

Carola Dertnig

Transformation in Teaching

Wie könnte ich über meine Lehrtätigkeit, über wechselseitige Erwartungen innerhalb von Institutionen, unter Genres, zwischen Studierenden, über die spezielle Subtilität, ein so bewegliches Format wie Performance zu unterrichten, sprechen?

Persönlich, und doch überblickend, nicht auf den ausgetretenen Pfaden der oft schon stereotyp vorgebrachten Sätze, prinzipiell höchst aufgeschlossen, Verbindungen herzustellen, auch jene, die in Vergessenheit geraten sind oder sich im Nebel von Zurichtungen verloren haben. Und in welcher Sprache möchte ich das tun?

Was würde man dazu sagen, wenn ich einen Film, oder ein Bild, in einem akademischen Ton nacherzählen würde? Wäre es dasselbe wie dessen unmittelbare Erfahrung? Das Aufnehmen dessen künstlerischen Gehalts? Wohl kaum.

Ich versuche in meiner scheinbaren Respektlosigkeit nur, die Figur des Respekts wieder zu beleben. Vielfältig. Vice versa. Nach oben nach unten, seitlich und quer. Ich habe lange nachgedacht, wie ich über für mich wichtige Dinge, als Künstlerin, aber auch als Lehrende, sprechen kann. Nach wie vor halte ich das Medium Text für durchaus sinnvoll, mich zu dem sehr bewegten und beweglichen Medium Performance zu äußern. Allerdings: in welcher Erscheinung?

Ich finde es überwältigend, immer wieder zu etwas aufgefordert zu werden, was gleichzeitig einer breiten, und wie ich finde, auch berechtigten Kritik unterzogen wird: dem rein theoretischen Sprechen, in einer am liebsten „wissenschaftlichen“ Form, das ich als Künstlerin leisten soll und doch in den strengen Vorgaben gar nicht kann, nicht können darf, nicht im Sinne eines abfälligen Verbots, sondern weil ich damit meiner Identität als Künstlerin nicht gerecht würde. Es sind diese Überlegungen, die mich bewogen haben, mich doch wieder im Format eines Artikels zu äußern.

So viele Fragen entstehen aus dieser Einsicht, so viele Aufgaben, so viel Ernst aus dem Ernstnehmen jedes einzelnen Teils. Als Lehrende, die die Künstlerin nie aufgeben wird, würde ich fragen: Unter welchen Umständen begeistert mich Frechheit, unter welchen bierernstes Re-enactment, unter welchen Rebellion, unter

welchen gar der Kampf um institutionelle Anerkennung? Gibt es eine zu Grunde liegende Gleichung oder habe ich situationsentsprechend nachgiebig und großzügig in meinem Verlangen nach nachvollziehbaren und entsprechend ästhetisch transformierten Beweggründen zu sein? Muss ich mich Performance-Geschichte non-linear nähern, oder gibt es einen Punkt, wo alles Eingeforderte, die Ansprüche an Kunst, zum Zwang verkommen, zum Dogma einer älteren und etablierten Generation? Was haben wir einander zu bieten, die Studierenden und ich als „Lehr-Körper“ (was für ein entsetzliches Wort, in jeder Hinsicht)?

Wer ist frisch, wer ist erfahren? Wer weiß, wer erprobt sich? Wo sind die Konventionen zu Hause? Für mich selbst ist es immer noch sehr erstaunlich, wie fragmentiert Ausbildung, künstlerische Auseinandersetzung, eigenes Erforschen in Zusammenhängen gestaltet werden.

Am liebsten ist es mir immer, solche Gedanken, diesen schwirrenden Bienenkorb, mit Anekdoten zu illustrieren. Ich mag diese Visualisierung im Gesprochenem, ich glaube, dass sie Zugang zulässt, ein sich Vertraut-Machen, eine Ahnung, eine Form von Begreifen, selbst wenn man noch weit entfernt ist von Einsicht:

Die Mutter einer Freundin hat sich als Kind, zu einer Zeit, als es alles andere als selbstverständlich war, das Meer mit eigenen Augen gesehen zu haben, ebenjenes als endlose Aneinanderreihung von Swimming-Pools vorgestellt. Dass die Sache einen Haken hat, war ihr klar: sie zerbrach sich den Kopf darüber, wie die Schiffe bloß die Mauern überqueren könnten...

Ich finde, das ist ein großartiges Bild, wie wir einerseits um eine Komplexität wissen und sie doch nur unseren schmalen Mitteln unterwerfen können. Statt sie einfach zu lassen und zu akzeptieren. Aber das können wir als Kontrollfreaks nicht. Das Anerkennen von Horizonten, jenseits unserer Vorstellung, also eine Form des Respekts, müssten wir lernen. Es wird nach wie vor vieles – gleichzeitig – schamlos vereinfacht und verbissen verkompliziert.

Man könnte das auf vieles münzen; ich möchte zunächst über die Einrichtung des Fachbereiches „Performative –Kunst“ an der Akademie der bildenden Künste erzählen. Ein prosaisches Stück Geschichte mit komischen Elementen, so könnte

man es nennen. Interessant auch hinsichtlich dessen, dass sich heute alle in der Versicherung ihrer Wertschätzung von „Performance“ fast überschlagen. Kaum zu glauben, denn am Anfang (2006) gab es noch nicht einmal das Zugeständnis eines eigenen Raums für diesen in der Institution neuen Bereich.

Dann das erste Zugeständnis: ein Stück Raum hinter der Aula, mit Möbeln auf Rollen, damit man jederzeit aufgeräumt werden kann, wenn die Akademie einen anderen Bedarf geltend macht. Vorsichtig gemutmaßt: Ich weiß nicht, ob hier eine missverstehende Entsprechung zwischen dem ephemeren Charakter von Performance-Kunst und ihrem damit wohl bedürfnislosen infrastrukturellen Auskommen hergestellt wurde; ich kann mir hier auch nicht sparen, auf das Kuriosum hinzuweisen, dass Performance, dieses „vergänglichste“ Format der „Schönen Künste“, inzwischen gern gesehener Gast bzw. Eintänzerin sämtlicher Großveranstaltungen des Kunstbetriebs sein darf. Keine Show mehr ohne „Live Performance!“ Aber ein eigener Raum für Studierende...?

Nun: Im Zuge des Unistreikes 2009 eroberte sich die Klasse für Performative Kunst den Raum hinter der Aula als einen permanenten Arbeitsraum. Da die Klasse bis dahin weder Türen noch Wände besaß, entschieden wir uns, eine Kartonwand, inklusive schwingender Salontüre und rosa-gelber Fenster, einzubauen – einerseits als wichtiges Arbeits-Mobiliar (eine Türe und eine Wand!!) und zum anderen Teil als politisches Statement: Performative Kunst braucht einen konstanten Proberaum/Atelierplatz, ebenso wie andere Medien auch!

Interessant für dessen nicht nur symbolische Durchsetzung war auch die Argumentation, die schließlich griff. Nicht etwa folgte die Einsicht, indem das unfragliche Atelier für MalerInnen beschworen wurde, sondern über den Hinweis auf einen Proberaum als Selbstverständlichkeit für TänzerInnen...

Wie lange gelten beglaubigte Vorgaben? Bis man etabliert ist? Wie ist man etabliert? Wie oft gelingt es erst in nahezu kafkaesken Offenbarungen, etwas einzufordern – und zu bekommen. Und wer war in der folgenden Kanonisierung eher da? Die einfordernde Stimmlose, oder die Macht, die sich irgendwann bewegt und dann in ihrer Fürsprache glaubt, schon immer aufgeschlossen gewesen zu sein?

Zur in dieser Geschichte angelegten nächsten Ebene von Mauern: Immer noch müssen wir uns in endlosen Debatten den Kopf über die Differenzen zwischen Performativer Kunst im Theater, Tanz und Bildender Kunst zerbrechen. Und, das ist das Erstaunlichste, nicht etwa, um zu einer Annäherung, bei allem Respekt für das Eigene des jeweiligen Genres, zu kommen, sondern um „Spartendifferenzen“ gegeneinander ausgespielt zu sehen.

Qualitätskriterien sind nötig, in gewisser Weise auch Kategorien. Aber dass Kategorisierungen, die längst als hegemoniale Programmatiken verstanden und kritisiert wurden, aufrecht erhalten und mehr noch, in starre Abstufungen überführt werden, finde ich traurig.

Die Geschichte/n eines Begriffs, eines Formats, einer Kunstform hingegen werden oft genug verwaschen, und eine Bewusstseinsbildung für das, was man tut, worauf man eigentlich aufbaut, bleibt so natürlich auch aus.

An dieser Stelle möchte ich einen meiner Lieblingssätze unterbringen. „Suffragettes invented Performance Art.“ Das ist der Titel einer Performance der Künstlerin Leslie Hill, welche die historisch zeitgleiche Entstehung von Performance-Kunst und Feminismus sowie deren Doppelnutzung durch Frauen zum Thema macht. Darüber hinaus erschließt sich auf eindruckliche Weise die Eignung der Life-Performance als politisch besetzbare und zugleich ästhetisches Werkzeug.

Manchmal, wie in diesem Fall, ergibt sich aus dem vorher und rundherum Gesagten plötzlich die Einsicht in das Revolutionäre eines Bestandes, hier in die Bedeutung feministischer Kämpfe für alle Zeit ab dem 20. Jh.

Allein in Österreich es ist unglaublich lohnend, in der Lehre und Forschung zur Performativen Kunst eine bisher kaum beachtete feministische und queere österreichische Performance-Geschichte neben dem Wiener Aktionismus zu etablieren, deren Inhalte in dieser Setzung entweder überhaupt erst wieder zu erschließen oder auf Grund des Wissens um mehr als eine Geschichte anders reflexiv lesen zu können.

Ich selbst bin speziell diesen Thematiken mit einem von mir und Stefanie Seibold herausgegebenen Buch „Let's twist again“ und zwei Ausstellungen zu Performance-Kunst<sup>1</sup> nachgegangen und habe so doch einiges ins Licht einer Öffentlichkeit zurückholen können, was schon dem Vergessen überschrieben war. Diese Forschungen sind meine eigene Basis – sowohl für das Unterrichten als auch für einen aufmerksamen Umgang miteinander – Studierende – Lehrende, KünstlerInnen - KünstlerInnen.

Solche Einsichten sind unendlich viel wertvoller als endloses Rivalisieren um die lauteste Stimme, wertvoller auch als rigide wissenschaftliche Methoden oder zwänglerische Erwartungen, das „Richtige“ zu sagen und sagen zu müssen. Möglichst noch so wendig, dass es jeweils „das Richtige“ für den schnell dahin eilenden Zeitgeist ist. Jede Saison eine andere Mode, die die vorhergehenden Auseinandersetzungen unterbricht, teilweise gar herablassend behandelt. Begriffe und Termini werden inflationär, ich sage nur: „discursive love and knowledge production“...

Soviel zu Fragmentierungen, soviel zu meiner Meinung von zu abgesetzten Kategorien, zu steif behaupteten „Wahrheiten“, zu Sturheit, die sich teilweise nicht mehr die Mühe macht, sich umzublicken, andere als herrschende Kontexte herzustellen, historisch Gewachsenes von Kämpfen rundherum interessiert zu betrachten und so auch erlebbar zu machen.

So könnte ein Re-enactment dann vor Leben sprudeln, gerade weil es das Vorhergehende kennt, ein Video tatsächlich reklamieren, ein „Piece“ zu sein, weil sich die Urheber/In nicht als Neuschöpferin eines jeden „Takes“, einer jeden Idee sieht, sondern eine Ahnung davon hat, was sich wer wann dazu in welcher Komplexität schon gedacht hat.

---

Fußnote: [Let's twist again: Performance in Wien von 1960 bis heute, Hg. Carola Dertnig, Stefanie Seibold, deA Verlag, Wien, 2006.](#)

<sup>1</sup> [Let's twist again: Performance in Wien von 1960 bis heute, Hg. Carola Dertnig, Stefanie Seibold, deA Verlag, Wien, 2006.](#)

So ließe sich vermitteln, dass vorangegangene Experimente keine langweiligen, weil angeblich nicht mehr betretbaren Räume sind, sondern einen Boden für Auseinandersetzungen bilden, wo es gar nicht ärgerlich ist, dass eine „eigene“ Idee vielleicht schon vorher einmal gedacht wurde, vielleicht sogar schon einmal genau das Format gefunden hat, das man für die Umsetzung als „gänzlich neu“ wahrhaben wollte.

In diesem Sinn ist für mich auch der Begriff der „Appropriation“ spannend, als eine „unräuberische“ Aneignung, die in konkretem Wissen, also einer gewissen Bildung gelingen kann, oder aber in einem Wissen, das ich vielleicht respektvoll oder „bescheiden“ nennen würde, in dem Sinn, dass man nicht die einzige talentierte Person auf diesem Erdball ist.

Gleichzeitig ist natürlich ein gewisses Maß an Unbekümmertheit nötig, weil sonst vor lauter Ehrfurcht vor dem bereits „Getanen“ die eigene Kreativität nur noch vorbildlich und bis ins kleinste Detail kontrolliert auftreten könnte, also sicherlich ein Durchnicken zur Folge hätte, aber keinen Aufreger, kein Wachrütteln, keine Lust mehr nach sich zöge.

Ich will damit sagen, dass es die Mischung ist, die auch die Performative Kunst heute interessant werden lässt. Zuviel, sowohl an Ignoranz als auch an Anbiederung, macht jedenfalls starr.

Und diese Mischung, dieses nie aus abgemauerten Schachteln bestehende, offene Feld, versuche ich, mit meiner Art von Lehre zu vermitteln. Mit Angeboten, die offen sind und so Offenheit stiften sollen. Als Künstlerin gilt es, in wacher Bewegung zu sein, beweglich zu bleiben, in der Hinwendung zu Gewachsenem ebenso wie im Mut zu Sprüngen, zu Entscheidungen, zu Improvisationen und genauso im Bewusstsein von eigenen Grenzen.

Ich möchte neben Wissensbildung und ungewohnten Kontextualisierungen möglichst weit gefasste Infrastrukturen erfahrbar machen. Denn Performance kann genauso im geschützten, aber auch kontrollierenden Raum einer Institution stattfinden wie an behüteten Orten, beispielsweise einer eigens für Performance eingerichteten

Residency wie dem Performing Arts Forum (PAF) in Frankreich. Performance kann aber auch in einen Stadtraum hinausgehen und zugreifen.

Wichtig neben der Vielfalt von Platzangeboten ist mir dabei, welche Erfahrungsmöglichkeiten die jeweiligen Orte am unmittelbarsten zulassen. Eine Schule verwöhnt mit der Bereitstellung alles Notwendigen für Produktionen. Eine Stadt gibt viel Raum. Eine Residency hilft, sich mit der für Performance so wichtigen Erscheinung von Peinlichkeit zu konfrontieren, etwas zu riskieren und auch einmal eine Blamage aushalten zu lernen.

Allen diesen Auftritten geht eine gemeinsame Klausur voraus, eigentlich ähnlich der Arbeit am Theater – ein sich Hinein-Begeben in eine konzentrierte Arbeitssituation. Mir sind prozessuales Arbeiten, unhierarchische Auseinandersetzungen, ein fortwährendes Hinterfragen, das auch bei temporären Unsicherheitserscheinungen nicht abbricht, um so vieles wichtiger als frontales Unterrichten, Anweisungen, meines Erachtens überholte Machtstrukturierungen.

Es wäre insofern schade, eine gewisse, immer einmal wiederkehrende Krux zu verheimlichen: Studierende erwarten nicht zu selten ein konventionelles professorales Verhalten, kommen mit der angebotenen Freiheit nicht klar, verlangen stattdessen nach strengen schulischen Geländern; fertig strukturierte Klassen sind erwünscht. Es gibt eine Projektion von erwarteter Perfektion und derer erbarmungsloser Durchsetzung. Und so wird Offenheit nicht selten als Unentschlossenheit missverstanden, Perfektion hingegen – in unhinterfragter Selbsteinpassung in neoliberale Subjektkonditionierungen – als Entschiedenheit, als Stärke gelesen.

Aber ich habe nichts gegen Peinlichkeit und die eine oder andere Blamage, ich bin für ERARBEITEN, nicht für perfekte Postulate. Freiheit ist etwas, was man erlernen muss. Freiheit ist der Rahmen, der konzentriertes Arbeiten und Produktionen überhaupt erst ermöglicht.

Was bleibt? Wenigstens keine Angst vor der Blamage!

Dieser Text ist in vielen Gesprächen mit Carola Platzek entstanden.

**Performing the Sentence: Research and Teaching in Performative Fine Arts (Englisch)**  
Taschenbuch / 2014 [Carola Dertnig](#), [Felicitas Thun-Hohenstein](#)