

Gespalten im Raum der (Wissens-)Aneignung oder immer mehr als das Selbst

Sabine Winkler

Obschon sich Miriam Bajtala mit sehr unterschiedlichen Bedeutungsebenen und Vernetzungsstrukturen von Räumen auseinandersetzt, stehen dennoch immer konkrete physische und soziale Räume am Beginn ihrer Arbeiten. Gemeinsamer Nenner ist dabei die Konstruiertheit von Räumen, deren Kontextualisierung sie ausdifferenziert und visualisiert. Sie setzt Raumebenen geometrisch, experimentell und ideell in Beziehung, wodurch Raumverstrickungen entstehen, die von Verflechtungen persönlicher und gesellschaftlich-politischer Geschichte erzählen. Mit der Frage nach dem Verhältnis von physischem und sozialem Raum verweist sie auf damit verbundene Herrschaftssysteme und Territorien. Beide, sowohl geografische als auch soziale Räume spiegeln Beziehungsstrukturen und Machtverhältnisse wider, die bewusst oder unbewusst wieder und wieder reproduziert werden.

Hier setzen Miriam Bajtalas Arbeiten an – sie vermisst reale Räume, spürt Zwischen-

räume auf, imaginiert Möglichkeitsräume, kritisiert repräsentative Räume und stellt Kunsträume als hierarchisches System infrage und neu zur Disposition. Die räumlichen Dispositive sind dabei nicht vom Subjekt zu trennen, Wechselwirkungen von Akteur*in und Raum stehen im Vordergrund. Diese Beziehungskonstrukte werden u.a. durch Blick-, Sprach-, Wissens- und Machtdispositive geprägt, stehen in Abhängigkeit zu Emotionen, persönlichen Erfahrungen und gesellschaftlich-politischen Entwicklungen. Raummodule werden so zu einem Erfahrungsraum, dem ein an den Ort gebundenes Wissen zugrunde liegt. Bajtala geht der Frage nach, wie Räume und Wissen angeeignet und repräsentiert werden, indem sie Perspektiven der Selbst- und Fremdwahrnehmung lustvoll durchquert, aufspaltet und re-figuriert.

Wissen definiert einerseits räumliche Strukturen und ist andererseits in Raumsysteme eingeschrieben. Nach Donna Haraway ist jede Wissensform immer historisch und kulturell spezifisch, Subjekte können nicht von ihrer Umgebung getrennt werden, sondern sind stets Teil davon und darin verkörpert. Haraway zeigt, wie Wissen an Subjekte gebunden ist und in konstitutiver Relation zu Gesellschafts- und Herrschaftsformen sowie deren Wissenstechnologien steht.¹ Bajtala untersucht in ihren Arbeiten diese subjektiven Verkörperungen und biopolitischen Implikationen von Wissen, sie quantifiziert Materielles und Ideelles und transformiert es in poetisches Wissen. Ihr Spiel mit der Partialität, Repräsentation und Re-Figuration von Wissen zeigt sich im inszenierten Zusammenspiel unterschiedlicher Akteur*innen.

In Summe ergeben ihre Werke ein Geflecht von Wissenssträngen unterschiedlicher räumlicher und zeitlicher Kontexte. Sie können als Studien für sich stehen oder sich überlagern, konkret oder spekulativ sein. Um dieses Wissen zu vergegenwärtigen, braucht es Übungen im Raum. Damit verbunden ist eine nicht binäre Sichtweise von Körper und Geist, die Wissen in Körpern verankert sieht. Durch Prozesse der Wissensproduktion und der Materialisierung werden die Körper zum "situierten Akteur", wie Haraway das nennt.² Damit wird der Dualismus von forschendem Subjekt und beforschtem Objekt aufgehoben. Wenn der Wissensgegenstand selbst zum Akteur wird, wechseln die Sprecher*innen ihre Positionen und Narrative verändern sich. Objekte erhalten Handlungsstatus wie in der Performance *Körper meiner Arbeit* [WVZ 99 / 2016]; subjektstituierende Sprache/Rede hingegen ist nicht mehr an eine bestimmte Person gebunden, sondern wird wie in der Arbeit *In meinem Namen* [WVZ 93 / 2013] durch unterschiedliche Autor*innen charakterisiert. So wie das Singuläre in der Gemeinschaft kollektiv wird, wird das Kollektive im Individuum singulär. Das Selbst, das in Wechselwirkung zu anderen Personen und Räumen steht, ist also immer schon die Summe angeeigneten Wissens.

¹ Vgl. Donna Haraway, (1995a), "Situierendes Wissen. Die Wissenschaftsfrage im Feminismus und das Privileg einer partialen Perspektive. In dies. (Hrsg.), *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt am Main u.a.: Campus, S. 73-97.

² Vgl. Alisa Kronberger, *Diffractionsereignisse der Gegenwart, Feministische Medienkunst trifft Neuen Materialismus*, transcript Verlag, Bielefeld, 2022, S 158

Wie sind nun künstlerische Praxen und Subjekte im physischen und sozialen Raum situiert?

Mit dieser Frage befasst sich Bajtala in mehreren Arbeiten. In der Installation *In meinem Namen* im Grafischen Kabinett der Wiener Secession drehte sie den künstlerischen Herstellungsprozess um, indem sie die Abfolge und sprachliche Situiertheit von Akteur*innen im Kunstraum veränderte. Die Installation besteht aus den beiden Videoarbeiten *vier Reden* und *Chor*. In vier Reden wird die Künstler*innen-Rolle zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung inszeniert: Vier Kulturschaffende wurden beauftragt, stellvertretend im Namen von Bajtala eine Rede in der Ich-Form zu verfassen, zu einem Zeitpunkt, an dem es die Ausstellung noch gar nicht gab. Aus diesem Textmaterial begann sie, die Arbeit zu formen. Die vier Sichtweisen/Reden der Stellvertreter*innen – einer Künstlerin, eines Kurators, einer Kuratorin und einer Autorin – werden im Video von Bajtala selbst dargestellt. Die Texte werden von ihr in Close-up-Aufnahmen 'aufgeführt' und verkörpert. Sie internalisiert die Stellvertreter*innen-Perspektiven und Rollen in vier unterschiedlichen Selbstdarstellungen mittels angeeigneter Sprache, Mimik und Gestik. Die Ich-Position wird abgegeben, durch andere Personen widergespiegelt, um dann zu einem re-figurierten Ich zu werden. Die gesammelten Stimmen werden vom Ich absorbiert, transformiert und zur Aufführung gebracht.

Als Reaktion auf die vier in Auftrag gegebenen Reden verfasste Bajtala eine Gegenrede, die von einem Chor vorgetragen wird. Im Video Chor sind die fünfzig dem Aufruf der Künstlerin gefolgt Personen zu sehen, die den Hauptraum der Secession betreten und anschließend diese Gegenrede im Kollektiv wiedergeben. Über die Stimmgewalt des Chores (und die Einladungskarte) eignet Bajtala sich den Hauptraum der Secession an, über die Texte der Stellvertreter*innen das Material für die Ausstellung. Das räumliche und das textliche Aneignungsmodell vereint sie im Schauspiel der Inszenierung.

Selbstgesagtes und Fremdgesagtes, Singuläres und Kollektives vermischen sich hier im künstlerischen Herstellungsprozess. Bajtala verweist auf das Wechselspiel von Input und Output, hebt die Trennung von Produktion und Rezeption auf, macht Methoden der Aneignung sichtbar. Der Blick von Außen, der zum eigenen wird, ist die Grundlage für eine Arbeit, die im Entstehen ist. Die Distanz zwischen Produzent*in, Betrachter*in und Kritiker*in – aber auch zwischen den Räumen – wird vorübergehend aufgehoben. Das Künstlerinnen-Ich stellt sich als Stimmengewirr der Akteur*innen dar, die in der partiellen Aufspaltung Teile des Ichs konstituieren.

Die beiden Videos wurden auf einander gegenüberliegende Wände projiziert, wobei die Protagonist*innen abwechselnd auftraten. Jede*r wird zum Resonanzkörper des*der jeweils anderen.

Auch für die performative Aktion *Körper meiner Arbeit* wurden Kunstschaffende und andere Personen eingeladen, Teil der Performance bzw. deren Darsteller*innen zu sein. In dieser Arbeit geht es um mögliche Agencies von Kunstwerken und Interaktionen im Kunstraum. Bajtala inszeniert hier ihren Werkindex als körperlich-räumliche Aufstellung. 99 Freund*innen, Bekannte und Unbekannte hielten bzw. trugen jeweils ein Schild mit dem Titel einer bis dato entstandenen Arbeit. Die Performance dauerte eine Stunde und kann als eine indexikalische Ausstellung aller gelisteten Arbeiten Bajtalas gesehen werden. Sie wurde mit einem Gruppenfoto aller Träger*innen beendet, die jeweils eine der Arbeiten im Raum 'verkörperten'. Durch die Aufhebung der traditionellen Subjekt-Objekt- Betrachter*innen-Situation wird der Repräsentationsraum zu einem Aktionsraum. Die Situiertheit der Werke im Ausstellungsraum wird dadurch aufgebrochen, dass nicht die Werke selbst, sondern deren Namen=Titel durch die Bewegungen der Träger*innen zu Hauptdarstellern werden. Die Werke geben ihre visuell definierte materielle Identität, ihren Objektstatus ab und erlangen Subjekt-Status, indem sie zu Akteuren werden. Der performative Auftritt der Werke verkündet nicht nur öffentlich ihr Anliegen und ihren Protest, sondern die Werke ändern ständig ihre Positionen und Beziehungen zueinander. Gelesen werden sie nun im gemeinsamen Handlungskontext.

Wie können in Räume eingeschriebene Narrative erfasst werden, bevor sie für sich selbst sprechen?

In der Arbeit *Wand in Hand* [WVZ 48 / 2006] beschäftigt Bajtala sich mit Fragen der Materialität und Repräsentation ihres Atelierraums, indem sie die darin verkörperten Narrative und sozialen Strukturen auffaltet. Sie zerlegte den Atelierraum fotografisch in Einzelteile und systematisierte seine Wände mithilfe eines von ihr als "Raumfänger" bezeichneten Koordinatenrasters. Die Gitterstruktur diente als Orientierung, um die Wände optisch zu vermessen. Durch diesen visuellen Aufnahme- und Aneignungsprozess entstand pro Wand ein Buch. Im Verbund von vier Bänden archivieren die vier Bücher nicht nur den Raum, sondern der Atelierraum kann als Abbild realgroß aus insgesamt 900 Bildseiten wieder zusammengesetzt und rekonstruiert werden, wie ein analoges Back-up. Es wird ein Raumzustand festgehalten, der spezifische Erfahrungsnarrative in Bajtalas Leben und künstlerischer Praxis darstellt.

Durch die quasi archäologische Abbildungs- und Archivierungsmethode des Ateliers entsteht eine Art Hyperrealität, die man im Bücherregal abstellen kann, eine, die sich jederzeit dreidimensional entfalten lässt. Das biografisch-räumliche und das archivarische Element verschmelzen in der Struktur der Taxonomie. Durch die systematische Ordnung von Aufnahmeprozess, Raumkartierung und Archivierung wird das Atelier komprimiert,

quasi zu einem Erinnerungsraum gefaltet. Damit transferiert Bajtala ihren Arbeitsraum in ein Narrativ, das in Form von vier Buchbänden Kapitel ihres Lebens visualisiert. Künstlerischer Lebens- und Arbeitsraum wird über Aufnahme- und Vermessungsverfahren angeeignet und ausbuchstabiert, um über Les- und Rekonstruierbarkeit soziale Positionierung zu dechiffrieren.

In welcher Form spiegeln Wissensräume gesellschaftliche Strukturen und Machtsysteme wider und wie stellen sie diese her?

Auf Einladung der FFG und der section.a setzte Miriam Bajtala sich in der Videoinstallation *Meine Exzellenz, der gehörige Rest, ein variabler Dialog* [WVZ 56 / 2006-07] mit dem Begriff der wissenschaftlichen Exzellenz auseinander. Ausgehend von Interviews mit den österreichischen Wissenschaftlerinnen Andrea Barta, Helga Kromp-Kolb und Silvia Miksch erstellte sie eine dreiteilige Videoinstallation, begleitet von drei Büchern, in denen die Interviews zu lesen sind. Die Streichungen und Verschiebungen werden in den Büchern sichtbar gelassen und bilden die Texte der drei Videos ab. Gesprochen und repräsentiert werden die collagierten Interviewtexte von Bajtala selbst, die hier stellvertretend im Namen der Wissenschaftlerinnen spricht und in einem inszenierten Dialog die drei Positionen interagieren lässt. Die Frage nach subjektivem und objektivem Wissen, Wissensrepräsentation und -verkörperung wird hier in den machtpolitischen und sozialen Kontext von Universitäten gestellt. In den Interviews berichten die drei Frauen über ihre Erfahrungen in wissenschaftlichen und universitären Systemen, darüber, wie Habitus, sozialer Status und Geschlecht eine Rolle in der Reproduktion von Machtsystemen spielen. Sie erzählen von ihren spezifischen Wissensbereichen und ihrer Leidenschaft für die Forschung, beschreiben, wie die akademische Position und Arbeit ihr Privatleben prägen, berichten von konkreten Arbeitsbedingungen, dem Konkurrenzdruck, der ökonomischen Ausrichtung der Universitäten, von Frustrationstoleranz, geschlechtsspezifischen Unterschieden und Wissenschaftlerinnen-Netzwerken, der Wichtigkeit von Kritik und wissenschaftlichem Austausch und mehr.

Über die Interviews zeigt sich, wie Wissen nicht nur im gesellschaftlich-politischen Kontext der drei Frauen, sondern auch im hierarchischen sozialen und ökonomischen Feld der Universitäten situiert ist. Es geht um das Verhältnis von Wissensraum und sozialem Raum, um Universität als Erkenntnis- und Interaktionsraum. Die Erzählungen der Wissenschaftlerinnen zeigen, dass weder Wissensräume noch soziale Räume neutral sind. Sie werden von Personen, Institutionen und Ideologien geprägt und sind in gesellschaftlichen, kulturellen, historischen Kontexten verankert.

Wie verhalten sich repräsentative Räume, Kontroll- und Möglichkeitsräume zueinander? In *Catwalk for the President* [WVZ 71 / 2009] verlängerte Bajtala den roten Teppich der Präsidentschaftskanzlei in der Wiener Hofburg mit Schichten von Fleckerlteppichen bis hin zum "Gelben Zimmer". Am Ende der Fleckerlteppichstrecke, an der Schwelle zum Musikzimmer, positionierte sie eine Sammlung gebrauchter Schuhe, die im Gegensatz zu den repräsentativen Räumen und dem öffentlichen Amt des Bundespräsidenten einen privaten Raum symbolisieren. Subversiv konterkariert sie die repräsentative Funktion des Ortes, die mit dem öffentlichen Amt des Staatspräsidenten verbunden ist, durch inszenierte Privatheit. Indem sie die mit der Institution verbundenen Regeln, Konventionen und Protokolle ironisch kommentiert, bricht sie den repräsentativen Raum auf. Über Requisiten der Privatheit, die auf ärmere Gesellschaftsschichten verweisen, eignet sie sich den Raum staatlicher Repräsentation in der Hofburg an. Zeremonielle Kontrolle und kontrollierte Zeremonie als Form repräsentativer Inszenierung werden durch die Alltagsobjekte neutralisiert.

In der Videoinstallation *Operation Goldhaube* [WVZ 53 / 2006] referiert Miriam Bajtala auf das Luftraumüberwachungssystem des österreichischen Bundesheeres "Goldhaube". In diesem Projekt bat sie Grundwehrdiener, mit einem 1000 Meter langen Gummiband einzeln, zu zweit oder zu dritt einen leeren, nur mit Wandhaken versehenen Raum über mehrere Stunden zu verspannen. Die dadurch entstandenen individuellen Raumstrukturierungen können sowohl als militärisch-strategisches als auch als persönliches Vorgehen gelesen werden. Durch die Linienführung werden das Ausloten einer Raumsituation und die Aneignung eines Raumes sichtbar, wobei die Fadenstruktur der dehnbaren Gummibänder auf die Ausdehnung, die Expansionen und die Vielfalt der Vorgehensmöglichkeiten verweist. In *Operation Goldhaube* überwacht nicht das Militär den Luftraum, sondern die im Raum positionierte Kamera filmt die Vorgehensweisen der Soldaten im Raum. Bei diesem spielerischen Abstecken eines Territoriums wird der Bewegungsspielraum durch die zunehmende Dichte der Gummibänder begrenzt. Andererseits machen die Gummibänder die Vorgehensweisen sichtbar, nachvollziehbar. Die Frage nach der Transparenz von Überwachung – wer eignet sich welches Wissen über wen oder was an? – trifft auf die Frage nach dem Handlungsspielraum und der Verwobenheit in biopolitische Systeme.

In der früher entstandenen Arbeit *Wilde Räume* [WVZ 18 / 2002] war es Bajtala selbst, die einen Raum mit Wollfäden verspannte, fünf Tage lang, so dicht, dass er nicht mehr benützlich war, so dicht, dass jede Bewegung im Raum unmöglich wurde und der Körper

vollkommen im Raum eingewoben war. Das dichte Wollfadennetz symbolisiert dabei vor allem auch innere Räume, Bajtala sieht das Fadennetz als Metapher für Synapsen- und Gedankenverbindungen oder Assoziationsräume. Die Fäden repräsentieren hier also nicht Linien der Vermessung, sondern Vernetzungsoptionen und Möglichkeitsfelder. Die Bänder erinnern auch an Haraways Fadenspiel, das als materiell-semiotisches Modell dafür steht, dass alle menschlichen wie nicht-menschlichen Akteur*innen in dem Geflecht von Beziehungen entstehen, in das sie eingefasst sind und das durch einen fortwährenden Prozess der Re-Figuration bestimmt wird.

Miriam Bajtala stellt Raum- und Subjektvorstellungen auf den Kopf, lässt Wissenschafts-, Kunst-, und Erinnerungsräume interagieren, bringt metaphorische Raumvorstellungen zum Einsturz, fiktionalisiert Sichtweisen durch Raumfaltungen und Perspektivenwechsel. Auf der Suche nach Verbindungen zwischen dem gespaltenen Subjekt und Spaltungen im Raum rückt sie Uneindeutigkeiten und Zwischenräume ins inszenierte Blickfeld. Es ist immer nie ein Solo für das Selbst.