

DEUTSCHBAUER / SPRING 7 WOCHEN IN KLAUSUR

Eine konkrete Intervention in
der Galerie Thaddaeus Ropac
Salzburg, 29.11.01 - 19.1.02



Dokumentationsbroschüre 1
Stella und Wolfgang auf Reisen
im Hochwald

Mimesismaschine. Oder: Wiederholung als Sein des Werdens

Gerald Raunig

Die Wiederholung ist ein wesentlich kraftvolleres und weniger ermüdendes stilistisches Verfahren als die Antithese, und sie ist zugleich besser geeignet, ein Thema zu erneuern.

Gabriel Tarde, L'opposition universelle, Paris 1897

WochenKlausur repräsentiert das hegemoniale Modell interventionistischer Projektkunst in Österreich¹. Die auf Mikropolitiken und auf die Veränderung von Organisationsformen und Produktionsapparaten² ausgerichteten ›konkreten Interventionen‹ von WochenKlausur³ spalten dementsprechend auch die avancierteren KritikerInnen. Einerseits gilt die Gruppe weithin als kunstpolitisches Vorzeigemodell, auch mit dem dezidierten Metaprojekt der effizienten Erweiterung des Kunstbegriffs⁴. andererseits wird ihr die unkritische Übernahme neoliberalen Vokabulariums und reformerischer Ideologie vorgeworfen⁵.

Diese ambivalente Bewertung entsteht unter anderem auch aus einem unauflösbaren Widerspruch in Konzept und Praxis von WochenKlausur selbst. Mit Kriterien wie Effizienz, Flexibilität, Multidisziplinarität, Projektarbeit greift die Gruppe regelhaft Begrifflichkeiten aus der neoliberalen Systematik auf; Selbstdarstellungen (z.B. in abschliessenden Projektpräsentationen) vermitteln den slicken Charme von Werbeveranstaltungen; die notwendige Zügigkeit der konzeptuell auf eine geringe Anzahl von Wochen eingerichteten Projekte geht einher mit einem weitgehenden Verzicht auf Reflexion und Selbstkritik: alles in allem eine (Über-)Affirmation der Ideologie von Effizienz und Flexibilität, die den immanenten Erfolgsdruck und die damit einhergehende Widersprüchlichkeit sozialer Projekte im allgemeinen wie sozialer Projektkunst im speziellen verdeutlicht.

Während jedoch die soziale Verquickung von Humanität und Flexibilität politische Effekte in der Verbesserung Einzelner verpuffen lässt, werden Effizienz und Co. in den gelungenen Interventionen von WochenKlausur für die Herstellung und nachhaltige Veränderung von Organisationsformen instrumentalisiert. Es ist in diesem Fall daher nicht weiter von Bedeutung, was gesagt wird oder wie es präsentiert wird, solange nur Strukturen verändert und Modelle für eine Verbesserung von Produktionsapparaten geschaffen wurden.⁶ Somit ist auch das Fehlen von Selbstkritik und korrekter Sprache gerade nicht als Fehler im System zu sehen, der durch Selbstreflexion zu beheben wäre, sondern geradezu als systematische Voraussetzung einer gedeihlichen Praxis der konkreten Intervention.

Und während der implizite Widerspruch so unauflösbar schon fast ein Jahrzehnt vor sich hin dichotomiert, kommt unverhofft Hilfe von außen: Weit davon entfernt, die emanzipatorischen Ansätze der Interventionskunst delegitimieren zu wollen, erschaffen Julius Deutschbauer und Gerhard Spring ein Modell der Dienstleistung, das sich zwar als radikal geschlossenes System inszeniert, zugleich aber das Komplement zum ›Original‹ darstellt.⁷ Nachdem die beiden Postkabarettisten sich am Freundeskreis Morak in Staatsaktionen trainiert⁸ und die unbedarft-arglose Kunstpraxis Rainer Ganahls⁹ dekonstruiert haben¹⁰, geht es nun nicht mehr darum, in der Nachahmung Kritik zu üben, sondern ein ausgelagertes Service für nachholende Reflexion zu bieten.



So wie Wochen-Klausur ihre Dienste anbieten zur mikropolitischen Veränderung von Formen, so geschieht es nun – wenn auch mit reichlich unterschiedlicher Methode – in der Reproduktion und Zuspitzung der WochenKlausur-Form durch Deutschbauer und Spring. In dieser Wiederholung steckt also weniger Fundamentalkritik oder gar Enteignung des Wiederholten, es steckt auch nicht nur eine mimetische Praxis zwischen Parodie und Pastiche im Sinne der liebevollen Einfühlung, sondern die Aneignung einer ganz konkreten Funktion im Kunstfeld.

Die einen hackeln, die anderen denken. WochenKlausur sind für das Gute zuständig, Deutschbauer/Spring für das Wahre, das alles verdeckt unter dem Mantel des Schönen.

Gerald Raunig, *Mimesismaschine*, Fortsetzung auf S. 11

Stella und Wolfgang auf Reisen im Hochwald

In den Räumen der Galerie Ropac, einer renommierten Galerie im Zentrum Salzburgs, arbeiten wir zum Thema »Reisen«. Die zur Verfügung gestellte Infrastruktur wurde dazu benutzt, die notwendigen Recherchen zum selbstgewählten Thema anzustellen, Kontakte zu allen involvierten Stellen zu knüpfen und in der Folge konkret formulierte Vorschläge in die Praxis umzusetzen. Als gravierendes Manko wurde nach intensiven Recherchen und Gesprächen erkannt, daß im Stadtraum Salzburg ein für jedermann verfügbarer Raum für öffentliche Film- und Diavorträge über Abenteuer und Urlaubsreisen fehlt. Im folgenden finden sie die Nachbearbeitung einer von 14 Veranstaltungen in der Galerie Ropac.

Julius Deutschbauer / Gerhard Spring, Wien 2001

STELLA:

Wie ist es denn gekommen, daß du diesen See entdeckt hast, den so hoch oben gewiß niemand vermutet.

WOLFGANG:

Es wissen auch sehr wenige Menschen von seinem Dasein.

STELLA:

Vielleicht suchen ihn auch wenige, da sie nicht Grund dazu haben.

WOLFGANG:

Und die von ihm Ahnung bekommen, hüten sich wohl, ihn aufzusuchen, da sie ihn für Zauberwasser halten.

STELLA:

Ja, es ist ein Zauberwasser, das Gott mit schwarzer Höllenfarbe gezeichnet und in die Einöde gelegt hat.

WOLFGANG:

Nun, was die schwarze Farbe betrifft, so mag es wohl damit nur die Ursache haben, daß die dunklen Tannen und Berghäupter aus ihm widerscheinen.

STELLA:

Du meinst, wäre dieser schwarze See draußen im ebenen Lande, so wäre er so blau wie ihre Teiche, auf die nichts als der blaue Himmel schaut?

WOLFGANG:

Ja, und was die Einöde anlangt, so weiß ich nicht, ob Gott diesen See an ein schöneres Plätzchen hätte legen können als dieses.

STELLA:

Aber sag mir doch, wann hast du diesen See entdeckt?

WOLFGANG:

Ich kenne ihn nun schon über 40 Jahre, und ich habe ihn während dieser Zeit noch keinen Menschen gezeigt außer dir, meine liebe Jungfrau. So lieb hab ich dich gewonnen. Sag' mir bloß, welchen Namen wir unserem See geben wollen.

STELLA:

Wolfgangsee.

WOLFGANG:

Oder Stellasee.

STELLA:

Wie du willst. Du kennst diesen See, seit du ein Bube von 12 bis 13 Jahre warst. Gab es in dieser Zeit nicht noch größere und schönere Wälder und Seen als jetzt?

WOLFGANG:

Ja, damals waren Holzschläge, meine liebe Jungfrau, diese traurigen Baumkirchhöfe, gar nicht zu sehen.

STELLA:

Damals wurden keine Bäume gefällt?

DICHTE WÄLDER, KLARE SEEN UND WEITE TÄLER TRENNEN VIELE DER SCHNEEBEDECKTEN ALPENGIPFEL VONEINANDER

In einem Hochwald spazierenzugehen ist bestimmt eines der eindrucksvollsten, ja erhebensten Erlebnisse. Das einfallende Licht, die Farben und die kühle, reine Luft zu genießen sowie die Stille und den Frieden auf sich wirken zu lassen ist wirklich wunderbar.

Österreich ist für seine riesigen Wälder weithin bekannt. Die Berge und Täler sind mit den Zapfen tragenden Bäumen wie Tannen, Kiefern und Fichten, bedeckt. Alle Bäume sind hier von hohem Wuchs. Die berühmte Kärntnertanne kann eine Höhe von fast 90 Metern erreichen!

Außer durch die majestätische Größe zeichnen sich diese Bäume noch durch weit mehr aus. Sie tragen wesentlich zum Lebensunterhalt von Holzfällern, Fernfahrern, Straßenbauarbeitern, Sägewerkern, Schlepperführern und anderen bei. Und die Bäume liefern den Rohstoff, aus dem Tausende von Artikeln gemäß den Wünschen der Verbraucher gefertigt werden. Bäume haben einen derart hohen Stellenwert, daß Wissenschaftler und Forstwirte nach Möglichkeiten suchen, das Wachstum zu beschleunigen, um höhere Erträge zu erzielen. Zu diesem Zweck haben sie sich der Wissenschaft und Kunst des Züchtens zugewandt.

WARUM WERDEN BÄUME GEZÜCHTET?

Die Bäume in einem Wald unterscheiden sich wie die Gesichter in einer Menschenmenge. Alle unterscheiden sich geringfügig voneinander, was Größe, Belaubung und Astwerk betrifft. Und wahrscheinlich gibt es auch Unterschiede, die man nicht sieht.

Einige Bäume wachsen schneller als andere. Manche liefern Holz von größerer Festigkeit, Dichte und Klarheit (frei von Ästen). Wieder andere sind widerstandsfähiger gegen Schädlinge oder Krankheiten. All das ist für die Forstwirtschaft von größter Bedeutung.

Forstwirte sind natürlich an schnell wachsenden Bäumen interessiert, die gegen Krankheiten gefeit sind und qualitativ hochwertiges Holz liefern. Bäume von möglichst gleicher Größe erleichtern das Fällen, Transportieren und Schneiden, deshalb sind sie sehr begehrt. Aber die brauchbaren Bäume vom alten Bestand – den es hier gab, als die ersten römischen Holzfäller in der Mitte des 4. Jahrhunderts eintrafen – sind längst geerntet worden. Die Bäume, die heutzutage gefällt werden, sind kleiner, wachsen langsamer, liefern weniger Holz und sind von unterschiedlicher Qualität. Der Forstwirt ist dafür verantwortlich, daß Bäume heranwachsen, die wünschenswerte Eigenschaften aufweisen. Daher hat man in Österreich Maßnahmen zur Züchtung hochwertigerer Bäume getroffen.

WIE ES GEMACHT WIRD

Die Aufzucht der Bäume beginnt mit der Auslese. In einem Waldareal, wo aufgeforstet werden soll, macht sich eine Gruppe von Fachleuten auf die Suche nach geeigneten Bäumen – Bäume, die allem Anschein nach das größte Genpotential für die Zucht aufweisen. Wer glaubt, diese Arbeit gleiche einer angenehmen Fahrt durch den Wald, hat nur zum Teil recht. Es handelt sich um eine gewissenhafte Sucharbeit. Jede voraussichtliche Ausgangspflanze muß eine ganze Reihe von Pluspunkten aufweisen, wie zum Beispiel einwandfreie Zapfenbildung, rascher Wuchs, gerader Stamm und keine Krankheitsanzeichen.

Sobald ein geeignetes Exemplar gefunden worden ist, wird es gekennzeichnet und numeriert. Doch wie können daraus nun andere edle Bäume gezüchtet werden? Durch das Verpflanzen wäre nichts gewonnen. Auch wäre es nutzlos, die Samen auszusäen. Es gibt nämlich keine Möglichkeit herauszufinden, durch welchen der in der Nähe wachsenden Bäume die Bestäubung erfolgte und ob die Samen dadurch eventuell genetisch verunreinigt wurden. Was benötigt wird, ist ein Schößling von dem Baum. Wie beschafft man ihn?

Der niedrigste Ast befindet sich hoch über dem Erdboden. Ein Scharfschütze legt sein Gewehr an und drückt ab. Herunter gleitet die Spitze eines gesunden Astes. Dieser Schößling, Steckling genannt, wird dann in einer Samenplantage in den Wurzelstock eines jungen Baumes eingepropft. Dort wächst er heran zu einem Baum, der genetisch genau der Ausgangs- oder Mutterpflanze gleicht – zu einem Klon.

WOLFGANG:

Man merkte nicht, daß einer fehle. Damals gingen auch die Hirsche oft in Herden gegen unsere Wiesen.

STELLA:

Man brauchte sie nicht in den Wäldern aufzusuchen?

HOCH IN DER LUFT GLEITEN KRÄFTIGE ADLER UND GEIER MIT IHREN AUSLADENDEN SCHWINGEN IN DEN WARMEN AUFWINDEN

Über kaum einen Vogel wird so abfällig geredet wie über den Geier. Er ist der verfluchte Vogel, dessen düstere Silhouette über den Toten und den Sterbenden kreist. Sein Erscheinen soll Gemetzel, Verwüstung und Verzweiflung ankünden. Doch das gehört ins Reich der Mythen und Sagen.

Die Tatsachen sehen anders aus: Vielen Menschen hat es der anmutige Flug des Geiers und seine liebevolle Fürsorge für seine Jungen angetan. Außerdem haben sie erkannt, welche wichtige ökologische Rolle er spielt. Sie sehen in den Geiern faszinierende und auch unentbehrliche Vögel.

Zugegeben, Geier haben nicht nur bewundernswerte Merkmale aufzuweisen, von ihren unappetitlichen Tischsitten einmal gar nicht zu reden. Ganz sicher werden sie nie einen Schönheitswettbewerb gewinnen, und ihre Rufe wurden verschiedentlich als Kreischen, Gackern, Grunzen, Krächzen oder Zischen beschrieben. Aber sie haben auch einige anziehende Qualitäten.

Der Geier ist ein Vogel, der die Elternschaft sehr ernst nimmt. Jedes Jahr erhält ein Einzelkind die ungeteilte Aufmerksamkeit beider Eltern, bis es für sich selbst sorgen kann. Das Geierküken, das mehrere Monate hilflos auf einem unzugänglichen Felsvorsprung hockt, braucht zweifelsohne die aufmerksame Fürsorge beider Eltern. Ein junger Andenkondor muß sechs Monate gefüttert werden, bevor er das Nest verlassen kann. Zu dieser Zeit ist das Küken fast ausgewachsen.

Geier haben außerdem den Vorzug, ungeheuer nützlich zu sein. Zwar nutzen viele Vögel dem Menschen auf die eine oder andere Weise, doch Geier leisten ihm einen einzigartigen Dienst. Sie sind die Gesundheitspolizei der Lüfte.

HYGIENEINSPEKTION

Das Beseitigen von Tierleichen ist nicht jedermanns Traumjob, aber es ist eine wichtige Arbeit. Eine gute Hygiene erfordert die umgehende Beseitigung von Kadavern, die für Mensch und Tier eine gefährliche Infektionsquelle darstellen können. Hier sind die Geier in ihrem Element. Selbst Fleisch, das durch Milzbrand oder mit Botulin verseucht ist, schlängen sie ungestraft herunter, bis nichts mehr außer den Knochen übrig ist.

Einige Geier haben sich sogar auf die Knochen spezialisiert. Der in Eurasien und Afrika heimische Bart- oder Lämmergeier läßt Knochen aus großer Höhe auf felsigen Untergrund fallen, damit sie zersplittern. Dann frißt er das Mark und die kleineren Knochenstücke.

Zum Glück sind diese Abfallbeseitiger im Gegensatz zu ihren menschlichen Gegenständen noch nie in den Ausstand getreten. Blicke ihre Arbeit ungetan, so wären mit krankheitsverpesteten Kadavern übersäte Savannen ein alltäglicher Anblick.

TEAMARBEIT

Teamarbeit ist unerlässlich. Man hat beobachtet, wie sich Geier aufteilen, um verschiedene Gebiete abzufliegen. Wenn ein Geier zu einem Kadaver herabstößt, ist sein charakteristischer Sturzflug für die Vögel in der Nähe das Signal dafür, daß eine Mahlzeit angesagt ist, und sofort fliegen sie in die entsprechende Richtung.

WOLFGANG:

Man mußte nicht in die Wälder, um Hirsche zu schießen.

STELLA:

Schau doch! Siehst du diesen schönen Vogel?

WOLFGANG:

Wo?

STELLA:

Hoch über dem See schwebt er mit gespannten Flügeln.

WOLFGANG:

Ein Geier. Willst du, liebe Jungfrau, eine der schönen gelbgestreiften Schwungfedern, so schieße ich dir das Tier herab. Ich glaube, ich werde es erreichen.

STELLA:

Ein Geier? Er scheint ohne alle Absicht zu sein. Er ergeht sich nur in der sonnigen, lauen Herbstluft.

WOLFGANG:

Er gleitet auf dem Busen seines Elements.

STELLA:

Ich bitte dich, tu ihm nichts zu Leide. Noch nie habe ich ein solches mächtiges Tier in solcher Nähe gesehen.

WOLFGANG:

Freilich ist er ein schönes Tier. Ein Raubtier.

STELLA:

Daran ist er so unschuldig wie das Lamm. Er ißt Fleisch, wie wir alle auch.

WOLFGANG:

Nun schau, liebe Jungfrau, wie er sich langsam dreht und wendet, und wie er stolziert!

STELLA:

Es muß wohl so eine Verordnung sein in der Welt, daß das eine nur durch das andere lebt.

WOLFGANG:

Daß das unschuldige Lamm die unschuldigen Kräuter und



Stella und Wolfgang auf Reisen im Hochwald

Blumen ausrauft. In der Tat wartet der Geier, den du in deiner Unschuld bewunderst, nur auf die verschiedenen Tiere und Vögel, die an das Wasser trinken kommen.

(Pause, beide betrachten schweigend den Geier)

STELLA:

Wie hat es sich nun mit der Entdeckung des Sees ergeben?

WOLFGANG:

Damals kam nie einer herauf, denn alle fürchteten die Einöde und entsetzten sich vor der Sprache der Wildnis.

STELLA:

Schau doch auf die Wand! Mir ist, als rührten sich die Felsen.

WOLFGANG:

Auch mich befiel Entsetzen, als ich diesen See entdeckte, ich

lief, als ob alle Bäume hinter mir her wären, bergab, und die heilige Jungfrau lenkte meine Schritte auch so, daß ich glücklich nach Hause fand.

STELLA:

So wurdest du groß und gottesfürchtig.

WOLFGANG:

Ich faste jeden Karfreitag.

STELLA:

Mir ist, als wären die Tannen Wächter, die um den See stehen und ihn flüsternd bewachen.

WOLFGANG:

Der Geier kreist noch immer in der Luft, schwimmend, unbeweglich stehend, sekundenlang, als wäre er eine aufgehängte Lampe.

STELLA:

In diesem Dome, eine geflügelte Lampe.

WOLFGANG:

Sieh doch, schöne Jungfrau, dies alles rieselt mir so sonderbar durch die Gebeine.

STELLA:

Mit Grauen und Begierde sehe ich auf diesen See, ein schwarzer Zaubertrank, wie ich ihn noch nie gesehen habe, wie er sich längs dem schönen lichten Himmel dahinzieht.

WOLFGANG:

Dieses Sausen und Brausen auf einmal, man könnte meinen, der Wald falle zusammen, und der See rauscht auf einmal, als wäre Wind auf ihm, doch es rührt sich kein Zweig und keine Welle, am Himmel steht keine Wolke.

STELLA:

Ich höre Stimmen unter dem See, sie murmeln: geh' nach Hause, geh' nach Hause. Ich möchte die ganze Nacht auf diesem Stein sitzen bleiben und von nichts sprechen, so fürchte ich mich.

WOLFGANG:

Ängstigst du dich, liebe Junfrau, graut dir?

STELLA:
Dies alles ist nur Gottes Werk.

WOLFGANG:
Jetzt hab' ich ihn im Visier.

STELLA:
Um Gottes Willen.

WOLFGANG:
Still!
STELLA
War das kein Knall aus deiner Büchse?

WOLFGANG:
Das war kein Knall aus einer unsrigen Büchse.

STELLA:
Ein fremder Schütze?

WOLFGANG:
Mit nichten, Kind.

STELLA:
Der Geier stürzte pfeilgerade in das Wasser, jetzt treibt seine Leiche ruhig auf ein und derselben Stelle im See. Wer konnte das gewesen sein? Siehst du etwas?

WOLFGANG:
Nein, der Schuß kam von den Tannen, die von der Seewand gebrochen sind und am Ufer liegen.

STELLA:
Ich hielt den Schuß für deinen Schuß.

WOLFGANG:
Freilich kenne ich den Schützen. Es sind allerlei Toren auf der Welt, doch von ihm droht dir keine Gefahr.

STELLA:
Du bist so gut zu mir.

WOLFGANG:
Schlaf ruhig, schöne Jungfrau, schlaf ruhig nur ganz ruhig. Jedes meiner Haare ist Wächter für dich.

IN EINEM Wald irgendwo in den Alpen geht ein Holzfäller mit der Axt in der Hand auf einen Baum zu.

DIE ZEHNJÄHRIGE Gabi war in den Wald gelockt worden und in weniger als einer Stunde verschwunden. Später fand man auf einem Feld den Leichnam des Mädchens.

AN MANCHEN Straßen in Oberösterreich haben die Behörden nun spezielle Reflektoren installiert, die Rehe und Hirsche davon abschrecken sollen, auf die Fahrbahn zu laufen.

Ich liebe dich, du bist gut und unschuldig, und fast so schön wie meine Mutter.

STELLA:
Schau, da geht der blutrote Vollmond auf.

WOLFGANG:
Schau nur hin auf das düstre, holde Licht.

STELLA:
Wie es am Waldesrand erglimmt. Fast schon sichtbar streifen lange Schatten über den See.

WOLFGANG:
Ich habe es hundert und hundertmal schon gesehen, aber immer gefällt es mir.

STELLA:
Ich habe so meine eigenen Gedanken über das Mondlicht.

WOLFGANG:
Es ist ein wundervolles Licht.

STELLA:
Ein schmerzlich schönes Licht.

WOLFGANG:
Nirgends siehst du es so schön als hier, liebe Jungfrau.

STELLA:
Dort, wo die Sandriesen beginnen, im Schatten des Felsens, will ich ruhen.

WOLFGANG:

Sei sorglos, schöne Jungfrau, und schlaf süß,
wie vor vielen Jahren in Deinem Kinderbettlein.
Ich will dich wiegen, ich will dich trösten.

STELLA:

Oh üb' ihn nicht, oh üb' ihn nicht, den alten Zauber,
dessen Gewalt du kennst und einst erprobtest
gegen ein törichtes Mädchen.
Oh üb' ihn nicht, es ist nicht redlich.



Von den Subjekten und den beiden kollektiven Praxen aus gesehen ist diese Argumentation natürlich nicht konsistent, eine derartige Arbeitsteilung entspricht weder den gängigen Künstlerreligionen noch dem maoistischen Gebot der radikalen Selbstkritik. Die Aufspaltung in Hand- und Kopfarbeit, in das Schmutzig-machen im politisch-sozialen Feld einerseits und in die Reinheit der als geschlossen simulierten Mimesismaschine andererseits scheint die emanzipatorischen Anteile der Produktion zu untergraben.

Solche Argumentation verweilt jedoch auf der Subjektebene. Um den Gedankengang des Service-Service, der ausgelagerten Reflexionsdienstleistung für die Organisationsdienstleistung produktiv zu machen, muss er schon auf der Metaebene des Kunstfelds gedacht werden: Wenn eine Kunstpraxis aufgrund ihrer Methode der Instrumentalisierung und der politischen Effektivierung von (auch) neoliberalen Methoden notwendigerweise Kritizismen ausgesetzt ist, darf ein anderer Systemteil diese Flanke schützen. Oder wenigstens die impliziten Mankos auszugleichen versuchen. Der von WochenKlausur in die Welt invertierte künstlerische Elfenbeinturm¹¹ wird von Deutschbauer/Spring also wieder nach außen gestülpt, und in was für ein Außen!

Während WochenKlausur in der Tradition der Prozeßkunst Wert darauf legen, keine Objekte zurückzulassen und damit oberflächlich gesehen wenig kunstmarktrelevant¹² sind, versetzen Deutschbauer/Spring ihre Nachahmung mitten in die zentrale Institution des Kunstmarkts, die kommerzielle Galerie. Die schlägt natürlich gerne zu. Wo sie das ›Original‹ nicht einzuverleiben in der Lage ist, wird der ins Werk gesetzte Kommentar eingekauft. Fragt sich nur, ob das auch nur einigermaßen widerspruchsfrei gelingt; ob die Kunden nicht doch auf das ›Original‹ bestehen oder, da sie es nicht bekommen können, die mimetische Dienstleistung als willkommene Fundamentalkritik am – unerreichbaren – ›Original‹ missverstehen? Also doch wieder als Antithese statt als erneuernde Wiederholung? Mit dem unverständigen Siegesgeschrei der ›Formalisten‹ über die ›Inhaltisten‹ statt mit dem Jubel derer, die die komplementäre Qualität der Differenz in der Wiederholung erkennen?

Aber: ›Die Wiederholung ist in jeder Hinsicht Überschreitung.‹¹³ Deleuze absichtlich missverstehend, verstehe ich hier Überschreitung als eine Regelverletzung, und die passiert in gewisser Weise auch Julius Deutschbauer und Gerhard Spring: Was Projektkunst im allgemeinen, WochenKlausur im besonderen jenseits veränderter Produktionsapparate nämlich dann doch an – von den Mimetikern aufgesaugtem – Material hinterlassen, sind Texte, da und dort Videos, oder vielleicht auch mal ein Bild. Aber diese Quellen sind ähnlich Sekundärmaterial wie die Autobiographie eines Malers; die mimetische Praxis von Deutschbauer/Spring beschränkt sich also bei der Wiederaufnahme derartiger Dokumentationsfragmente im wesentlichen auf eine Verarbeitung von Outputs zweiten Grades. Während das sprachliche Material im Falle des Morak-Projekts wie auch in der ›Sprache der Behinderung‹ noch als primäres Material zu verstehen ist, steht der Diskurs über und zu WochenKlausur, selbst ihre Selbstdarstellung, wie oben vorausgesetzt, nicht im Einklang, viel eher im Gegensatz zur Strategie ihrer Interventionen. Die konsistente Fassung einer nachahmenden Wiederholung, die als selektives Sein des Werdens¹⁴ eine Differenz zu WochenKlausur setzt, sollte nicht bloß deren im Kunstfeld oder woauchimmer zurückgelassenes Material ironisch verarbeiten, sondern gerade die erfolgreiche Praxis der Formveränderung in die Mimesismaschine einspeisen. Ansonsten läuft die Wiederholung, ähnlich wie die AktivistInnen von WochenKlausur, Gefahr, vor lauter Inhaltismus die Vorzüge des jeweiligen Modells im formalen Bereich zu vernachlässigen.

Was beide Projektansätze, den Interventionismus und das Reflexionsservice jedenfalls im positiven und zugleich paradox annähert, ist die Vermeidung des Hauptproblems partizipatorischer Kunstprojekte, nämlich des prekären Umgangs mit der jeweiligen Zielgruppe¹⁵: Während Wochen-Klausur im wesentlichen nur Vorschläge zu Formveränderungen unterbreiten, nicht Systeme der Repräsentation und Identität produzieren oder unterstützen, ihre Zielgruppe also nicht in eine stillgelegte Identität zwingen oder patriarchalisch Inhalte über sie stülpen, liegt im Fall der pseudo-partizipatorischen Servicekunst von Deutschbauer/Spring überhaupt keine Zielgruppe mehr vor, es sei denn die Zielgruppe der RezipientInnen ihrer Ausstellung. Und wer wollte die auch schon verändern?

- 1 Was keinesfalls mit einer halbwegs abgesicherten Stellung im marginalen Kunstfeld Österreichs verwechselt werden sollte: Vor allem, was die Frage der Subsistenz der beteiligten KünstlerInnen betrifft, wirkt das implizite Ziel jeder Prozeßkunst hier wie auch anderswo kontraproduktiv: der Verzicht auf Objekte, sowie die prekär werdenden Verhältnisse staatlicher Finanzierung erschweren die Existenzabsicherung der beteiligten KünstlerInnen.
- 2 vgl. Walter Benjamin, Der Autor als Produzent, in: ders.: Gesammelte Schriften, II 2, FfM: Suhrkamp 1991, S.683-701, sowie Gerald Raunig, Großeltern der Interventionskunst, oder Intervention in die Form. Rewriting Walter Benjamin's ›Der Autor als Produzent‹, in: Context XXI, 3/2001, S.4-6
- 3 vgl. Pascale Jeannée, Katharina Lenz, WochenKlausur. Kunst und konkrete Intervention, in: Gerald Raunig (Hg.), Kunsteingriffe. Möglichkeiten politischer Kulturarbeit, IG Kultur Österreich, Wien 1998, S.168-181; Wolfgang Zinggl (Hg.), WochenKlausur. Gesellschaftspolitischer Aktivismus in der Kunst, Wien: Springer 2001
- 4 In diesem Zusammenhang geht es WochenKlausur weniger um Grenzüberschreitungen ins politische oder soziale Feld als um die planmäßige kunstfeldimmanente Veränderung des Kunstbegriffs. Vgl. Wolfgang Zinggl, Chancen eines veränderten Kunstbegriffs, in: Kulturrisse jul. 97, S.8f., sowie Gerald Raunig, Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung, Wien: Passagen 1999, vor allem S.103-106
- 5 das Schema für die diesbezügliche Kritik lieferten Alice Creischer/Andreas Siekmann, Reformmodelle, in: springer III 2, S.17-23
- 6 vgl. auch Gerald Raunig, ›Künstler in die Kolchosen!‹ WochenKlausur als Update eines sowjetischen Experiments der späten 20er Jahre, in: Kulturrisse aug. 99, S.10f.
- 7 frei nach der etwas pathetisch geratenen Devise Deleuze: ›Aus der Wiederholung selbst etwas Neues machen; sie an eine Prüfung, an eine Selektion, an eine selektive Prüfung knüpfen; und sie als höchsten Gegenstand des Willens und der Freiheit darstellen‹, vgl. Gilles Deleuze, Differenz und Wiederholung, München: Fink 21997, S.20f.
- 8 vgl. Julius Deutschbauer/Gerhard Spring, Morak u.v.a., Wien: Selene 2001
- 9 hier vor allem Ganahls Ausstellung ›Sprache der Emigration‹, die etwas naiv mit der eigenen Betroffenheit und vor allem der der interviewten ›Betroffenen‹, jüdischen EmigrantInnen verfährt.
- 10 vgl. Julius Deutschbauer/Gerhard Spring, Die Sprache der Behinderung, Paris: Onestar Press 2001
- 11 Ein Bild, das ich Hito Steyerl verdanke und die wiederum Kafka; vgl. Gerald Raunig, Charon. Eine Ästhetik der Grenzüberschreitung, Wien: Passagen 1999, S.14: ›Der Name WochenKlausur spielt zwar noch mit einer essentiellen Ingredienz der Genieästhetik, der hermetischen Selbstabgrenzung, die Praxis des KünstlerInnenkollektivs erweist sich jedoch genau konträr: In der konzentrierten Situation des zeitlich und inhaltlich beschränkten Projekts wird das Klischee des autonomen Künstlers und seiner Klausur aufgehoben: Es entsteht ein invertierter Elfenbeinturm, ein Raum, der sich in die Welt tief hineinbohrt, in die Widersprüchlichkeiten, Verästelungen und Verstrickungen von kleinen ›Einheiten‹, die an unendlich viele unterirdische Stränge und Systeme angeschlossen sind.‹
- 12 Ihr Kapital im Kunstfeld beschränkt sich weitgehend auf das symbolische.
- 13 Gilles Deleuze, Differenz und Wiederholung, München: Fink 21997, S.17
- 14 vgl. Gilles Deleuze, Differenz und Wiederholung, München: Fink 21997, S.370
- 15 vgl. Stella Rollig, Das wahre Leben, in: Marius Babias/Achim Könneke, Die Kunst des Öffentlichen, Dresden: Verlag der Kunst 1998, S.12-27; Christian Kravagna, Arbeit an der Gemeinschaft, in: Marius Babias/Achim Könneke, Die Kunst des Öffentlichen, Dresden: Verlag der Kunst 1998, S.28-47; Gerald Raunig, *Spacing the Lines*. Konflikt statt Harmonie. Differenz statt Identität. Struktur statt Hilfe, in: Eva Sturm/Stella Rollig (Hg.), Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum, Wien: Turia+Kant 2001