

ZU CAROLA DERTNIGS KÜNSTLERISCHER ARBEIT UND IHRER AUF- ARBEITUNG DER WIENER PERFORMANCE GESCHICHTE – IM RÜCK- BLICK AUF EIN GESPRÄCH DER KÜNSTLERIN MIT BARBARA CLAUSEN

Ihre Stimme ist ruhig, wenn sie über ihre Arbeit und Recherche spricht. Carola Dertnig (* 1963) braucht nicht lange nach den richtigen Worten zu suchen. Gelassen, keinesfalls emotionslos, erfüllt sie mit ihrem Wiener Akzent den Raum; ohne Langeweile und mit Präzision fasst sie ihre Haltung, Gedanken, Absichten in Sprache. Obwohl – vielleicht auch weil – sie mit Klarheit formuliert, sich ihrer Sache sicher scheint, glaube ich ein ständiges Weiterdenken, Hinterfragen, Überprüfen des Wahrheitsgehalts eben geäußelter Aussagen in ihren Sprechmelodien zu erkennen.

— Ausgangspunkt ihrer Recherchen zur Wiener Performance Kunst war ihre Unterrichtspraxis an der Akademie der Bildenden Künste. Sie fand sich mit der Frage konfrontiert, was gelehrt, weitergegeben werden soll und stört sich an der Tatsache, dass scheinbar nur die eine, einzige, einseitige durch wenige männliche Wiener Aktionisten geschriebene, lokale Performance Geschichte aufgearbeitet ist. Dertnig zeigt sich irritiert, weil das, was einst in aller Munde war, ohne Weiteres in Vergessenheit geraten konnte. Sie erinnert sich an ephemere Praktiken, welche – aktionistisch agierend – nachhaltige Veränderungen hervorgerufen haben: Sie spricht beispielsweise von Erika Mies-Swoboda, welche sich als Strafgefangene in einem Käfig von einem Fahrer, Richter und Arzt durch das Zentrum Wiens hat schieben lassen. „Warum weiß heute niemand mehr davon?“, fragt sie im Gespräch mit Barbara Clausen (* 1970), Kuratorin in Montréal.

— Eine andere wichtige Erinnerung ist Struppi, Gerhard Stecharnig. Als er in den 80er Jahren plötzlich unauffindbar war, drängten sich für Carola Dertnig Fragen zu Vergänglichkeit auf. „Was ist, bleibt, von dem, was war?“ Noch bevor es den Begriff *Performance* überhaupt gab, habe Struppi Performance gelebt, so Dertnig in der Diskussion mit Clausen. Struppi – heute würde man ihn wahrscheinlich als einen der ersten ITS-Botschafter bezeichnen – wollte nach New York zu Andy Warhol, das Versprechen der Freiheiten einer offeneren Gesellschaft genießen. Dertnig begab sich auf die Suche nach Relikten – und wird dank etwas Hartnäckigkeit und einer Portion Anstrengung fündig.

— In Zusammenarbeit mit Stefanie Seibold beginnt Carola Dertnig dann, die Wiener Performance Geschichte aufzuarbeiten. Durch ein Mapping offerieren die beiden Künstlerinnen neue Sichtweisen auf die Wiener Performance Szene zwischen 1960 und der Jahrtausendwende. Dazu befragen sie eine Generation jüngerer Künstler*innen nach ihren persönlichen Einflüssen und Referenzen. So entstehen Verbindungslinien zwischen Künstler*innen, welche in den 1970er und 1980er Jahren performativ handelten und jüngeren, zeitgenössischen Positionen. Um die Geschichte der Performance Kunst in einem aktuellen Kontext zu thematisieren, werden historische Dokumente dialogisch mit zeitgenössischen, künstlerischen Arbeiten in Form von Straßen oder gegenüberstellenden, sich beeinflussenden Vernetzungen gezeigt. Sie sind an Verknüpfung und Mehrperspektivität statt vereinfachender Linearität interessiert. Dertnig und Seibolds Mapping zeigt Arbeiten von Künstler*innen, welche trotz ihres Einflusses auf die zeitgleiche Szene nicht in die offizielle Kunstgeschichtsschreibung Einzug hielten.

— 2002 münden ihre Recherchen in das Ausstellungsprojekt *Let's Twist Again* in der Kunsthalle Exnergasse – ein Titel, der mutig, poetisch auf ihre Tätigkeit des Mappings als Um-Erzählung, im Sinne eines Neu-Verdrehens oder eines alternativen Blicks, rekurriert. Vier Jahre später erscheint die Publikation *Let's Twist Again – If you Can't Think It, Dance It. Performance History from 1960 Until Today*, die Teile der Forschung, welche Dertnig und Seibold betrieben haben, in Form von generationenübergreifenden Interviews nachvollziehbar macht.

— Mit *Let's Twist Again* und dem 2004 folgenden Ausstellungsprojekt *Mothers of Invention*, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Seibold entstanden, gelingt es den Künstlerinnen mit einer Dringlichkeit auf die fehlende Mehrperspektivität der (Performance-) Geschichte Österreichs aufmerksam zu machen. Was bereits in Vergessenheit geraten war, holen Seibold und Dertnig ins Licht der Öffentlichkeit zurück. Mit umherschweifendem Blick, diskursiv in alternative Kontexte einbettend, bewegen sich die Künstlerinnen entgegen der sturen Idee *einer* Wahrheit: Mehr Wege eröffnend als Abschlüsse offerierend, betreiben sie eine assoziative, doch forschende Lektüre der Vergangenheit. Im Cluster von Anekdoten ergeben sich Wahrheiten durch verwobene Fiktion: Dertnig sieht in wissenschaftlichen Methoden ein Problem: In der Suche nach einer Realität werden mit Sturheit die Augen vor andern Wahrheiten verschlossen und somit wird im Zwang der selbsterkorenen Erwartung, 'das Richtige' zu behaupten, vergessen, dass 'das Richtige'

so formbar, variabel erscheint wie sein Verständnis im jeweiligen Zeithorizont (Dertnig 2014: 5). Entgegen den wechselnden Moden der Diskurse, welche die jeweilig vorherige Auseinandersetzung unterbricht, bewegt sich Dertnig mit ihren Methoden in einer künstlerischen Form von Wissenschaftlichkeit. Sie, welche sich als Künstlerin außerhalb streng wissenschaftlicher Vorgaben bewegt, entzieht sich so der Vereinfachung widersprüchlicher Anforderungen (ebd.: 1).

— Vom Verfahren des Mappings verspricht sich Carola Dertnig die Chance von unterschiedlichen, langanhaltenden Wahrheiten, welche als Ganzes durch eine Mehrperspektivität besticht. Dabei ist Fiktion nicht als erdachtes Narrativ, sondern als Möglichkeit, vorherrschende Erzählweisen durcheinander zu bringen, zu verstehen: Sie stellt Ungleiches in Relation zueinander mit dem Ziel, Geschichte rückbezüglich anders lesbar zu machen. Nach ausführlichen Recherchen für das Projekt *Let's Twist Again* fragt Dertnig über Aktionismus-Fotografien nach Autorenschaft und Formen von Zusammenarbeit in den Aktionen der Wiener Kunstszene. Reflexiv, sammelnd, vernetzend oder kuratierend verhält sich Dertnig in ihrer künstlerischen Praxis in der Rolle der gestaltenden Aktionistin. Aus Gesprächen mit Aktionistinnen wie Anna Brus entwickelt die Künstlerin den fiktiven Charakter *Lora Sana*, 62, welcher in vergangenes Geschehen eingreifen kann

— So ist für Dertnig klar, dass sich ein Medium aus der thematischen Auseinandersetzung ergeben muss: Inhaltliche Entscheidungen bestimmen gestalterisch-ästhetische. Neben diesen wahrheitsstiftenden Umerzählungen durch das Überarbeiten der Fotografien führt *Lora Sana* Gespräche mit Frauen, welche im Aktionismus in irgendeiner Rolle mitgewirkt haben. Dabei ist Dertnig bedacht, Begriffe wie *Zensur* oder *Überdecken* zu vermeiden, denn sie suggerieren bereits eine Anklage und Aggression – etwas soll ungeschehen gemacht werden. Obgleich Dertnigs Streben hin zu einer mehrperspektivischen Historisierung von manchen als feministische ‚Abrechnung‘ bezeichnet wird, so muss doch betont werden, dass bislang eine verlässliche Biografie zu den weiblichen Akteurinnen im Wiener Aktionismus fehlt.

— Ein ephemeres Medium wie dasjenige der Performance durchlebt zahlreiche Schritte, bevor eine Arbeit in eine Form von Geschichtsschreibung eingehen kann, erläutert Barbara Clausen im Gespräch. Aktionen der Wiener Aktionisten, welchen der renommierte Journalist Michael Jeanée von der Kronezeitung

nicht beiwohnen konnte, wurden abgesagt. Zur gelungenen Historisierung des Wiener Aktionismus beigetragen hat, neben dem konstanten Mitdenken eines Publikums, auch die starke Selbstpromotion, durch welche sich die Gruppe als skandal-behaftete Außenseiter inszenierte, so Clausen weiter.

— An die Aktionen erinnern in dieser Zeit zumeist Fotografien. Fotografische Wahrheit wurde bewusst als Blick des Fotografierenden inszeniert. Kalkulierende Selbstpromotion betreibend, eine bestimmte Version der Geschichte einer Öffentlichkeit und Nachwelt erzählend, geskriptet, als Partitur und Storyboard festgelegt – die Aktionen und ihre Rezeptionen waren akribisch geplant.

— Von zwei verschiedenen Ereignissen scheinen die beiden dokumentarischen Fotografien von Günther Brus' Aktion *Ana* zu erzählen: Ludwig Hoffenreich fotografiert mit distanzierendem Blick, der Körper einem Objekt gleichgesetzt, meist in der Bildmitte zentriert und aus stehender Perspektive. Er lädt die Betrachtenden zum Beobachten des vergangenen, traumähnlichen Spektakels ein. Die Fotografien von Siegfried Klein (unter dem Pseudonym *Khasaq* arbeitend) hingegen erzählen von verzweifelter Kraft und Intensität. Was bei Hoffenreich objekthaft inszeniert wirkt, wird von Khasaq in schwarz-weiß mit einer fassbaren Stofflichkeit und durch starke Kontraste theatralisch festgehalten. Khasaq zieht mich als Betrachtende durch die kraftvolle Gegenüberstellung mit der Figur des Performenden in Bann. Aus dem Gespräch zwischen Dertnig und Brus geht hervor, dass die Fotografien Khasaqs Brus' Meinung nach die tatsächlichen physischen, wie psychischen Abläufe aufrichtiger widerspiegeln. In den Dokumentationen Hoffenreichs sei sein objektivierender Blick auf den weiblichen Körper verstärkt (Schwanberg 2006: 4).

— Mit Dokumentationen werden Positionen geschaffen, welche die Betrachtenden einladen, einen bestimmten Blickpunkt zu beziehen (Nein 2014: 7). Je nach Haltung des Künstlers, der Künstlerin bedingt das Sprechen über eine Performance nicht mehr unbedingt die physische Anwesenheit der Autor*innen während der Aktion (Jones 1997: 11). Mit Dokumentationen entstehen Aufzeichnungen der Arbeit; sie gelten als zweitrangig und sind von ihrem Verweis auf das Original abhängig (Nein 2014: 1). Die im Grunde naive, paradoxe Handlung – *Wer kann schon Ephemeres festhalten?* – lässt uns die Arbeiten als eine Spur oder Art des Nachlasses, welche in eine Geschichtsschreibung eingehen will, beschreiben. In ihren Arbeiten sieht Carola Dertnig den Schritt zur Dokumentation nicht nur als eine Notwendig- oder Selbstverständlichkeit, sondern

auch als unumstrittenen Bestandteil ihrer Arbeit. Einer der Gründe, weshalb die Künstlerin im immer gleichen Team arbeitet, ist, dass die Beteiligten die Vorstellung und Bedürfnisse der Anderen kennen und geplant, wie intuitiv, gut zusammen agieren. Außerdem beflügeln, so Dertnig, persönliche Atmosphären die vertraute, fokussierte Zusammenarbeit.

— Dass eine Arbeit Einzug in die Geschichtsschreibung nehmen kann, bedingt einen langanhaltenden Blick einer Öffentlichkeit. An Dertnigs Arbeit besonders faszinierend erscheint mir, dass sie in ihrer künstlerischen Praxis Diskurse von verschiedenen Positionen aus mitentstehen lässt. In der Arbeit mit Dokumenten referenziert Dertnig wieder auf einflussreiche Positionen anderer Generationen. Dertnig mischt in der Rezeptionsgeschichte von Performancekunst in der Position der Künstlerin mit, indem sie Entscheidungen bezüglich Medium und Auswahl trifft oder Querverbindungen herstellt. Dadurch werden andersartige Perspektiven auf Vergangenes ins neue Jahrtausend transformiert, ganz im Sinne von Eve Tuck, welche „relating backwards“ [to create] „multiple futures“ im an der 59. Venedig Biennale im Swiss Pavillon aufliegenden Magazin formuliert (Tuck 2019: 34f.). Mit ihrer Praxis offeriert Dertnig Sichtweisen, welche sich vielseitig als *wahr* behaupten. Es geht ihr „um das Gegenteil von Abschlüssen“ (Platzek 2013: 3). Sie stört sich an der scheinbaren Klarheit, mit welcher die Geschichte eines Begriffs, eines Formats, einer Kunstform wieder und wieder ins Schwammige verdrängt wird: „Es wird nach wie vor vieles – gleichzeitig – schamlos vereinfacht und verbissen verkompliziert“ (Dertnig 2014: 4). Dieses ‚Verwaschen‘ verhindert, dass ein Bewusstsein für das, was man tut, worauf man sich stützt, gebildet werden kann (ebd.).

— 2006 führt Dertnig „Performative Kunst“ als relevantes künstlerisches Fach an der Akademie der bildenden Künste ein (Platzek 2013: 3). Ihr Engagement trägt Früchte: Dertnig gilt heute als eine der wichtigsten Künstler*innen, Vermittler*innen und Forscher*innen Österreichs. Sie bewegt sich im hochaktuellen Feld von Geschichtsschreibung der Performance Kunst und hinterfragt durch ihre - gerade in Bezug auf Gender- und Rollenbilder - kritische Haltung zentrale Behauptungen unserer Zeit. Zweifels- ohne verortet sich Dertnig durch die Informationen, die sie betont oder weglässt, bewusst in Diskursen. In meinen Recherchen erinnerte mich ihr Umgang, Informationen zur Verfügung zu stellen, an eine „Fütterung“ mit Anekdoten in mundgerechten,

doch bruchstückhaften Happen. Es bereitet Freude, den Duft von Dertnigs Buffet von Gedanken, Beobachtetem, Gesammeltem, Reflektiertem oder Hinterfragtem aufzusaugen.

——— Zugleich bedingt ein Text wie dieser eine gewisse Form an Linearität. Diese Zeilen sind ein Versuch, einige von Dertnigs präzise zubereiteten Häppchen durch das sprachliche Konstrukt in eine Schautheke zu stellen. Auch dieser Text soll nicht als die *eine* Wahrheit gelesen werden. Es bleibt nur wärmstens zu empfehlen, den Blick in die Breite von Dertnigs Praxis zu werfen.

——— Dieser Text entstand in Anlehnung an das Gespräch zwischen Carola Dertnig und Barbara Clausen im Master Dialog an der Hochschule Luzern - Design & Kunst vom 4. April 2019, welches ebenfalls in dieser Nummer erscheint.

// Literatur

- Dertnig, Carola (2014): Transforming in Teaching. http://caroladertnig.at/fileadmin/mediapool/texte/Transformation_in_Teaching_dt_dertnig.pdf (09.11.2019)
- Tuck, Eve (2019): Dear Visitor. In: Exhibition catalogue. Pauline Boudry, Renate Lorenz – Moving Backwards – Texts by André Lepecki and Charlotte Laubard, Letters among others by Fouza Al-Youssef, Judit Butler, Patrisse Cullors, Mirkan Deniz, Nikita Dhawan, Treva Ellison, Antke Engel, Azar Mahmoudian, Eve Tuck, Françoise Vergès. Venedig 2019. Laubard, Charlotte (Hg.), Milan, Skira
- Jones, Amelia (1997): „Presence“ in Absentia: Experiencing Performance as Documentation. In: Art Journal. Vol. 56, issue 4, S. 11–18
- Nein, Lilo (2014): Wessen Ordnung? Zum Verhältnis von Performance und Dokumentation als künstlerische Praktiken. <http://www.perfomap.de/map5/paradoxe-medien/wessen-ordnung-zum-verhaeltnis-von-performance-und-dokumentation-als-kuenstlerische-praktiken/wessen-ordnung.pdf> (09.11.2019)
- Platzek, Carola (2013): Laudatio für Carola Dertnig anlässlich der Verleihung des österreichischen Kunstpreises 2013. http://caroladertnig.at/fileadmin/mediapool/texte/Laudatio_Dertnig_Carola_Platzek.pdf (09.11.2019)
- Schwanberg, Johanna (2006): Akteurinnen im Aktionismus. Anna Brus und Carola Dertnig im Gespräch mit Johanna Schwanberg. http://caroladertnig.at/fileadmin/mediapool/projects/lora_sana/InterviewAnnaLast.pdf (09.11.2019)

// Angaben zur Autorin

Stefanie Julia Janssen (*1994) studiert im Master Kunst mit Schwerpunkt Art Teaching und schreibt hier im Rahmen einer Hilfsassistentenstellung in der Abteilung Design und Kunst an der Hochschule Luzern. Fragen von Narrativen, Dokumenten und Dokumentation von und in ephemeren oder konzeptuellen Arbeiten begleiten sie in ihrer künstlerischen, wie vermittelnden Praxis.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Marietta Kesting / Marianne Koos / Mona Schieren / Kea Wienand / Anja Zimmermann // www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

