04 2006

Schritte zur Flucht von der Arbeit zum Tun

Kann künstlerische Arbeit eine militante Untersuchung sein? – Ein Erfahrungsbericht im Projekt „ExArgentina“

Alice Creischer / Andreas Siekmann

Bevor wir diesen Erfahrungsbericht beginnen, müssen wir erklären, was das Projekt ExArgentina war: ExArgentina war ein Projekt, das von der deutschen Bundeskulturstiftung finanziert und organisatorisch vom Goethe Institut Buenos Aires unterstützt wurde. Seine thematischen Ausgangspunkte waren die Wirtschaftskrise und die Aufstände in Argentinien im Dezember 2001. Es bestand aus verschiedenen Etappen: Von November 2002 bis Mai 2003 hielten wir uns in Buenos Aires auf, wir lernten verschiedenen Gruppen und KünstlerInnen kennen und begannen einen Prozess der Zusammenarbeit und Diskussion, der über drei Jahre dauern sollte und der auch jetzt nicht zu Ende ist. Wir kehrten nach Berlin zurück und veranstalteten dort im Herbst den Kongress: „Pläne zum Verlassen der Übersicht“, in dem die theoretischen und methodischen Fragestellungen, die sich bisher herauskristallisiert hatten, zusammen mit Leuten aus Europa diskutiert werden sollten. Im März 2004 gab es die Ausstellung:

"Schritte zur Flucht von der Arbeit zum Tun" im Museum Ludwig, Köln. Ein Teil der Ausstellung wurde im September 2004 in der Ausstellung: "Wie wollen wir regiert werden" in einem Centro Civico im Stadtteil Las Minas in Barcelona gezeigt.
In diesem Frühjahr schließlich ereignete sich der letzte Teil von ExArgentina im Palais de Glace, einer städtischen Institution in Buenos Aires. Es gab während der Ausstellungsdauer ein dreiwöchiges Diskussionsprogramm, das an verschiedenen dezentralen Orten stattfand: im besetzten Hotel BAUEN, in der besetzten Druckerei Chilavert, in der Kasa de los H.I.J.O.S. (Organisation der Kinder der während der Militärdiktatur verschwundenen Personen) und in dem alternativen Medienzentrum La Tribu. Wichtig ist außerdem zu erwähnen, dass der dritte Teil des Projektes von den KünstlerInnen Loreto Garin, Eduardo Molinari und Federico Zukerfeld in Buenos Aires kuratiert wurde. Dieser interne Prozess – die Diskussion von Hierarchien und SprecherInnenpositionen – könnte eine der Konsequenzen einer „militanten Untersuchung“ sein.

Es wäre falsch, unseren Erfahrungsprozess in diesem Projekt als Übergang zwischen zwei theoretischen Modellen zu bezeichnen: das der Genealogie und das der militanten Untersuchung. Allerdings helfen diese Modelle diese Erfahrung zu beschreiben. 1
Wir fuhren mit dem Anliegen nach Buenos Aires, eine Art genealogische Praxis zu beginnen mit der wir den Versuch einer Erklärung der politischen und wirtschaftlichen Krise, die 2001/2002 in Argentinien stattfand, unternehmen wollten. Wir bezogen uns dabei auf einen Genealogiebegriff, den Foucault in seinen Vorlesungen am College de France 1976 entwickelte. Er beginnt diese Vorlesungen mit einer Klage über die Mangelhaftigkeit seiner Forschung. Sie sei fragmentarisch, diskontinuierlich, eine unnütze Gelehrsamkeit. Wenn er versucht,

diese Nutzlosigkeit zu verteidigen, dann nicht, um das Gegenteil zu beweisen – also Effizienz –, sondern um ein kritisches Potential nachzuweisen, eine partikulare und lokale Kritik einer autonomen, nicht zentralisierbaren theoretischen Produktion, die wie ein Bremsklotz auf globale und zentrale theoretische Produktionen wirken würde. Er spricht dabei auch von einer „Wiederkehr des Wissens“, das von den repräsentativen Systemen zugedeckt wurde, ein lokales, differentielles, nicht universales Wissen. Es geht um eine Verbindung der unnützen Gelehrsamkeit, die (wie ja auch der Kunst nachgesagt wird) `zu nichts führt`, mit diesem disqualifizierten Wissen, dem „Wissen der Leute“. „Als Genealogie bezeichnen wir die Verbindung von gelehrten Kenntnissen und lokalen Erinnerungen, eine Verbindung, die es ermöglicht, ein historisches Wissen der Kämpfe zu erstellen und dieses Wissen in aktuelle Taktiken einzubringen.“2

Wenn Foucault schließlich von einem Aufstand des unterdrückten Wissens mit den Methoden einer nicht effektivierbaren Wissenschaft spricht, dann geht es in erster Linie um eine Sichtbarkeit dieses Wissens. Diese Nichteffizienz der Methoden, die sichtbar machen, schien uns übertragbar zu sein auf das Reservoir von künstlerischen Kategorien, die ihre optischen Instrumente in ihrer Anmaßung von Autonomie sehr fein geschliffen haben. Deswegen wollten wir die Methode der Genealogie auf unseren Versuch eines „Close Readings“ der argentinischen Krise übertragen. Es ging uns um die Suche nach einer Darstellungsweise, „wie man das Wahrgenommene und die Schlussfolgerungen, die Empörung und die Solidarität, so erinnerlich halten kann wie ein Gedicht oder ein Bild, das erst in dieser Form zur ‚aktuellen Taktik’ werden kann.“ (So haben wir es in unserem ersten Konzeptpapier formuliert.)

Wir entwickelten zunächst konkrete Fragestellungen: Welche der argentinischen Krise vergleichbaren Fälle gibt es – z.B. Mexiko 1994, Russland 1995, Asien 1997? Wer sind die ProtagonistInnen der Krise? Warum werden nicht die neuen Investorenbauten und Shoppingmalls, sondern immer nur die brennenden Reifen der Straßenbarrikaden in ein Bild gefasst? Wie sind die Zusammenhänge zwischen politischen Apparaten und ProfiteurInnen? Aus welchen Blickwinkeln entstehen Erklärungsmuster? Wie viel „äußerer Feind“ wird benötigt, um Abhängigkeiten zu exportieren, oder wie viel „innere Krise“ wird prognostiziert, um weltwirtschaftliche Abhängigkeiten zu übersehen? Welche identitären Bilder stiftet die Krise und wie kann man dagegen arbeiten? Diese Fragestellungen verschwanden in den ersten Wochen. Sie landeten da, wo man in den Buchläden zwei Stapel sehen konnte: auf dem einen wurden eine Menge Bücher angeboten, die die Krise und die Korruption in Argentinien analysierten. Der andere bot psychologische Ratgeber und Selbsthilfeliteratur an. Diese beiden Stapel waren für uns das Symptom eines bürgerlichen Dilemmas: Es gibt eine permanente Analyse und Kritik der politischen Gegenwart, die vielleicht keine soziale Verbindung hat, außer zum Knast der Selbstoptimierung.

Wieviele Kollaborationen und Übersetzungspannen braucht man, um diese Geopolitik in der eingeschriebenen Karte der BetrachterIn zu modifizieren?

Es schien zunächst, als ob wir uns durch die KünstlerInnen und Gruppen, die wir kennen lernten, von einer Analyse eher entfernten, weil wir in einen Prozess der gesellschaftlichen Solidarität und politischen Selbstorganisation involviert waren, den wir bisher nicht kannten. Es fällt uns schwer, diesen Prozess zu beschreiben, ohne Gefahr zu laufen, Kitsch zu reproduzieren: Kämpfe auf der Straße, Versammlungen in besetzten Fabriken,

Empörung über die alltägliche Repression der Polizei. Wir glauben weniger an die Bilder, die in dieser Zeit für diese Kämpfe produziert wurden, als eher an die Anwesenheit und Erfahrung in einer spezifischen Situation, die nicht dazu taugt, ein reproduzierbares Modell zu sein.3 Wie erinnert man eine solche Situation? Wie teilt man ihre Inhalte mit?
Wir beobachteten, wie sich die „Intellektuellen“ zu dieser Situation verhielten. Uns fiel auf, dass es anscheinend zum Job der Intellektualität gehört, immer fähig zu sein, zu beurteilen und das eigene Gleichgewicht zu wahren – wie wenn man in einer Loge sitzt und ein Theaterstück betrachtet: Wie radikal sind die Arbeitsloseninitiativen heute? Wann werden die sozialen Bewegungen von wem vereinnahmt und wo sind die ersten Symptome dafür? Welche Utopien werden entwickelt und sind sie historisch stringent? Es wurde sehr deutlich, dass „Urteilskraft“ einen gesellschaftlichen Status definiert, deren TeilhaberInnen darauf aus sind, diesen Status zu wahren. Das Innehaben von politischer Kritik, das aus dem Gefängnis der eigenen Interessensvertretung nicht entkommen kann. Es stellte sich heraus, dass dieses Urteilen nach den immanenten Kategorien von Regierung oder einer gesellschaftlichen Bilanzierung funktioniert.

Wir lasen in Buenos Aires John Holloways Buch *„Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen“*, das gerade auf Deutsch herausgekommen war.4 Wir konnten die Kritik des Fetischbegriffs auf diese Form der Intellektualität und ihrer unhinterfragten Objektivierung anwenden und wir konnten endlich auch eine Kritik des Fetischbegriffs in der Kunst denken, die sich nicht platt auf die Warenform reduzieren ließ, sondern ihren Universalitätsanspruch selbst meinte. Uns wurde eine Form der Negation bewusst, die wir später in der Ausstellung folgendermaßen geschildert haben: „Sie stehen vor einem Vorhang

aus schwarzem Paillettenstoff, auf dem ein Comic appliziert ist. Es ist die Geschichte vom sagenhaften Magier Mr. Invisible Hands. Er zaubert Hasen-Subjekte aus seinem Zylinder, die nach den Regeln von Konkurrenz und Existenzangst ihre Saltos schlagen und ihre Stellungen klären, bevor sie wieder in den Zylinder verschwinden, um erneut herausgeschleudert zu werden – in die prästabilisierende Harmonie des kapitalistischen Systems. (Diese Angst nährt die Existenz der Zylinders.) Diese Geschichte ist dem Begriff der Negation gewidmet, der in der bürgerlichen Philosophie eine besondere Festlichkeit hat. Es ist so, als ob der Verstand, der das Privileg hat, das Elend der kapitalistischen Harmonie einzusehen, seine Spaltung feiert, abends die Sektgläser leert und an die Wand wirft und am nächsten Morgen verkatert ins Büro schleicht."[5]
Holloway entwirft eine Negation, die das Nein zur Hasen-Harmonie als Beginn eines gesellschaftlichen Handelns versteht. Es gelingt ihm, das „Nein" von den verschiedenen Vergeblichkeitsurteilen zu suspendieren, mit denen es so oft verknüpft wird, weil ihm scheinbar die historische Perspektive fehlt. Negation bedeutet auch die Weigerung, ein nachrevolutionäres Szenario zu entwerfen mit seinem neuen Staat, seiner neuen Gesellschaft oder seiner neuen Arbeit.
Uns gefiel der Topos der Flucht und des Verlassens bei Holloway, der anders einsetzbar war als der Topos des Krieges / der Kämpfe bei Foucault. Kurz vor unserer Rückkehr nach Deutschland gab es in Buenos Aires eine Veranstaltung, die den bisherigen Stand unseres Projektes schildern sollte. Sie hieß: „Pläne zur Flucht von der Arbeit zum Tun" und übersetzte dieses Konzept der Negation auf unsere Erfahrungen im Projekt wie folgt:
„Im November des letzten Jahres sind wir nach Buenos Aires gekommen, um ein Projekt zu beginnen, das so präzise wie möglich über die Ökonomie informiert, die die sogenannte Krise in Argentinien verursacht hat, über die Zusammenhänge der Macht

zwischen den internationalen und den lokalen Oligarchien und welche Linien sich bilden zwischen dieser Macht in ihrer scheinbaren Abstraktion und dem Elend, das sie verursacht. Aber wir haben hier keine bloßen Informanten angetroffen, sondern Personen, die in etwas involviert sind, das wir ‚Flucht von der Arbeit zum Tun' nennen möchten. ‚Flucht von der Arbeit' bezeichnet einerseits die Kapitalflucht, den Rückzug der Investoren von einer verlorenen Wette, das Aufgeben von Industrien und damit aber auch das Ende einer Ausbeutungsform, die in Arbeitsplätzen organisiert war. Gleichzeitig bedingt diese Flucht auch eine weitere Entrechtung in der noch vorhandenen Arbeit, eine extreme Repression und Vertreibung derjenigen, die arbeitslos sind.

Andererseits kann ‚Flucht von der Arbeit' auch alle Formen von Selbstorganisation der Leute bezeichnen, die vom Kapital und seinen RegierungsfunktionärInnen zurückgelassen wurden. Es kann bedeuten, dass diese Unverwertbarkeit eine Freisetzung ist zu dem, was man als gesellschaftliches Tun bezeichnen kann. Dieses Tun ist der Gegensatz zur Arbeit, es ist nämlich ein Handeln, das nicht mehr abgetrennt ist von der Umgebung und dem Leben, in dem es stattfindet.

Diese Freisetzung geht die Institution Kunst besonders an, weil dort ‚Arbeit' meistens ganz exemplarisch abgehandelt wird – in der Abtrennung von Kontexten und dem Zwang, universale Gesten zu finden, um wert zu sein. Es stellt sich die Frage, wie diese Verschiebungen geschildert werden können in einen hegemonialen Feld, das so häufig die Bilder ausbeutet und ihre Mitteilungen schleift, sodass jede Aussage unsichtbar wird. Es erwies sich deswegen als notwendig, parallel zur Diskussion der Inhalte auch eine Diskussion der künstlerischen Methoden zu führen. ‚Pläne zur Flucht von der Arbeit zum Tun' bedeutet deswegen auch, einen Fluchtweg aus der politischen Ausdruckslosigkeit dieser Institution

zu finden. Das ist nicht nur eine Frage der Information oder der Darstellungsmethoden, sondern eine Frage, mit wem man sein Leben teilt und für wen man sich engagiert.“ Wir zitieren diese Passage in der Pressemitteilung deswegen so ausführlich, weil sie die Erfahrung zusammenfasst, die wir im Laufe des Projektes gemacht hatten.

Wir kommen nun zum Schluss auf den Begriff der „militanten Untersuchung“ zu sprechen, den wir in den Diskussionen mit Colectivo Situaciones wieder entdeckten und der für uns jene Involvierung auf den Punkt bringt und jenes affektive Verhältnis zum „Gegenstand der Untersuchung“ beinhaltet, in dem das Subjekt sein Amt als Instanz niederlegt. Wir haben in der Ausstellung in Köln künstlerische Arbeiten unter anderem diesem Begriff zugeordnet. (Wir hatten insgesamt vier Begriffe, denen wir Arbeiten zuordneten: Negation, militante Untersuchung, Kartografie und politische Erzählung). Aber letztendlich betraf dieser Begriff das gesamte Projekt, weil alle TeilnehmerInnen sich sehr damit identifizierten. Wir haben „militante Untersuchung“ als Arbeitsweise zunächst ausschließlich auf aktivistische und kollektive Arbeitsweisen bezogen, wie Tucuman Arde, die Performances der Grupo etc. während der Escraches, die Schilder der Grupo de Arte Callejero auf Demonstrationen.6 Aber im Nachhinein erscheint uns das zu eng. Wir hatten lange Diskussionen über den Import von Aktivismus in die Institution, in denen schnell polarisiert wurde zwischen „Straße“ und „Museum“, um schließlich beide Orte eigentlich nicht zu hinterfragen. Die Orte wurden vielmehr zu Kriterien erhoben. Aktivismus ist nicht unantastbar, wir fanden viele aktivistische Äußerungen universalisierend, grob und paternal. Wir fanden es auch bezeichnend, dass viele Folgeeinladungen für die KünstlerInnen des Projektes sich ausschließlich auf aktivistische Arbeiten bezogen, so als ob professionelle KuratorInnen

Aktivismus mit einer extremen Aktualität in Verbindung bringen – die neuesten Nachrichten, die schon morgen von den nächsten überdeckt werden. Im Projekt stellte sich heraus, dass militante Untersuchung nicht so sehr eine Diskussion der Verortung ist, und erst recht nicht eine Diskussion, in der man seine Individualität vergessen und eine Bewegungsidentität eingehen kann. Militante Untersuchung war für uns eine explizite Methodendiskussion. Diese Methodendiskussion orientiert sich schließlich doch wieder an der Ethik der Genealogie: wie genau muss man zuhören, wie präzise muss man denken, wie vehement muss man vorgehen gegen die Repressivität des Es-nicht-genau-wissen-wollen? Welche Bilder kann man finden, wie kann man die eigene Erfahrung in ihnen vergegenwärtigen und wie kann man in ihnen das eigene Involviertsein schildern? Welchen Grad der Glaubwürdigkeit, des Vermittlungsinteresses an die BetrachterInnen und der eigenen Überprüfbarkeit der Arbeit kann man erreichen? Interessanterweise wurde in den Ausstellungsrezensionen vielen Arbeiten von ExArgentina der Kunstcharakter abgesprochen – vielleicht genau deswegen, weil sie dem Universalitätscharakter von Kunst widerstreben und vielleicht auch, weil sie eine ´partikulare und lokale Kritik waren: autonom, nicht zentralisierbar, wie ein Bremsklotz auf die zentralen theoretischen Produktionen.7

Nachtrag

Wir sind gefragt worden, noch etwas mehr zum Verständnis von militanter Untersuchung zu schreiben, wie wir es in dem Projekt erfahren haben. Die Frage lautete, „wo etwa in eurem Projekt das Subjekt über die Hintertür wieder sein Amt erschlichen hat?“. Das Subjekt war dauernd anwesend. (Uns käme es vor wie eine ziemlich totalisierende Entgrenzung, wenn das Ideal wäre, dass man ganz in die zu untersuchende Gemeinschaft / das zu untersuchende Feld

aufgehen könnte.) Aber was ist mit seinem „Subjekt-Amt“?
Wir haben versucht, einem normativen Gefälle zu widerstreben, das sich zwischen KuratorInnen und „KünstlerInnen, zwischen TheoretikerInnen der Politik oder der Kunst und AktivistInnen oder KünstlerInnen auftut. Dieses Widerstreben führte zu einer Menge Konflikten mit Personen, die im Projekt quasi ihres Amtes enthoben wurden, oder die dieses Widerstreben mit der Egalität von formeller Basisdemokratie verwechselten – was nicht geht, wenn man in künstlerischen Debatten nicht gleichgültig werden möchte. Aber eigentlich waren die Personen in unserem Projekt nie ohne Amt, sie wechselten die Ämter permanent. Das meinen wir einerseits ideell: wann man KünstlerIn, AktivistIn, BesucherIn, PolittouristIn, FreundIn oder TheoretikerIn ist – aber auch hinsichtlich institutioneller Macht: Uns war es wichtig, dass KünstlerInnen KuratorInnen werden konnten und umgekehrt, dass AssistentInnen künstlerische Beiträge machten und InstitutionsleiterInnen ÜbersetzerInnendienste leisten mussten. Es war uns auch wichtig, Einfluss zu nehmen auf die oft unhinterfragten Hierarchien und Machtstrukturen der Institution: Wer schreibt die Pressemitteilung, wer bestimmt die Öffentlichkeitsarbeit? Welche Finanziers werden ausgeschlossen und welche direkt angegriffen, wie z.B. Nelida Blaquier (eine Erbin des Zucker- und Papierimperiums LEDESMA, das in der Juntazeit Massaker an ArbeiterInnen verübte), die ein Mitglied des Fördervereins vom Palais de Glace ist. Wir waren manchmal unsensibel und konnten nicht glauben, dass man zum Aufhängen der Poster gegen Nelida Blaquier eben die Beratung eines Anwaltes braucht, währenddessen wir schon diese Beratung als Zensur empfanden. In solchen Fällen hatten wir das angenommene Privileg einer besseren Rechtssicherheit inne.
Andererseits waren wir manchmal durch diese Fluktuation der Ämter den Übergriffen der Institution ausgesetzt. Aber wir mögen

darauf die Theorie vom Machtvakuum nicht anwenden, sondern vielleicht eher von persönlicher Libido sprechen.

Oft geschieht es, dass KritikerInnen / BeobachterInnen / „SymbolanalystInnen“ die Progressivität von politischen Bewegungen unterstützen, ausrufen und mitfeiern, ohne den Transfer zu ihrem eigenen Repräsentationsrahmen zu berücksichtigen. Vielleicht liegt das daran, dass der Widerstandsbegriff zwischen dem kulturellen und dem politischen Feld anders bewertet bleibt. Widerstand kann die Zerstörung des Feldes bedeuten, indem man es weiter beackert.
Der Kernpunkt für uns in Bezug auf „Militante Untersuchung“ war neben der Dekonstruktion von Hegemonie die eigene Involvierung und der permanente Abgleich. Natürlich ist es ein historisches Ich, das da involviert ist, mit seinen Erfahrungen und seinem eigenen Reflexionsraum. Dieses Ich kann und soll nicht die Stimme einer politischen Gruppe oder einer politischen Situation sein; wir glauben, dass es darin kein Unisono gibt. Aber es kann zwischen der erlebten Situation und seiner eigenen Form der Erfahrung und Reflexionsvermögens oszillierend abgleichen und darin viel zur Vielstimmigkeit von Solidarität und zur Intensität der politischen Erzählung und ihres Anliegens beitragen. In dieser Intensität sehen wir die Chance, mit der künstlerisches Arbeiten sich zeitweise über die eigene Systemimmanenz hinwegsetzen kann. (Wer zu stark an die Prädestination des Kunstsystems glaubt, verachtet letztendlich das Publikum.) Wir würden Foucault widersprechen: Diese Intensität ist keine Taktik, kein strategisches Mittel: den Kunstraum besetzen, um politische Aussagen zu tätigen, sondern eine Liebe zum Tun, in all seinem politischen Sinn.

---

1 Da es um eine methodische Auseinandersetzung geht, kommen die konkreten Inhalte und Kooperationen des Projektes hier leider weniger vor. Wir verweisen auf den Katalog: *Schritte zur Flucht von der Arbeit zum Tun* (hg. Creischer, Siekmann, Massuh, Köln / Buenos Aires, 2004) und auf die Web-Seite: www.Exargentina.org

2 Michel Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*, Franfurt M., 1999, S.17

3 Vgl. Colectico Situaciones: *Que se vayan todos*, hg. Ulrich Brand, Hamburg, 2003

4 John Holloway : *Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen*, Hamburg, 2002

5 Alice Creischer / Andreas Siekmann: Ausstellungsführer, Kapitel Negation, in: *Schritte zur Flucht von der Arbeit zum Tun*, a.a.O., S. 18

6 Vgl. das Kapitel: Militante Untersuchung, ebd.

7 Vgl.: Michel Foucault: a.a.O., S.16