

„Wir müssen lernen, die nicht verwirklichten Möglichkeiten zu erkennen, die Chancen, die sich in den Rissen unserer zerfallenden Gesellschaft verbergen. (...) Wir müssen es wagen, uns die Arbeit wiederanzueignen.“<sup>1</sup>

Wir leben in einer Zeit der bedrohten Arbeit. Wo man noch bis vor kurzem davon ausging, dass fortschreitende Automatisierung vor allem jene repetitive Tätigkeiten überflüssig mache, die sich leicht programmieren ließen, ist heute klar, dass die Veränderung der Arbeitswelt viel weiter greift. Die tatsächlichen Folgen der Künstlichen-Intelligenz-Entwicklung sind kaum in Gänze abzuschätzen. Dass Roboter und Maschinen in Zukunft aber nicht mehr nur für Fließbandjobs und einige ‚mechanische‘ Berufe eine Gefahr bedeuten, ist schon lange keine Frage mehr. Jenseits der Fertigungsstraßen in den Fabriken übernimmt KI in Form der großen Language Models immer mehr Aufgaben in Schreibberufen, ersetzt Journalist\*innen und Buchhalter\*innen, kann Übersetzen und Dolmetschen und ist vor allem immer mehr in der Lage, die für die eigene Entwicklung nötige neue Software selbst zu programmieren. Nicht nur suggeriert die Vision des sogenannten autonomen Fahrens eine von menschlichen Eingriffen unabhängige, KI-gesteuerte Mobilität; auch im Bereich der Bildung scheinen Lehrer\*innen in der Zukunft nicht mehr unersetzlich. Wo Maschinenstürmer und Ludditen im 19. Jahrhundert noch einen klaren Feind vor Augen hatten, ist das mit der phantomaft ungrefibaren, spekulativen und zugleich drastisch realen Künstlichen Intelligenz ganz anders. Die schon 1997 formulierte Forderung des französischen Sozialphilosophen André Gorz, „uns die Arbeit wiederanzueignen“, wirkt heute dringlicher denn je. Und wirft zugleich die grundsätzliche Frage auf, was ‚Arbeit‘ dabei überhaupt noch sein kann.

Gertrud Riethmüller setzt sich in ihrer künstlerischen Praxis auf eigene Art mit diesem Thema, dieser Frage auseinander. Ihre Installationen und Objekte, Performances, Zeichnungen und Videos erkunden eine nicht auf den ersten Blick ersichtliche, verdeckte Wirklichkeit. Riethmüllers künstlerische Forschung seziert in systematischer Recherche und minutiöser handwerklicher Aneignung die Spannung zwischen Idee und Wirklichkeit, zwischen dem Willen zur Veränderung der Welt und deren materialer Widerständigkeit. Sie sucht nach jener Kraft, die als „Geste des Machens“, wie es Vilém Flusser nannte, unsere Existenz bestimmt, als jene Formung, die das Innere des Individuum mit seinem Außen koppelt. „Wenn wir die Linien, die unsere Hände kreuz und quer ziehen, aufnehmen könnten“, so war sich Flusser sicher, „hätten wir das Bild unseres In-der-Welt-

---

<sup>1</sup> (André Gorz, Arbeit zwischen Misere und Utopie, Frankfurt am Main 2000).

seins.“<sup>2</sup> Riethmüller zielt weniger auf dieses eine große Bild. Sie interessiert die Vielfalt der konkreten Gesten, die Verdichtung der unausgesetzten Transformation der materiellen Welt im händischen Zerreiben eines Steins zu Sand, wie in der Videoperformance „Wenn einer uns anröhrt“, oder die Vergeblichkeit, mit welcher der Versuch, einen übermenschengroßen Fels nur durch die eigene körperliche Stärke zu bewegen, im zweiten Teil der Arbeit ohne sichtbaren Effekt verpufft. Mit ihrer Ent-Zweckung, ihrem Herausgelöst-werden aus dem Zusammenhang des Lebens, erfahren diese Akte eine Reduktion auf den Prozess als solchen. Sie sind nicht länger gut, um dieses oder jenes zu erwirken. Sie bleiben ziellos, end in itself, und zeigen so eine Sinn-losigkeit am Grund menschlicher Existenz. Sisyphos ist die hier aufgerufene Figur der griechischen Mythologie, jener König von Korinth, den die Götter für seine Verschlagenheit und Renitenz damit bestrafen, einen großen Stein immer und immer wieder den Berg hinauf zu wälzen, nur, um ihn kurz vor dem Gipfel zu verlieren und ins Tal zurückrollen zu sehen. Doch wo bei Sisyphos die Leere einer Tätigkeit, die nie ihr Ziel erreicht, im Zentrum der Geschichte steht, stellt Riethmüller eine ganze andre Frage. Ihr geht es um die Differenz und den Moment, an dem zweckfreies Machen in anerkannte, sinnstiftende Arbeit kippt. Welches Tun gilt wann und wo als Arbeit? Und warum? Sisyphos kann nicht, wie es Albert Camus imaginerte, glücklich gewesen sein, weil seine Strafe eben nicht der ewig-aussichtslose, aber vielleicht doch befriedigende Kampf gegen den Gipfel, die Anstrengung, der körperliche Schmerz als solcher ist. Die eigentliche Strafe liegt vielmehr in der sozialen Isolierung, der Nicht-Anerkennung seiner Leistung als Arbeit. Ein Schicksal, das er historisch mit vor allem einem Teil der Menschheit teilt.

Der Übergang von der Feudalstruktur des Mittelalters in die kapitalistischen Verhältnisse der Neuzeit macht den Lohn zum wichtigsten Kriterium der Arbeit. Was Karl Marx die Phase der ursprünglichen Akkumulation nannte, jener historische Prozess, in dem sich die Gruppe der Kapitalisten wie die der Arbeiter erst bilden, geht mit weiteren, von Marx nur am Rand besprochenen Verwerfungen einher: Die Phase der ursprünglichen Akkumulation war nicht zuletzt auch die historische Epoche einer umfassenden Enteignung der Frauen. Zugang zum Arbeitsmarkt der neuen Industrien blieb ihnen größtenteils verwehrt. Zugleich verloren sie durch die Privatisierung der Allmende die Möglichkeit der Selbstversorgung. Frauen wurden immer mehr die abhängigen Anhänger der Männer und ihre Körper zum neuen ‚gemeinschaftlichen‘ Eigentum, auf das sie selbst, wie Silvia Federici pointiert, keinen, der Mann als solcher aber allen Anspruch haben sollte. Im bürgerlichen Ideal der Kernfamilie verfestigt sich dann die Idee von Frauenarbeit als unbezahlter Haus- und Care-Arbeit, als Tätigkeiten der Fürsorge, Pflege und Betreuung von Männern, Kindern, Alten, die ohne Lohn auch nicht den Status eigentlicher Arbeit zu verdienen scheinen, vielmehr als Liebesdienst erwartet werden dürfen.

Der Gender-Pay-Gap heute ist nur zeitgemäße Variante dieser längst systemisch-selbstverständlich gewordenen Tatsache. Was Frauen tun, ist keine Arbeit, ist nicht als solche anerkannt. Auch die Beschäftigung von Frauen in der handwerklichen Produktion

---

<sup>2</sup> Flusser, S. 52.

von Waren durch das Verlagswesen im 19. Jahrhundert verhindert diese Entwicklung nicht. Im Gegenteil. So setzt sich Gertrud Riethmüller in „Tracing Labour“ nicht zufällig mit den damaligen Bedingungen der Herstellung von Handklöppelspitzen auseinander. Sie sucht nach Spuren einer Praxis, in deren Zentrum Frauen standen, die mit ihrer handwerklichen Fertigkeit die Schönheit und den Wert des hier entstehenden Produkts erst möglich machten; und zugleich bewusst und systematisch in eine Abhängigkeit gedrängt wurden, die sie im besten Fall noch überleben ließ, als Faktor – materiell und ideell – in der Welt der Spitzen, dieses Statussymbols für Reiche und Eliten, aber in die Unsichtbarkeit drängte. Als eine Art Vorschuss auf den Lohn stellten Verleger das (teure) Material, welches in minimal bezahlter Heimarbeit geklöppelt wurde. Nicht selten war das magere Gehalt in Form von Gutscheinen mit einem Kaufzwang im Laden des Verlegers selbst verbunden. Die überhöhten Preise der qualitativ meist schlechten Waren zogen die Klöpplerinnen immer tiefer in die Schulden. In ihrem Kampf zu überleben verschwinden sie als eigenständige Subjekte, als Menschen mit Interessen, mit Fähigkeiten von gesellschaftlicher Relevanz, als Menschen, deren Arbeit gesehen und als solche wahrgenommen wird. In einer dieses Themas umkreisenden Werkgruppe zeigt Riethmüller aus Draht geflochtene und unter Strom gesetzte Spitzen, deren glutfarbene Struktur jede sie noch so vorsichtig bearbeitende Hand brandmarken, stigmatisieren würde (Die unsichtbare Spitz). Hinter der Installation ein Video, in dem zwei Hände emsig ins Leere flechten. Kein Material, nichts, was sich zur Spitz fügt oder nur fügen könnte, allein die sonst vom Glanz ihres Produkts verdeckte klöppelnde Bewegung, die schiere Geste. So sucht Riethmüller künstlerisch nach Wegen, den Besucher\*innen ihrer Ausstellung Augen und Ohren zu öffnen, sie in ihren Wahrnehmungsgewohnheiten zu irritieren und so für das zu sensibilisieren, was sonst als Ungesehenes nur durchrutscht. Das Ungesehene, der blinde Fleck der Arbeitswelt aber ist Frauenarbeit. Riethmüllers hier zentrales Werk, ein an der Wand befestigter, schwarz ausgeführter Spitzenkragen von fast sechs Metern Breite und gut zweieinhalb Metern Höhe zeigt erst bei näherer Betrachtung das untypische Material, aus dem er gemacht ist: Ein Geflecht aus schwarzen Kabeln, von denen einige wie Fransen sich die Wand hinab und dann den Boden entlang ziehen bis sie in kleinen, im Raum verteilten Lautsprecherboxen enden. Die zunächst überwältigende Pracht des Kragens wird schon in seiner Materialität gebrochen; die Spitz löst sich auf und wandelt sich zur Soundskulptur, die die Sozialgeschichte dieses Handwerks hörbar werden lässt. Als Komplement zu optischer Wucht und historischer Schwere der Installation lässt sich die Serie an Zeichnungen verstehen, in denen Riethmüller mit weißer Tusche Spitzen auf weißem Papier als eine Art prekäre Spur ihres Verschwindens realisiert. Statt des komplex gefertigten Produkts zeigt sich der Entzug.

„Wir müssen lernen, die nicht verwirklichten Möglichkeiten zu erkennen, die Chancen, die sich in den Rissen unserer zerfallenden Gesellschaft verbergen“, schrieb André Gorz vor dreißig Jahren auch in der Hoffnung, mit Hilfe des bedingungslosen Grundeinkommens nach dem Ende der Vollbeschäftigung die soziale Utopie einer ‚Multiaktivitätsgesellschaft‘ zu verwirklichen. Heute ist diese Hoffnung nicht verloren, aber verblasst. Technisch wären die Bedingungen gegeben. Und doch scheint die Bedrohung der uns vertrauten Arbeit

durch Künstliche Intelligenz viel eher alte Muster und alte Hierarchien zu verstärken als eine wirklich neue Perspektive für die Zukunft zu eröffnen. Die Frage, was als Arbeit zählt, wenn Lohn nicht mehr das letztlich einzige Kriterium sein kann, bleibt vage. Werden dann auch Männer sich zu Hause um den Nachwuchs kümmern, Kochen, Pflege übernehmen? Statt sich die kommende Gesellschaft nur durch die Chancen und Gefahren der KI-Technologien vorzustellen, sucht Gertrud Riethmüller in ihrem künstlerischen Werk ein anderes ästhetisches Verhältnis zu unseren alltäglichen Routinen und ganz ‚normalen‘ Tätigkeiten aufzumachen. Arbeit ist hier gerade nicht das Aufzwingen von Form auf die amorphe Wirklichkeit noch einfach möglichst effizientes Handeln. Arbeit ist ein ‚Wandern mit der Zeit‘, wie der Titel einer ihrer Installationen lautet, die nicht auf Funktionalität, sondern auf sinnliche Verbindung gerichtete Formung der Welt und die sich nicht in stumpfer Wiederholung erschöpfende ewige Wiederkehr unserer Gesten des Machens.