

Essay zum Prozess "working in groups" (Lesen optional)

Die ersten Faxe gingen im Sommer 1997 hin und her, damals noch zwischen München und Berlin. Zeichnungen von Taschen, Beschreibungen der Handhabung von Handtaschen aller Größen und Dessins in französischen Filmen, Bestimmen französischer Gesten, der Sprechgeschwindigkeit, gehemmt, es sei denn enthemmt, Einüben von Mimik und Stil, Lektüre. Die Filme nochmal sehen, den Wasserstand im Pool der Bezüge erhöhen, assoziativ geflutet. Zeichnungen von umbeschrifteten Frühstücksrequisiten, die Milch ist die Fabrik. Leider alles auf minderwertigem Faxpapier, das heißt, heute beinahe verschwunden. Wir könnten die alten Faxe jetzt alle noch mal nachfahren, mit einem Kuli von heute, das hätte etwas Demütiges, nur wer hätte die Zeit dazu. Später wird nichts mehr darauf zu erkennen sein. Und letztlich ist der Film, das Produkt, auf das all diese Leistungen, all dieses Ornament, das Feuer, das Knistern der Aufmerksamkeit, das jahrelange Gerede zielten, nur das kleine harte Ding in der Mitte.

Zusammensein in der großen Wohnung in München, die gleichzeitig Drehort, Wohnwagen, Lager, Requisite und Schlafplatz war. Zusammensein bis einem die Birne implodierte. Szenen schreiben, immer wieder Szenen schreiben, und gemeinsam essen, an einem großen, quadratischen, orangefarbenen Tisch, der heute woanders steht, an dem es sich aber nach wie vor gut essen lässt.

Die Identität französisch, etwas noir, jedenfalls dezidiert und stilvoll gewendet. Wir machen alles so, dass es genau so ist. Dem schlossen sich die Mühen des Genres und der Realisierung im Allgemeinen an. Wir brachten uns gegenseitig bei, zu sagen: Das ist jetzt halt so. Genauso wie wir uns lehrten, es nicht gut sein zu lassen. Das Hauptinvestment: Zeit. Die Methode: Weiterreden. Selber machen und sich dabei zeigen, hatten wir anfangs gesagt.

Wenn wir heute an diese Zeit denken, dann vor allem daran, wieviel jünger wir waren. Alles scheint in ein so eigenartiges Pastell eingehüllt zu sein, die Sorgfalt, die wir auf den Perlenvorhang verbrachten, und haben nicht diese Sachen, die Anzihsachen besser gepasst als sie es heute tun? Verachtung oder Verklärung, wer weiß das schon so genau.

Am Ende war "Le PingPong d'Amour eins" fertiggestellt, und es war das beste, was wir in dieser Zeit mit den gegebenen Mitteln haben machen können. Der nächste Schritt hieß: Nicht mehr weitermachen ohne Geld. Aber das Geld kam, eigentlich beinahe wider Erwarten, und es kam von

der Bundeskulturstiftung. Das hieß: Weiterdenken. Weitermachen.

Es war zu Anfang, als würden durch das Geld neue Muskeln in das Projekt gepumpt, es mangelte aber noch an der Koordination. Wer kommt hinzu? Wie gehen wir damit um? Welche Fehler werden wir definitiv vermeiden? Eine Frage der Gerechtigkeit, der Buchführung, der Organisation, der Frustrationstoleranz. Brauchen wir das wirklich oder drängt sich das auf, weil wir es uns jetzt leisten könnten? Das Drehbuch tingelte entlang dem tatsächlichen Verlauf: Die Figuren sollten fünf Jahre älter geworden sein, die Figuren sollten sich wieder zusammenschließen, die Figuren sollten reicher sein als zuvor, die Figuren sollten eine bessere Coverversion des bereits Gehabten aufführen. Und all das sollten auch wir. "Le PingPong d'Amour zwei" bekam einen neuen Untertitel und der hieß: Staatsapparate. Gleichzeitig sollte eine Stimmung aus Wunsch und Vergnügen sowohl Methode als auch utopisches Ziel einer guten Gemeinschaft sein.

In der Nachsicht trifft der Bovensche Begriff der Erfahrungsbeliebigkeit: "Manche aber traten einfach heraus aus dem eigenen Leben, verloren sich undramatisch in anderen Lebensräumen, tauchten ab in ferne Freundeszusammenhänge. Und die, die man selbst inzwischen geworden ist, möchte gar nicht so genau wissen, was sie, rief sie jemand zur Zeugenschaft auf, zu berichten hätten, von dem Menschen, der man aus ihrer Gedächtnisperspektive einmal vor zwanzig Jahren gewesen sein soll. Solche Erinnerungen sind erfahrungsbeliebig."

So heißt es in Bovenschens Essay "Älter werden". Das Kollektiv fungiert als Filter, als Erfahrungsgemeinschaft, innerhalb derer Erinnerungsverabredungen bestehen, deren Austausch zuweilen wichtiger wird, als ihr Inhalt. Aber das ist eigentlich eine schöne Sache. Bleibt die Frage, wer ist denn nun dieses Wir- und wir können sagen, dieses Wir ist mehr als wir. Betrachtet man die Repräsentation jenes semi-fiktiven Wirs über die Jahre des filmischen Verlaufs, zeichnen sich daran Änderungen ab - das Verhältnis zu staatlichen Institutionen und wie sich diese, und das heißt natürlich auch der Bezug darauf innerhalb der vergangenen zehn Jahre verändert hat.

"Das Kollektiv ist kein gewöhnliches Objekt, es ist weder einer Definition noch einer Einteilung noch eines Außen fähig. Es ist auch kein Subjekt: Wer von uns w'ere dieses Subjekt? Wer w'ere dieses Wir? Wer ist es? Was sagt es? Wo ist es? Diese Gesamtheit ist kein Subjekt, sie ist kein Objekt, sie steht also außerhalb unserer Erkenntnisfunktionen. Wir wissen nicht, was das heißt: wir. Wir wissen nicht, was es konstituiert.

Wir wissen nicht, was zwischen uns hin und her geht; wir wissen nicht, was zwischen uns abläuft. Wenn es keine Erkenntnis gibt, wie könnte es dann möglich sein, dass es einen Willen gibt? Dieser allgemeine Wille ist ein Automorphismus, darunter verstehe ich die Projektion oder Reproduktion dessen, was ich in mir ablaufen zu sehen glaube, in dieses neue mythische Subjekt: das Wir. Es ist eine rückübersetzte Egologie." (Michel Serres)

Insofern ist dieses Wir einer Institution immer schon näher als das Subjekt, das sich darunter subsumiert. Doch Individualität, Subjektivität ändert sich bei Ortswechsel. Kein Europäer kann den postkolonialen Raum bereisen, ohne Repräsentant der westlichen Moderne zu sein oder zu werden oder als solcher betrachtet zu werden. Dem lässt sich nicht ausweichen - Entsendete oder Entsendeter einer bestimmten Weltanschauung oder Ideologie. Wie lässt sich damit umgehen? Welches Verhalten ist angemessen? Wenn der Auftrag darin besteht, in der Welt anzukommen, was heißt das für die Welt? Hier zeigt sich die Anmaßung, die dem Beauftragten zukommt, die von ihm ausgeht, und die im Wortsinn darin besteht, ein neues Mass zu finden.

\par

Vom ganztägigen Spiel (on joue tous le jour), über das Vergnügen ohne Grund und Boden, eine tief subversive Geschichte, wie man hoffte, hin zur Erkenntnis: On ne joue plus! Nein, es heißt hinauszugehen. Nicht mehr sich selber zeigen, etwas zeigen, andere zeigen. Die Vermittlung nach draußen tragen. Schauen, was passiert. Eine gerechte Form finden.