

Laudatio für Carola Dertnig

anlässlich der Verleihung des Österreichischen Kunstpreises 2013

Carola Platzek

Was ist es, das Haltung ausmacht? Was ist der feine Unterschied zwischen einer Einladung und Manipulation? Wie lässt sich auf die Aggressionen unserer Gesellschaften reagieren, ohne sie in ihrer Unfähigkeit einfach zu spiegeln?

Als ich Carola Dertnig kennen lernte, das war 1995, bot sie mir an, ihr nach New York, ihrem damaligen Schaffensort, zu folgen. Um Interviews mit Kindern – erwachsenen Kindern inzwischen – von etablierten KünstlerInnen zu führen. Was es heißt, von Prominenz umgeben zu sein, und was daraus entstehen kann. Es war meine erste Begegnung mit einer solchen, ich hätte das damals als cool bezeichnet, Gelassenheit, die gleichzeitig etwas beinhaltet, was Gelassenheit von Ignoranz abtrennt: Interesse, Neugier, die Fähigkeit zum Staunen, schlicht: Empathie.

In New York lernte Dertnig, aus einem liberalen Künstlerinnenumfeld stammend, die Höhen und Tiefen, die ein Leben immer beinhaltet, kombiniert mit den Ungerechtigkeiten einer Gesellschaft, kennen. Über zehn Jahre brachte sie es fertig, ein Leben diesseits und jenseits des Ozeans zu organisieren und darin doch vielfältig produktiv zu sein. New York ist der symbolische Ort des Beginns ihrer außerordentlichen Fähigkeit, Menschen in liebevollster Weise zu verbinden, im Sinn eines Netzwerks, welches nicht auf die alleinige Stärkung der eigenen Position zielt, sondern für alle Beteiligten Räume eröffnet. Nicht irgendwelche Räume, Räume leerer Versprechen etwa, nein: Räume, die allen helfen, ihre ganz eigenen und ausgesprochenen Gestaltungswünsche zu verwirklichen. Carola Dertnig ist ein Mensch, der mit dem wellenartigen Charakter des Lebens auf eine charismatische, konstruktive und unlarmoyante Weise umzugehen versteht.

Ein Stipendium des renommierten Whitney Study Programs ermöglichte ihr den Eintritt in die diskursive Welt des High-End-Kunstbetriebs, aber auch die Erfahrung, dass Zugehörigkeit noch nicht unbedingt existenzielle Sicherheit birgt. Unbeeindruckt wäre falsch gesagt, aber sie ging eben in eine Fabrik arbeiten, um sich ihr Leben zu finanzieren. Zwischen Queens und Manhattan, zwischen glitzernden Eröffnungen, wo keiner wissen will, wie es wirklich geht, schon gar nicht in den USA, und tristem Schichtalltag; wo ebenfalls keiner fragt. Weil Müdigkeit und Not Teilhabe nicht unbedingt begünstigen.

Diese Zeit der Extreme ist auch der Beginn eines wichtigen formalen Strangs in ihrem künstlerischen Werk – dem Slapstick. Ich erinnere mich an diese bunte Person mit einem Rollwagen, in dem ihr heiliges Equipment – Videokamera, Stativ, Mikrofon und meist auch ein Fahrradhelm – verstaut waren, und an den sehr engen Lift hinauf zu den Räumen des Whitney Program, wie ein Symbol der Schwierigkeiten, gesellschaftliche Stusebenen zu

wechseln. Natürlich verfährt man sich da, und eine meiner Lieblingsarbeiten Dertnigs aus dieser Zeit ist ein Video in diesem Aufzug, bei dem man mit der Protagonistin, ebenjener Frau mit Koffer, die nun aber ihr Fahrrad transportieren möchte, mitfiebert und die Schamesröte ob ihrer enormen Ungeschicklichkeit gleich mitproduziert. Und doch bahnt sich diese Unerträglichkeit dann einen Weg in schallendes Gelächter, eines, das nicht hämisch ist, das sich aus negativer Energie befreit und so insgesamt erleichternd ist.

Ja, man kann viel lachen mit Carola Dertnig, über die Absurditäten hierarchischer Organisationen, die Härte, die der Anforderung von Menschen an andere Menschen innewohnt, glatt zu sein, zu funktionieren, um Erfolg haben zu können. Und über die Demontage dieser Vorgaben. Denn Dertnig hat sich eben nicht schlicht angepasst um Anerkennung zu erlangen, und sie hat sich auch nicht verbogen um zu reüssieren. Sie ist eine, die der Macht nicht einfach aus dem Weg gegangen ist, um ihr nicht ausgesetzt zu sein. Sie ist eine der Wenigen, die sich mit Machtstrukturen vielfältig und teilweise durchaus schmerzhaft auseinandergesetzt hat, um dieser Machtnahme anders und doch charakterlich unverändert integer begegnen zu können. Man nennt das die Stirn bieten oder eben eine grundlegend ethische Haltung. Und das sind Menschen, die man sich wünscht, auch in Strukturen, wo sie Macht erlangen; um anderen Menschen einen guten, einen Bewusstsein bildenden Umgang mitzugeben. Denn Macht zu verweigern ist einfach nur naiv. Macht verschwindet nicht, nur weil wir uns sperren. Sie ist immer da. Mit der Macht ist es wie mit der Aggression: sie muss umfassend gestaltet werden. Dann ist ihr Auftreten nicht ausschließlich misslich.

Das war folglich logisch der Schritt in Institutionen hinein. Und es wäre eben nicht Carola Dertnig, wenn dieser Schritt anders als eine elegante Pirouette vollzogen worden wäre. Slapstick schließt Eleganz nicht aus!

So kehrte sie nach einem Zwischenstopp in Los Angeles – ja, bei Carola Dertnig verlaufen die Entscheidungen zwar äußerst logisch, aber nicht unbedingt linear – nach Wien zurück, um fortan als Künstlerin und Lehrende in Erscheinung zu treten.

Sich an die Eigenheiten der alten Heimat erinnern, hieß es zunächst, gewöhnen aber nicht! Sie aß sich mehr als satt am Tafelspitz. Im Cafe Korb, einer Institution des Wiener Lebens, das einst nahe zum Vanilla, dem Lokal der Mutter in den 1970ern, lag, verändert zwar, aber nach wie vor ein „Seh-mich- Seh-ich. Stell-dich-ein“ ist. Eben nicht: „Seh Dich“. Alles mit Contenance selbstverständlich. Das Fleisch, ein Meter in der Küche zusammengenähtes österreichisches Nationalgericht, wurde von Dertnig, zur Wiener Haute Bourgeoisie mutiert, mit Würde verzehrt. Doppelte Portion, bitte sehr! Und was ich nicht schaffe, verschwindet in meiner Damentasche.

Dieses in die Taschen Fressen, dieses vom Tisch Wegwischen, was zuviel wird, das ist Dertnigs nächste Spezialität. Aber sie ist weit davon entfernt satt zu sein. Satt ist im

Gegenteil etwas, das es anzufragen gilt. Eben nicht saturiert zu agieren, sondern diese Völle, diese Sicherheit in der Behauptung des eigenen Guten, diese grausliche Zufriedenheit, und auf wessen Kosten dabei, zu zerteilen.

Es geht Dertnig um das Gegenteil von Abschlüssen. In der Geschichtsschreibung, im Kunstwerk, unter Genres und Perspektiven. Assoziatives Denken, Reflexion und (notwendige) Wiederholungen sind dabei die Mittel Dertnigs. Und noch etwas: Wenn Geschichte eher die Dominanz einer Konstruktion, nämlich einer symbolischen Ordnung anzeigt, wenn Geschichte aber auch immer von uns selbst geschrieben werden kann, dann sind es nicht sicher nicht die Methoden wissenschaftlicher Forschung, denen Dertnig Treue schwören möchte.

Von ihr kuratierte Ausstellungen aber auch ihre Lehrtätigkeit an der Akademie der bildenden Künste, wo sie 2006 „Performative Kunst“ als zentrales künstlerisches Fach eingeführt hat, sind Beispiele dieser Einstellung. Dertnig kannte neben dem Aktionismus auch eine andere heimische Performance-Geschichte, die sie als Kind in Wiens Künstlerkreisen erlebt hatte. Diese Geschichte schien fast ausgelöscht, sie war in den Archiven zur Performancekunst nicht zu finden, und es scherte sich eigentlich auch niemand darum. Mit dem Ausstellungsprojekt und der inzwischen zum Klassiker avancierten Publikation „Let's Twist Again – If You Can't Think It, Dance It. Performance History From 1960 Until Today“ und „Mothers of Invention“ (beide gemeinsam mit Stefanie Seibold) gelang ihr mit einer Art Schneeballsystem, eine Struktur und Sichtbarkeit für die fehlende (Performance)Geschichte herzustellen. Über ein Hin- und Herspringen zwischen den Generationen, ihren Erinnerungen, Erfahrungen und deren Dokumentation, wurden die Geschichten der Performance in Österreich in erstaunliche Beziehungen gesetzt. Erinnerungen im System zu erhalten ist eine Art Besessenheit von ihr, sagt Dertnig.

Als Carola Dertnig 2011 eingeladen wurde, ein ephemeres Denkmal für die homosexuellen Opfer und Verfolgten des Nazi-Regimes einzurichten – die Stadt Wien überlässt jeweils einen Sommer die Gestaltung des Morzinplatzes und der Thematik einer einzelnen KünstlerIn – nahm sie sich dieser Aufgabe auf ihre Weise an. Sie setzte einen Schriftzug, ein lapidares „Zu Spät“, als Blumenbeet in die Erde, ausgerichtet auf das Gegenüber, die einstige Gestapoleitstelle. Sie begriff die Homogenisierung einer Opfergruppe als ebenso problematisch wie die potenzielle Bedrohlichkeit eines Ausspielens von Opfergruppen durch die Nachfahren der TäterInnen. „Zu spät“ wehrte sich gleichzeitig gegen die extreme Schwierigkeit einer ephemeren Formungsaufgabe: Dertnig ließ den Platz einen devastierten bleiben – Denkmäler können niemanden mehr „retten“, weder die Toten noch uns.

Sie führte die Schwierigkeit vor, zwischen Vergangenheit und Gegenwart die notwendigen Bezüge herzustellen, um sich einerseits der Vergangenheit stellen zu können, andererseits die Gegenwart auch als Produkt ebenjener Vergangenheit zu begreifen. Das heißt, sie holte dieses scheinbar abgeschlossene Grauen in die Gegenwart und knüpfte so ein Band der Verantwortung: Ist es nicht so, fragte sie, dass dieser „Unort“ Morzinplatz auf buchstäbliche Weise den blinden Fleck einer Gesellschaft offenbart, die sich lange Zeit in der Opferthese sehr bequem eingerichtet hat? Diese störrische Uneinsichtigkeit definiert bis heute viele Behauptungen. Dertnig aber sagte mit ihrem geschriebenen Beet sehr deutlich: uneingestandene Scham und Verantwortung sind vielleicht der Aggression zuträglich, sie verhindern jedoch aktive Gestaltung.

Das „Umgehen“ in der österreichischen Kultur, das teilweise dreiste Ausweichen, wenn es darum geht, Eingeständnisse und damit eigentlich zwingend scheinende Handlungen zu verhindern, war auch treibendes Moment für ihre Arbeit „Sammlung Brill – Fragen zu 28033 und 28034“ in einer Ausstellung des MAK zum Thema Restitution, wo über ihrer Beschäftigung mit der Provenienz ebenjener zwei Werke, die kommentarlos in der Sammlung der Albertina beherbergt sind, zumindest ein Erwachen über die ominösen Praxen von Enteignung, Arisierung und folgender Nicht-Restitution provoziert wurde.

Für Dertnig ist, anders als für andere prominente Österreicher, Sprache und Sprechen von allerhöchster Bedeutung, wenn es darum geht, unangebrachtes Schweigen aufgespürt zu haben, und das gibt es hierzulande tatsächlich fast noch häufiger als haltloses Schwafeln. Denn wie eine Geschichte schreiben, in der man mit allen seinen Referenzen auch vorkommt, eine Neubesprechung historischer Verläufe nachhaltig empfehlen, ohne die Stimme zu erheben, ohne ein paar gehaltvolle Geschichten zu liefern? Anekdoten sind dafür ein Reservoir, Dertnig bedient sich aber genauso gern der Fiktion für eine veränderte Wahrnehmung der scheinbar „so sein müssenden“ gegebenen Situationen. Fiktionen bedeuten alles andere als erfundene Geschichten zu erzählen, sie verraten kein streng gehütetes Geheimnis, sie bringen einfach Aufteilungen durcheinander. Darin entsprechen sie einer in den letzten Jahren gestärkten philosophischen Figur, dem Dissens. Sie stellen Bezüge zwischen heterogenen Ordnungen her.

Dertnig erfindet mitunter ganze Personen, die in ein vergangenes Geschehen eingreifen (können), sie bedient sich minimaler Eingriffe, Überzeichnungen oder auch einer Überaffirmation des Typischen, was in ihrem Fall erfreulicherweise immer befreiend wirkt. Mit „Lora Sana, 62“ hat sie eine Figur erschaffen, die die klassische Kanonisierung des Aktionismus als eine ausschließlich Männern zu verdankende Kunsterscheinung

durchkreuzt. Warum wurden die an einer Aktion mitwirkenden Frauen – die „Aktionistinnen“ – großteils nicht namentlich erwähnt? Hatten sie keinen Wert? War das peinlich?

Wenn es eher die Unmöglichkeit von Antworten ist, warum nun welche Aussparungen zu einem Diktum führen mussten, geht es Dertnig darum, auf Auslassungen hinzuweisen und diese unter feministischer Perspektive zu bereichern. Mit der Werkserie „Lora Sana, 62“ wurden Aktionen weiblicher Aktionisten auf Fotografien hervorgehoben und die männlichen Protagonisten versuchsweise „geschwärzt“. Welch anderes Bild sich offenbart! Diese Arbeit hat Kunsthistoriker zum Eingeständnis bewogen, neben ein wenig Giftsprühen ob der feministischen „Abrechnungen“ Dertnigs, dass es an einer verlässlichen Biografie zum weiblichen Aktionismus fehlt.

„An Exile“, ein erst unlängst gedrehtes Video, wickelt im wahrsten Sinn die leider so gängige, und für Frauen besonders brutale, Geschichte von Ausklammerung ab: Selbst nach der Formulierung von Notwendigkeiten schlägt einer meist nur Verständnislosigkeit entgegen. „An Exile“ erzählt aber auch die Geschichte jedweder typischen Expansionspolitik: man gibt sich so lange an einem Gegenüber interessiert, so lange es funktional ist. Das „Andere“ wird in der Abgeschlossenheit einer Hegemonie schwer als etwas „Eigenes“ anerkannt. Geht die Assimilierung nicht tonlos (von Seiten der „Dazugekommenen“) vonstatten, dann erhalten „die Anderen“ – die um ihre Anteile streiten und um ihre Sichtbarkeit kämpfen müssen, weil sie diese nicht selbstverständlich als einen Status genießen, der über Bluts-, Geschlechts- oder Nationsgenealogien garantiert ist), ausschließlich ein Zugeständnis durch die Kategorisierung „Keine von uns“. Dahinter wirkt ein perfides Netz aus Grausamkeit, das nicht einmal zynischen Ursprungs sein muss, sondern nur blind, unsensibel und sprachlos für die Bedürfnisse Anderer ist.

Der Faden, der sich aus einem Kleid löst, bildet eine Referenz zu zahlreichen anderen Arbeiten Dertnigs, markiert aber auch ein „Zuhause“. Und er legt eine Spur. Vielleicht die Andeutung einer feministischen Umdeutung eines Mythos; oft verstellt gerade dieser Strick im Video den selbstverständlichen, nie hinterfragten Weg einer patriarchal geprägten Mehrheitsgesellschaft. Gleichzeitig entrollt er einen ganzen Erfahrungsraum, den der immensen Kraft einer „Anderen“, ALLES neu zu finden und für sich benennen zu müssen.

Nicht „in der Spur“ sein, Anderssein, im ganz Kleinen wie in großen Zusammenhängen, das sind Dertnigs Themen und Auseinandersetzungen. Und ihre Reaktion auf Ausgrenzung ist dabei immer: nicht aggressiv, sondern gestaltend.