

DEUTSCHBAUER / SPRING 7 WOCHEN IN KLAUSUR

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



Dokumentationsbroschüre 11
Miriam und Stephan auf Reisen
in Kuba

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

Miriam und Stephan auf Reisen in Kuba

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

STEPHAN:

Es ist ein Jammer, daß dein Bruder nicht bei uns ist.

MIRIAM:

Es ist ein Jammer, daß er nicht Kuba sieht.

STEPHAN:

Und nicht das Meer, wenn es der Horizont erlaubt.

MIRIAM:

Es ist ein Jammer, daß mein Bruder nicht mit uns gefahren ist, ins Hotel Riviera.

STEPHAN:

Ein viereckiger Toilettenbeutel mit einem blauen Stück Seife daneben.

MIRIAM:

Der Spielsalon und die Tankstelle gegenüber dem mörderischen Kreisverkehr.

STEPHAN:

Mit dir Auto fahren heißt reden, assoziieren, im Kreis denken wie du.

MIRIAM:

Schau aufs Meer, schau dieser Fähre aus Miami zu, die sich im Meer geirrt hat.

STEPHAN:

Schau, wie die horizontalen Wolken zusammen eine natürliche atomare Wolke bilden, einen trinkbaren Pilz, den der Golfstrom verschlingen wird.

MIRIAM:

Schau, wie die Abendsonne in jedem einzelnen Fenster unseres Hotels Goldklümpchen freilegt.

STEPHAN:

Wie die Sonne diesen obszönen Klotz in ein Eldorado verwandelt!

MIRIAM:

Und dabei den riesigen bewohnten Backenzahn doch nur mit Goldplomben versieht.

STEPHAN:

Schau doch, schau mit dem einzigartigen Vergnügen, das man empfindet, wenn man sich mit konstanter Geschwindigkeit einem gegebenen Punkt nähert, was das ganze Geheimnis des Films ist.

MIRIAM:

Ich höre jetzt eine Melodie, die als musikalische Begleitung, als Hintergrundmusik dienen könnte.

STEPHAN:

Bach?

MIRIAM:

Bach, Johann Sebastian, Ehegatte der Anna Magdalena, Vater seines Sohnes Carl Friedrich Emmanuel.

STEPHAN:

Philipp.

MIRIAM:

Der Blinde von Bonn.

STEPHAN:

Kunst der Fuge.

DIE JAGD NACH GEWÜRZEN, GOLD, BEKEHRTEN UND RUHM

›Noch nie habe ich etwas so Schönes gesehen‹, bemerkte Kolumbus, als er die Insel betrat. Zuvor hatte er in seinem Logbuch notiert: ›Ich bin jetzt sicher, daß Cubagu der indische Name für Zipangu ist.‹ Daher schickte er zwei Abgesandte aus, die mit dem Khan (Herrscher) Kontakt aufnehmen sollten. Die zwei Spanier brachten zwar den Bericht über einen besonderen Brauch der Einheimischen mit – das Tabakrauchen -, doch hatten sie weder Gold noch Japaner gefunden. Kolumbus ließ sich dadurch aber nicht entmutigen. ›Ohne Zweifel gibt es eine große Menge Gold in diesem Land‹, bestärkte er sich selbst.

Die Odyssee ging weiter, diesmal in Richtung Osten. Er entdeckte eine große gebirgige Insel nahe Kuba, die er *La Isla Española* (Hispaniola) nannte. Und endlich fanden die Spanier eine beträchtliche Menge Gold. Ein paar Tage später jedoch kam es zu einem schwerwiegenden Unglücksfall. Das Flaggschiff, die *Santa María*, lief auf eine Sandbank auf und konnte nicht wieder flottgemacht werden. Die Eingeborenen halfen der Mannschaft bereitwillig, soviel wie möglich zu retten. ›Sie lieben ihren Nächsten wie sich selbst, und sie haben die sanftesten und liebenswürdigsten Stimmen auf der Welt und zeigen stets ein lächelndes Gesicht‹, berichtete Kolumbus.

DER VOGEL, DER BLUMEN KÜSST

Mit 320 Arten stellen Kolibris die zweitgrößte Vogelfamilie auf der westlichen Halbkugel dar. Sie sind die Winzlinge unter den Vögeln. Die Bienenelfe auf Kuba mißt von der Schwanzspitze bis zur Schnabelspitze ungefähr 6 Zentimeter.

Der kleinste Kolibri und das kleinste Vögelchen überhaupt ist der Hummelkolibri auf Kuba. Er ist nur fünf Zentimeter lang, entspricht also ungefähr der Länge einer großen Hummel. Der Riesenkolibri (*Patagona gigas*) dagegen wird 12,5 bis 15 Zentimeter lang.

DAS KLAVIER – VIELSEITIGES UND AUSDRUCKSVOLLES INSTRUMENT

Der große Komponist Johann Sebastian Bach soll angeblich Silbermann-Klaviere gespielt haben, doch wurde dadurch nie seine Phantasie beflügelt. Zwei Söhne Bachs, Carl Philipp Emanuel und Johann Christian, leisteten bedeutende Beiträge, die dem Klavier zu zunehmender Anerkennung verhelfen. C. P. E. Bach schrieb die Abhandlung *Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen*, die erste zuverlässige Klavierschule, sowie 210 Kompositionen für Tasteninstrumente. Seinem jüngsten Bruder, Johann Christian, wird die erste öffentliche Klavierdarbietung zugeschrieben (1777 in London).

AUF 18 der Bus-Stationen Havannas hören die wartenden Fahrgäste jetzt klassische Musik von Komponisten wie Vivaldi, Chopin, Mozart und Bach. Auf diese Weise wird auf die Reisenden während der Wartezeiten ein beruhigender Einfluß ausgeübt.

MIRIAM:

Was würde Bach sagen, wenn er mit uns mit fünfundsechzig Stundenkilometer durch Havanna fährt? Was wäre für ihn das Entsetzliche? Das Tempo, mit dem der Klang des Basso continuo fährt?

STEPHAN:

Ich weiß nicht. Daran hab ich noch nie gedacht.

MIRIAM:

Aber ich.

Mir ist klar geworden, daß diese Musik für Kuba bestimmt ist, nicht für den herzoglichen Hof in Weimar.

STEPHAN:
Eine Musik für die Ewigkeit.

MIRIAM:
Welche Sprachspiele hätte jetzt mein Bruder gemacht, wenn er hier wäre! Bach, Bache, Bachus,

WÄHREND DER Kubakrise von 1962 hatte Kuba Atomwaffen mit Gefechtsköpfen, deren Sprengkraft sechs- bis zwölftausend Tonnen TNT entsprach. Die Sowjetunion hatte mit atomaren Sprengköpfen bestückte Raketen nach Kuba verschifft und ihren Einsatz im Falle eines amerikanischen Angriffs auf die Insel genehmigt. In der *New York Times* heißt es, daß Robert S. McNamara, amerikanischer Verteidigungsminister unter Präsident John F. Kennedy, bei dem Treffen andeutete, es habe keinen Zweifel gegeben, daß »Kennedy einen atomaren Vergeltungsschlag gegen Kuba – und vielleicht gegen die Sowjetunion – angeordnet hätte, wenn Atomwaffen auf amerikanische Streitkräfte abgefeuert worden wären«.

KUBANER SUCHEN EINE NEUE HEIMAT

Im Frühjahr 1980 erzwang sich eine Gruppe von Kubanern mit einem Autobus Zugang zum Gelände der peruanischen Botschaft in Havanna, um Asyl zu suchen und somit das Land verlassen zu können. Bald danach gab die kubanische Regierung bekannt, daß es jedem, der nach Peru wolle, freistehe auszureisen. Schon nach zwei Tagen drängten sich über 10 000 Menschen auf dem Botschaftsgelände in der Hoffnung, Kuba zu verlassen. Innerhalb weniger Wochen machten diese Ereignisse in aller Welt Schlagzeilen, während es zigtausend weiteren Kubanern gestattet wurde auszuwandern. Allein in die Vereinigten Staaten kamen 120 000.

Das Problem der Kubaflüchtlinge ist nichts Neues. Im Laufe der Jahre sind bereits Hunderttausende von Kubanern ausgewandert. Zu den Ländern, die sie aufgenommen haben, gehören Bolivien, Costa Rica, Ecuador, Kolumbien, Peru, Spanien, Venezuela und die Vereinigten Staaten. Auch andere Länder haben sich bereit erklärt, kubanische Flüchtlinge aufzunehmen.

WESHALB VERLIESSEN SIE DAS LAND?

Weshalb haben diese Flüchtlinge Kuba verlassen? Dafür gibt es ganz unterschiedliche Gründe. Einige glaubten, sie könnten in einem anderen Land ein besseres Leben führen. Andere waren in Schwierigkeiten geraten, weil sie nicht mit der Politik der Regierung einverstanden waren, und sie flohen, um den daraus resultierenden Problemen zu entgehen.

Außerdem beschloß die kubanische Regierung im Jahre 1980, die Gelegenheit zu nutzen, sich in großem Umfang unerwünschter Personen zu entledigen. Zum Beispiel wurden, nachdem die Flüchtlingswelle eingesetzt hatte, Verbrecher aus den Gefängnissen geholt und auf die Flüchtlingsboote gebracht, damit sie das Land verließen. Andere, die als politisch gefährlich galten, erlebten das gleiche. Auch Personen, die als homosexuell bekannt waren, wurden gezwungen, das Land zu verlassen.

CHE GUEVARA NACH DEM TRIUMPH DER REVOLUTION

»Meine Ehe ist fast völlig zerstört und wird im nächsten Monat ganz beendet sein, denn meine Frau geht nach Peru. Diese Trennung hinterläßt einen bitteren Nachgeschmack, denn sie war eine loyale Gefährtin und ihre revolutionäre Haltung tadellos, doch unsere geistige Disharmonie war enorm. Wir hatten die gleiche Vision, hegten die gleiche Bewunderung.«

Bachanal, Bachterien.

STEPHAN:
Bachalaureus, Bacharat.

MIRIAM:
Bacharach.

STEPHAN:
Denk dir nur, Bach fährt jetzt mit uns durch die Gegend.

MIRIAM:
Nicht mein Bruder?

STEPHAN:
Nein. Stell dir vor, Bach raucht, trinkt und hurt wie jeder Habanero. Du weißt, daß er eine Kantate über den Kaffee geschrieben hat?

MIRIAM:
Auch eine über den Tabak.

STEPHAN:
Kennst du den Text auswendig?

MIRIAM:
So oft ich meine Tobacks-Pfeife / Mit gutem Knaster angefüllt / Zur Lust und Zeitvertreib ergreife / So gibt sie mir ein Trauerbild.

STEPHAN:
Das sieht dir ähnlich.

MIRIAM:
Na, wie findest du den alten Herrn?

STEPHAN:
Das ist doch fast eine Guajira. Carajo!

MIRIAM:
Wie das hier kubanisch wird und immer noch Bach bleibt.

STEPHAN:
Wie würden das die Physiker erklären?

MIRIAM:
Was würde Albert Schweitzer dazu sagen?



Stefan und Miriam auf Reisen in Kuba

STEPHAN:
Auf Suaheli?

MIRIAM:
Wie spielerisch der alte Bach mit der D-Dur-Tonart umgeht!

STEPHAN:
Mann, er ist viel besser als Offenbach.

MIRIAM:
Offenbach ist schlechter als Bach, weil er unten offen ist.

STEPHAN:
Bach ist besser als Offenbach, weil er hier ist, in der Tristesse von Havanna und nicht in irgendeiner Pariser Fröhlichkeit.

MIRIAM:
So wie mein Bruder.

STEPHAN:
Es ist ein Jammer, daß dein Bruder nicht bei uns ist.

MIRIAM:
Für ihn ist die Zeit die Obsession.

STEPHAN:
Was meinst du damit?

MIRIAM:
Mein Bruder sucht die Zeit im Raum.

STEPHAN:
Wie Bach.

MIRIAM:
Wie wir in unseren endlosen Fahrten.

STEPHAN:
Entlang der kariösen Landschaft zwischen Parque Maceo und La Punta.

MIRIAM:
Vorbei an den alten Häusern.

STEPHAN:
Diese alten Häuser! Sie sehen aus wie eine Barriere von Klippen, immer dem Salpeter ausgesetzt und der Gischt des Meeres.

MIRIAM:
Wenn es windig ist.

STEPHAN:
Durch den Tunnel, dann den Parkanlagen entlang.

MIRIAM:
Diese Parkanlagen! Sie sehen aus wie Ziegenweiden.

STEPHAN:
Trotz Kokospalmen.

MIRIAM:
Dann die Kneipen am Hafen!

STEPHAN:

Oder die Kneipen, die an der Einmündung der Alameda de Paula die Kneipen der Hafeneinfahrt spiegeln.

MIRIAM:

In den Kneipen kann man die Stadt wie aus dem Ausland betrachten.

STEPHAN:

Vom México.

MIRIAM:

Oder von der Piloto-Bar aus, die auf Piloten aus dem Wasser ragt.

STEPHAN:

Wo man sieht und hört, wie der Vaporetto alle halbe Stunde zu seiner Überfahrt startet.

MIRIAM:

Erinnerst du dich, wie wir entlang der Fünften Avenida, zurück zum Strand von Marianao gefahren sind.

STEPHAN:

Oder weiter bis Mariel.

MIRIAM:

Oder in den Tunnel unter der Bucht.

STEPHAN:

Als wir in Matanzas aufgekreuzt sind, um dort zu essen, und dann weiter nach Varadero gefahren sind, um zu spielen.

MIRIAM:

Daran kann ich mich nicht erinnern.

STEPHAN:

Ich weiß noch, wie wir dann um Mitternacht, im Morgengrauen nach Havanna zurückgekehrt sind. Du hast immer geredet, Witze gemacht, immer philosophiert, moralisiert, immer.

MIRIAM:

Es geht einfach immer nur darum, so zu tun, als würden wir nicht arbeiten, denn nur dann gehört man in Havanna, Kuba, zu den besseren Leuten.

STEPHAN:

Ist es nicht seltsam, daß dein Bruder, der immer genug Zeit hat, über die Zeit zu reden, nicht die Zeit gefunden hat, hier mir uns über die Zeit zu reden und dabei diesen ganzen kubanischen Raum zu durchmessen?

ALS KOLUMBUS vor 500 Jahren zum erstenmal auf Kuba an Land ging, schrieb er begeistert: ›Hier möchte ich ewig leben.‹

›ICH BIN in Argentinien geboren, ich kämpfte in Kuba, und in Guatemala wurde ich ein Revolutionär‹, schrieb Che Guevara.

›REISEN IST notwendig, leben nicht‹ – Che Guevara.

MIRIAM:

Es gelingt ihm immer, etwas zu umgehen, was er, glaube ich, immer gemieden hat, nämlich einen anderen Raum außerhalb seiner Zeit zu durchmessen.

STEPHAN:

Genau das Gegenteil von dir.

MIRIAM:

Alter Junge, mach dir das einmal klar: Mein Bruder ist eine Summe, er kommt mir vor wie eine Multiplikation. Bach im Quadrat.

STEPHAN:

Vivi.

MIRIAM:

Was pfeifst du da?

STEPHAN:

Den Anfang vom zweiten Brandenburgischen.

MIRIAM:

Mannomann, Kultur in den Tropen, mach dir das einmal klar!

STEPHAN:

Viva.

MIRIAM:

Drittes Brandenburgisches?

STEPHAN:

Nein, Vivaldi.

MIRIAM:
Sommer?

STEPHAN:
Viva Vivaldi.

MIRIAM:
Wenn mein Bruder in unserer Zeitmaschine wäre, hätte er jetzt schon Vivach Vivaldi oder Vichibaldi oder Vibachaldi oder Bibaldi gesagt.

STEPHAN:
Er würde bis in die Nacht mit diesen Sprachspielereien weitermachen.

MIRIAM:
Seltsam, wie die Welt ihre Achse verlagert.

STEPHAN:
Warum?

MIRIAM:
Vor langer Zeit war das hier bei Tag und bei Nacht das Zentrum von Havanna.

STEPHAN:
Nein, das ist es nicht.



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