

Franz Thalmaier

Sehr geehrtes Publikum,  
Manchmal ist Ich Miriam Bajtala, manchmal nicht. Ich stößt immer wieder an die Grenzen, wenn es versucht, aus einer Perspektive zu schreiben, die nicht seine ist. Es ist ein überdeterminiertes Bild, das dabei entsteht. Es ist ein Bild, das gleichzeitig von unterschiedlichen Standpunkten aus zum Publikum – zu Ihnen – spricht. Das liegt daran, dass das modellhafte Ich ein Nullpunkt im Koordinatensystem subjektiver Orientierung ist. „Denn ich kann jeder sagen und jeder, der es sagt, weist auf einen anderen Gegenstand hin als jeder andere; man braucht so viele Eigennamen als es Sprecher gibt [...]“ [1] Sie hat einmal zu Ich gesagt, dass sie manche konzeptuelle Positionen schwierig findet: „Vor allem wenn alles in Sprache aufgeht. Ich versuche deshalb immer eine Entsprechung in der materiellen Welt zu finden.“

So einfach gestaltet es sich jedoch nicht, Sprache in Form zu bringen. Weder für sie noch für Ich ist das ein leichtes Unterfangen. Wir als kleinster Nenner, auf den sich unterschiedliche Subjekte einigen können, steht also vor einer Herausforderung. Grund dafür ist, dass „in aller Sprache und ihren Gebilden außer dem Mitteilbaren ein Nicht-Mitteilbares [bleibt], ein, je nach dem Zusammenhang, in dem es angetroffen wird, Symbolisierendes oder Symbolisiertes.“ [2] Möglichkeiten zu haben, beruhigt – nutzt man diese oder auch nicht. Dies hat Ich einmal über sie geschrieben. „Sich neue Werkzeuge zu schaffen, hilft mehr Möglichkeiten zu haben“, hat sie darauf geantwortet.

„Es macht den Kopf freier, wenn ich weiß, dass mir ein Raum zur Verfügung steht, in dem ich arbeiten kann. Es gibt Projekte, die erfordern echten Raum, andere Projekte erfordern inneren Raum.“ Das Hier der aktuellen Rede, das flüchtige Moment seiner lautlichen Artikulation trägt dazu bei, dass hier und jetzt ein neues Behältnis für Narration entsteht. Im Werden der Sprache entsteht also ein Gefäß, ein Ort, der auf vielfältigen Wegen durchschritten werden kann und dem auch Sie als wahrnehmende Subjekte, Bedeutung zumessen.

„Mich interessiert nicht das perfekte Zeitintervall, mich interessiert die Wiederholung. Zeit ist mir wichtig. Ich habe die Zeit durch den Ton kennen gelernt.“ Das Jetzt unseres Zusammenseins, sehr geehrtes Publikum, manifestiert sich im flüchtigen Klang des Stimmapparats der SchauspielerIn und ist dennoch nicht eindeutig bestimmbar, denn die „Gegenwart [existiert] nur als Schnittpunkt von Vergangenheit und Zukunft. Was wir als sichtbaren Punkt bezeichnen, ist ja kein Punkt, sondern eine minimale Fläche. Wie wir es auch drehen und wenden, über die Prüfung des Sprachgebrauchs kommen wir zu der ontologischen Aussage, daß Zeit für sich gesehen und in ihren Dimensionen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nicht existiert, nicht ist.“ [3]

„Ich möchte durch meine Arbeit lernen. Entweder durch eine Antwort auf eine bestimmte Fragestellung oder durch eine neue Fragestellung, die sich daraus ergibt.“ Sie ist sich ihrer selbst bewusst. Sie ist sich ihres Selbst bewusst. Sie ist sich aber auch bewusst, dass ein „nur auf sich selbst bezogenes und somit gänzlich in der Kategorie der Erstheit verbleibendes Zeichen ein Widerspruch in sich [wäre]. Wenn sich nämlich ein Erstes auf sich selbst bezieht, setzt schon dieses Beziehen eine Relation und somit notwendigerweise ein Zweites voraus. Somit konstituiert sich bereits durch den Selbstbezug ein Unterschied zwischen dem Zeichen und dem Objekt, das es repräsentiert.“ [4] Zum Abschluss bleibt Ich nur die Möglichkeit übrig, wieder auf von ihr schon einmal Gesagtes zurückzugreifen: „Ich bin glücklich, dass ich in der bildenden Kunst methodische Freiheit habe.“ Sie sind Miriam Bajtala, ihr seid Miriam Bajtala, wir sind Miriam Bajtala, es ist Miriam Bajtala, sie ist Miriam Bajtala, er ist Miriam Bajtala, du bist Miriam Bajtala, ich bin es: Miriam Bajtala.  
Vielen Dank für die Aufmerksamkeit!

[1] Karl Bühler, Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache, Ungekürzter Nachdruck der Ausgabe von 1934 (Jena, Gustav Fischer), UTB, Lucius & Lucius, Stuttgart, 1999, S.103.

[2] Walter Benjamin, Charles Baudelaire. Tableaux parisiens. Die Aufgabe des Übersetzers, in: Tillmann Rexroth (Hg.), Walter Benjamin. Gesammelte Schriften, Bd. IV/1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1972, S.19.

[3] Constanze Peres, Jetztzeit – Erlebniszeit – Kunstwerk. Was heißt es, von der Gegenwart des Kunstwerks zu sprechen?, Mündliche Originalfassung des Vortrags im Rahmen des Symposiums „zeitraumzeit“, Künstlerhaus, Wien, 17.10.2008.

[4] Winfried Nöth et al, Mediale Selbstreferenz: Grundlagen und Fallstudien zu Werbung, Computerspiel und den Comics, Herbert von Halem Verlag, Köln, 2008, S.13.

Carola Platzek

Guten Abend. Es ist für mich selbst etwas überraschend, wohin mich die Möglichkeit, die Rede zu meiner Ausstellung zu verfassen, geführt hat: von harlekinesken Projektionen zu hellem Zorn, von Selbstzweifeln in wilde Entschlossenheit, mich über fast jede Erwartungshaltung hinwegzusetzen, auch meine eigenen. Außer eben der, überraschend zu sein, oder frech, wie das gern genannt wird; dabei ist es viel einfacher: ich finde meinen Narzissmus derart unterhaltsam, dass ich ihn nicht im Griff habe noch haben will. Wobei die Bloßstellung der offenbaren Selbstnähe eigentlich genauso erfrischend auf mich wirkt wie das Lied vom Lob aufs Ich selbst.

Ich habe über Fetischismus nachgedacht und bin angetan, für wie viele Beziehungen sich dieser Begriff, allein innerhalb meiner Arbeit hier, aufrufen ließe. Ich sage das alles jetzt – bitte lassen Sie auch das nicht unhöflich erscheinen – mit geschenkten Sätzen. Die Namen finden Sie in den zwangsläufigen Fußnoten, wie bei jedem Unternehmen, das noch klar über seine Unsicherheit ist. Nichts kann den geradezu zwingend heuristischen Charakter dieser Rede besser einfangen. Verbergen? Niemals. Vielleicht mildern.

Ich sage Ihnen also: Fetischismus ist Ausdruck einer korrupten Objektbeziehung. Erste Aneignung [1]. Und über diese Beziehungen, korrupt mag ich nicht mehr wiederholen, werde ich sprechen. Ich empfinde mich dabei als nicht besonders neurotisch und überhaupt nicht kontradiktisch. Indes habe ich nicht vor, meine Arbeit selbst zu kategorisieren oder gar zu legitimieren, bzw. Ihnen eine schnurgerade interpretative Lesart anzubieten, sprich Ihnen Ihre Zuschreibungen abzunehmen. Ich bin nicht so altruistisch, es genügt mir vollauf, tatenlos zusehen zu müssen, wie „ich“ von Ihnen in Ihrem unberührten Verständnis von Erfahrung zu Ihrer Agentin Ihrer Vorstellung von Provokation gemacht werde, nur dass Sie „mich“ eben darüber vergessen und für mich entscheiden, was meine bewussten und unbewussten Intentionen sind, was mein Handlungsspielraum ist, und was IN MIR zu Ihrem Feld ernannt wird. Im Namen der Diskursivierung. Denn so gern Objekte im fetischisierenden Akt „subjektisiert“ werden, so gibt es auch die opposite Neigung: ich werde permanent zu einem Objekt degradiert, bzw. werden die von mir geschaffenen Objekte unaufhörlich mit meinem vermuteten „Subjekt“ vermischt. Zu guter Letzt wird mir, mir als Synonym für Künstlerin, in die Schuhe geschoben, ich hätte Ihre unausweichlich platten, da von Gefälligkeitskonzepten ausgehenden Auslagerungen auch noch heraufbeschworen. Es reicht mir jetzt wirklich. Ich werde sie ganz einfach nicht übernehmen. (Dass ich sie schon wieder bediene, bzw. eben nicht „Ich“, sondern irgendeine Passivkonstruktion) steht auf einem anderen Blatt. Selbst wenn ich mein „Ich“ ausborgte, abgäbe, temporär ersetze: ich entkäme dieser Logik einfach nicht. Womit was gesagt wäre? Dass es nicht um „Ich“ geht, wie wünschenswert auch immer diese Vorstellung für uns ist? Im Grunde genommen eint uns diese Sehnsucht dann doch wieder, jedenfalls die Art, wie wir ihr begegnen: schlampig und unaufmerksam. Kein Wunder, dass „Ich“ sich uns verweigert, wenn wir es dabei belassen, in der Fügung noch Unikum zu beanspruchen. Kein Wunder. Ich werde auf die Zumutung eines nächsten Disputs über AutorInnenchaft verzichten. Es ist alles schon Zumutung genug. Nicht ES, sondern unsere Konzepte. In gewisser Weise sind wir alle Gefangene – ein Gemeinplatz im Text ist immer befriedigend – eines Netzes der Selbstversprechungen und -Legitimationen, eines andauernden Fetischisierens; ApologetInnen des 19. Jahrhunderts. Jetzt werde ich doch noch hysterisch. Aber auch das gehört tatsächlich unbedingt dazu.

Wo wir nun bei der Psychoanalyse angekommen sind, sage ich noch eines: das Muster ist nie die Wiederholung als solche, viel zu einfältig gedacht, der Horror der Wiederholung liegt im Trauma der Interpretation. Zweite und dritte Aneignung. [2]

Und Sie? Sie machen mit dieser Rede, was ich möchte, dass Sie damit machen, nämlich das, was Sie wollen. [3]

[1] Vgl. Hartmut Böhme. Fetischismus im 19. Jahrhundert. Wissenschaftshistorische Analysen zur Karriere eines Konzepts. In: Barckhoff, Jürgen / Carr, Gilbert / Paulin, Roger (Hg.): Das schwierige neunzehnte Jahrhundert. 2000, S. 445–467.

[2] nach Barbara Johnson, dank Johannes Porsch, durch den ich überhaupt von diesem Text

[3] Marguerite Duras. Die grünen Augen

Sabine Winkler

So als ob, oder, wenn ich doch einmal ...

#### Hundert Punkte

Ein großer Wunsch von mir geht heute in Erfüllung. Schein und Wirklichkeit treffen an diesem Ort prominent aufeinander. Zwischen Schein und Wirklichkeit befindet sich die Zone der Repräsentation, die u.a. Realität durch Vorspiegelungen falscher Tatsachen konstituieren kann. Der Zustand des "als ob", der große Auftritt, die Inszenierung ist Teil der immer größer werdenden Bedeutung der Repräsentation durch kommunikative und visuelle Techniken. Ausgehend vom Habenwollen stellte ich mir die Frage nach den Symbolen der Anerkennung innerhalb des Kunstsystems: eine Ausstellung in einer wichtigen Kunstinstitution, ein oder mehrere Kunstpreise und ein großflächiges Atelier heben den Wert der künstlerischen Arbeit auf dem Ausstellungsmarkt. Das Begehren nach Anerkennung bestimmt Subjektkonstituierungen aus einem Defizit heraus. In meiner Arbeit "erster Preis" für die Zeitschrift "Parabol" (#6, Herbst 2011) kehrte ich dieses Abhängigkeitsprinzip um: Bis zum Alter von 17 Jahren war ich Leistungsgeräteturnerin, trainierte 12 Stunden die Woche und gewann viele Pokale und Medaillen. Körperliche Leistung und Disziplinierung wurde ausgezeichnet. Aber was macht man mit den Trophäen der Anerkennung Jahre später? – weitergeben. Ich übernahm die Position des/der Auszeichnenden, eignete mir die Repräsentanz der symbolischen Ordnung an und vergab erste Preise an Institutionen, Kritiker, Kuratoren, Kommissionen usw. im Kontext der Wertschätzung meiner künstlerischen Arbeit. Der Wert der Anerkennung verschiebt sich auf mehrere Ebenen. Die Anerkennung der sportlichen Leistungen meiner Kindheit haben an Wert verloren, die Symbole der Anerkennung werden weitergegeben und zeichnen das Erkennen und die Wertschätzung meiner künstlerischen Arbeit aus: erster Preis, hundert Punkte. Somit auch hundert Punkte für die Secession, nicht ganz: Ich wurde eingeladen im Kabinett auszustellen, nicht im Hauptraum, was mir natürlich noch lieber gewesen wäre. Die Frage, wie komme ich in den Hauptraum, stellte sich wie von selbst. Der Prozess der Aneignung des Hauptraumes in Form der Inszenierung einer Ausstellungsrede repräsentiert ebenso einen Mechanismus des Positionswechsels: ich lasse Abhängigkeitsstrukturen – Ohnmacht hinter mir und repräsentiere die Position der machtausübenden Instanz. Den Zugang zur noch größeren Anerkennung, die durch die Präsentation im großen Raum der Secession repräsentiert wird, verschaffe ich mir auf imaginärer Ebene. Die Ausstellungsrede wird im großen Saal gefilmt und im Kabinett gezeigt. Die vorübergehende, flüchtige Repräsentanz ist Teil der Selbstermächtigung und wird zum Symptom des "so tun als ob". Durch die Inszenierung wird mein Begehren im großen Saal auszustellen Realität. Ein Modell für Handlungsweisen, das symptomatisch private als auch öffentliche Bereiche immer mehr bestimmt: Durch repräsentative Inszenierungen und Eingriffe wird Realität durch fiktive Systeme bestimmt.

#### Die StellvertreterInnen

Wer spricht, wer agiert? Die Rede zur Ausstellung basiert auf vier Texten, die befreundete Personen aus dem Kunstbereich geschrieben haben, in meinem Namen, in Ich-Form. Die Wahrnehmung von außen wird subjektiviert, wird zu einem emphatischen Prozess stilisiert. Aufgabe war, sich mit mir zu identifizieren, für einen kurzen Moment, die Arbeit aus meiner Position des künstlerischen Subjekts zu sehen. Ist das möglich? Durch die Ich-Form übernehmen die AutorInnen meine Position, nehmen eine Stellvertreterposition ein. Auf der anderen Seite öffne ich meinen Ich-Bereich und lasse andere Wahrnehmungen und Sichtweisen in meine Subjektzone herein und verzichte in diesem Moment auf Authentizität, Selbstbestimmung, Kontrolle, wenn man so will. Oder wird nicht gerade durch diesen Prozess der illusionäre Charakter von der Geschlossenheit des Subjektstatus sichtbar? Subjektkonstituierungen können als Produkte des Eingebundenseins in unterschiedliche Strukturen und Systeme gesehen werden, geprägt von historischen, kulturellen, sozialen, empirischen, emotionalen etc. Konditionierungen und Bedingungen. Durch das Hereinlassen anderer Sicht- und Denkweisen in meinen Ich-Bereich versuche ich Abhängigkeiten und Herrschaftssysteme zu unterwandern, um jenen Subjektbereich zu stärken, der durch Bewusstheit und Selbsterkenntnis an seine eigene Identität gebunden ist. Durch Anerkennung symbolischer Ordnungen wird der Subjektstatus erst ermöglicht. Aber ist das wirklich so? Wer bleibt draußen, wer kommt rein? Der/die den Ort für seine/ihre Sprache im System findet? Und was passiert in dem Moment, in dem alles zur Repräsentation wird? Der Vorhang geht auf, die Bühne wird als solche sichtbar, das künstlerische Subjekt wird von einer SchauspielerIn vertreten, die Rede haben andere geschrieben. Ich lasse mich vertreten und inszeniere meine Repräsentation.

Flora Watzal

In meinem Namen

Ich kenne mich jetzt schon recht lange, habe viele meiner Ideen mitverfolgt und mitgedacht. Da ist es naheliegend mich zu bitten eine Rede über mich und meine Arbeit zu schreiben. Ich sage zu, obwohl ich es schwierig finde in meinem Namen zu sprechen. Die Bitte annehmen, heißt auch mich selbst beauftragen. Dabei tue ich mir schon schwer mit Aufträgen Anderer. Aber ich bin doch neugierig was mit mir passiert dabei.

Ich möchte vor allem über meine Arbeitsweise sprechen, denn die kennt außer mir selbst kaum jemand so gut wie ich:

Einer Ausstellungssituation versuche ich immer Möglichkeitsräume abzurufen. Nie ist ein Ort einfach nur Behälter für ein Konzept. Ich will auch etwas haben von der Sache, etwas heraus-holen aus Kontext und Infrastruktur. Dass damit die repräsentativen Strukturen Teil der Arbeit werden geschieht zwangsläufig, fast nebenbei. Am Ende möchte ich etwas gewonnen nicht nur eine Arbeit gezeigt haben. Ich lasse meine Gedanken kreisen bis sie etwas Strukturelles mitreißen. Beim Zuhören wird mir oft ganz schwindlig. Ich denke etwas an und spreche dann über etwas ganz anderes. Unerwartet komme ich wieder auf einen alten Punkt zurück. Ich brauche eine gewisse Zeit um zu kapiieren worum es gerade geht. Sprünge und Lücken sind essentiell. Auch ich lasse mich mitreißen.

In erster Linie sehe ich mich als Videofrau, mittlerweile breite ich mich aber in alle Medien aus. Allen Formaten gemeinsam ist, dass Formen von Zeitlichkeit eine zentrale Rolle spielen, als teils direkte Übertragung filmischen Denkens. Auch meine Zeichnungen, Installationen und Performances sind raum-zeitliche Studien, Versuche, Prozesse mithilfe zeitbasierter Verfahren lesbar zu machen. Zu den Verfahren zählen Serialität, Dekonstruktion, Übertragung, Auslassung. Einen Raum durch eine Abfolge immer neuer Perspektiven zerlegen ("projiziertes heim", "wand in hand"), oder in Rückwärtsschritten abmessen ("runaway"), eine Bewegung im Raum zeitlich neu ordnen ("satellite me") ... Immer gibt es Anordnungen, die nur zeitlich und räumlich nachvollzogen werden können, die den Körper in Bewegung versetzen – den, der Produzentin wie den, der Rezipientin.

Eines meiner liebsten Arbeiten ist das Video "170 cm" von 1999. Das hab ich mir damals sogar geschenkt. Da ist eine Kamera in der Höhe von 170 cm aufgestellt und auf ein Stück Wand über mir gerichtet. Ich springe solange ich kann, bis mein Gesicht es irgendwann nicht mehr ins Bild schafft. Bei unbewegter Kamera geschieht ein sukzessiver körperlicher Perspektivwechsel, der uns am Schluss nur noch den Blick auf die weiße Wand lässt.

An dieser Stelle muss ich vielleicht zugeben, mir fehlt es ein bisschen an Distanz. Ich schätze mich und meine Arbeit sehr.

Eine Anmerkung noch zum Schluss: auch ich würde gerne einmal in der Secession ausstellen.