

Andrea Sick

TECHNIKEN DES ÜBERDREHENS

329

Da kritische Strategien sich nicht einfach *gegen* etwas richten können, scheinen sie eher gewünschte Effekte zu provozieren, wenn sie Bekanntes in einem neuen Kontext zu wiederholen und so zu überdrehen suchen. Das Mitte der 90er Jahre erschienene *Handbuch der Kommunikationsguerilla*,¹ heute gerne von Attac-Mitgliedern für ihre Protestaktionen genutzt,² empfahl z.B. sich die Strategien der Macht anzueignen und etwa mit dem Konzept der Überaffirmation „dem System“ – was Wissenschaft, Kunst, Gesellschaft sein kann – einen übertreibenden Spiegel vorzuhalten.

Kann aber ein solches Konzept tatsächlich noch kritisch wirksam sein, wenn heute überall Fernsehen, Film, Internet, Eventkultur, Kunst und Ausstellung sowie auch Wissenschaft „überdrehen“? Was kann dann Kritik heißen? Wie kann man heute kritische Positionen formulieren und einnehmen, wo es doch allen Grund geben kann trotz der Verstrickungen gegen etwas zu sein.

Mit diesen Fragen befassen sich unterschiedliche künstlerische Arbeiten, die in einem Ausstellungs- und Performancezyklus in dem traditionsreichen Lampenladen in Bremen/Steintor von Januar bis Mai 2005 vorgestellt wurden. Dazu wurden unterschiedliche Aspekte der Verstrickung erforscht und verschiedenste Verfahren des „Überdrehens“ umgesetzt.³

¹ autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Luther Blissett, Sonja Brünzels (Hg.): *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. Berlin, Hamburg, Göttingen (Assoziation A) 2001.

² Armin Simon: Trainieren für eine andere Welt. In: *taz Nord*, 9.05.2005, 23 und www.attac.de/aktionsakademie2005, zuletzt gesehen am 18.08.2005.

³ Die Künstlerinnen wurden einerseits gezielt eingeladen, sich an dem Projekt zu beteiligen, oder haben sich auf Grund der öffentlichen Ausschreibung zu dem Projekt (Call) mit einer Arbeit beworben. Die Kuratorinnen des Projektes haben aus den Einsendungen ausgewählt.

Ausschnitte aus den Eröffnungsreden



SYBILLE FEUCHT sucht im Internet durch die Suchmaschine Altavista Homevideos und ordnet sie in die Kategorien *Weddings* (Hochzeiten) – *Birthdays* (Geburtstage) – *Leisure* (Freizeit/Hobby) – *Children* (Kinder) – *Pets* (Tiere) – *Festivities* (Festtage, wozu *Thanksgiving*, *Mother's Day*, *Christmas*, *Babyshower* zählen), und schneidet sie jeweils zu einem Videoband zusammen. Zu sehen sind auf jeweils einem Monitor endlose Aneinanderreihungen von Familienfeiern, von Hochzeiten, von Haustieraufnahmen ... In der Installation entsteht mit den sechs Monitoren ein visueller wie auch akustischer Raum, in dem sich die einzelnen Themen tosend überkreuzen – in dem sich die Hochzeitsmusik, die Rufe der schießfreudigen Schützen, das Hundegebell, das Singen eines Geburtstagslieds, die freudigen Ausrufe beim Auspacken eines Weihnachtsgeschenktes sowie die gurrenden Laute eines Babygesprächs gegenseitig übertönen. Die Videos werden aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, „herausgeschleudert“ – wie die Künstlerin es selbst formuliert –, durch die endlose Aneinanderreihung und das simultane Abspielen der unterschiedlichen Bänder in ihrer Banalität potenziert und übersteigert. So kann man einerseits den Eindruck gewinnen, man sähe ständig das Gleiche, gleichzeitig dabei aber auch Zusammenhänge stiften, die den Videos Bedeutungen geben, die über diejenigen hinausgehen, die ein einzelnes Band auf einer Familienwebsites vermittelten könnte. Präsentiert werden Menschen, von denen mit Adornos und Horkheimers *Kulturindustrie* zu sagen wäre:

Die Menschen entsprechen bis in die Triebregungen hinein dem von der Kulturindustrie präsentierten Modell. Die intimsten Reaktionen der Menschen sind ihnen selbst gegenüber so vollkommen verdinglicht. Das ist die zwanghafte Mimesis der Konsumenten an die zugleich durchgeschauten Kulturwaren.⁴

Ein ähnliches Vorgehen könnte man bei der Arbeit von CHRISTINE KRIEGEROWSKI und VALI DJORDJEVIC⁵ wieder finden, wenn sie in ihrem Fotoroman gerade den Aufsatz *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug* von Theodor Adorno und Max Horkheimer aus der erstmalig 1947 erschienenen *Dialektik der Aufklärung* verarbeiten. Heldinnen des Fotoromans sind Bärbel Doll, Klaus Mister, die Ente Dita Bolén mit Frauenkopf – die zigarrerauchende Chefin, Duck Woman – eine Barbiepuppe mit Entenkopf. Die Puppen vergewissern sich mit den Worten von Adorno und Horkheimer ihrer miesen Lebensumstände. Dafür legen die beiden Künstlerinnen den Text der beiden Philosophen den von ihnen kreierte Comicfiguren in den Mund – sie wiederholen Altbekanntes in neuem Kontext, den Sequenzen eines Fotoromans,

⁴ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug*. In: Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main (Fischer) 2003, 176.

⁵ Im Fotoroman auch als Chrissie Kay und Valie Dee bezeichnet.

wobei sich der Kontext – die Sequenzen – selbst auch aus dem neu gelesenen Altbekanntem herstellt. Insofern praktizieren die Künstlerinnen, aber auch die Comicfiguren das, was der Text analysiert und kritisiert: die Mechanismen einer Kulturindustrie.

Auch HELENE VON OLDENBURG – Künstlerin und Naturwissenschaftlerin – praktiziert das, was Phänomen und Theorie des Entanglements erzählen. Sie zeigt einen Versuchsaufbau, der das heute im Zusammenhang mit Überlegungen zur Teleportation viel diskutierte Phänomen des Entanglements als eine „Spooky Action at a Distance“ genauer untersucht und seine Wirksamkeit in alltäglichen Vorgängen aufdeckt. Mit diesem Verfahren, dessen Motor eine scheinbar uneinholbare Ungewissheit ist, entwirft sie ein Labor der Vorstellungen. Die BetrachterInnen befinden sich umgehend selbst im Experiment.

Relationen zwischen Information und Materie rücken ins Licht. Eines ist dabei allerdings gewiss: Die Gründe der Vermittlung zwischen ihnen bleiben im Ungewissen. Schon mit den ersten Versuchen zum Entanglement gerieten die Annahmen der Physik in Erklärungsnot, wo die Grenzen zwischen der quantenphysikalischen Welt und der Welt, die wir mit unseren Sinnen erfassen, in Frage gestellt wurden. Teleportation, eine denkbare Nutzungsform des Entanglements, scheint – so führen die Experimente von Oldenburgs vor – zur Telepathie zu werden und umgekehrt. In dem Ausstellungsraum vollzieht sich eine solche Drehung genau dann, wenn die Verschränkungen zwischen dem physikalischen Nachweis der Teleportation und dem Setting der Psychologen zum Nachweis von Telepathie behauptet, demonstriert und untersucht werden.

Die Videoarbeiten der drei Künstlerinnen SONJA VUC, CORINNE STÜBI und GESA SCHWIETRING zeigen Vorgänge, die sich stetig wiederholen und in der Wiederholung eine Verschränkung vermuten lassen.

Die Videoarbeit der Künstlerin SONJA VUC zeigt die Nahaufnahme des Entgrätens und Säuberns von Fischen – je nach Wohnort, Kochtradition und Wassernähe möglicherweise ein ganz alltäglicher Vorgang. Der Film führt die Handlung fort, wo sie zu Ende sein könnte. Innerhalb der sich scheinbar kontinuierlich wiederholenden Vorgänge werden Ausbrüche, kleine Inszenierungen arrangiert – die fast übersehen werden könnten: Es werden die Augen ausgestochen, ein Akt, der eigentlich unnötig scheint, da der Kopf des Fisches abgeschnitten ist. Dann werden die Augen gruppiert, einem anderen Kopf eingesetzt, Sträußchen gesteckt. Diese Inszenierung und Ästhetisierung des Vorgangs enthebt die Handlung der bloßen Zweckgebundenheit, macht sie aber zu gleich auch – und hier sind die Gefühle der BetrachterInnen möglicherweise sehr unterschiedlich – grausamer oder aber auch poetischer. Die Handlung überdreht sich selbst, so könnte man sagen. Sie wird zum „Spiel und Ritual“, wie die Künstlerin es formuliert, und bleibt alltäglich.

CORINNE STÜBI zeigt im Gegensatz zu den greifbaren, fortdauernden und alltäglichen Wiederholungen des Fische Säuberns von Sonja Vuc *Working Girl*, welches symbolische, abgegrenzte, durch die Musik rhythmisierte alltägliche Handlungen von vorn herein als in Szene gesetzte Sequenzen isoliert und wiederholt. Alles wirkt trotz seiner Alltäglichkeit dem alltäglichen Leben entzogen. Reduziert auf erkennbare Gebärden, die dem Handlungsspektrum von Frauen entnommen sind. Working Girls also: als Stewardess, im Haushalt, in der Kinderpflege, als Friseurin, beim Putzen, als Go-Go Girls, als Telefonistin. Die schematisierbare Handlung oder Arbeit könnte ein Kennzeichen für Maschinen sein, wenn diesen das, was als Leben wahrnehmbar erscheint, nur als Inszenierung zugesprochen würde. Während dieser Film vor-

anschreitet, dreht sich das Bild und eine neue Handlung reiht sich an die vorherige. Aber es gibt nicht endlos neue Handlungen, sondern ein Set von Handlungen oder besser Gebärden wiederholt sich.

Bei *Working Girl* nun wäre die Frau selbst die Wiederholungsmaschine. Doch erscheinen die Handlungen dieser Wiederholungsmaschine in Stübis Film seltsam dysfunktional, losgelöst von ihrem Kontext, sinnlos. Stübi bezeichnete dieses „Working Girl“ insofern auch als „ideale Maschine“.

GESA SCHWIETRING zeigt mit *How come* ein Musikvideo, das Klischees aufgreift, wiederholt und verdreht. Handlungen werden aus dem Kontext gerissen und vermögen so Bedeutungsebenen zu verschieben. Der Traumarbeit gleich, wie sie von Sigmund Freud beschrieben wurde, schafft der Film Traumbilder und zugleich Deutungen, die durch die Musik vorangetrieben erscheinen. „Der Traum halluziniert, daß er Gedanken durch Halluzinationen ersetzt. In dieser Hinsicht besteht kein Unterschied zwischen visuellen und akustischen Vorstellungen; es ist z.B. bemerkt worden, daß die Erinnerung an eine Tonfolge, mit der man einschläft, sich beim Versinken in den Schlaf in die Halluzination derselben Melodie verwandelt.“⁶ Der Traum geht weiter: In dem Buchstabenrätsel T C A G des Videos werden die Buchstaben wie im Traum zu Bildern, die es zu entschlüsseln gilt. Der Filmraum erinnert an einen Schlachthof und inszeniert diesen als Bühne mit Schlachtern, Ärzten, Motorradfahrern und seltsamen Mischwesen. Dabei wird die Frau – zeitweise als gleichsam geschlechtsloser Klon inszeniert – an den Fleischhaken gehängt, mit den Händen nach unten, sie taucht in einen Bottich mit Blut ein, welches sich als rote Luftballons erweist. Hier wird in der Wiederholung verschoben, verdichtet, ersetzt und gebildet.

STEFKA AMMON forscht an einem gesellschaftlichen und kulturellen Phänomen: „Winnetou“. Sie zeigt in der Installation *My Winnetou* die Ergebnisse dieser Forschungsarbeiten. Dort treffen sich die deutschen Vorstellungen, Projektionen, Entwürfe und Brandings eines Indianers – wohl auch *des* „Indianers“. Das kulturelle Phänomen „Winnetou“ und „Wilder Westen“, welches in Westdeutschland, aber auch in Ostdeutschland langjährige Traditionen hat, lebt bis heute fort, was man leicht bei einer Google-Suche sehen kann, die einen zu den zahlreichen Fangemeinden führt, sehen. Man könnte sagen: Winnetou verkörpert als fiktive Figur das Heimische und auch das heimliche Fremde bei uns. Insofern wäre Winnetou als Fremder zu bezeichnen, als fiktive Verkörperung des Fremden, des „roten“ Mannes aus dem „Wilden Westen“.

Mit der in dieser Form romantisch geprägten Projektion reiste Stefka Ammon zu einem längeren Forschungsaufenthalt für ihr Filmprojekt nach New Mexico und traf den Mescalero Apachen Ray. Damit dieses Zusammentreffen von Winnetou und Ammon, von Ray und Winnetou und letztendlich von Ammon und Ray irgendeinen „Effekt des Denkens produziert“, muss die Begegnung ihren „Punkt des Unvernehmens“⁷ finden. Diesen sucht die weiße Darstellerin, die Ammon selbst ist, in ihrer Videodokumentation und Installation. Es wird ein gemeinsamer Ort gezeigt, aufgesucht, erzählt, dargestellt, ganz so, als ob es ihn gäbe oder geben könnte, und aber eben doch nicht gibt.

⁶ Sigmund Freud: Die Traumdeutung. *Studienausgabe*. Bd. II, Frankfurt am Main (Fischer) 1994, 73.

⁷ Der Begriff des Unvernehmens wird im Folgenden näher erläutert. Jacques Rancière: *Das Unvernehmen, Politik und Philosophie*. Aus dem Französischen von Richard Steuerer, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2002.

Auch in der Videoaufzeichnung des „Tarzan-Events“ *Ufa-Palast in Frankfurt/Oder 1999* von JUDITH SIEGMUND wird eine Begegnung dokumentiert und erzählt. Tarzan kann als eine mit Winnetou vergleichbare Figur und Phänomen dargestellt werden.

Siegmund zeigt eine Szene aus dem Foyer des Kinos „Ufa-Palast“, in der zwei Schwarze „wie Zubehör“ / zur Urwalddekoration für dieses „Tarzanevent“ trommelnd vorgeführt werden; ein Wettbewerb im Bananenessen führt dazu, dass der Moderator des Events den beiden schwarzen Trommlern je eine Banane vor die Füße legt. Diese Situation wird kommentiert und kontrastiert mit einem Gespräch über die Zeit nach dem deutschen Mauerfall, in der eine Gruppe Westdeutscher einen Ausflug zu den Ostdeutschen macht, um Bananen, Marzipan und Zeitungen zu verteilen.

Was heißt hier nun Unvernehmen? Unter „Unvernehmen“, so schreibt Jacques Rancière, wird man einen bestimmten Typus einer Sprechsituation verstehen: jenen,

bei der einer der Gesprächspartner gleichzeitig vernimmt, was der andere sagt. Das Unvernehmen ist nicht der Konflikt zwischen dem, der ‚weiß‘ und jenem, der ‚schwarz‘ sagt. Es ist der Konflikt zwischen dem, der ‚weiß‘ sagt und jenem, der auch ‚weiß‘ sagt, aber der keineswegs dasselbe darunter versteht bzw. nicht versteht, dass der andere dasselbe unter dem Namen der Weiße sagt.⁸

Das Unvernehmen basiert dabei nicht auf der Ungenauigkeit der Wörter, sondern vielmehr auf der Situation der Sprechenden selbst - auf jener im Ufa-Palast, an der Grenze zu Ostdeutschland oder im Lande der Mescalero-Apachen heute.

Das Unvernehmen betrifft weniger die Argumentation als das Argumentierbare, die An- und Abwesenheit eines gemeinsamen Gegenstandes zwischen einem X und einem Y. Es betrifft das sinnliche Darstellen dieses Gemeinsamen, die Eigenschaft der Gesprächspartner selbst, es darzustellen.⁹

Die Extremsituation des Unvernehmens ist jene, bei der X nicht den gemeinsamen Gegenstand sieht, den ihm Y präsentiert, weil er nicht vernimmt, dass die von Y ausgesendeten Töne Wörter bilden und Verknüpfungen von Wörtern, die den seinen ähnlich sind. [...] diese Extremsituation betrifft nach Rancière in erster Linie die Politik und die Möglichkeiten einer politischen Freiheit.

In beiden Teilen von Siegmunds Video – der Tarzaninszenierung im Frankfurter Kino „Ufa-Palast“ und der Übergabe von Marzipan, Zeitungen und Bananen an Ostdeutsche – wie auch in Stefka Ammons Installation zum Phänomen Winnetou geht es um Zuschreibungen an die Fremden, die auch als Überdrehungen der eigenen Projektionen bezeichnet werden könnten. Es geht darum den Ort dieses Unvernehmens zu kennzeichnen, in dem diese eigenen überdrehenden Projektionen in ihrer Ambivalenz in Bezug zu dem Anderen, dem Fremden, gestellt werden, mit dem Versuch den Blick des Anderen in die eigene Projektion hinein zu holen. Diese Drehungen des Fremden in uns selbst werden vorgeführt und zugleich vollzogen.

Das Projekt *Repunk Electronic Music* dokumentiert Geschlechter-Projektionen, die in den gezeigten auf Video aufgezeichneten Performances selbst überzogen werden. Besonderes Augenmerk haben die beiden Kuratorinnen dieses Dokumentations- und Forschungsprojektes, die Musikwissenschaftlerinnen CHRISTIANE ERHARTER und SONJA EISMANN, dabei auf die Neubearbeitung des Feldes elektronischer Musik gelegt, in dem – so ihre These – seit gerau-

⁸ Rancière: *Das Unvernehmen*, 10.

⁹ Ebd.

mer Zeit Frauen mit dezidiert performativen Ansätzen und unter Rückgriff auf die Ästhetik und Praxis des Punk Geschlechterklischees übertreiben und überziehen.

Die im Dokumentationsprojekt ausführlich vorgestellte Musikerin Kevin Blechdom zum Beispiel provoziert beim Publikum mit dramatisch überzogenen Gesten und einem an Musicals erinnernden Tonfall Empfindungen wie ein angenehmes Berührtsein.

Das Projekt *RePunk Electronic Music* setzt sich zum Ziel, mit seinen Livemitschnitten der Auftritte von Musikerinnen und Performancekünstlerinnen sowie den ausgewählten Musikvideos und Interviews der 80er Jahre und heute zu zeigen, dass das Geschlecht zu beiden Zeiten durch Überaffirmation ad absurdum geführt wird¹⁰ – und dass dies eine wiederkehrende Bewegung ist, die mit „genderfuck“¹¹ betitelt werden könnte.

Sehr viel technischer und zugleich wortwörtlicher wird die Überdrehung in CLAUDIA KAPPS, *Triggering Daily* mit den Künstlerinnen Amy Beeston, Branka Colic, Kathrin Grummich und Anne Jandt betrieben, deren Inszenierung sich an dem populären Spiel „Stille Post“ orientiert. Beim Spiel ordnen sich die Teilnehmer und Teilnehmerinnen (je mehr desto besser bzw. desto verrückter das Ergebnis) in einer Reihe oder einem Kreis an. Ein Urheber denkt sich eine Nachricht aus. Diese Nachricht wird nun flüsternd von Mund zu Ohr, von einem Teilnehmer zum jeweiligen Nachbarn weitergegeben. Die zunehmende Veränderung der ursprünglichen Nachricht kann dadurch dokumentiert werden, dass jeder Teilnehmer und jede Teilnehmerin die verstandene Nachricht laut für alle wiederholt, was auch die Zahl der Lacherfolge steigen lässt. In der Konzertsituation, deren Inszenierung Claudia Kapp konzipiert, sind die Urheber und Urheberinnen der Nachrichten, zu denen Geräusche ebenso wie Worte und Sätze zählen, das innerhalb und außerhalb des Ladens befindliche Publikum. Dessen Geräusche und Ausrufe werden durch entsprechende Mikrophone im Vorfeld und während des Konzerts aufgenommen und an die Performerinnen, die in den beiden Ladenschau fenstern stehen, über ihre jeweiligen Kopfhörer weitergegeben. Bei einer Performerin trifft die Nachricht ein, die sie dann wiederholt und in ein Mikrophon spricht, so dass sie eine andere Performerin wieder über ihren Kopfhörer erreicht. Die gesamte Schleife wird durch das programmierte Pattern von der Regisseurin Claudia Kapp gesteuert. Die Musikerinnen und Performerinnen selbst hören also immer nur einzelne Geräusche, während sich für das Publikum die Stimmen und Klänge der Musikerinnen mit der Zeit vermengen und verdichten. Durch die Inszenierung im Schaufenster, die sowohl Töne von Innen als auch von Außen aufnimmt, kann das Publikum getriggerte Nachrichten von dem jeweils anderen Standort erhalten. Jede Nachricht durchläuft mindestens vier Stationen, taucht aber auch später wieder auf und wird so immer und immer wiederholt – bis das Stück zu Ende ist, das Pattern durchlaufen, die Schleife still gestellt.

Mit den konzentriert betriebenen, sowohl gesteuerten als auch zufälligen Wiederholungen z.B. des Ausrufs „Was ist denn das?“ stellen sich Effekte ein, die auch als Bedeutungsverschiebungen bezeichnet werden können. Heinz von Förster beschreibt solche Effekte als „Wechselworte“.¹² Es werden neue Geräusche und Bedeutungen kreiert, nicht nur durch die Verände-

¹⁰ Ute Meat Bauer (Hg.), 3. Berlin biennale: Ausstellungskatalog, Berlin (berlin biennale für zeitgenössische Kunst) 2004, 31-33.

¹¹ *Realplayer: Genderfuck, 2003/2004*. Dokumentation von Christina Ertl und Tobias Hassels mit Interviews und Konzertaufnahmen, gezeigt auf Berlin Biennale 2004 und u.a. bei „Überdreht. Spin doctoring, Politik, Medien“

¹² Förster beschreibt den Vorgang folgendermaßen: Ein einzelnes Wort wird auf ein Tonband gesprochen, das Band dann nahtlos zu einer Schleife verbunden und schließlich mit ziemlich hoher Lautstärke abgespielt. Nach ein bis zwei Minuten des Zuhörens (nach 50 bis 150 Wiederholungen des aufgesprochenen Wortes) wird aus dem bis dahin klar wahrnehmbaren Wort plötzlich ein anderes, das jedoch ebenfalls sinnvoll und klar wahrnehmbar ist: ein Wechselwort. Heinz von Foerster, *Das Konstruieren einer Wirklichkeit*. In: Paul Watzlawick

rungen der Aussprache, sondern auch durch das wiederholte Hören, welches die sich wiederholenden Worte und Geräusche als Konglomerat generiert, aus dem sich solche Wechselworte herausheben: als Effekte einer überdrehten Schleife.

Die Performance *Moira 2005* von GERBURG TREUSCH-DIETER, NAN MELLINGER und ELKE HEITMÜLLER verknüpft Gedanken- und Lebensfäden und fragt sich, ob DNS-Fäden reiß-, koch- und waschfest sind. Der rote Faden, um den es geht, wird unweigerlich gestrickt und gestrickt. Die Verstrickungen sind nicht nur symbolische, sondern auch reale. Denn Vorbild ist eine Spinn- und Schicksalsmaschine, an der die Performerinnen als Klotho, Lachesis und Atropos seit Platon die Körper entwickeln, in die sie selbst verwickelt sind. Was von ihnen alles abgewickelt wurde, steht dann als Warteschleifen zur Verfügung.

Die Berliner KÜNSTLERINNENGRUPPE DISKURSIVE POLIKLINIK setzt die Einladung von thealit zu *Überdreht* so um, dass sie den ihr zur Verfügung stehenden Laden- bzw. Ausstellungsraum incl. Infrastruktur bei Ebay unter der Kategorie Künstlerselbstvermarktung versteigert. Hier überdrehen die Berlinerinnen wort-wörtlich das thealit-Konzept der thematischen Ausschreibung, aber auch ihr eigenes angekündigtes Angebot zu Selbstprofilierung und Selbstvermarktung mit dem Titel „Spin doctoring“. An einem Ort auf der Auktionsplattform Ebay, wo sonst fast nur Bilder und Objekte angeboten werden, können sich Künstlerinnen eine Ausstellung ersteigern.

Die Diskursive Poliklinik eröffnet damit die Möglichkeit zur Künstlerselbstvermarktung unter Umgehung der üblicherweise praktizierten Auswahlverfahren des Kunstmarkts. Nicht die Meinung oder das Konzept von Kuratoren oder einer Jury zählt, nicht die überzeugende Präsentation des eigenen künstlerischen Vorhabens, sondern die Höhe des Gebots bei Ebay. Hier wird einem beobachtbaren Dreh des Kunstbetriebs gefolgt: nicht die Kunst selbst wird verkauft, sondern die Möglichkeit ihrer Vermarktung. Wer hier zahlt, ist allerdings zunächst die Künstlerin – und zwar für ihre Selbstvermarktung.

BRIGITTE DUNKEL hat den Raum für eine Woche bei eBay ersteigert. Auch ihre Arbeit beschäftigt sich mit ökonomischen Strukturen der Selbstvermarktung. Der Titel: *Elend. Schönheit ist ein subtiler Luxus* kann hier auf Zusammenhänge von Kunst und Werbung aufmerksam machen. Die Installation (Malerei, Fotoarbeiten, Objekte, Lesetisch und Bibliothek) will die entsprechenden Mechanismen vorführen. Formal geht Dunkel geradezu wissenschaftlich vor: Sie untersucht eine bekannte Designikone des sowjetischen Avantgardekünstlers Alexander Rodtschenko, den 1925 für den Pavillion der UdSSR auf der Internationalen Ausstellung der Dekorativen Künste in Paris als konkrete Utopie entworfenen und realisierten „Arbeiterclub“, einen ambitionierten Versuch, Kunst, Alltag und Politik zu verbinden.

MAGDALENA DREBBER hat den Raum für eine weitere Woche bei eBay ersteigert.

Sie zeigt Arbeiten mit dem Titel: *All Day Every Day Life*. Dazu gehören großformatige Steckperlenbilder und ein Video. Sie führte mit *All Day Every Day Life* überdrehte Produktionsmechanismen vor. Unglaubliche, eben überdrehte, abgedrehte riesige Steckperlenbilder werden präsentiert, die eine wahnsinnige, fast ohne Ende, monoton scheinende Fertigungsarbeit vermuten lassen und diesen Prozess der Herstellung dadurch, dass die einzelnen Perlen erkennbar bleiben, in Erscheinung bringen.

Das Video *Der ganze Urlaub ist versaut* bringt, auf das so genannte Tourette-Syndrom anspielend, ebenso aber auf unendliches Reisen verweisend, eine Überdrehung regelrecht

bühnenreif zur Schau: „Der ganze Urlaube ist versaut. Der ganze Urlaub ist versaut. Der ganze Urlaub ist versaut. Der ganze Urlaub ist versaut. Der ganze Urlaub ist versaut.“

Und es bleibt unentschieden, ob diese Überdrehung eine Inszenierung der Künstlerin oder eine zufällige dokumentarische Aufnahme ist. Zumindest wirkt die Aufnahme doch so indiskret, als ob sie eine zufällige wäre. Insofern scheint die geloopt abgespielte Aufzeichnung ebenso „überdreht“ wie die Darstellerin selbst oder die *all day every day* hergestellten Steckperlenbilder der Künstlerin.

Literatur

- Ausstellungskatalog, Berlin Biennale 2004.
- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe, Luther Blissett, Sonja Brünzels (Hg.): *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. Berlin, Hamburg, Göttingen (Assoziation A) 2001.
- Deleuze, Gilles: Einleitung. In: Gilles Deleuze: *Differenz und Wiederholung*. München (Wilhelm Fink Verlag) 1997, 15-49.
- Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, *Studienausgabe* Bd. II. Frankfurt am Main (Fischer) 1994.
- Horkheimer, Max, Adorno, Theodor W.: Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug. In: Max Horkheimer, Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main (Fischer) 2003.
- Rancière, Jacques: *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*. Aus dem Französischen von Richard Steuerer, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2002.
- Simon, Armin: Trainieren für eine andere Welt. In: *taz Nord*, 9.05.2005, 23.
www.attac.de/aktionsakademie2005, zuletzt gesehen am 18.08.2005.

Abbildung

Videostill aus der Videodokumentation der Ausstellungen „Überdreht. Spin doctoring, Politik, Medien“ von Lola Castro.