

DEUTSCHBAUER / SPRING 7 WOCHEN IN KLAUSUR

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



Dokumentationsbroschüre 3
Petra und Ulli auf Reisen
in Rom

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

Petra und Ulli auf Reisen in Rom

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

PETRA: An Schnellzügen, die am Termini-Bahnhof um sieben Uhr fünfzehn einlaufen, gibt es nur den ›Romulus‹, der beim letzten Kreischen und nachfolgenden Blockieren der Bremsen auf die Minute genau eintrifft, zwischen den Uhren und offenen Mündern der ihn unter dem Vordach Erwartenden.

ULLI: Niemand erwartet uns.

PETRA: Feiern wir unsere Ankunft zuerst durch einen Besuch beim Barbier.

ULLI: Ich bringe der Signora eine Flasche Olivenöl mit.

PETRA: Warum sind überall auf den Bürgersteigen noch die Spuren von Konfetti?

ULLI: Ein Sonntagsmahl würde mich jetzt heiter stimmen.

PETRA: Solchermaßen gestärkt getrauen wir uns in die Kirche San Martino ai Monti, gedeihen zusammen mit einem etwa fünfjährigen, extratrockenen Weißen aus der Kellerei des Cavaliere Gabbioni, Empedocle & Figlio, Albano Laziale in der Porta Paradiso.

ULLI: Er kitzelt mein Halszäpfchen noch in allen Kirchen Roms, zwischen dem Latium und der Marsica, zwischen dem Piceno und dem Sannio, und vom Tiber abwärts, hinunter, jenseits der zerfallenen Schlösser und der hellen Hügel.

PETRA: In der Dämmerung: unser erstes Absinken in die römische Nacht, da blühen wir von den Ecken der Palazzi, von den Gehsteigen einer jeden und einem jeden zu.

ULLI: Wir sind geiler als die anderen.

PETRA: Und unverschämter.

ULLI: Rom ist Rom. Vielleicht ist es die Wirkung des trockenen Weißen von der Firma Gabbioni, ein etwas aufreizender Wein.

PETRA: Jetzt sind wir in der Nähe der Botteghe Oscure. Mit der Linie PV bis zum Viminale.

ULLI: Und von dort aus nehmen wir die Trambahn bis San Giovanni.

PETRA: Endlich sind wir vor dem Mietspalast in der Via Merulana 219: mit zwei Treppenaufgängen, A und B, zwölf Stockwerke mit je zwölf Mietsparteien, zwei pro Stockwerk.

ULLI: Ich denke diese Riesenhäuser sind aus den Jahren der Jahrhundertwende. Beim reinen Anschauen flößen sie mir das Gefühl von Schmutzlichkeit und kanarienvogelhafter Nichtigkeit ein.

PETRA: Ja, das genaue Gegenteil zur Farbe von Rom, zum römischen Himmel: lausfarben, ringsherum ein Schutzgitter von Fahrrädern. Das halbverschlossene Haustor ist von einem Posten der Ordnungspolizei vom Kommissariat San Giovanni bewacht.

ULLI: Ich versuche einmal die Augen wolkenwärts zu heben, zur Wetterprognose.

PETRA: Alle Wolken sehe ich eilen.

ULLI: Die Platanen, die Äste der Merulana, werden zur Wildnis.

PETRA: Endlich ruhen unsere Füße im Schatten der senkrecht abfallenden Straße und dem Gewirr ihrer Verzweigungen, im Schatten von Santa Maria Maggiore.

ULLI: Wende dich um zur linken Seite. Komm, folgen wir der Bahre, im Zeichen des spitzen Glockenturms, zwischen dem Hin und Her der Menschen und dem Auf und Ab der Autos.

PETRA: Warum bückst du dich?

ULLI: Ich klaube nur dieses bläuliche, fest zusammengeknäulte Trambahnbillet auf.

PETRA: Und?

ULLI: Laß es mich einmal vorsichtig auseinanderfalten. Es scheint ganz verknittert zu sein. – Trambahnlinie zu den Castelli. Gezwickt mit gestrigem Datum, vielleicht, es geht ein Riß durch, bei der Station Tor ... Tor ... Na! Die Haltestelle vor der Due Santi ... Torraccio.

PETRA: Ich lese dir aus den Zeitungen vor. Ein düsteres Verbrechen in der Via Valadier. Ein noch finsteres in der Via Montebello.

ULLI: Vorsicht! Das Pflaster ist glitschig.

PETRA: Wo sind wir? – Via D'Azeglio Massimo.

(Pause) Jetzt stehst du schon eine geraume Zeit vor dieser Bruchbude, dieser ganz stinkigen Bruchbude hier in der Via dei Querceti. – Komm, folgen wir einem Passanten auf die verschiedenen Trittbretter der Trambahnen und Gäßchen.

ULLI: Wir hatten noch kein Mittagessen.

PETRA: Jedenfalls: wenn du Appetit kriegst, der Nudelkoch, hier in der Via del Gesù, ist extra für dich da. Ich werde heute kaum Lust haben, seine Artischockenböden zu fressen, ich kriege heute keinen Krümel hinunter.

ULLI: Haben wir das nötig gehabt, am Santo Stefano zu landen? Finstere Gegend!

PETRA: Oh, die Via Giovanni Lanza, wird gerade repariert, da rumpeln und rollen mehr als hundert Meter lang die Autos durch lauter Pfützen und bespritzen uns mit Dreck.

ULLI: Auf zum Markt, zur Santa Maria della Pace. (Pause)

PETRA: Boxe mit deinen Einkaufstaschen und Selleriestauden und einer vollen Ladung Orangen, mit Fenchelbüscheln obendrauf nicht alle Umstehenden in den Hintern. Die schimpfen schon ›mannaggia‹, und nochmals ›mannaggia, mannaggia‹, einer nach dem anderen, pünktlich, wenn deine Taschen beim Vorbeidrängeln wieder eine Hinterseite rammt.

ULLI: Wir nisten uns zwischen San Luigi de'Francesi und der Santa Maria sopra Minerva ein.

PETRA: Unbemerkt von zerstreuten Passanten, oder von den Eiligen gegen Feierabend, pflegen wir dort, einen Fuß vor den anderen setzend, in unseren Lieblingsgassen zu wandeln, vom Torbogen von Sant'Agostino und von der Via della Scrofa durch die Via delle Capelle und von der Rabenzisterne bis hinauf zur Santa Maria in Aquiro.

ULLI: Wir wagen uns sogar, still und klamm, bis zur Via Colonna, entweichen leutscheu hinaus aufs Kopfsteinpflaster der Piazza di Pietra.

PETRA: Nicht ohne uns ein Gläschen Rotwein zu genehmigen.

ULLI: Und die snobistische Pizza der Neapolitaner.

PETRA: Und jetzt durch diesen Dünndarm der Via Pietra, wir kommen vielleicht gar bis zur Mündung des Corso, vors Gebäude der Enciclopedia Treccani, bis zu den höchst einladenden Uhren in der Auslage des Juweliers Catellani.

WORAUF BEIM TRINGKELD ZU ACHTEN IST

In Italien verfährt man mit dem Trinkgeld großzügig. Taxifahrer freuen sich über 15 Prozent des Fahrpreises. In Restaurants erwartet man 5 bis 10 Prozent der Rechnung für gute Bedienung. »Der Kellner rechnet mit Trinkgeld und ist enttäuscht, wenn er keins erhält«, sagt Pino, ein 32-jähriger Kellner, der in einem Restaurant in Rom angestellt ist. »Nicht nur wegen der Einkommenseinbuße, sondern auch, weil man ihm dann nicht die Anerkennung zollt, die normalerweise durch ein Trinkgeld zum Ausdruck gebracht wird.«

Efrem ist Äthiopier. Auch er arbeitet in Rom als Kellner. »Trinkgelder sind sehr wichtig«, sagt er, »weil das Einkommen sehr gering ist«. Er ist der Meinung, daß er sein Trinkgeld verdient hat, wenn er einen Gast freundlich und schnell bedient hat.

STRASSEN – LEBENSADERN DER ZIVILISATION

Die Via Appia, die südlich von Rom verläuft, ist gemäß dem Buch A History of Roads »die erste längere gepflasterte Straße in der Geschichte der westlichen Welt«. Diese berühmte Straße war durchschnittlich 6 Meter breit und mit großen Lavablöcken gepflastert. Die Straße war holprig, weil sie mit vieleckigen Lavasteinen bepflanzt war. Aber die Steine bildeten nur die oberste Schicht. Darunter hatten die Römer die Erdschicht beseitigt, bis sie auf eine feste Unterlage gestoßen waren. Darauf kamen mehrere Schichten – grobe Steine, zerkleinerte Steine und Kieselsteine, mit Mörtel vermischt. In diese letzte Schicht wurden dann die Pflastersteine eingesetzt. Die Straße war leicht gewölbt, so daß das Wasser ablaufen konnte. Die Römer bauten dauerhafte Straßen.

Ursprünglich endete die Via Appia in Capua. Aber lange vor Christus wurde sie bis Beneventum weitergeführt, wo sie unter der modernen Autostraße liegt. Von Beneventum (heute Benevento) ging sie in südöstlicher Richtung bis nach Venusia (Venosa) und weiter nach Tarentum (Taranto) und Brundisium (Brindisi), den fast 400 Kilometer entfernten Häfen am italienischen »Stiefelabsatz«.

Durch diese Seehäfen wurde die Via Appia für die Römer so bedeutsam. Sie war für sie die erste Etappe auf dem Weg nach Griechenland. Als sich das Römische Reich ostwärts ausdehnte, herrschte auf der »Königin unter den Straßen« reger Verkehr.

KLEINE SPIELKUNDE DES ALTERTUMS

Die römischen Spiele unterschieden sich stark von den griechischen, denn sie umfaßten hauptsächlich Gladiatorenkämpfe und andere Vorführungen, die von äußerster Brutalität zeugten. Die Gladiatorenkämpfe begannen ursprünglich im 3. Jahrhundert v. Chr. Sie wurden als Gottesdienst bei Begräbnissen angesehen und standen wahrscheinlich in enger Beziehung zu alten heidnischen Riten, bei denen sich Gläubige zu Ehren ihrer Götter oder ihrer Toten Wunden beibrachten, so daß das Blut floß. Später weihte man die römischen Spiele dem Gott Saturn. Es gab nichts, was sie an Brutalität und Gefühllosigkeit übertraf. Kaiser Trajan arrangierte einmal Spiele, an denen sich 10 000 Gladiatoren beteiligten, und die meisten von ihnen hatten bis zum Ende der Spiele beim Kampf den Tod gefunden. Sogar einige Senatoren, einige »edle« Frauen und ein Kaiser, Commodus, kamen in die Arena. Von der Zeit Neros an wurden viele Christen bei diesen Spielen hingschlachtet.

ULLI: Für heute bescheiden wir uns, trauervoll und nasenhängerisch an der Santa Chiara entlangzuschleichen, trotten unter den Eingangskuppeln der beiden Hotels, bis zum Elefanten und seinem graziösen Obelisk und den Auslagen voller Rosenkränze und Madonnen, Schritt vor Schritt hinaufwärts, Schritt vor Schritt hinunterwärts.

PETRA: Um ein Haar von einem Radler gestreift, biegen wir in die Palombella ein und scheuern uns an der Hinterpartie des Pantheons vorbei.

ULLI: Jetzt allerdings schon Richtung heimzu. Man reicht uns Artischockenböden in Öl, Thunfischscheiben, Aspic und pâté.

PETRA: Je heftiger wir uns in das zwischen Tiber und Biferno gebräuchliche Folklore stürzen, desto heftiger rückt man uns mit Dialektausdrücken zu Leibe.

ULLI: Heute nehmen wir uns Schinken aufs Zimmer mit.

PETRA: Wir haben keinen festen Lieferanten. Kaufen mal hier, mal dort.

ULLI: Heute bei dem einen, morgen bei einem anderen.

PETRA: In sämtlichen römischen Geschäften sozusagen. Eins nach dem anderen probieren wir aus. Manchmal nur ein paar Stückchen Kuchen oder ein bißchen marinierten Aal.

ULLI: Den mageren Schinken kaufen wir in der Via Panisperna, beim Delikateßhändler ganz am Ende von der Straße, fast Ecke Serpenti.

PETRA: Wir haben unsere Erkundungen mittlerweile über die ganze Via Merulana und Labicana bis zur Quattro ausgebreitet und werfen unseren Schatten aus.

ULLI: Unsere Schattengarben.

PETRA: Zwecks Stiftung einer Kerze für den Heiligen Antonius gehen wir eigens zur Kirche von San Silvestro, sie anzünden zu lassen.

ULLI: Wir verweilen anderthalb Minuten lang stehenden Fußes im Schutz der Dunkelheit von Santo Stefano Rotondo. Von einem schäbigen Milchgeschäft in der Via Frangipane enteilen wir zu einer Parkbank bei Santa Croce. (Pause)

PETRA: Heute endlich können wir uns einen kleinen Ausflug nach San Marino gestatten. Es ist ein wunderbarer Tag.

ULLI: Einer jener so glanzvoll römischen Tage.

PETRA: In Marino gibt's in der Weingrotte des Signor Filippo einen ungebärdigen Weißen: ein Luderweinchen, ein vierjähriges, in gewissen Fläschchen.



Petra und Ulli auf Reisen in Rom

ULLI: Es ist schon elf Uhr. Es ist Zeit, in die Trambahn zu steigen, an der Ecke Via D'Azeglio.

PETRA: Via D'Azeglio.

ULLI: Ich komme mir vor wie im Sommer in Ostia oder in Forte dei Marmi bei Viareggio.

PETRA: Ich liebe sämtliche Assuntinas, alle Magdas, alle Milenas, alle Filomenas Italiens. Uns hat die Vorsehung nach Italien gesandt!

ULLI: Wir trotten nun schon zum zweiten Mal auf die Direktion der Trambahnlinie Castelli zu.

PETRA: Zusammen mit Leuten voller Ordenslametta, die rudelweise auf der Mole Beverello ausgeschifft werden.

ULLI: Am Viminale machen wir wieder kehrt.

PETRA: Michelangelos Werk aus der San-Lorenzo-Kirche ganz deutlich vor uns, treiben wir in

langen Prozessionen von Schwarzgekleideten, unter dichten schwarzen Zeremonienschleiern, ins Borgo Pio, auf die Piazza Rusticucci, ins Borgo Vecchio, unter die Kolonaden, durch die Porta Angelico und dann durch die Sankt-Anna-Pforte, um den apostolischen Segen einzuholen.

ULLI: Der Teufel hol ihn, diesen Polen!

PETRA: Und sämtliche läufigen Hunde von der Via Lungara!

ULLI: Das Kolosseum kann abbrennen, wir aber bleiben.

PETRA: Uhren finden wir in den Krämerläden in der Via de Greci um einen Pappenstiel.

ULLI: Aber am Campo Marzio gibt es welche um das hundertfache.

PETRA: Ja, ja, am Campo Marzio, kurz bevor man zur Via Lucina kommt, da, wo die Pizzeria ist. Auf der rechten Seite.

ULLI: Man kann uns in der Via Panisperna sehen, wie wir uns mit einem Pferdeschinken abschleppen.

PETRA: Und mit vier Weinflaschen, je eine links, eine rechts, wie eine Amme, mit Wickelkindern im Arm.

(Pause)

ULLI: Wir laden uns in ein Taxi und lassen uns bis zum Santo Stefano del Cacco fahren.

PETRA: Endlich finden wir uns in einer Loge vom Kino Jovinelli wieder: so zwischen Achselhöhle und Fußschweiß.

ULLI: Ich fühle mich schon fast wie eine jener steinernen Apostelfiguren, die auf der Balustrade über dem Sims von San Giovanni am Lateran stehen.

PETRA: Wir rennen im Galopp bis zur Kirche Quattro Santi, blaß, hochatmend, um beim Gebet die Stimme der Geistlichen von San Giovanni nachzuahmen.

ULLI: Die konnte uns nur der Teufel eingegeben haben!

PETRA: Wir drücken uns in eine Bank, wo ich die letzten Relikte eines belegten Brotes mir zu Munde führe und eilig zerkaue.

ULLI: Ich habe meines bereits draußen erledigen und verschlingen können – vor der Kirche.

PETRA: Erwinnere mich! Morgen trage ich meinen Schal zum Färben, und zwar zu einer Frau bei den Due Santi, auf der Via Appia, einer gewissen Pàcori, Pàcori Zamira, Zamira! ... Zet wie Zara, A wie Ancona, Zamira ... ja ...

ULLI: Jetzt lassen wir uns zum Santo Stefano karren.

PETRA: Dann hinter die Frattocchie, wo wir uns ein Gläschen lang aufhalten, uns einen Augenblick zu erfrischen, nach Kilometern und Kilometern heißen Asphalts, nachdem wir uns über Straßen und Sträßchen spazierengetragen haben.

ULLI: Von fernher kündigen wir uns an.

PETRA: Von Rocca di Papa nach Castel Savelli hinunter.

ULLI: Von Rocca Orsina zum Monte Nuncupale hinauf.

PETRA: Es ist spät geworden.

ULLI: Es nieselt.

PETRA: Alles geht drunter und drüber in dieser Nacht.

ULLI: Wir steigen in den Palazzo Simonetti in der Via Lanza hinauf.

PETRA: Ein bißchen Weichkäse? Der schadet bestimmt nicht.

ULLI: Wir speisen mit gutem Appetit zu Abend, an einem Marmortisch: in der Via del Gesù, beim Nudelkoch.

PETRA: Bröckelnde Mauern, ein oder zwei Torbögen, z.B. der Torbogen von San Paolo, wenn nicht der Bogen des Parks von Celimontana neben der Kirche von Santa Maria, sind uns beim Sinken der Nacht teuer.

ULLI: Vielleicht auch die Via San Paolo della Croce oder die Via della Navicelle oder die Via di Santo Stefano Rotondo.

PETRA: Wir sind immer unterwegs, wechseln oft das Zimmer, oder vielmehr die Schlafstelle oder das Bett.

ULLI: Und treiben uns in Rom herum, von morgens bis abends, wie all die jungen Hündchen, die überall in ganz Rom so munter herumkratzen.

PETRA: So flanieren wir durch die Stadt, richtungslos, oder mit verschwommenen und vielleicht wohlüberlegten Zielen, begeben uns, Schritt vor Schritt, von einem Viertel zum andern.

ULLI: Sind auf dem Monti morgens um zehn, um vier Uhr Trasteveraner, an der Piazza Colonna oder Esedra.

PETRA: Auch die Via Veneto klappern wir ab, die Via Ludovisi, hin und wieder.

ES HEISST, daß ein Besucher der Vatikanstadt diesen kleinsten Staat der Welt in acht Minuten durchqueren könne, er würde aber mehr als das ganze Leben benötigen, wollte er all die Kunstschatze und die gewaltige Büchersammlung des Vatikans betrachten.

IM ALTEN Rom war Salz so wertvoll, daß es als Geld verwendet wurde und man Soldaten einen Teil ihres Soldes in Salz auszahlte.
Mit ägyptischem Getreide wurde die Bevölkerung des alten Rom ernährt.

ULLI: Wir laufen und laufen.

PETRA: Und laufend müssen wir uns die Schuhe frisch sohlen lassen.

ULLI: Laufen herum, verschwinden wieder, von einem Trottoir zum anderen, oder entlang dem Trottoir, das vollsteht mit Tischen und Stühlchen, mit Herren und Damen vor Getränken.

PETRA: Wir sehen keinerlei Hindernis, welches der Einnahme des Sieben-Uhr-Brotes entgegenstünde, diesmal mit Einlage von Roastbeef und gekochter Mortadella in Wechselschichten.

ULLI: Ich setze meine Zähne dort an, wo es sich lohnt.

PETRA: Ich könnte kein Wort mehr rausbringen, wenn mich jetzt irgendeiner was fragte.

ULLI: Wir machen einen kleinen Spaziergang da droben in den oberen Vierteln, durch die Via Boncompagni, durch die Via Veneto. Da muß uns, so ganz per Zufall, eine Engländerin über den Weg laufen.

PETRA: Wir gehen mit hundertfünfzig auf einmal an Land an der Immacolatella. An der Mole Beverello.

ULLI: Von der 'Conte Verde'.

PETRA: Wir trippeln den Schiffssteg hinunter, mit Taschen und Brille, studieren wie die Madonna gekleidet ist, wie schön sie ist: wie schön der St. Gennaro.

ULLI: Ja, der auch.

PETRA: Die Kapelle vom Beato Angelico, und die Stanzen des Raffael, die Fresken des Pinturicchio, die Himmelfahrt vom Tiziano Vecellio, die sechs thronenden Madonnen des Giovanni Bellini.

ULLI: Kaum daß wir vom Bootsteg herunter sind.

PETRA: Ab ins Museum, ins Theater, ins Aquarium, wo die Fische sind, unter Wasser, in die Caracalla-Thermen, ins San Calisto, dann in die Nähe vom Bahnhof.

ULLI: Aber auch hinter der Piazza Vittorio.

PETRA: Wir kennen uns in dem Viertel aus.

ULLI: Dann eine breite Straße und lang, ganz gerade... die endet am San Giovanni.

PETRA: Heute schleppen wir uns glatt in ein Luxushotel: zu Bottaro vielleicht, auf dem Ripetta-Ufer: oder an den Quattro Cantoni, zum Aliciario, hinter San Carlo.

ULLI: Oder zu den Via delle Vite.

PETRA: Wo wir dann zu verstehen geben, daß wir von auswärts sind, von ganz weither.

ULLI: Oder auch ins Buco am Sant'Ignazio, das sind Toskaner.

PETRA: Da muß man immer den Wein von dort trinken, der kostet mehr, versteht sich.

ULLI: Dort lasse ich mir tief in die Augen schauen.

PETRA: Wir kennen alle Wirtshäuser in Rom auswendig.

ULLI: Das ist hier anders als in Paris.

PETRA: Hier ist der Papst zu Hause.

ULLI: Ich bin schon ganz blöd vor Hunger.

Die große Glocke von Santa Maria Maggiore hört nicht mehr auf zu schlagen.

PETRA: Will wohl ein Brathuhn oder einen Lammbraten für dich herausschlagen.

ULLI: Sechs Uhr fünfundzwanzig ist es auf der Turmuhr: genausoviel wie auf meiner eigenen.



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 Zingg (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 Zingg, 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 1997, 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