten wie «Magie» oder dem «Fetisch» zu kombinieren. Die Begriffe oder Konzepte *μαγεία*, *ars magica* und *Magie* wurden in ihrer zweieinhalb Jahrtausende währenden europäischen Geschichte in verschiedenster Weise adaptiert, umgewertet, erweitert und eingeschränkt. Von eindeutigen Bezügen bzw.

<sup>3</sup> Macho, T. (2011). *Dinge ohne uns*. na.

<sup>4</sup> Flusser, V., & Rötzer, F. (2011). *Dinge und Undinge: Phänomenologische Skizzen*. Carl Hanser.

<sup>1</sup> Brown, B. (2004). *Things*. University of Chicago Press.

<sup>2</sup> Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.

Bedeutungsebenen zu sprechen, ist beim heute noch oft benutzten Begriff «Magie» also überaus schwierig. Wie beispielsweise der berühmte Religionswissenschaftler James Georg Frazer deklariert, ist Magie von Sympathiekonzepten geprägt. Frazer: «If we analyse the principles of thought on which magic is based, they will probably be found to resolve themselves into two: first, that like produces like, or that an effect resembles its cause; and, second, that things which have once been in contact with each other continue to act on each other at a distance after the physical contact has been severed»<sup>5</sup>. Nach Frazer werden im Kontext von Magie-Konzepten also Wirkungen als quasi «naturwissenschaftlich» notwendig deklariert, wenn durch bloße Aktionen oder Riten, vor allem aber durch Inanspruchnahme von materiellen Substanzen und Dingen, die in Sympathie oder Antipathie zu dem zu Beeinflussenden stehen, eine relevante Kommunikationsform mit einem magischen Gegenüber gefunden wurde<sup>6</sup>. Beispielsweise ein Stein kann in magischen Sympathiekonzepten mit der Präsenz eines Ahnen verknüpft werden. Und an diesem Punkt sind wir schliesslich beim Begriff des Fetisches angelangt.

Ein Fetisch ist ein durch magische Sympathiekonzepte animiertes Objekt. Der Begriff rückt also die Idee von Sympathiegeflechten, von einer auf vielschichtige Bezüge verweisenden Anordnung der Dinge in den Blick. Betrachtet man in diesem Zusammenhang etwa Karl Marxs Konzept des «Warenfetischs» kann verdeutlicht werden, auf welche inhaltlichen Bezüge der Begriff «Sympathie» in diesem Kontext verweist. In seinem Hauptwerk *Das Kapital* von 1867 beschreibt Marx, dass industriell

produzierte Waren weit über ihren basalen Produktcharakter hinausweisen, wenn sie als geldwerte (nützliche) Objekte in die Schaufenster unserer Kultur gestellt werden. Im industriellen Produktionsprozess finden nach Marx eben auch gerade Einschreibungen in Objekte statt. Und durch diese Einschreibungen werden sie erst zur Ware bzw. zu begehrten, geldwerten Dingen gemacht<sup>7</sup>. Der Fetischcharakter von Waren wird nach Marx also durch eine spezifische Praxis hervorgebracht, die Objekten Werte (Geldwerte) zuweist, die diese Werte nicht «natürlich» besitzen. Und diese Marx'sche «Fetischproduktion» muss nicht auf die materielle Warenproduktion beschränkt gedacht werden. Das Marketing, die Werbung, die habituelle und alltägliche Aneignung von Produkten und damit deren sympathische Einschreibung in die Identität von Kund\*innen spielt hier ebenso eine Rolle. Die Produktion von Geldwerten ist mithin ein kollektiver Prozess, der mehr über Verknüpfungen, Aneignungen und Einschreibungen als über isoliert verlaufende Herstellungsprozesse funktioniert. In industriell sowie habituell «produzierten» Dingen lagert der Mensch nicht nur jenes Wissen an, das es ihm ermöglicht, in seiner Umwelt zu «funktionieren», sondern er bereichert diese ebenso um individuelle Perspektiven. Es ist im Grunde die kollektiv permanent vollzogene Arbeit an der menschlichen «Gegenwart», die im Warenfetisch kapitalisiert wird.

Und hier sind wir wieder bei der Kunst angelangt. Kunstwerke sind per Definition von Sympathiegeflechten durchdrungene «Dinge». Künstler\*innen können in dem Sinne als Magier\*innen verstanden werden, dass diese, noch viel expliziter

<sup>5</sup> Frazer, J. G. (1951). *The Golden Bough: a Study in Magic & Religion*. Macmillan.

<sup>6</sup> Cancik, H., Landfester, M., & Schneider, H. (2007). *Der neue Pauly: Historischer Atlas der antiken Welt*. Metzler.

<sup>7</sup> Marx, K. (2013). *Das Kapital*. Anaconda Verlag.

als in der Warenproduktion üblich, durch Aktionen und Rituale, durch Inanspruchnahme von materiellen Substanzen und Objekten Sympathien oder Antipathien erzeugen, die sowohl kollektives Wissen wie auch individuelles Erfahren adressieren. Natürlich sind zudem auch künstlerische Performances sowohl als Rituale wie auch als kritische Interventionen verständlich. Und natürlich verweisen künstlerische Dinge auf historische wie gegenwärtige Prozesse der Wissens- und Weltproduktion. Künstler\*innen situieren sich also in dem Sinne im diskursiven Spannungsfeld des Fetisch-Konzepts, dass sie explizit jenes exzessiv unfassbare «mehr» adressieren, das den menschlichen Umgang mit Dingen so grundlegend bestimmt, dass sie Perspektiven auf das (noch) Unfassbare erzeugen sowie auf die Dynamiken des Formens von Gegenwart verweisen. Die europäische Geschichte des wissenschaftlich-technischen Fortschritts wird von diesen quasi um seine Vor-Geschichte des Magischen erweitert und ergänzt.

Kehrt man an diesem Punkt kurz zu Marxs Warenfetisch zurück, kann diese künstlerische Verknüpfung mit dem «mehr» gut eingeordnet werden. Nehmen wir beispielsweise die Farbe Rot, die in der Ausstellung *Planty of Love* des Künstlerduos Badel/Sarbach vertieft angegangen wird. Diese Farbe war historisch gesehen schwierig zu produzieren. Erst mit Zugriff auf die südamerikanischen Cochenille-Schildläuse wurde es möglich, ein volles Rot bzw. Karminrot (E 120) zu entwickeln. Der ausserordentliche Tauschwert von E 120 resultiert(e) dementsprechend aus einer Praxis, die spezifische gesellschaftliche Verhältnisse, respektive koloniale Strukturen, in einem Produkt repräsentiert.

<sup>8</sup> Adamowsky, N. (Hrsg.). (2010). *Das Wunder in der Moderne: Eine andere Kulturgeschichte des Fliegens*. Wilhelm Fink.

Wir haben es hier mit einem Sympathiegeflecht zu tun, das auf geopolitische Machtstrukturen aufbaut und die Insignien dieser Macht als Mehrwert in seine Dingkultur einschreibt. Künstler\*innen wie Badel/Sarbach sensibilisieren dafür, dass Wissen nicht wie eine Kuhweide konzipiert ist, die eines Tages abgegrast sein könnte<sup>8</sup>.

Künstlerische Aneignungen bzw. Interventionen reproduzieren also weniger Machtstrukturen (was oftmals äquivalent mit Geldwerten ist). Tauschwerte etwa werden in künstlerischen Aneignungen nicht primär realisiert, sondern eben als Sympathiegeflechte thematisiert und dynamisiert. Künstler\*innen sind mithin in der Lage, jene Dynamik zu beschreiben, die Dinge beständig aus dem Nebel des Unbekannten auftauchen und wieder verschwinden lässt. Sie sind in der Lage, die Macht von Einschreibungen nicht nur zu thematisieren, sondern den Rezipienten im Umgang mit jenem benannten «mehr» der Gegenwart zu emanzipieren. Im «Spiel» mit den Repräsentationen unserer Alltagswirklichkeit kennzeichnen Künstler\*innen «Dinge» also als Formen von Ansprachen, als Kommunikationsversuche kollektiver Wesen, die riskieren, eine nie umfassend zu verstehende Umwelt anzugehen. Sie sensibilisieren sie für die in unserer vordergründig so aufgeklärten Zeit verdrängten, magischen Fundamente der menschlichen Alltagswirklichkeit.



## Dank

Wir danken allen, die diese Ausstellung ermöglicht haben, insbesondere Michael Sutter und dem ganzen Team der Kunsthalle Luzern.

Von ganzem Herzen danken wir Laura M. Weber und Rosemarie E. Benson (Rob & Law) für die Umsetzung der Animation *Planty of Love*.



# ROB & LAW

Weiter danken wir allen, die an der Animation *Planty of Love* mitgearbeitet haben:

**Head of Design/Storyboarding/Surfacing/Compositing:** Laura M. Weber  
**Head of Design/Modelling/Rigging/Animation:** Rosemarie E. Benson  
**Rigging:** Michael Zünd

**Animation:** Rosemarie E. Benson, Laura M. Weber, Samantha Leung, Fabian Dietz, Rebecca Rubeli, Livia Werren, Fabienne Schwarz  
**Musical Composition & Production:** Andrina Bollinger

**Voice:** Heike Liss

**Recording:** Myles Boison

**Sound Design/Soundmix:** Anna Magdalino

**Flash Unit:** Robin Michel

**Proofreading:** Viviane Ehrenberger

**Authors:** Flurina Badel, Jérémie Sarbach

Herzlichen Dank für die Mitarbeit oder Unterstützung auch an:

Christoph Bachofen, CGSamurai; Jürg und Ruth Nyffeler, Edition 5 Erstfeld; Sophie Badel; Doris Tranter; Sarah Fehr; Luna Koller; Hans Gerber; Juliette Chrétien.

Erscheint anlässlich der Ausstellung von Flurina Badel und Jérémie Sarbach *Planty of Love* vom 14. August bis 19. September 2020 in der Kunsthalle Luzern, kuratiert von Michael Sutter.



Kunsthalle Luzern

**Konzept:** Flurina Badel und Jérémie Sarbach

**Texte:** Michael Sutter, Heiko Schmid

**Lektorat:** Doris Tranter

**Fotos:** S. 2+15: Stefano Schröter, Edition 5 Erstfeld

S. 14: Juliette Chrétien

**Gestaltung:** l'équipe [visuelle]

**Auflage:** 400

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten.

©2020 Badel/Sarbach SCL, Kunsthalle Luzern, sowie die Autor\*innen der Texte und des Liedes.

[www.kunsthalle-luzern.ch](http://www.kunsthalle-luzern.ch)

[www.badelsarbach.com](http://www.badelsarbach.com)

Mit freundlicher Unterstützung von:



prshelvetia LANDIS & GYR STIFTUNG

Ernst und Olga-Gubler-Hablützel Casimir Eigensatz Stiftung l'équipe [visuelle]



Kulturförderung Graubünden. Amt für Kultur  
Promozion da la cultura dal Grischun. Uffizi da cultura  
Promozione della cultura dei Grigioni. Ufficio della cultura

temperatio

Stiftung für Umwelt | Soziales | Kultur



