

Unlock Cupboards and Project Images

Yvonne Volkart

»History is the subject of a structure whose site is not homogeneous, empty time, but time filled by the presence of the now« – wrote Walter Benjamin in his »Theses on the Philosophy of History«. (1) Benjamin resisted an empty form of history shaped by a historicist, chronological understanding. Instead he advocated a sense of the now filled with a knowledge that tears what is past out of a continuum and takes possession of this, as seen from today, by leaping across time.

Benjamin's declaration serves as a kind of motto for discussion here of two videos: »Unfinished Business« (2009) and »Following the Line of Arguments« (2010/11). In both these film projects Cathleen Schuster regards an aspect of the past from a contemporary point of view, going so far as to pull apart what is connected and reassemble various aspects. That gives rise to a form of subjectivity which is not the outcome of inwardness. Instead this comes into existence by way of a radical mixing of the impersonal and the found with the personal. Found footage from public and private archives plus citations from diaries, lectures, media reports, and individual writings are thus combined with material from Schuster's private archive and her own photographs and film material. Her way of writing history involves both Oral History and contemporary sampling and remixing of what already exists, countering with this multi-voiced, unpolished approach the assumption that there exists a correct form of representation. The subject-matter of these two videos covers the Bushehr nuclear site in Iran at the end of the 1970s and the Nokia works' move from Bochum to Jucu in Romania in 2008. It becomes apparent that various other stories are involved both before and after these events.

Unfinished Business

»A picture of a sunset. This picture, like every picture, we shut up in a box, that disappears into a cupboard, that we lock up. The »Unfinished Business« video ends with those words spoken off-screen – and suggests a beginning. This video started with Cathleen Schuster bringing out all the photos, stories, and memories that had surrounded her since childhood and ordering them in her particular way. As the daughter (and at that time still baby) of an engineer who in the 1970s helped to construct what at that time was Iran's first nuclear installation, she only indirectly experienced the 1978 Iranian revolution. Her family were among the 3,000 Germans who had to leave the country because of that. »How does it come about that you must suddenly leave a place where you lived and then no longer want to know anything about what you did there ?« – Schuster asked herself when she started investigating her story. It's a personal story that at the same time is also a part of economic history within the North-South divide, closely entangled with still burning issues within globalisation, decolonisation, and revolution. And also repression. After all why should one admit that the Bushehr

installation, which was so profitable at that time for such German companies as Siemens and Krupp, has today probably mutated into an important centre for production of nuclear weapons? That presumption is not directly expressed in the video. Instead we hear off-screen the voice of a journalist (an Israeli) who suggests a possible connection. At the same time we see a satellite image of the still incomplete installation whose size, abetted by the uncanny »scanning aesthetic« of the satellite image, gives rise to this suspicion. Time and again Cathleen Schuster deploys such strategies of similarity (here between image and speech), but also discontinuities and irreconcilabilities (Many changes of speaker or theme are emphasised with abrupt editing). Or sometimes depiction of an event is followed by presentation of a contrary possibility. The engineer's off-screen voice thus quotes the views of both »Der Spiegel« and the camp newsletter »Reaktorle« on what happened at that time.

No Longer Following the Road

Tearing things out of their familiar context and creating gaps is also the strategy in the two-part video-installation »Following the Lines of Arguments«, made together with Marcel Dickhage – here in terms of the conventions of installation and space alongside cinema. On a big screen a video without soundtrack (»POI«) is being projected. It seems like a melancholy landscape film. Travelling along a road in some abandoned-out no-mans-land we see a factory, the Nokia factory at Jucu/Cluj, from ever-changing perspectives. Behind the wall provisionally constructed for this projection, like some peripheral object, is a stand with a monitor showing a video essay (»Strada Fabricii«). Here too we follow a road, the Strada Fabricii, but this leads from the outskirts to the city of Cluj. This progress is interrupted by archive photographs showing the situation of industrial workers, with the voice of a woman observing this environment and offering a staccato presentation of information about Nokia moving production from Bochum by way of Romania to other parts of the world. Then in the middle of all this there's a sudden change; the voice stops, the road vanishes from view and is followed by rhythmically edited archive material from newspapers: protests, interviews, building sites, press reports on Nokia, commercials showing people happily communicating, and then a deathly silence. The crudely printed and enlarged images from newspapers become increasingly abstract, ghostly, as if obliterated. Times and places suddenly become unclear, interchangeable, frighteningly flexible. Such a response is close to the two artists' conceptual approach, based on André Bazin's discussion of film aesthetics, particularly the significance of montage. »The speaking image, which is much less flexible than the visual image, returned montage to realism with gradual abandonment of expressionist imagery and symbolic relations between images«. (2) In other words, by returning to montage and the silent film they also resist those simple forms of realism we know from the history of the sound film. However that also entails breaking with linear order, completely in accordance with Benjamin's views, in order to allow the appearance of something completely different in the simultaneity of what happened at different times and in the superimposition of specific events – namely the fact that things repeat

themselves, in a varied form, across years and epochs: investment, uprooting, protest, destruction of a country, grief, only short-lived media interest in a topic, and people (for how long still) working in prison-like factories.

Unfinished History

Walter Benjamin's Angel of History only sees wreckage and catastrophe, which is why the angel has lost its voice. Cathleen Schuster does not turn away in her video projects either. However the fact that what has happened can be taken apart and moved into fresh conjunctions means that it can be worked through and opened up. As Cathleen Schuster's strategy of disjunctions and montage makes clear, this process often happens abruptly and unexpectedly, and much is left undecided. Much remains in unspoken, unillustrated, interstices which must remain empty so as not to accumulate and depict Benjamin's »empty and homogeneous time«. History is unfinished. Time and again it must be opened up for something which is termed the presence of the now or simply also liveability. »The first camera in the history of the film was directed towards a factory« – we hear an off-screen voice say at the start of »Unfinished Business«. That citation is part of a longer quote from Harun Farocki's film »Workers Leaving the Factory« (1995). It seems as if with this gesture Cathleen Schuster wanted to become part of the tradition of the committed workers film, yet a tradition which – as Farocki shows – ultimately remained secondary despite a promising beginning. (3) So with this mutilated or »unfinished citation« the artist not only presents herself as someone who now wants to put forward her own version of the past; the emphasis is rather on something which in general has attracted little interest: a factory film. A title like »Unfinished Business« thereby relates not just to the difficulties of German industry in Iran and suppression of that fact in Germany, but also more generally to the interminable strategies of global concerns, as also demonstrated in Nokia's policies. However that could also be applied very concretely to the artist's own work, to her wish to once again unroll a film history which faltered with regard to factory films, and thereby let things take a course different to what actually happened.

Yvonne Volkart (Dr. phil.) is curator at the Shedhalle Zurich and lecturer for cultural and art theory at the University of Art and Design Basel. She writes e.g. for Springerin.

Text (english translation) for the publication »Karl Schmidt-Rottluff Stipendium (Publ.): Cathleen Schuster. Kunsthalle Düsseldorf, 4. Februar–8. April 2012«.

(1) Walter Benjamin, Theses on the Philosophy of History, XIV in: Illuminations, London 1973, p. 263

(2) André Bazin, What Is Cinema?, Berkeley, 1967-71

(3) Harun Farocki: »The first camera in the history of cinema was pointed at a factory, but a century later it can be said that film is hardly drawn to the factory and is even repelled by it. Films about work or workers have not become one of the main genres, and the space in front of the factory has remained on the sidelines.« (H. Farocki, »Workers Leaving the Factory«, NachDruck/Imprint, Berlin 2001)

Schränke aufschliessen und Bilder projizieren

Yvonne Volkart

»Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene, leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet«, schrieb Walter Benjamin in seinen Thesen zum Begriff der Geschichte.(1) Benjamin wendet sich gegen die leere Form von Geschichte, wie sie durch ein historisierendes, chronologisches Verständnis geprägt ist. Im Gegensatz dazu plädiert er für die von Erkenntnis erfüllte Jetztzeit, die das Vergangene aus dem Kontinuum reisst und mit dem Blick von heute, mittels eines Zeitsprungs, erfasst.

Benjamins Satz steht wie ein Motto über den beiden hier zur Diskussion stehenden Video-Arbeiten »Unfinished Business« (2009) und »Following the Line of Arguments« (2010/11). In beiden Filmprojekten schaut Cathleen Schuster mit ihrem Blick von heute auf ein Stück Geschichte und scheut sich dabei nicht, Zusammenhängendes auseinander zu reissen und Unterschiedliches neu zusammenzufügen. Dabei entsteht eine Form von Subjektivität, die sich nicht über Innerlichkeit herstellt, sondern über die radikale Mischung von Unpersönlichem und Gefundenem mit Persönlichem: nämlich Found Footage aus öffentlichen und privaten Archiven sowie Zitaten aus Tagebüchern, Vorträgen, Medienberichten oder Selbstgeschriebenem, kombiniert mit Material aus dem eigenen Archiv sowie selbst erstellten Fotografien und Filmaufnahmen. Ihre Form des Geschichte-Schreibens hat sowohl mit Oral History als auch mit einem aktuellen, sampling- und remixartigen Umgang mit Vorhandenem zu tun, der vielstimmig und brüchig gegen die Annahme angeht, dass es die eine richtige Darstellungsform gibt. Inhaltlich zur Disposition steht einerseits die Geschichte der Atomanlage Bushehr im Iran Mitte bis Ende der 1970er-Jahre, andererseits die Geschichte der Verlagerung des Nokia Werks von Bochum nach Jucu in Rumänien im Jahr 2008. Dabei zeigt sich, dass es diverse Vor- und Nachgeschichten gibt.

Unerledigte Geschäfte

»Ein Bild von einem Sonnenuntergang. Dieses Bild, das stecken wir wie alle Bilder in Kästen, die in Schränken verschwinden, die wir dann abschliessen«. Mit diesen Worten im Off endet das Video »Unfinished Business« – und legt einen Anfang nahe: Begonnen hat dieses Video damit, dass Cathleen Schuster alle diese Bilder, Geschichten und Erinnerungen, die sie seit ihrer Kindheit umgaben, hervorgeholt hat und auf ihre Weise ordnete. Als Tochter (und damals Kleinkind) eines Ingenieurs, der in den 1970er-Jahren für den Bau der ersten und bisher einzigen Atomanlage im Iran angestellt war, erlebte sie die iranische Revolution 1978 nur indirekt. Ihre Familie gehörte zu Jenen, die den Iran aufgrund dieser Ereignisse verlassen mussten. »Wie kommt es, dass man einen Ort, an dem man gelebt hat, plötzlich verlassen muss und dass man später mit dem, was man dort gemacht hat, nichts mehr zu tun haben will?«, fragte sich Schuster, als sie begann, sich mit ihrer Geschichte auseinanderzusetzen. Eine persönliche Geschichte, die

gleichzeitig auch ein Stück Wirtschaftsgeschichte mit Nord-Süd-Gefälle ist, eng verwoben mit den immer noch brennenden Fragen von Globalisierung, Entkolonialisierung und Revolution. Sowie Verdrängung. Denn warum soll man zugeben, dass die damals für deutsche Konzerne wie Siemens oder Krupp lukrative Atomanlage in Bushehr heute vermutlich zu einem Kompetenzzentrum in Sachen nuklearer Aufrüstung mutiert ist? Diese Vermutung wird im Video nicht direkt geäußert. Vielmehr hören wir im Off die Stimme eines (israelischen) Journalisten, der einen möglichen Zusammenhang suggeriert. Gleichzeitig sehen wir ein Satellitenbild der noch unfertigen Anlage, das diesen Verdacht aufgrund der Grösse der Anlage und der unheimlich wirkenden »Abtast-Ästhetik« des Satelliten-Bildes nahe legt. Solche Strategien der Ähnlichkeit (in diesem Beispiel zwischen Bild und Sprache), aber auch der Brüche und des Unvereinbaren (viele Sprecher- oder Themenwechsel sind mit harten Schnitten betont), wendet Cathleen Schuster immer wieder an. Oder manchmal folgt der Darstellung eines Ereignisses dessen Gegendarstellung. So zitiert etwa die Stimme des Ingenieurs im Off sowohl den Spiegel als auch die Camp-Zeitschrift »Reaktorle« zu den damaligen Vorfällen.

Der Strasse (nicht mehr) folgen

Die Dinge aus dem gewohnten Zusammenhang reißen und Zwischenräume zu schaffen, ist auch die Strategie in der zweiteiligen, in Kooperation mit Marcel Dickhage entstandenen Videoinstallation »Following the Lines of Arguments«; in dieser Arbeit nicht nur auf filmischer, sondern auch auf installativer und räumlicher Ebene. Auf der grossen Projektion läuft ein Video ohne Ton (»POI«), das wie ein melancholischer Landschaftsfilm wirkt: Entlang einer Strasse im ausverkauften Niemandsland fahrend, sehen wir eine Fabrik, die Nokia- Fabrik in Jucu/Cluj, aus immer neuen Perspektiven. Hinter der temporär erbauten Wand für diese Projektion, wie eine Randnotiz, steht ein Sockel mit Monitor, in dem ein Videoessay läuft (»Strada Fabricii«). Auch hier folgen wir einer Strasse, der Strada Fabricii, doch diese führt vom Rand in die Stadt Cluj. Unterbrochen wird der Lauf durch fotografisches Archivmaterial von industriellen Arbeitssituationen, gehalten wird er durch eine Frauenstimme, die in der Ich-Person die (Um)Welt beobachtet und stakkatoartig Informationen über Nokias Auslagerung der Produktion von Bochum über Rumänien in andere Teile der Welt liefert. Dann in der Mitte, ein Bruch, die Stimme hört auf, die Strasse gerät aus dem Blick, und es folgt in pulsierendem Rhythmus Archivmaterial aus der Zeitung: Proteste, Interviews, Baustellen, Zeitungsberichte über Nokia, Werbung von strahlend kommunizierenden Menschen. Totenstille. Die grob gerasterten und vergrösserten Bilder aus den Zeitungen wirken immer abstrakter, wie ausgelöscht, geisterhaft. Zeiten und Orte werden plötzlich unklar, austauschbar, auf eine unheimliche Art flexibel. Diese Rezeption kommt den konzeptionellen Überlegungen der beiden Künstler nahe, die sich in ihrer Herangehensweise auf André Bazins Auseinandersetzungen mit der Ästhetik des Films, insbesondere der Bedeutung der Montage befassten: »Das sprechende Bild, weit weniger flexibel als das visuelle, hat die Montage zum Realismus zurückgeführt, indem nach und

nach der Expressionismus in der Bildgestaltung und auch die symbolischen Beziehungen zwischen den Bildern weggelassen wurden.« (2) Anders gesagt, indem sie den Weg zurückgehen, zur Montage und zum Film ohne Ton, wenden sie sich auch gegen jene einfache Formen des Realismus, wie wir sie aus der Geschichte des Tonfilms kennen. Hier wird aber auch, ganz im Sinne Benjamins mit der linearen Ordnung gebrochen, um in der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen und in der Überlagerung gewisser Ereignisse etwas ganz anderes aufscheinen zu lassen, nämlich die Tatsache, dass sich die Dinge über Jahre und Zeiten hinweg in Abwandlungen wiederholen: Investitionen, Auslagerung, Protest, kaputtes Land, Trauer, Medien, die sich eine Weile für diese Thematik interessieren und Menschen, die (wie lange noch?) in die gefängnisartige Fabrik gehen.

Unerledigte Geschichte

Walter Benjamins Engel der Geschichte sieht nur Trümmer und Katastrophen, deswegen hat es ihm die Sprache verschlagen. Auch in Cathleen Schusters Videoprojekten wird der Blick nicht abgewendet; doch dadurch, dass Geschehenes auseinander genommen und in neue Zusammenhänge gerückt wird, kann es durchgearbeitet und geöffnet werden. Diese Durcharbeit geschieht, wie die Strategie der Brüche und Montagen von Cathleen Schuster deutlich macht, oft abrupt und unerwartet, vieles wird offen gelassen. Vieles bleibt in jenen ungesagten, ungebildeten Zwischenräumen, die leer bleiben müssen, um nicht »leere und homogene Zeit« (Benjamin) zu speichern und abzubilden. Die Geschichte ist unerledigt. Sie muss immer und immer wieder geöffnet werden für etwas, das »Jetztzeit«, oder einfach auch Lebbarkeit heisst. »Die erste Kamera in der Geschichte des Films war auf eine Fabrik gerichtet«, hören wir die Stimme im Off zu Beginn von »Unfinished Business« sagen. Dieses Zitat ist Teil eines längeren Zitats von Harun Farocki zu seinem Film »Arbeiter verlassen die Fabrik« (1995). Es scheint, als ob sich die Künstlerin mit dieser Geste in die Tradition des engagierten Fabrik-Films einreihen wollte, eine Tradition jedoch, die, wie bei Farocki weiter ausgeführt, trotz des vielversprechenden Anfangs letztlich ein Nebenschauplatz blieb. (3) Mit diesem verstümmelten oder »unvollendeten Zitat« also gibt sich die Künstlerin nicht nur als eine zu erkennen, die uns nun ihre eigene Version der Vergangenheit vorführen will, vielmehr projiziert sie auch das an die Wand, woran gemeinhin wenig Interesse bestand: Ein Fabrikfilm. Ein Titel wie »Unfinished Business« bezieht sich somit nicht nur im engen Sinn auf die ins Stocken geratene Geschichte der deutschen Wirtschaft im Iran und auf deren Verdrängung in Deutschland heute, sondern er könnte generell auf die nie endenden Strategien globaler Konzerne, wie es sich auch in der Politik von Nokia zeigt, gelten. Er könnte sich aber auch in einem ganz konkreten Sinn auf die Arbeit der Künstlerin selbst beziehen, auf ihren Wunsch nämlich, die bezüglich Fabrikfilmen ins Stocken geratene Filmgeschichte nochmals aufzurollen und damit verbunden, die Dinge anders ablaufen zu lassen, als wie sie abgelaufen sind.

Yvonne Volkart (Dr. phil.) ist Kuratorin an der Shedhalle Zürich sowie Dozentin für Kultur- und Kunsttheorie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel. Sie schreibt u.a. für Springerin.

Text für die Publikation »Karl Schmidt-Rottluff Stipendium (Hrsg.): Cathleen Schuster. Kunsthalle Düsseldorf, 4. Februar–8. April 2012«.

(1) Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte. These XIV, URL:

<http://www.mxks.de/files/phil/Benjamin.GeschichtsThesen.html> (20.6.2011)

(2) André Bazin, »Die Entwicklung der kinematografischen Sprache«, in: ders. : »Was ist Kino? Bausteine zur Theorie des Films«, Köln 1975, S.35

(3) Harun Farocki: »Die erste Kamera in der Geschichte des Films war auf eine Fabrik gerichtet, aber nach hundert Jahren läßt sich sagen, daß die Fabrik den Film kaum angezogen, eher abgestoßen hat. Der Arbeits- oder Arbeiterfilm ist kein Hauptgenre geworden, der Platz vor der Fabrik ist ein Nebenschauplatz geblieben.Q ([http://www.farocki-film.de/fabrik /](http://www.farocki-film.de/fabrik/) 20.6.2011)