

Eine Situation öffentlich zu beschreiben, kann schon Kritik sein. Ein Gespräch über *feeling bad*, neue Koalitionen und die Notwendigkeit, sich verletzlich zu zeigen

Anja Michaelsen, Karin Michalski



Still aus *The Alphabet of Feeling Bad* (D 2012, R: Karin Michalski)

Auf Einladung von Anja Michaelsen und Astrid Deuber-Mankowsky (Institut für Medienwissenschaft) stellte die Künstlerin und Kuratorin Karin Michalski (Berlin) für eine Abendveranstaltung am 4. Dezember 2012 im *C60 Collaboratorium*, Bochum, ein Filmprogramm zum Thema *feeling bad* zusammen, in dem sie aktuelle Beispiele künstlerischer Auseinandersetzung präsentierte, die eine explizit politische Perspek-

tive auf Angstzustände, Depressionen u.ä. eröffnen. Sie stellte vier kurze experimentelle Videos vor: *Untitled (Trashcan)* (2010) von Klara Lidén, *A Short Video About Tate Modern* (2003/2005) von Emma Wolukau-Wanambwa, *New Report* (2005) von Wynne Greenwood und K8 Hardy und eine eigene Arbeit, nach der auch die Veranstaltung benannt war, *The Alphabet of Feeling Bad* (2012). In *The Alphabet of Feeling Bad* zeigt Michalski ein experimentelles Interview mit der Theoretikerin und Aktivistin Ann Cvetkovich. Die auf Gesprächen mit der Filmemacherin beruhende Performance von Cvetkovich erläutert von A bis Z Begriffe wie Depression, aber auch ein alltägliches „sich schlecht fühlen“ wie die Vorstellung, in einer Sackgasse zu stecken, sich gelähmt zu fühlen, von Anforderungen überwältigt zu sein und nicht weiter zu kommen, und versieht sie mit neuen Bedeutungen. In der Tradition von Initiativen wie dem SPK (Sozialistisches Patienten-Kollektiv) der 1970er Jahre werden negative Gefühle nicht als individuelles Versagen, als Fehler oder Krankheit verstanden. Es wird vielmehr die Frage aufgeworfen, wie diese als „public feelings“ kollektiv gefühlt und im Kontext neoliberaler Arbeitsverhältnisse, aber auch von Homophobie und Rassismus politisiert werden können.¹ Im *C60* wurde die Darstellbarkeit und Sagbarkeit des *feeling bad* in Zusammenhang mit Arbeiten queer-feministischer Theoretiker/innen und Aktivist/innen wie Sara Ahmed, Heather Love, Lauren Berlant und Ann Cvetkovich diskutiert und nach dem politischen Potenzial solcher Beschreibungen gefragt.

Im Anschluss an die Veranstaltung haben sich Anja Michaelsen und Karin Michalski zu einem Gespräch getroffen, um an Überlegungen und Eindrücke von der Veranstaltung anzuknüpfen. Der folgende Text gibt Ausschnitte des Gesprächs wieder.

Ein Alphabet nicht-linearer Gefühle

Wie ist es zu dem Interview in The Alphabet of Feeling Bad gekommen?

Die Idee für die Arbeit entstand durch Texte von Lauren Berlant, Heather Love, Sara Ahmed und Ann Cvetkovich, die Figuren und Begriffe entwerfen, die den klassischen pathologisierenden Touch „schlechter Gefühle“ drehen. Z.B. wird Depression üblicher Weise als individuelle Erfahrung dargestellt, der mit Coaching, Therapien und Medikamenten begegnet werden muss.

¹ Unter dem Stichwort *Public Feelings* finden sich an verschiedenen Orten in den USA seit einigen Jahren Akademiker/innen, Aktivist/innen und Künstler/innen zusammen, um das Verhältnis von Affekten und Politik zu erforschen. S. Lauren Berlant: *Critical Inquiry*, *Affirmative Culture*. In: *Critical Inquiry* Nr. 30 (Winter 2004), S. 450.

Als sei es ein Defekt, den wir individuell korrigieren müssen. Die Autorinnen stellen Begriffe zur Verfügung, durch die Affekte nicht individuell erscheinen.

Die Autorinnen sind sehr kreativ mit dem Entwerfen zum Teil neuer, prägnanter Begriffe, von denen man sich fragt, warum es sie so vorher noch nicht gegeben hat, killjoy, impasse, feeling backwards. Die Begriffe erscheinen als Alphabet einer Sprache, die bisher nicht existiert hat, aber notwendig ist, weil es offensichtlich etwas gibt, was kollektiv geteilt wird und der Benennung bedarf.

Die Art und Weise wie die Autorinnen die Begriffe mit Erfahrungen verknüpfen, ermöglicht erst Kollektivität. Und ja, zusammen, als eine Art neuer Sprache, wie du es beschreibst, haben sie eine recht starke Wirkung. Mir ist auch wichtig, dass die Autorinnen ihre persönlichen Erfahrungen mit in die Texte einbringen, denn das macht für mich deutlich, dass es ihnen um etwas geht. Es bleibt nicht abstrakt und dennoch lassen sich auch weitere, eigene Erfahrungen anknüpfen. Ein Beispiel ist Ahmeds *feminist killjoy*, eine Figur, die, in einer vermeintlich harmonischen Situation Stress bereitet, wenn sie z.B. auf dem Familienfest mit einem Rassismus- oder Homophobie-Vorwurf die Harmonie stört. Es ist gut, eine Figur zu entwerfen, die eine Intervention sichtbar macht, die aber zugleich eine attraktive Identifikations-Figur ist.

Wenn Gefühle nicht individuell sind, ist deren Realität unabhängig davon, wer sie formuliert. Ist feeling bad kollektiv, auf allgemein gültigen Strukturen basierend?

Allgemein gültig ist, dass *feeling bad* Strukturen zugrunde liegt, anstatt individuelles Versagen. Begriffe, Figuren helfen, die eigenen Erfahrungen in einen politischen Kontext zu stellen. *Feeling bad* ist nicht für alle gleich – es dient sogar gerade dazu, Unterschiede herzustellen und zu zementieren – etwa wenn jemand als Hartz IV Empfänger_in auch emotional als Versager_in adressiert wird und eine prekäre Lebenssituation nicht mehr als politisch anfechtbar erscheint. In ihrem Buch *An Archive of Feelings* und in Texten zu Depression hat Ann Cvetkovich *feeling bad* entsprechend in einen Zusammenhang mit Lebens- und Arbeitsumständen gebracht, immer auch aus einer queer-feministischen Perspektive. Daher kam die Idee auf, sie zu interviewen, zuerst für ein Fanzine, *FEELING BAD – queer pleasures, art & politics*, das im Kontext des Films *working on it* (Regie: Sabina Baumann & Karin Michalski) 2011 entstand, und dann für *The Alphabet of Feeling Bad*

(das fanzine und auch der später entstandene Film ist eine Kollaboration mit Renate Lorenz). Aber es sollte kein klassisches Interview sein, weil ich vermeiden wollte, dass das Thema *feeling bad* mit der gezeigten Person verbunden wird oder dass diese als „Expertin“ zum Thema erscheint. Das gute an einem inszenierten Kunstvideo ist, dass es keine scheinbar authentische Situation herstellt. Wenn jede Interviewsituation durch die Person hinter der Kamera und das Setting kreiert ist, warum dann nicht gleich ein künstliches Setting schaffen? Deshalb habe ich die Struktur des Alphabets gewählt. Das Alphabet ist eine Form mit verschiedenen Anleihen an feministische konzeptuelle Arbeiten, die ich spannend finde, u.a. Martha Roslers *Semiotics of the Kitchen* (1975).² Ein Alphabet bedeutet, dass man Begriffe in eine Ordnung bringt, die eine Organisation des Wissens behauptet, lexikalisch. Begriffe, die selten oder nie in Lexika vorkommen, erfahren so eine Aufwertung oder eine andere Zugriffsmöglichkeit. Ein Alphabet ist auch eine Ordnung, die eigentlich beliebig ist, die Reihenfolge ist beliebig, es hat keine Bedeutung, ob ein Begriff an der dritten Stelle ist oder an einer anderen und es entsteht trotzdem ein Verlauf.

In den Videos geht es um die Gratwanderung, aus eigenen Erfahrungen Wissen zu generieren und dabei nicht zu individualisieren, authentifizieren, sondern eine Distanz aufrecht zu erhalten, um eine strukturelle und kollektive Ebene erfassen zu können. Es scheint ein Bedürfnis zu geben, alltägliche Erfahrungen in den Bereich dessen, was öffentlich gesagt werden kann, hineinzuholen, aber auf eine andere Weise, als wir es aus sentimentalen oder Mainstream-Darstellungen gewohnt sind. Es ist ja nicht so, dass der öffentliche Raum nicht voller emotionaler Artikulationen wäre. Das scheint mir entscheidend zu sein, auf der einen Seite eine entkontextualisierte, abstrahierende Weise des Sprechens abzulehnen, aber auch ein emotionalisierendes Sprechen, das aus Talkshows bekannt ist. Solche Formate oder auch Soaps etc. sind ja auch Artikulationsformen, die etwas mit einem „sich schlecht fühlen“ zu tun haben, die aber tendentiell eher individualisierend

² *Semiotics of the Kitchen*, USA 1975, 6 min. Martha Rosler verbindet darin die Buchstaben des Alphabets mit Küchenutensilien, die sie zugleich zu Waffen umcodiert.

und pathologisierend wirken, was du durch das Aufbauen einer ästhetischen Distanz vermeidest.

Ja, das stimmt. Das Setting von *The Alphabet of Feeling Bad* referiert ja auf eine künstlerische Arbeit der 90er Jahre, *My Bed*, von Tracey Emin. Schon diese Arbeit verhandelt die Frage von Affekt und Authentizität, da sie ein ungemachtes Bett zeigt, das sowohl ein Ergebnis schlafloser Nächte sein könnte, aber auch ein fiktionales Filmset. Zugleich ist es ein Ausstellungsobjekt. Ich denke das produziert die ästhetische Distanz: Die Linearität von Erwartungen, was ein Affekt auslöst und wie er ausgelöst wird, wird durch die ästhetische ‚Künstlichkeit‘ unterbrochen und anders dargestellt.

Es scheint notwendig, eine ästhetische Distanz herzustellen, um auf eine irritierende, unvertraute Weise über Gefühle zu sprechen. Geht es dir in deiner Arbeit oder bei den anderen Beispielen dennoch auch darum, Gefühle im Publikum zu generieren?

Ja, aber die Gefühle bekommen eine andere Bedeutung, da sie nun in einem öffentlichen Raum ausgesprochen werden. Ich habe das Feedback bekommen, dass eine Erleichterung empfunden wird und eine Politisierung, weil man kapiert, das sind keine privaten Gefühle, die man mit sich rum-schleppt, sondern „public feelings“, dadurch werden sie verhandelbar.

Das Versprechen, dass man mit schlechten Gefühlen nicht allein ist, wird gerade sentimentaler Unterhaltung als depolitisiert vorgeworfen.

Der Unterschied ist, dass man versteht, dass es um Politik geht, dass die Begriffe mit politischem Aktivismus und der Kritik u.a. an Sexismus, Rassismus und Homophobie in Zusammenhang gebracht werden. Die Verknüpfung von Gefühlen und politischen Fragen unterscheidet die Arbeiten von sentimentalen Darstellungen.

Wiedererkennen in Verletzlichkeiten

Was hat dich an der Beschäftigung mit feeling bad im queer-feministischen Umfeld des Public Feelings-Projekts und des Feel Tank³ in den USA, besonders interessiert?

Mich hat berührt, dass sich Ann Cvetkovich, Lauren Berlant und die anderen Autorinnen auch aktivistisch betätigen. Sie haben das in einer Form getan und tun das immer noch, in der sie nicht das Bild super-souveräner Akademikerinnen repräsentieren. Das fand ich attraktiv. Z.B. ist Lauren Berlant auf dem *International Day of the Politically Depressed* in Chicago mit einer Gruppe aus Akademikerinnen, Künstlerinnen und Aktivistinnen, in Bademänteln und Pyjamas in der Öffentlichkeit aufgetreten, also in Kleidung, die nicht Souveränität ausstrahlt. Ihre Schilder waren nicht typisch für Demonstrationen, die Slogans waren schon energetisch stark, haben aber keinen Zugriff ermöglicht, wie man ihn von politischen Demonstrationen gewohnt ist. Z.B. ist ja die Aussage auf einem der Schilder, „Depressed? It might be political“, kein politisches Statement im traditionellen Sinn. Es macht es einem auch nicht leicht, sich davon abzugrenzen, es kreiert keine einfache Opposition.

Mich berührt, dass eine Verletzlichkeit thematisiert wird. Verletzlichkeiten einzugestehen ist riskant, zumal, wenn man z.B. versucht, in der Akademie einen Ort für sich zu finden. Die Aktionen des *Feel Tank* haben Verletzlichkeit und Irritationen öffentlich gemacht. Ich fand in diesem Zusammenhang besonders Lauren Berlants Begriff des *impasses*, des Sich-in-einer-Sackgasse-befindens, als Bezeichnung einer Irritation interessant. Das lässt sich nicht nur auf eine persönliche Empfindung beziehen, sondern auch in Bezug auf einen politischen Ort, den man sucht.

Ich habe 2011 für die Kunstbiennale in Venedig für den Off-Site-Pavilion der Schweiz, der von Andrea Thal kuratiert wurde, Film- und Videokunst-Arbeiten gesucht, die unter die Figur des *impasses* passen. Eigentlich ist die Figur des *impasses* für Videokunst ungeeignet, denn es passiert ja eigent-

³ Als *Feel Tank*, anstatt als *Think Tank*, bezeichnet sich die „lokale Zelle“ des *Public Feelings*-Projekts in Chicago. S. Berlant, *Critical Inquiry*, S. 450.

lich nichts – könnte man meinen. Wie stellt man sich also eine Sackgasse vor? Die Arbeiten, die ich dann gefunden habe, waren in ihrer Ausdruckskraft und politischen Aussage viel stärker, als das, was man klassischerweise als Kritik versteht. Z.B. sieht man in der Arbeit von Emma Wolukau-Wanambwa *A Short Video About Tate Modern* eine Person in der Halbnahe. Die Geschichte wird nur durch Untertitel erzählt, es handelt sich um eine Erfahrung, die in der Ich-Form geschildert wird, und als Zuschauer/in weiß man nicht, ob die Erfahrung von der Person gemacht wird, die man sieht. Bei Emma Wolukau-Wanambwa und auch bei Klara Lidéns Arbeit, bei der man die agierende Person nur von hinten sieht, kommen keine als Emotion lesbaren Gesichtsausdrücke vor.

Die Beispiele, die du ausgesucht hast, bringen das In-der-Sackgasse-stecken zum Ausdruck, ohne sich Klischees zu bedienen.

Die Arbeiten zeigen etwas, das hochemotional ist, sind dabei aber recht kühl. Das würde ich auch mit dem *impasse* verbinden.

Die Figur der Sackgasse erweckt den Eindruck, dass unklar ist, wie Kritik formuliert werden kann, über eine Beschreibung der Situation hinausgehend.

Ich glaube, in dem Moment, in dem eine Situation öffentlich beschrieben wird, ist das schon eine Kritik. Klassisch wäre ja, eine politische Kritik zu formulieren und die Verhältnisse zu analysieren. Dadurch, dass es mehr eine Beschreibung ist, wird diese Arbeit nicht gemacht, weil die Lösung nicht so einfach ist.

In Emma Wolukau-Wanambwas Video scheint es keine einfachen Antworten zu geben, weil sie einen Konflikt zwischen Privilegierung und gleichzeitiger Marginalisierung darstellt. Das erschwert ein einfaches Anprangern des Kunstbetriebs als rassistisch, weil es ihren eigenen Einschluss in den Kunstbetrieb ausblenden würde.

Kritik auf der rationalen Ebene funktioniert anders, als auf der Affektebene. Man kann Homophobie, Rassismus, Transphobie, Sexismus kapieren, und es nutzt nichts, man hat es verstanden, aber die Verhältnisse ändern sich frustrierenderweise nicht, und emotional hängt man noch drin. Warum? Es ist hilfreich, sich diese andere Ebene anzusehen, z.B. in bezug auf die Diskussion um *queer shame*. Uns wird auf einer affektiven Ebene, z.B. durch

Beschämung, ein sozialer Platz zugewiesen. Die Kritik beendet die Scham nicht. Aber Scham macht auch die Verletzlichkeit sichtbar und das Eingestehen von Verletzlichkeit, von Abhängigkeit von anderen. Sie ermöglicht dann vielleicht auch Bündnisse, die trotz komplexer Machtbeziehungen und über diese hinweg entstehen können. Ich glaube, dass Affekte politisch extrem wirksam sind, und dass wir verstehen müssen, wie Affekte eingesetzt werden und wie wir selber Teil davon sind.

Neue Koalitionen

Sätze wie der von Ann Cvetkovich in deinem Interview, „Saying capitalism is the problem doesn't always help us get up in the morning“, ermöglichen das Wiedererkennen von dem du gesprochen hast. Sie zeigen, dass sich eine Situation rational analysieren lässt, aber die konkreten Alltagsbedingungen dadurch nicht komplex genug beschrieben sind. Das betrifft auch Berlants Frage danach, was Menschen dazu bringt, in Situationen verhaftet zu bleiben, die ihnen nicht gut tun, die Frage nach dem attachment: Warum halten Menschen an Kapitalismus, Heteronormativität, Rassismus fest? Die Erleichterung besteht vielleicht darin, dass die Beschreibung des feeling bad einen Raum eröffnet, zu verstehen, was Veränderung aufhält oder verhindert.

Mir ist bei mehreren Personen, die ich interessant finde, die z.B. schreiben oder Kunst machen, denen es um etwas geht und die auch politisch aktiv sind, aufgefallen, dass die plötzlich auch sagen, sie wissen nicht mehr, wie ihr politisches Engagement weiterhin aussehen soll.

Inwiefern geht es dabei um einen spezifischen historischen Moment, in den USA, aber auch in Deutschland, in dem sich traditionell links verstehende Menschen die Frage nach dem politischen Ort stellen?

Ich beziehe das stark auf feministisch-queere Politiken, in denen ich mich in den letzten zwanzig Jahren engagiert habe. Wenn ich z.B. zu einer Veranstaltung wie dem transgenialen CSD in Berlin gehe, der mir, im Gegensatz zum offiziellen CSD, nahe ist, bei dem so offensichtlich ist, was an Politiken falsch läuft, dann ist es trotzdem der transgeniale CSD leider so auch nicht mehr. Ich habe lange Jahre nicht kapiert, warum ich gerade an dem Tag besonders schlecht drauf bin. Die Ausdrucksformen und die Erwartungen ähneln denen des offiziellen CSD vielleicht doch zu sehr.

Man wird nicht mehr von Dingen berührt, die das mal bewirkt haben, plötzlich empfindet man diese „numbness“, die Ann Cvetkovich im *Alphabet* nennt, dieses sich dumpf fühlen. Das ist ein sehr irritierendes Phänomen, weil man nicht mehr weiß, wie kann ich bei mir Emotionen hervorrufen, sei es Wut oder ein Glücksgefühl, eine Amplitude erzeugen. Für mich war erst mal cool zu hören, es geht anderen auch so. Wir haben ja diese Projektionen voneinander, „ja die, die hat alles im Griff ...“, aber dass man mal offen legt, möchten wir tatsächlich so arbeiten, wie wir das hier gerade tun? Wir schaffen uns teilweise selber Bedingungen, unter denen wir leiden.

Konntest du aus einer Vielzahl von Filmen auswählen, die sich mit feeling bad befassen?

Ich musste schon lange und in verschiedenen Kontexten suchen. Meine Idee vom kuratorischen Arbeiten ist es, dass du Arbeiten kombinieren kannst, die nicht auf den ersten Blick zusammen gezeigt würden. Bei den von mir ausgewählten drei Arbeiten bietet sich das schon an, aber eigentlich ist das Reizvolle am kuratorischen Arbeiten, ungewöhnliche Kombinationen zu zeigen. Da geht es nicht um das klassische Anti-Rassismus- oder queere Programm. Stattdessen können Überlagerungen von Politiken gezeigt, andere Bezüge hergestellt werden. Die Filme behandeln ähnliche Themen und in der Zusammenstellung entsteht eine Politik. Plötzlich sind es dadurch, dass sie zusammen gezeigt werden, keine Einzelarbeiten mehr, es entsteht ein politisches Feld. Eine vorher nicht vorhandene Kollektivität. Dadurch dass man ein Programm kreiert, kommen Akteur/innen zusammen.

Ich will ein auch ein Bildergedächtnis eröffnen, das nicht auf die Gegenwart beschränkt ist. In Venedig habe ich Beispiele aus den 70ern, 80ern gezeigt. Da wird genau auch schon dieser *impasse* thematisiert, z.B. in *She Had her Gun All Ready* (1978) von Vivienne Dick, mit Lydia Lunch und Pat Place.⁴

⁴ *She Had her Gun All Ready*, USA 1978, 28 min. Vivienne Dicks Film wird zur *no wave*-Bewegung der späten 70er und frühen 80er Jahre in New York gezählt. Der Film zeigt Lydia Lunch und Pat Place als Gegenspielerinnen in einem ungleichen Machtgefüge, wobei Lunch den aggressiven und Place den „*impasse*“-Part mit einer post-punkartigen *attitude* spielen.

Ich glaube es ist kein Zufall, dass die Beschäftigung mit schlechten Gefühlen aus einem queer Kontext kommt, in der Tradition der Auseinandersetzung mit Scham oder AIDS.

Mit AIDS gab es plötzlich eine große Gruppe, die sich mit Todesangst und Trauer auseinandersetzen musste. In der Folge entstanden wichtige Felder der Auseinandersetzung: Bedeuten politisches Handeln und Aktivismus Aktivität oder gibt es auch passive Formen? Wie kann Verletzlichkeit offen gelegt werden, ohne die politische Stärke zu verlieren, ohne „Opfer“ zu sein? Es scheint schwieriger geworden zu sein, Koalitionen einzugehen. Durch die Video-Arbeiten gibt es ein Angebot dafür, durch die gemeinsame Rezeption bildet sich eine Koalition, die sich nicht auf klassischen Identitätspolitiken begründet. Wie könnten diese weitergehend aussehen? Warum nicht auch *Feel Tanks* in anderen als nur Arbeitskontexten einrichten?

Karin Michalski lebt und arbeitet als Künstlerin, (Film-) Kuratorin und Dozentin in Berlin. Sie studierte Publizistik, Politik- und Erziehungswissenschaft an den Universitäten in Mainz und Berlin sowie Filmregie und -produktion (creative producing) an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). Seit 1990 arbeitet sie als Film- und Videokunstkuratorin. Sie präsentierte Filmprogramme u.a. als Teil der Ausstellung *normal love* im Künstlerhaus Bethanien 2006, der Queer Art-Konferenz *freaky* im Ballhaus Naunynstraße 2009, der Konferenz *Queer Again? Power, Politics and Ethics* an der Humboldt-Universität zu Berlin 2010, bei der 54. *Internationalen Kunstausstellung – la Biennale di Venezia* 2011 für den Offsite-Pavillion der Schweiz und 2012 in Kollaboration mit Gregg Bordowitz im fsk Kino in Berlin. Sie war mit ihren Film- und Videoarbeiten an zahlreichen internationalen Festivals und Ausstellungen beteiligt, u.a. mit *Working On It* (2008, Co-Regie: Sabina Baumann) und *Pashke und Sofia* (2003). Ihre letzte filmische Arbeit *The Alphabet of Feeling Bad* wird u.a. ab 27. Februar bei *Les Complices* in Zürich zu sehen sein. Sie ist Herausgeberin des fanzines *FEELING BAD – queer pleasures, art & politics*.

Kontakt: www.karinmichalski.de

Anja Michaelson ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Medienwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum. Sie hat dort 2012 mit einer Arbeit zur Sentimentalität biopolitischer und transnationaler Familien- und Adoptionsdiskurse promoviert. Mit Astrid Deuber-Mankowsky gibt sie seit 2007 das *onlinejournal kultur&geschlecht* heraus.

Kontakt: anja.michaelson@rub.de

http://www.rub.de/ifm/institut/mitarbeiterinnen/wiss_michaelson.html