



THE RESILIENCE COMPLEX

Karina Nimmerfall

AIR SPACE

Willkommen zu Hause! Der Slogan der Reiseplattform suggeriert, weggehen zu können, ohne ankommen zu müssen. Navigieren ohne Reibung, ohne Anderssein, ohne Ungewissheit. Es ist Januar 2021. Gerahmt von schneebedeckten Bergen schmiegt sich eine Holzhütte ans Ufer eines schmalen idyllischen Fjords. Sie kommt spät nachts an. Einen ganzen Tag lang war sie unterwegs, per Flugzeug, Schiff, Bus und zum Schluss zu Fuß – durch knietiefen Schnee. Das kleine, aber perfekt geformte Gebäude – von jungen Architekt*innen entworfen und aus heimischem Holz erbaut – macht das Beste aus der Hanglage. Mit seinem modernen Design und den bodentiefen Fenstern überlässt es der Aussicht und der Natur die Bühne und steht so für eine neue Generation von Holzhütten.

Sie gibt den Zugangscode des Smart Locks ein, um einzuchecken. Alles funktioniert reibungslos. Die praktisch-funktionale und vom Gefühl her minimalistische Holzhütte hat viel zu bieten – erst recht in der aktuellen Pandemie, wo die Verbindung mit der Natur wichtiger ist denn je. Der saubere, helle und moderne Raum spricht sie an. Aber wird sie hier arbeiten und nachdenken können? Sie hat einmal gelesen, dass das Vorhandensein von Widerstand den Ort der Intelligenz im kreativen Schaffen definiert. Ohne innere Spannung würde alles einfach ungehindert auf ein gesetztes Ziel hinauslaufen – es gäbe nichts, was man als Prozess, als Entwicklung und Erfüllung bezeichnen könnte. Ist es im Leben nicht wie in der Kunst: Widerstand regt unser Denken an? Ist sie an einem Ort gänzlich ohne all die Eigenschaften angekommen, die in kritischen Diskursen als besonders wichtig herausgestellt werden? Brauchen wir nicht gerade Handlungs- und Denkweisen, die sich nicht in die herrschende kapitalistische Kultur einfügen? Neue Praktiken der Imagination, des Widerstands, der Revolte, der Instandsetzung, des Trauerns und Lebens und Sterbens im Guten?

HERSTORY

Sie ist, was man gemeinhin als freie Wissenschaftlerin ohne institutionelle Anbindung bezeichnet. Sie hat einen Lehrauftrag an einer Universität, allerdings im Fachbereich bildende Kunst. Ihre Kolleg*innen finden sie irgendwie unseriös. Künstlerische Praxis als kreative und kritische Form der Auseinandersetzung, die sich begrifflich als Forschung verpacken lässt? Die Kolleg*innen empfinden es vor allem als Indeterminanz – ständig im Fluss, ohne Kohärenz und Identität. Für sie selbst handelt es sich um eine effektive pädagogische Methode des Widerstands im universitären Umfeld.

Sie ist hergekommen, um mit dem Skript für eine neue Arbeit weiterzukommen. Ein Projekt, das sich mit dem Verhältnis von Subjektivität, psychosozialer Gesundheit und kreativer Arbeit in unserer krisengeschüttelten Welt befassen soll. Sie wollte ein Narrativ entwickeln, das auf einer Vergangenheit basiert, die man nicht als das erinnert, was sie war oder hätte sein können, sondern als virtuelle Geschichte. Ein Experiment, in dem die historische Vergangenheit keinen bestimmten zeitlichen Moment darstellt, sondern eher einen aktiv begangenen Teil des gegenwärtigen Moments. Sie weiß, dass ihre Gegenwart einen Fuß in der Vergangenheit hat und einen in der Zukunft. Daher versucht sie, Verbindungen zwischen Ereignissen, Figuren und Objekten zu entdecken oder herzustellen, die in der Erinnerung zusammenkommen. Die Protagonistin: eine kaum bekannte Künstlerin, die in der Kulturgeschichte lange unter der Rubrik „Exzentrik und Wahnsinn“ abgespeichert war. Eine Schlüsselfigur der New Yorker Dada-Szene. Doch ist ihre Kunst aus heutiger Sicht alles andere als ein Hinweis auf Wahnsinn, Verrücktheit oder Marginalität. Ihr Spiel mit konventioneller Weiblichkeit überschneidet sich mit postmodernen

Auffassungen von Radikalität. Wahnsinn war der selbst gewählte Zustand ihrer Kunst, quasi ihr *State of the Art*. 60 Jahre vor der Zeit war sie New Yorks erste Punk-Persona. Eine Pionierin des Gender Play, die sich in der zeitgenössischen Kunstwelt aufführte wie eine sehr entfernte Großtante der feministischen Performancekunst. Wer ihr zuerst davon erzählt hat, weiß sie nicht mehr. Manchmal fühlt es sich so an, als hätte sie schon immer von ihr gewusst. Sie war eine ihrer Zeitgenossinnen. Sie war ihr Medium. Eine Wiedergängerin, die von einer Geschichte zur nächsten wandelt.

KREATIVE ARBEITSANGST

Kann die Vergangenheit als Zuflucht vor der Gegenwart dienen? Sie schreibt nicht nur, um zu erzählen. Sie schreibt, um zu entdecken. Fragmente von Leben und Dramen, die sie nur flüchtig kennt, die aber von der kurzlebigen Anwesenheit von Frauen als Subjekte zeugen, und zwar über die Weiten der Vergangenheit hinweg. Aber warum ist der Wechsel zwischen subjektiven Erfahrungen und objektiven Erkenntnissen so schwierig? Die Zeichen sind allgegenwärtig, an einem Ort, in einem Buch, in einem Augenblick. Sie haben am gleichen Tag Geburtstag, nur liegen 100 Jahre dazwischen. Sie möchte verstehen, woraus ihre Verbindung besteht. Beziehungen herstellen zur Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, als Erfahrung einmaliger Unmittelbarkeit. Doch würde dies nicht auch bedeuten, umzukehren und mit dem Kontinuum der homogenen leeren Zeit zu brechen, die – wie es einmal hieß – ihre Wurzeln im Kapitalismus hat?

Auslöser für ihr Unterfangen war die Sorge um den Zustand der Welt. Sie beobachtete, wie der Fortschritt, den wir gemacht zu haben glaubten, wieder rückgängig gemacht wurde. Man hatte uns gesagt, wir würden in einer vielversprechenden Zeit leben. Wir hätten Wirtschafts- und Sozialsysteme entwickelt, die die menschliche Kreativität anzapften und wie nie zuvor von ihr Gebrauch machten. Menschliche Kreativität als ultimative Wirtschaftsressource. Der Kapitalismus hingegen scheint eine komplexe Wirkung auf unser Verständnis von „Gleichheit“ gehabt zu haben. Haben sich die Wünsche und Sehnsüchte der Frauenbewegung des 20. Jahrhunderts im Einkaufsparadies erfüllt? Das neoliberale Credo der Selbstoptimierung, Leistungsgesellschaft und Risikobereitschaft hat sie zutiefst irritiert. Setzt denn das Leben als Künstlerin eine gewisse Zurückgezogenheit von der Welt und den Kreisläufen des Kapitalismus voraus – sofern das überhaupt möglich ist? In der zeitgenössischen Kunstwelt scheint es kaum Anzeichen dafür zu geben, dass dies erstrebenswert wäre. Man denke nur an den charakterlosen (dafür aber in Bezug auf Arbeit, Privatleben und Moral ebenso flexiblen) Menschen, der sich wie ein Baum im Wind verbiegen kann, um anschließend wieder seine ursprüngliche Gestalt anzunehmen. Ist die Künstlerin für viele nicht das neue Gesicht der flexiblen Arbeit?

Vielleicht sollte man hier ehrlicher Weise hinzufügen, dass ihre Recherchen nicht nur ihrer Arbeit gelten. Es fühlte sich an, als führe sie ein Doppelleben. Das geht sicherlich allen Kunstschaffenden so, dennoch ist die Doppelbelastung bei Künstlerinnen stillschweigend inbegriffen. Folglich hofft sie auf einen Nebeneffekt, der ihr auch persönlich zugutekommt – um Möglichkeiten zur Bekämpfung ihrer eigenen, bereits ziemlich deutlichen Erschöpfung zu finden. Zu viel Arbeit und zu wenig Sicherheit oder konkrete Zukunftsperspektiven in der Wissenschaft – der allgemeine und weitverbreitete Prozess der Prekarisierung mit seinem Paradox, das einerseits Freiheit verspricht, uns aber gleichzeitig der Normalität eines Lebens auf Risiko und in Ungewissheit unterwirft. Führt das Ausmaß an kreativer Arbeitsangst zu einer Abwärtsspirale in die Verzweigung?

KÜNSTLERIN/KRIEGERIN/FRAU

Wo sind all die interessanten Frauen hin? Sie wacht um sieben Uhr auf, wäscht sich das Gesicht und setzt sich direkt an den Schreibtisch. Unten vom Fjord steigt der morgendliche Nebel empor. Stundenlang sitzt sie auf dem Stuhl, verbunden mit ihrem Laptop, lässt Befehle und Informationen durch ihren Körper fließen. Eine hybride Kreatur aus Organismus und Maschine, die versucht, „eine Welt“ weiblicher Subjekte zu identifizieren, die der Kapitalismus zerstören musste, um voranzukommen: die Häretikerin, die Heilerin, die ungehorsame Ehefrau, die Frau, die es gewagt hat, allein

zu leben, die Obeah-Frau, die das Essen des Meisters vergiftet und Sklav*innen zum Aufstand inspiriert hat. Sie blickt zur Tür und sieht, wie sie sich öffnet. Eine Frau betritt den Raum. Wie immer ist sie spät dran, weil sie an ihrem Kostüm gearbeitet hat. Sie trägt ein blaugrünes Hängerkleid und einen Fächer aus Pfauenfedern. Eine Seite ihres Gesichts ist mit einer gestempelten Briefmarke verziert. Ihre Lippen sind schwarz angemalt, ihr Gesicht gelb gepudert. Auf dem Kopf trägt sie das Oberteil einer Kohlenschütte, das unter ihrem Kinn festgebunden ist wie ein Helm. Zwei Senföffel an der Seite wirken wie Federn. Es ist das Jahr 1921. Der Schauplatz: das Büro eines avantgardistischen Literaturmagazins in New York mit schwarz gestrichenen Wänden. Die Hauptfigur: eine Künstlerin Ende 40, in Greenwich Village bekannt als die Baroness.

War sie wild und ungestüm, mit dem Drang nach immer neuen und unerwarteten Formen? Ist es nicht erstaunlich und auch vielsagend, dass diese Interpretation sich am Unbewussten und Animalischen orientiert? Jemand hat mal gesagt, wir betrachten Tiere als Spiegel, um uns selbst zu finden. Ihr Stil ist aggressiv und exzessiv, doch kann man wirklich von einer Störung sprechen, wenn jemand einen Bewusstseinszustand geschaffen hat, nämlich den Wahnsinn, und jede Form und jeden Aspekt seines Lebens darauf ausrichtet (gestaltet und ausführt), damit sie zu diesem Zustand passen? Ist es nicht so, dass uns Kunstschaffende, die das Thema aufgreifen, die materielle Welt, die Unordnung der Dinge, daran erinnern, dass man niemals in einem Vakuum denkt und dies auch gar nicht kann? Ist das Groteske, die Reflexion des Traumas, das der Erste Weltkrieg verursacht hat, von daher nicht etwas, das mit Angriffen auf das herrschende Glaubenssystem gekontert werden musste? Also rasiert sie sich den Kopf. Anschließend lackiert sie ihn in einem kräftigen Zinnoberrot. Und dann stiehlt sie den Krepp von der Tür eines Trauerhauses und macht daraus ein Kleid.

NAH AM ABGRUND

Störungen stören: Muster, Annahmen, Gewohnheiten, Business as usual, normative Körper- und Geisteshaltungen. Es ist Februar 2021. Früher Nachmittag. Irgendwas liegt in der Luft, eine unnatürliche Stille, Spannung. Es wird ein dramatischer Wetterumschwung erwartet, der ungewöhnlich warme Luft vom Atlantik bringt. Dadurch wird ein Wind aufkommen, ein heißer Wind, der den Großteil der Feuchtigkeit niedergehen lässt, wenn er von den Bergen herunterweht, was wiederum zu starken Schneefällen führt. Sie weiß das, weil sie es spürt. Der Wind zeigt uns, wie nah wir am Abgrund stehen. Er spannt die Nerven zum Zerreißen an.

Seit ihrer Kindheit leidet sie unter Migräne, und sie selbst wollte schon lange mehr über ihren eigenen schmerzenden Kopf wissen. Drei, vier, manchmal fünf Mal im Monat verbringt sie den Tag im Bett und kriegt nichts mit von der Welt um sie herum. „Was ist los mit dir?“ „Ich bin nicht krank, ich habe Schmerzen.“ Sie fragt nicht nach dem Sinn, weil es keinen Sinn ergibt. Wenn der Schmerz kommt, konzentriert sie sich nur darauf. Das Pochen, Flimmern, Zucken, Pulsieren, Klopfen hinter ihren Schläfen. Sie müsste ihr Gehirn entspannen, anstatt es anzuspannen. Wenn der Schmerz zurückgeht, geht alles andere mit, alle versteckten Ressentiments, all die eingebildeten Ängste. Es folgt eine angenehme Euphorie der Erholung. Die Migräne war eine Art Schutzschalter, so sind alle Sicherungen intakt geblieben. Es scheint jedoch noch einen anderen Faktor in der Matrix zu geben. Wie eine Studie einmal nahelegte, scheinen Folter und Kreativität zusammenzuhängen: Das neu verdrahtete Netzwerk könnte die Situation, in der sich das verwirte und zwiegespaltene Subjekt befindet, in einen neuen Kontext rücken. Ein wenig Schmerz als etwas Positives?

HEIMSUCHUNGEN WIE DURCH EINEN GEIST

Leben wir in hysterischen Zeiten? Eine Reise vom Inneren unseres Nervensystems zu globalen Mediennetzwerken. Es heißt, das Hysterische, ein gängiges Phänomen in der künstlerischen und wissenschaftlichen Forschung im Europa des Fin de Siècle, feiert derzeit ein erstaunliches populäres Comeback. Dennoch scheint die Hysterie heutzutage ansteckender zu sein als früher. Ihr kulturelles Narrativ verbreitet sich durch Geschichten, die in unseren vernetzten Realitäten zirkulieren – und sich rapide und unkontrolliert vervielfachen. Aber ist es mittlerweile nicht so, dass bei

nahezu jeder Erwähnung des Wortes Hysterie die Autor*innen auf den griechischen Ursprung des Wortes und dessen Bedeutung „Gebärmutter“ hinweisen? Es auf ein rein weibliches Problem in Verbindung mit den Reproduktionsorganen zurückzuführen, dient als Warnung an die Leser*innen, dass das Wort an sich ein althergebrachtes Vorurteil gegen Frauen darstellt, das sie heimsucht wie ein Geist. Aber geht seine Geschichte nicht weit über simple Frauenfeindlichkeit hinaus?

Um uns die Zukunft vorstellen zu können, sollten wir vielleicht mit der mehr oder minder jüngeren Vergangenheit beginnen. Sie hatte selbst einen hysterischen Anfall. Sie lebt ihr eigenes Leben, kinderfrei und mittlerweile in den Fünfzigern. Unfähig, dem eisigen Griff der Armut zu entkommen, war sie ständig unterwegs. Als Frau hatte sie kein Land und wollte auch keines. Die ganze Welt war ihr Land. Gefangen in einem Vernetzungs- und Selbstvermarktungswahn, ohne eine auch nur ansatzweise angemessene Entlohnung für ihre Arbeit, von Stabilität und Sicherheit ganz zu schweigen, hatte sie einen Hang zum Zynismus entwickelt und den Wunsch, sich von allem zurückzuziehen – eine, die all das nicht mehr will (arbeiten, Kinder bekommen, den Kapitalismus am Laufen halten). Aber gibt es nicht immer andere Möglichkeiten zu leben, seien sie real oder imaginär?

Es ist Dezember 1924. Der Ort: Potsdam. Sie meldet einen Raubüberfall, ein verhängnisvolles Ereignis. Es verstärkt ihre Angst und verschärft ihre Krise. Sie fürchtet sich vor dem Bett, weil dort eine gespenstische Gestalt in sie fährt – Muße hat, sie zu quälen – zu zwicken – zu verprügeln – ihr Herz zu schwächen – darauf herumzutrommeln. Diese extreme Krise lässt sie handeln. Sie setzt sich hin und verfasst das Vorwort für ein Buchprojekt. Als *citizen of terror*, Zeitgenossin ohne Land, hofft sie darauf, irgendein Land möge ihr Leben erben und im Gegenzug Frieden und Anstand und Zeit bieten. Zwei Monate später, so steht es geschrieben, bricht sie auf der Straße zusammen und wird in ein Armen- und Arbeitshaus gebracht. Die körperliche Arbeit erzeugt in ihr jedoch eine intellektuelle Leere. Als die persönliche und finanzielle Last dort zu groß wird, wird sie entlassen. Kurz darauf schreibt sie aus einer im Grünen gelegenen Nervenheilanstalt in einer Kleinstadt nordwestlich von Berlin. Sie sagt, sie sei sich sicher, nicht im Geringsten verrückt zu sein – sondern lediglich arm und *déplacée*. Die Kunst ist ihre Welt, und sie braucht Freiheit. Ihre Kultur ist da, wo die Künstlerin ist. Die Künstlerin ist immer voraus. Sie ist am falschen Ort. Eine Geschichte führt zur nächsten Geschichte. Eine Geschichte wird zu einer anderen Geschichte, und viele Geschichten sind irgendwie dieselbe Geschichte.

Die vollständige englischsprachige Originalversion lesen Sie auf www.springerin.at

FREI NACH TEXTEN VON:

Christian Berkes, Ellie Stathaki, Hari Kunzru, John Dewey, Richard Sennett, Donna Haraway, Graeme Sullivan, Hito Steyerl, Natalie Loveless, Stefanie Graefe, Gilles Deleuze, Marcel Proust, Timothy Barker, Henri Bergson, Mark Godfrey, Irene Gammel, Jane Heap, Robert Hughes, Margaret Anderson, Liam Gillick, Gisela Freytag von Loringhoven, Siri Hustvedt, Antoinette Burton, Walter Benjamin, Catherine Bateson, Richard Florida, Nina Power, Isabell Lorey, Angela McRobbie, Silvia Frederici, SPUR, Tom Holert, Lisa Olstein, Joan Didion, Janet McCabe, Elsa von Freytag-Loringhoven, Orit Halpern, Gregory Bateson, Johanna Braun, Elaine Showalter, Alexander Galloway, Marcel Duchamp, Ulrich Beck, Virginia Woolf, Herman Melville, Amy Cuddy, Anke Stelling, Alain Badiou, Crawford S. Holling, Ulrich Bröckling, Bruce Braun and Stephanie Wakefield, Jutta Heller, Paul Virilio, Airbnb.com, Henri Lefebvre, Le Corbusier, Kenneth Frampton, Xiaowei Wang, Beatriz Colomina, Hal Foster, Alan Moore, Francis M. Naumann, Joseph Tabbi, David Joselit, Ali Dur and McKenzie Wark, William Gaddis, Charles Henry.

Mit Unterstützung des Nordic Artists' Center Dale. Dank an Arild H. Eriksen.

Übersetzung aus dem Englischen: Gaby Gehlen

