

Eine Einstellung zur Arbeit

Haus der Kulturen der Welt (Berlin), 26.-28. Februar 2015

„Eine Einstellung zur Arbeit“ | „Labour in a Single Shot“ (LSS) ist der Titel eines internationalen Vermittlungsprojekts, das der Filmemacher Harun Farocki und die Kuratorin und Künstlerin Antje Ehmann 2011-2014 mit Unterstützung durch das Goethe-Institut durchführten. Nachdem Farocki im Juli letzten Jahres plötzlich verstarb, wurde die geplante Abschlusspräsentation des umfassenden Projekts (15 Städte, 5 Kontinente, ca. 400 Teilnehmer_innen) am Haus der Kulturen der Welt – einschließlich einer Ausstellung und Konferenz – zum Anlass genommen, Harun Farocki zu gedenken. Während am ersten Konferenztag Weggefährten Farockis zusammenkamen, um den Filmemacher, Kritiker und Lehrer zu ehren, nahmen die Vorträge des zweiten Konferenztags die Kurzfilme, die aus dem LSS-Projekt resultierten, als Ausgangspunkt, um über heutige Arbeitswelten und deren Repräsentation nachzudenken.

In seiner Keynote am Vorabend der Konferenz nahm Thomas Elsaesser bereits einige Schwerpunkte späterer Vorträge vorweg, indem er auf die „Arbeit des Sichtbarmachens“ in Farockis Filmen verwies und die fortwährende Aktualität seiner publizistischen Texte aus den 1970er Jahren betonte. In letzteren hätte Farocki etwa die methodischen Fehler des deutschen Arbeiterfilms hervorgehoben und festgestellt, dass nur wenige Regisseur_innen die „Filmsprache des politischen Films“ beherrschten. Jean-Luc Godard habe in seinen Augen diese Filmsprache verstanden, und sein Film *Tout va bien* (1972) habe als Vorbild für Farockis *Zwischen zwei Kriegen* (1978) gedient. So erwies sich die Auseinandersetzung mit ‚Arbeit‘ nicht nur im LSS-Projekt als roter Faden, sondern in Farockis gesamtem Schaffen.

Auch Diedrich Diederichsen zitierte aus Artikeln, die Farocki in den 1970er Jahren unter anderem für

die Zeitschrift *Filmkritik* verfasste. In einem Artikel über die Filmlehre an Kunsthochschulen sprach sich Farocki etwa für einen Filmunterricht aus, der – ähnlich einer Prototypwerkstatt – Forschungscharakter haben sollte. Denn Filmemacher sollten sich nicht von der Industrie abwenden, sondern auf sie Einfluss nehmen. Tom Holert besprach Farockis Anmerkungen zum „Status des Kleinproduzenten“, in denen Farocki die eigenen (prekären) Arbeitsbedingungen als freier Autor für das Fernsehen reflektierte. Das Nachdenken über die Bedingungen der eigenen künstlerischen Arbeit führte Farocki in seinen Filmen fort, zum Beispiel in der Installation *Schnittstelle* (1995), die Farockis Übergang zum Kunstkontext markierte.

Eine Premiere für viele im Publikum waren die von Detlef Gericke-Schönhagen eingeführten, äußerst humorvollen Kurzdokumentarfilme für Kinder, die Farocki in seiner Zeit als freier Fernsehautor, unter anderem für die Sendung *Sandmännchen* (seit 1959), produziert hatte. Mit einfachsten Mitteln hergestellt und begleitet von Farockis Kommentar im Off, büßen sie nichts vom Scharfsinn der ökonomischen und gesellschaftlichen Analyse späterer Essayfilme wie *Wie man sieht* (1986) ein.

Besonders ergiebig waren die künstlerischen Beiträge, die den Einfluss von Farockis assoziativer und dialektischer Arbeitsweise bezeugten: so etwa die Video-Lecture-Performance von Filipa César, die sich auf eine archäologische Spurensuche in einer stillgelegten tropischen Anlage des Waffenherstel-

lers Krupp begab, oder Hito Steyerls Lecture-Performance „Eye/Explosion“, die Bilderregimes des Digitalen zwischen Firmenmonopolen und der gleichzeitigen ‚Explosion‘ sowie Demokratisierung von Aufzeichnungs- und Überwachungstechniken in Form von Konsumgeräten reflektierte.

Am zweiten Konferenztage wurden ausgewählte Kurzfilme des Projekts LSS gruppenweise den Panels vorangestellt und waren parallel als Installationen im Ausstellungsraum zu sehen: Eine Putzkraft in einem Fitnessstudio in Tel Aviv schrubbt neben sich gymnastisch niederwerfenden Männern den Boden (*Gym*, Erga Yaari, 2012), Arbeiter in einer Ledermanufaktur in Buenos Aires reichen sich so routiniert wie würdevoll einen Mate-Becher (*Mate and Leather*, Máximo Ciambella, 2013), ebenfalls in Buenos Aires schiebt ein junger Mann in Akkord-Arbeit DVD-Rohlinge in übereinander gestapelte Schreibgeräte und verpackt bereits fertige Kopien in Folien (*DVD Copying*, Julián D’Angiolillo, 2013). Die Filme folgten strengen, von Farocki und Ehmann definierten Regeln: Sie sollten aus einer einzigen Einstellung bestehen, zwei Minuten Länge nicht überschreiten und Arbeit darstellen. Als Bezugspunkt diente der Kurzfilm der Gebrüder Lumière *La Sortie de l’Usine Lumière à Lyon* (1895), den Farocki bereits in seinem Film *Arbeiter verlassen die Fabrik* (1995) thematisiert hatte.

Birger Priddat und Rahel Jaeggi befanden, dass sich der größere ökonomische Zusammenhang aus den abgebildeten Arbeitsabläufen in den LSS-Filmen nicht ablesen ließe. Ob

jemand dafür bezahlt werde, in welchem Rahmen diese ausgeführt würden, die Tätigkeit an sich gebe das nicht her. Sichtbar sei in den Filmen lediglich „instrumentelle Tätigkeit“, die „mit Mühsal verbunden“ sei. Indessen fragten Gadi Algazi und Isabell Lorey dezidiert nach der Repräsentation immaterieller Arbeit. Wie einige LSS-Filme zeigten, argumentierte Lorey, hänge kognitive Arbeit in der Tat oft eng mit Handarbeit zusammen. Prabhu Mohapatra wiederum deutete an, dass durch unregulierte Arbeitsverhältnisse gekennzeichnete, sogenannte „informelle Arbeit“ in Zukunft auch in der westlichen Welt zum Normalfall werden würde.

Andere Schwerpunkte wurden durch solche Beiträge gesetzt, die auf eine dramaturgische Analyse der LSS-Filme zielten: Christine N. Brinkmann legte nahe, dass die Publikumsbindung in den LSS-Filmen zum einen durch motorische Empathie, zum anderen durch die Unsicherheit gegenüber der Frage, ob das Gesehene einzigartig oder doch typisch sei, zustande käme – vielleicht eine Stärke der oben erwähnten ‚Zusammenhanglosigkeit‘. Wolfgang Beilenhoff hob das Motiv der arbeitenden Hände als kommunikative Agenten hervor, während Bernhard Siegert die Hand zunehmend als Agent von Sicherheits- und Machtdispositiven hervortreten sah. Die Tonebene fokussierend setzten sich Kodwo Eshun und Ayeesha Hameed wiederum mit Fragen nach der ‚Vertonung‘ der Arbeit („resounding of labour“) auseinander. Gerade die Bemü-

hungen um eine dramaturgische Analyse der LSS-Filme würdigten Farocki, der, wie Volker Pantenburg erinnerte, in den letzten Jahren mehrmals in diesem Auditorium des HKW über seine und die Filme anderer gesprochen hatte.

Über die Aussagekraft der einzelnen Kurzfilme hinaus wären Farocki letztlich die Implikationen der gewählten Aufführungs- beziehungsweise Ausstellungsformate für das LSS-Projekt vermutlich nicht entgangen. Diese stellte Gertrud Koch heraus, indem sie das LSS-Projekt selbst als Prozess der „Inwertsetzung“ bezeichnete. Aus mehreren Shots werde ein Objekt hergestellt, das in der benachbarten Ausstellung als Kunst aufgewertet werde. Die Videos seien fast anonym, würden aber als Produkt zweier Autor_innen (Farocki und Ehmann) präsentiert: Weder könne sich Kunst (und damit Film) vom eigenen Ursprung in der Arbeit lösen, noch von ihrer Fetischisierung.

Eine allgemein zugängliche Präsentation mit klar zugeschriebenen Autorschaften wird den LSS-Filmen auf der von Farocki und Ehmann konzipierten Projektwebsite zuteil (<http://www.eine-einstellung-zur-arbeit.net>). Die Konferenz und die Ausstellung am HKW bedeuteten zwar den Abschluss des LSS-Projekts, aber in keinem Fall die letzten Worte über das Werk und Wirken Farockis. Im Gegenteil lieferte die Konferenz der interessierten Forschungsgemeinschaft vielfache Impulse, um dessen Aufarbeitung fortzuführen.

Chiara Marchini (Marburg)