

# DEUTSCHBAUER / SPRING 7 WOCHEN IN KLAUSUR

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



Dokumentationsbroschüre 7  
Dora und Sigmund auf Reisen  
in Nantes

## 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 Österreich<sup>1</sup>. Die auf Mikropolitiken und auf die Veränderung von Organisationsformen und Produktionsapparaten<sup>2</sup> ausgerichteten ›konkreten Interventionen‹ von WochenKlausur<sup>3</sup> spalten dementsprechend auch die avancierteren KritikerInnen. Einerseits gilt die Gruppe weithin als kunstpolitisches Vorzeigemodell, auch mit dem dezidierten Metaprojekt der effizienten Erweiterung des Kunstbegriffs<sup>4</sup>. andererseits wird ihr die unkritische Übernahme neoliberalen Vokabulariums und reformerischer Ideologie vorgeworfen<sup>5</sup>.

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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> Nachdem die beiden Postkabarettisten sich am Freundeskreis Morak in Staatsaktionen trainiert<sup>8</sup> und die unbedarft-arglose Kunstpraxis Rainer Ganahls<sup>9</sup> dekonstruiert haben<sup>10</sup>, 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

## Dora und Sigmund auf Reisen in Nantes

*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*

SIGMUND:  
Kann ich ihnen helfen?

DORA:  
Ich gehe in einer Stadt, die ich nicht kenne, spazieren, ich sehe Straßen und Plätze, die mir fremd sind.

SIGMUND:  
Sonst sehen sie nichts?

DORA:  
Ein Monument. Aber es ist mir genauso fremd in dieser fremden Stadt.

SIGMUND:

Seltsam, daß Reisende von der Fremde befremdet sind.

DORA:

Nein, es gibt hier einen Springbrunnen mit Nymphen, der ist mir irgendwie bekannt vorgekommen.

SIGMUND:

Aha, Nymphen im Springbrunnen.

Das wäre ein Anhaltspunkt. Darum sind sie also auch so aufgeregt.

DORA:

Nein. Ich fand im Zimmer des Hotels, in dem ich wohne, einen Brief meiner Mutter.

SIGMUND:

Was schreibt sie?

DORA:

Da ich ohne Wissen meiner Eltern vom Hause fort bin, wollte sie mir nicht schreiben, daß Papa krank ist.

SIGMUND:

Ernstlich krank?

DORA:

Er ist gestorben, und ich soll nun heim fahren. Ich laufe nun schon stundenlang zum Bahnhof und frage etwa 100mal: Wo ist der Bahnhof? Und die Antwort ist immer dieselbe.

SIGMUND:

Fünf Minuten.

DORA:

Ja, immer bekomme ich dieselbe Antwort: Fünf Minuten.

SIGMUND:

Man sagt: Fünf Minuten, aber zum Bahnhof sind es in Wirklichkeit noch zweieinhalb Stunden.

DORA:

Sie wissen, wo der Bahnhof ist?

SIGMUND:

Zweieinhalb Stunden. Soll ich sie begleiten?

DORA:

Ich will nicht mehr allein gehen. Immer sehe ich den Bahnhof vor mir und kann ihn nicht erreichen. Ich habe Angst.

#### EIN RÜCKBLICK AUF DIE SCHRECKLICHE GESCHICHTE DER SKLAVEREI

In den Archiven des Hafens von Nantes (Frankreich) kann man nachlesen, daß allein zwischen 1763 und 1775 über 103 000 Sklaven von Gorée durch den Hafen von Nantes geschleust wurden.

#### ›ZUERST ICH‹ – DER MODERNE KULT

In der griechischen Mythologie war Narziß der Sohn des Flußgottes Kephissos und der Nymphe Leiriope.

SIGMUND:

Ein Angstgefühl, wie wenn man im Traum nicht weiterkommt?

DORA:

Ich habe auch Angst, mit der Bahn zu fahren und plötzlich zu Hause zu sein.

SIGMUND:

Dann hätten sie zumindest vorher den Bahnhof finden müssen.

DORA:

Ja, aber ich fürchte, ich hätte den Bahnhof gefunden, ohne davon zu wissen. Alles ist zu spät. Zu Hause frage ich nach Mama, und bekomme zur Antwort: Die Mama ist schon auf dem Friedhof.

SIGMUND:

Warum schweigen sie?

DORA:

Warum habe ich ihnen von meinen Eltern erzählt? Das kränkt mich jetzt.

SIGMUND:

Das, finde ich, ist der Erklärung bedürftig, nachdem ich mich um sie so bemühe.

DORA:

Handelt es sich dabei nicht nur um einen leichtfertigen Verführungsversuch?

SIGMUND:

Ein normales Mädchen wird, so sollte man meinen, mit solchen Angelegenheiten leicht fertig.

DORA:

Ich irre allein in einer fremden Stadt, sehe Straßen und Plätze, dann und wann ein Monument.

SIGMUND:

Sie vergessen die Nymphen. Aber sie könnten auch Bilder und Fotografien sehen.

DORA:

Ich hab zu Hause ein Album mit Stadtansichten aus einem deutschen Kurort, das liegt in einer Bilderschachtel. Bitte, wo ist der Bahnhof?

SIGMUND:

Wo ist die Schachtel?

#### WIE SICH DIE SPRACHE DEN ERFORDERNISSEN ANPASST

Ein Wort, dessen Kurzform häufiger als die ausführliche Form verwendet wird, ist ›Omnibus‹. Seine Entstehung geht auf das Jahr 1825 zurück, als ein abgedankter napoleonischer Offizier namens Baudry von Nantes nach seiner Badeanstalt im nahe gelegenen Richebourg Wagen fahren ließ. Ausgangspunkt war der Laden eines Kaufmanns, der ›Omnès‹ hieß. Da dieser Name zufällig das lateinische Wort für ›alle‹ ist, hatte dieser Kaufmann über seiner Tür das Schild *Omnes Omnibus* (›Alle für alle‹) angebracht. Von da wurde der Ausdruck *Omnibus* auf die dort verkehrenden Wagen übertragen. Heute dagegen bevorzugt man die Kurzform *Bus*.

#### FLIEGENDE DRACHEN DER LÜFTE

Viele Larven unter den nahezu 5 000 Arten von Libellen vollenden ihr Leben unter Wasser in einem Jahr. Andere benötigen jedoch zwei bis fünf Jahre. In dieser Zeit machen sie zehn bis fünfzehn aufeinanderfolgende Häutungen durch. Es finden viele Veränderungen statt: Die Zahl der sechsseitigen Facetten der Augen nimmt zu; die Fühler bekommen neue Glieder; die Beine verlieren ihre Behaartheit; am Leib erscheinen die Flügelansätze. Aber diese Änderungen sind lediglich ein Auftakt zu der Veränderung, die eintritt, wenn sie zu erwachsenen Libellen werden. Der letzte Schritt der Larve, die dann als Nymphe bezeichnet wird und zu einem Geschöpf der Luft wird, beginnt gewöhnlich nachts.

#### DAS EDIKT VON NANTES – EINE TOLERANZURKUNDE?

Ehe Heinrich IV. 1589 König wurde, hatte der dauerhafteste Friedensvertrag gerade einmal acht Jahre gehalten. Wirtschaftlich und gesellschaftlich stand es in dem Land nicht zum besten. Innere Stabilität war dringend geboten. Heinrich IV. war in Religion und Politik nicht unbewandert. Er hatte bei mehreren Gelegenheiten zwischen Protestantismus und Katholizismus gewechselt. Nachdem er 1597 den Frieden mit den Spaniern besiegelt und 1598 letztlich innere Streitigkeiten unter Kontrolle gebracht hatte, war er in der Lage, eine Friedensregelung durchzusetzen, an der sowohl Protestanten als auch Katholiken beteiligt waren. Im Jahr 1598, nach über 30 Jahren Religionskriegen in Frankreich, unterzeichnete König Heinrich IV. das Edikt von Nantes.

#### HÖCHSTE SELBSTMORDQUOTE IM BAHNHOFSVIERTEL VON NANTES

Wie der *Figaro* berichtet, ist Frankreich eines der Länder mit der höchsten Selbstmordquote. Jährlich sind es etwa 13 000 Menschen, die ihrem Leben selbst ein Ende bereiten. Die höchsten Quoten haben die Großstädte zu verzeichnen. So entfallen z. B. in Marseilles 2,6 Selbstmorde auf 10 000 Einwohner. In Lilles sind es 3,1, in Paris 4, während das Bahnhofsviertel von Nantes, das besonders als ein Gebiet des Vergnügens bekannt ist, den traurigen Rekord von 6 Selbstmorden je 10 000 Einwohner zu verzeichnen hat.

MONOPOLY, ein Spiel, bei dem Grundstücke und Bahnhöfe angekauft und veräußert werden, ist seit langem das beliebteste.

DORA:

Ich habe sie von einem jungen Ingenieur bekommen, dessen flüchtige Bekanntschaft ich einst in einer Fabrikstadt gemacht hatte.

SIGMUND:

Hat er sie umworben?

DORA:

Das braucht noch Zeit, da heißt es warten.

SIGMUND:

Ich sehe, ihr Umherirren in einer fremden Stadt ist reichlich überdeterminiert.

DORA:

Ja, das stimmt. Ich habe einen Vetter in Wien, der mir das Kunsthistorische Museum zeigen wollte, aber ich wies ihn ab und ging allein, blieb vor einem Bild stehen, das mir gefiel. Ich verweilte zweieinhalb Stunden lang in still träumender Bewunderung. Mir kam es vor wie fünf Minuten.

SIGMUND:

Aha, zweieinhalb Stunden wie fünf Minuten. – Warum haben sie ihren Vetter abgewiesen?

DORA:

Das ist zu intim, als daß ich es einem Fremden erzähle.

SIGMUND:

Ich weiß, sie hatten mit ihm Verkehr.

DORA:

Oh Gott, ich hatte solche gigantischen Unterleibsschmerzen und mein Vater hatte es streng verboten. Dieses Bild muß mir irgendwie gut getan haben.

SIGMUND:

Gut, sie hatten Unterleibsschmerzen, ein guter Grund. Sagen sie nur: Vor welchem Bild verweilten sie, als sie ihren Vetter versetzt hatten?

DORA:

Ich kann nichts Klares sagen. Aber ein Bekannter, Willi Brunmayr, Aufseher im Kunsthistorischen Museum meint, er hätte mich lange vor der Rosenkranzmadonna stehen sehen.

SIGMUND:

Caravaggio. Es ist doch seltsam, wie diese Dinge zusammenpassen. Zweieinhalb Stunden vor der Madonna und zweieinhalb Stunden zum Bahnhof. Und das alles mit Unterleibsschmerzen.



Sigmund und Dora auf Reisen in Nantes

DORA:  
Das paßt zusammen, das ist gewiß, aber nur als traumbildendes Material, meine ich.

SIGMUND:  
Ich möchte gern das Thema der Madonna, der jungfräulichen Mutter, für weitere Verfolgungen herausgreifen.

DORA:  
Ich würde lieber über die Bilderschachtel mit den Stadtansichten mit ihnen reden, immerhin kommt darin ein Bahnhof vor.

SIGMUND:  
Ich weiß nicht, ob wir auf der Suche nach der Schachtel einen Bahnhof finden. Aber eine Schachtel und ein offenes Weib, das geht schon besser zusammen.

DORA:  
Das führt zu einer anderen, nicht minder verwirrenden Frage, die ich mir nun schon zum

hundertsten Mal stelle, weil ich sie nicht verstehe: wo ist der Schlüssel, insbesondere der Schlüssel ihrer Hilfsbereitschaft?!

SIGMUND:  
In Wirklichkeit haben sie die Frage nur fünfmal gestellt. Wo ist der Schlüssel? Das erscheint mir als das männliche Gegenstück zu der Frage: Wo ist die Schachtel?

DORA:  
Wo ist der Bahnhof?

SIGMUND:  
Alle ihre Fragen sind Fragen – nach den Genitalien.

DORA:  
Und der Brief meiner Mutter?

SIGMUND:  
Haben sie nicht auch einen Brief geschrieben, einen Abschiedsbrief?  
Und war das nicht auch eine Todesbotschaft?

DORA:  
Der arme kranke Mann!

SIGMUND:  
Sie gingen von zu Hause weg in die Fremde, und wußten zumindest in ihrer Phantasie, daß ihm vor Kummer darüber, vor Sehnsucht nach ihnen, das Herz brechen würde.

DORA:  
Ich möchte nur eines wissen: Wo ist der Friedhof?

SIGMUND:  
Der Friedhof, auf dem ihr Vater begraben ist?

DORA:  
Ich meine: Wo ist der Vorhof?

SIGMUND:  
Der Vorhof!

DORA:  
Ach wo! Wo zum Teufel ist der Bahnhof?

SIGMUND:  
Genital! So schöne Versprecher! Ich werde ihnen gleich zeigen, was sie hier in Wirklichkeit suchen.

DORA:  
So bringen sie mich doch zum Zug.

SIGMUND:  
Mit mir kommen sie zum Zug, das verspreche ich. Ich werde sie schon noch zum Zug kommen lassen. Der Bahnhof ist der Schlüssel, er dient dem Verkehr, genau wie der Vorhof der weiblichen Genitalien dem Verkehr dient, aber zum wirklichen Verkehr kommen sie nur über den Friedhof.

DORA:  
Verzeihen sie, aber ich verstehe von dem, was sie sagen, nur Bahnhof.

SIGMUND:  
Das ist symbolische Sexualgeographie!  
Hat ihnen ihr Vater nicht jeden Verkehr mit ihrem Vetter verboten?

DORA:  
Mit Recht.

SIGMUND:  
Ob so oder so, sie zogen deshalb in die Fremde und wünschten ihren Vater damit zum Teufel.

DORA:  
Was erlauben sie sich?

SIGMUND:  
Jetzt, wo er tot ist, suchen sie den Weg zum Bahnhof, aber nur, um zum Friedhof zu gelangen, wo sie sich ihres Vatemordes versichern wollen, bevor sie den begehrten Verkehr mit ihrem Vetter haben.

DORA:  
Wie wollen sie das wissen? Können sie in mich hineinschauen?

SIGMUND:  
Das einzige, das ihnen in dieser fremden Stadt nicht fremd ist, sind die Nymphen vom Springbrunnen.

DORA:  
Solche Brunnen gibt es in jeder Stadt.

SIGMUND:  
In jeder Frau gibt es Nymphen, so nennt man nämlich die kleinen Labien im Hintergrund des dichten Waldes von Schamhaaren.

DORA:  
Mein Gott, sie sind aber ganz schön fixiert.

ZU DEN erweiterten Ehescheidungsgründen gehören jetzt Schizophrenie, Trunk- und Rauschgiftsucht, sexuelle Monomanie, Nymphomanie, Paranoia und bestimmte Neurosen. In den meisten Fällen sind die Neurosen unserer Tage auf eine existentielle Frustration zurückzuführen.

MACHEN SIE keine Aufnahmen von Einrichtungen, die ausdrücklich nicht fotografiert werden dürfen – Flughäfen, Fabriken, Militäranlagen oder Personal, Gefängnisse, Eisenbahnknotenpunkte oder Bahnhöfe usw.

SIGMUND:  
Sie sagten, sie irrten in dieser fremden Stadt wie in einem dichten Wald und dabei fragten sie, um zum Zug zu kommen, nach dem Vorhof anstelle vom Bahnhof. Sie suchen also eine Bahn, die in ihre Genitalien eindringt. Das ist doch die schönste Deflorationsphantasie, die ich je gehört habe.

DORA:  
Ich bin doch keine Jungfrau!

SIGMUND:  
Aber sie bewundern die Madonna, genaugenommen sogar die Rosenkreuzmadonna.

DORA:  
Caravaggio.

SIGMUND:  
Die Rosen sind das schönste Bild für die jungfräuliche Flora, das Kreuz unterstreicht dieses Bild noch einmal, indem es die Schwierigkeiten beim Vorwärtskommen des männlichen Genitals betont, wenn es zum ersten Mal den Vorhof passiert. Daß sie beim Betrachten der Rosenkreuzmadonna also heftige Unterleibsschmerzen hatten, war kein Zufall.

DORA:  
Es war die Regel.

SIGMUND:  
Sie hatten ihren Vetter abgewiesen, weil sie wund waren, nicht weil es ihr Vater verboten hat.

DORA:  
Es war nicht nur die Regel, sondern ich hatte damals auch konstant an Stuhlverstopfung gelitten.

SIGMUND:  
Stuhlverstopfung ist doch die schönste Verkehrsphantasie, der Widerspruch, der alles bewegt: Abstoßen und behalten zugleich.

DORA:  
Stoßmich-Ziehmich.

SIGMUND:  
Ja, das drückt die Stuhlverstopfung aus, den Verkehr im wahrsten, nämlich im verkehrten Sinn, sie ist buchstäblich der anale Verkehr mit den eigenen Exkrementen, die sie als invaginierten Dampfflock bzw. als Dampfloch ihrer Lust sozusagen nicht mehr preisgeben wollten, genau so wie sie ihren Vater eher tot wünschen als an ihre Mutter preisgeben wollten.

DORA:  
Geliebt hatte ich doch nur meinen Vetter, mein Vater bedeutet mir gar nicht so viel.

SIGMUND:  
Vater – Vetter! Hören sie doch einmal auf ihre eigenen Worte. Erst der Vater, dann der Vetter. Der Vetter ist der invaginierte Vater. Freilich konnten sie sich vom Vater scheiden, nachdem sie ihn restlos durch den Vetter ersetzt hatten. Aber ich warne sie inständig: Rächen sie sich bloß nicht an ihrem Vetter für ihren Vater!

DORA:  
Warum sollte ich?

SIGMUND:  
Vetter, der eingefettete, schlüpfrig gemachte Vater, der Vetter ist der invaginierte Vater, der monströse Vater kleingemacht, damit er in die Scheide paßt. Die Scheide entscheidet. Das heißt, sie scheidet entschieden aus, was den Vorhof passiert. Darum die Rache am Vetter, die Regression ins Anale, womit wir wieder beim Lustverhalten, beim Verhalten der Lust wären, das heißt beim Zurückhalten und Nicht-erreichen-wollen, womit wir endlich wieder beim Bahnhof sind.

DORA:  
Wo ist der Bahnhof?

SIGMUND:  
Er ist gerade, wie übrigens ganz regelrecht, inmitten unserer Analyse zum Vorschein gekommen.

DORA:  
Der Bahnhof ihrer Sexualgeografie.

SIGMUND:  
Noch zweieinhalb Stunden, und der wirkliche Bahnhof, wie sie so reizend und überaus naiv sagen, existiert für sie nicht mehr.



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 Elfenbeinturm<sup>11</sup> 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 kunstmarktrelevant<sup>12</sup> 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.‹<sup>13</sup> 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 Werdens<sup>14</sup> 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 Zielgruppe<sup>15</sup>: 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