

Sprechweisen des Spätkapitalismus

Theodor Frisorger, Céline Berger

Zu den Videoarbeiten von Céline Berger

Theodor Frisorger

Wo die Darstellung von Arbeit eine lange Tradition in der Geschichte bilddokumentarischer Medien hat – sei es in Form betrieblicher Bewegungsstudien oder als sozialkritische Reformfotografie –, dort wird jüngst eine Repräsentationskrise diagnostiziert: Arbeit sei in spät- und postfordistischen Ökonomien zunehmend kommunikativer, dienstleistender oder immaterieller Natur und entziehe sich deshalb *grosso modo* dem bilddokumentarischen Feld des Sichtbaren. Einer solchen These stehen die audiovisuellen Arbeiten von Céline Berger entgegen.

Berger verzichtet auf traditionelle Ikonografien körperlicher Schwerstarbeit. Selbst an Orten wie einer Offshore-Windanlage (KEIN DRITTER MANN, 2018) interessiert sich die Künstlerin – eine studierte Materialwissenschaftlerin, die mehrere Jahre als Ingenieurin in einem Mikroelektronikunternehmen gearbeitet hat – stärker dafür, wie gesprochen wird: über die Arbeit und während der Arbeit. Dabei akzentuiert Berger in ihren Videoarbeiten postfordistische Sprechweisen und stellt einerseits den managerialen Wirtschaftssprech (KEINE ARBEITSROMANTIK, 2020) als sinnentleertes Geschwätz aus. Andererseits fängt sie mittels ihrer filmischen Akkuratesse selbst in diesen sprachlichen Floskeln auch kommunikative – teilweise ironische – Nuancen ein. In Bergers Filmen gerinnt das *corporate wording* zum Aushandlungsort sozialer Verhältnisse und bringt die Sprecher:innen als ambivalente Arbeitssubjekte hervor.

Bergers eigenes Verfahren ist indes nicht ironisch – genauso wenig ist es nüchtern oder gar platitudenhaft. Auch wenn Berger beispielsweise die *smoothen* Architekturen von Co-Working-Spaces (CUTTING EDGES, 2021) oder die Medien und Möbel von Coaching-Sessions (RARE BIRDS IN THESE LANDS,

2013) fokussiert, werden diese Topografien für sie nicht einfach zu einem symbolischen Ausdruck makroökonomischer Arbeitsverhältnisse. Stattdessen artikulieren Bergers Beobachtungen ungewohnte Perspektiven auf vertraute Konstellationen: Verfremdungen der Entfremdung. Ihre Videoarbeiten scheitern also nicht an einem Sichtbarkeitsentzug postfordistischer Arbeit, sondern bringen vielmehr das Optisch-Unbewusste der spätkapitalistischen Gesellschaftsordnung zum Vorschein. Möglich ist dies nur durch die aufgewendete Arbeit der Künstlerin selbst, etwa ihre grundlegende, anstrengende und quasi körperliche Beschäftigung mit der Materialität der gesprochenen Sprache im Akt des Transkribierens.

Filmverzeichnis

CUTTING EDGES (DE 2021, R: Céline Berger)

KEINE ARBEITSROMANTIK (DE 2020, R: Céline Berger)

KEIN DRITTER MANN (DE 2018, R: Céline Berger)

RARE BIRDS IN THESE LANDS (DE 2013, R: Céline Berger)

Gesprochene Sprache als Material

Céline Berger

Die gesprochene Sprache, das Mündliche, steht im Mittelpunkt meiner künstlerischen Praxis. Den meisten meiner Filmprojekte liegt ein Text zugrunde, den ich auf der Basis vieler Transkriptionen von Gesprächen entwickle. Als Off-Stimme wiedergegeben, wird dieser Text zum Rückgrat des Films. Ich möchte hier den Akt des Transkribierens, diese ganz bestimmte Bewegung vom Gesprochenen hin zum Geschriebenen, unter die Lupe nehmen. Dieser Arbeitsschritt ist in meinem Fall immer minutiös, langwierig und äußerst mühselig. Trotz meines Frusts darüber, beharre ich darauf und finde mich bei jedem neuen Projekt vor meiner Transkriptionssoftware wie vor einem alten, treuen Begleiter wieder.

Ich möchte hier weiter ausführen, warum die gesprochene Sprache mich so sehr interessiert, und warum ich der Überzeugung bin, dass der Prozess der Transkription einen ausschlaggebenden Moment meines künstlerischen Arbeitsprozesses darstellt.

Meine Projekte erkunden die Arbeitswelt – eine Welt, in der Sprache eine entscheidende Rolle spielt, und dies nicht nur, weil jedes Arbeitsmilieu durch seinen eigenen Fachjargon gekennzeichnet ist. Alle postfordistischen Techniken zur Manipulation und Kontrolle der beruflichen Realität wie Management-Diskurse, Story Telling-Strategien oder Coaching-Techniken nutzen Sprache als Machtinstrument. Dieser gezielte Einsatz der Sprache prägt nicht nur alle beruflichen Gesten, Methoden und Prozesse, sondern auch die Arbeitenden selbst, und dies bis hin zu ihren intimsten Selbst-Wahrnehmungen.

Schon bei meinem ersten künstlerischen Projekt habe ich mich gerne mit Menschen unterhalten, habe sehr gerne zugehört, wenn sie über ihre Arbeit redeten. Dabei habe ich nicht gefilmt, sondern lediglich unsere Gespräche aufgenommen. Ton aufzuzeichnen ist eine unauffällige, unaufdringliche Geste. Das Aufnahmegerät lässt sich schnell vergessen. So verstellt sich auch kaum jemand bei einer Tonaufnahme.

Wenn eine Person über ihre Arbeit spricht, verwendet sie ihren beruflichen Jargon, sie wiederholt Floskeln, die sie täglich hört, jongliert mit Gemeinplätzen und Abschnitten von Management-Diskursen. Diese Dinge sind vorhanden und griffbereit; viel mehr hat die Person nicht zur Verfügung, um ihren beruflichen Alltag zu schildern.

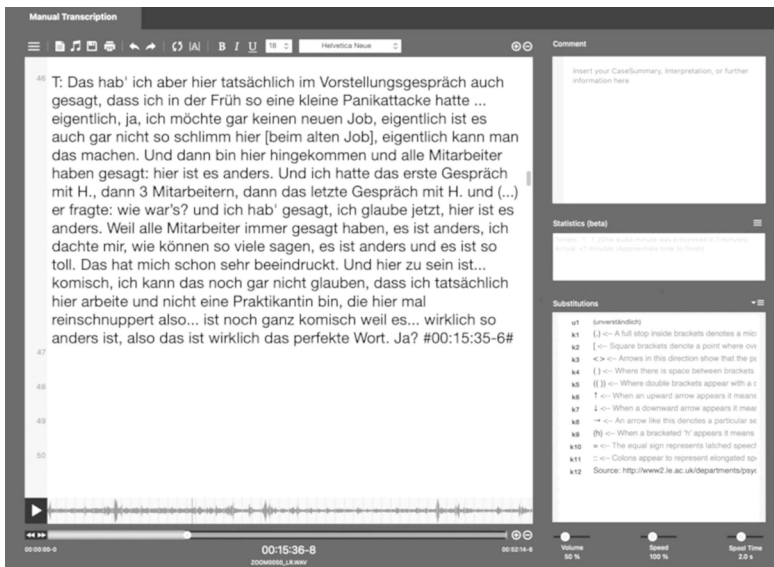
Das Ergebnis ist bei näherer Betrachtung immer irgendwie rau und nie wirklich virtuos, wie es ein geschriebener Text sein kann. Bei genauerem Hinsehen werden die einzelnen Bestandteile des Gesagten, ihre Artikulationen, die Kopplungen dazwischen, kurz: das gesamte Patchwork wahrnehmbar. Dieses Sprachpatchwork ist sehr persönlich, es hat manchmal etwas Tollpatziges und für mich oft etwas sehr Poetisches an sich.

La vie produit ses milliers de poèmes. Il n'y a rien à retoucher, c'est parfait. Il n'y a pas de plus beaux poèmes. Ils sont vrais. Ce sont des poèmes poétiques. La vie produit des poèmes. Tout. Tout en travaillant inconsciemment jette ses poèmes. Ils disent des phrases. Des phrases sont dites. Elles sont mignonnes, elles sont drôles, elles sont poétiques.¹

1 Tarkos, Christophe: L'Enregistré. Performances/improvisations/lectures, Paris: P.O.L 2014, S. 143. »Das Leben bringt Tausende von Gedichten hervor. Es gibt nichts zu bearbeiten, es ist perfekt. Es gibt keine schöneren Gedichte. Sie sind wahr. Es sind poetische Gedichte. Das Leben bringt Gedichte hervor. Alles. Alles während es unbewusst arbeitet wirft Gedichte herum. Sie sagen Sätze. Sätze werden gesagt. Sie sind süß, sie sind lustig, sie sind poetisch.« (Übersetzung C.B.)

Tatsächlich ist das gesprochene Wort für mich unendlich poetisch. Zunächst einmal durch die Form des Mündlichen: die Ellipsen, Wiederholungen, Redundanzen, Pausen, Unterbrechungen, Aussetzungen, grammatikalischen Fehler, Klischees und Füllwörter, die sie charakterisieren. Dann durch eine gewisse Tendenz der Sprache, sich ganz nah an unserem Gedankengang zu entwickeln. Der Gedanke ist oft noch nicht ganz ›da‹ – er generiert sich erst im Akt der Artikulation, und ich finde es faszinierend, seinen Verlauf Wort für Wort zu verfolgen.

Abb. 1: Screenshot, Transkriptionssoftware, Auszug aus dem Basismaterial verwendet für den Kurzfilm CUTTING EDGES von 2021.



Wenn sie geschrieben wird, anonymisiert sich die gesprochene Sprache. Einmal niedergeschrieben, können die Wörter von den Sprecher:innen abgelöst werden. Sie werden frei: nicht mehr von einer singulären Stimme getragen, sind sie universell. Diese losgelösten Worte müssen nicht die individuelle Wahrheit einer bestimmten Person tragen. Sie können mit anderen Wörtern gemischt werden in ein neues Patchwork, welches versucht, etwas auszudrücken, was jenseits der ursprünglichen Bedeutung der Wörter liegt. Der Dichter Christophe Tarkos spricht vom Schreiben als der Arbeit an einem Wortteig (auf

französisch: »Pâte-mot«), der in alle Richtungen gezogen und geknetet werden kann.

Ich sitze an meinem Arbeitstisch, habe meinen Kopfhörer auf und höre intensiv zu. Ich verwende eine Transkriptionssoftware. Mit einem Pedal steuere ich den Tonfluss; ich kann die Tonaufnahme starten, stoppen und zurückspulen. Das Ergebnis ist sofort in meiner Textsoftware verwendbar. Es ist sehr effizient, sehr befriedigend. Dies scheint ein trivialer Arbeitsschritt zu sein, ein idealer Kandidat fürs Delegieren oder Automatisieren. Tatsächlich werden automatische Transkriptionssoftwares immer besser.

Aber bei diesem Schritt geschieht mehr als eine rein mechanische Umwandlung der gesprochenen Sprache in einen Text. Das gesprochene Wort schriftlich festzuhalten, bedeutet für mich nicht nur, die Bedeutung des Gesagten aufzuschreiben, sondern darum bemüht zu sein, jedes gesprochene Wort zu fixieren und zu dokumentieren; die Anordnung, in der die Wörter entstanden sind, sehr genau zu berücksichtigen. Erst wenn ich das Niedergeschriebene vor Augen habe, werden mir die besonderen formellen Aspekte, die Rauheit, Nuancen und Rhythmen bewusst, die für mich die spezifische Poetik der gesprochenen Sprache ausmachen. Das Transkribieren bietet mir dadurch jedes Mal eine Gelegenheit, diese bestimmte Form von Poesie wieder zu erleben; ein Erleben, welches den Körper einbezieht: durch Zuhören und durch Schreiben all dieser Gespräche, die mich durchdringen.

Das Aufschreiben ist langsam. Ich muss die Aufnahme immer wieder anhören, Stück für Stück, um sicherzugehen, dass ich alles richtig verstanden und heruntergeschrieben habe. Es ist natürlich schier unmöglich, die ganze Komplexität des mündlichen Registers schriftlich festzuhalten: der Tonfall, die Klangfarbe der Stimme, der Rhythmus, all das geht auf dem Papier verloren. Aber während des wiederholten Zuhörens schreiben sich all diese Aspekte in mein Gedächtnis ein. Und bei der späteren Aufnahme des Voice-Over-Skriptes finde ich in mir dieses sehr genaue Wissen wieder: wie jedes bestimmte Wort gesagt wurde, wo eine Pause hingehört, was betont werden sollte.

Die Transkriptionsarbeit ist eine mühsame, unfreie Arbeit; Kreativität spielt dabei keine Rolle. Bei jedem Projekt ärgere ich mich. Ich habe das Gefühl, stumpfsinnig zu werden, meine Zeit zu verschwenden. Aber diese Zeit ist eine Zeit der Latenz, eine notwendige Verzögerung zwischen der Zeit des ursprünglichen Gesprächs und dem Moment des schöpferischen Umgangs damit. Eine Zeit, in der die Reflexion im Hintergrund stattfindet, gedämpft, während meine Ohren alles Gesagte aufsaugen und meine Hände damit beschäftigt sind, es schriftlich festzuhalten.

Wie Roland Barthes in seiner Antrittsrede am Collège de France ausführt, ist Macht immer ein Parasit der Sprache.² Der einzige Weg für uns, die wir nicht ohne Sprache leben können, sich von dieser Macht zu befreien, wäre es, mit Sprache zu schummeln. Dieses Schummeln ist für Barthes Literatur, also die Praxis des Schreibens.³

C'est à l'intérieur de la langue que la langue doit être combattue, dévoyée: non par le message dont elle est l'instrument mais par le jeu des mots dont elle est le théâtre.⁴

Wenn das gesamte Material transkribiert vorliegt, kann für mich das »Schummeln« anfangen. Ich entnehme kurze Textfragmente, vermische sie miteinander. Ich knete die Masse, breche Satzklumpen auseinander. Einzelne Fragmente wandern, manche Wörter verschwinden, andere vermehren sich. Langsam entsteht ein Teig, ein »Pâte-mot«, ein Wortteig. Und es dauert immer, bis dieser Teig nicht mehr an den Fingern klebt, weil er zu viel sagen will. Es dauert, bis er dehnbar wird. Und manchmal, nicht immer, verdichtet sich dann tatsächlich das poetische Potential des ursprünglichen Materials und sprengt die Machtstrukturen, die darin wucherten.

Literaturverzeichnis

Barthes, Roland: *Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*, Paris: Éditions du Seuil 1978.

Tarkos, Christophe: *L'Enregistré. Performances/improvisations/lectures*, Paris: P.O.L 2014.

2 Vgl. Barthes, Roland: *Leçon. Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977*, Paris: Éditions du Seuil 1978, S. 12.

3 Vgl. ebd., S. 15–16.

4 Ebd., S. 17. »Nur innerhalb der Sprache kann die Sprache bekämpft, fehlgeleitet werden: nicht durch die Botschaft, deren Instrument sie ist, sondern durch das Spiel der Wörter, dessen Theater sie ist.« (Übersetzung C.B.)