

Vor den Worten wi(e)der Worte

Miriam Bajtala

"Mir wurde klar, dass es bei mir nie einen festgelegten Arbeitsprozeß geben würde. Ich würde ihn immer wieder neu erfinden müssen. Das war wirklich deprimierend. (...) Wenn ich mich hinsetze und mir ansehen will, wie ich die letzte Arbeit gemacht habe, hilft mir das bei der nächsten Arbeit nicht."¹ Bruce Nauman

Dieses Buch zwingt mich in gewisser Weise dazu, bei mir aufzuräumen, zurückzuschauen: was da war, was mich seit Jahren begleitet, nicht loslässt – aber auch, was sich erledigt hat. Ich will wissen, wie das, was ich konzipiere, mit dem zusammenhängt, was als Arbeit herauskommt – und ob bzw. wie dies durch die *Körper meiner Arbeit* sichtbar wird. Bei manchen Arbeiten weiß ich schon am Anfang, wie sie aussehen sollen und setze sie dann genau so um. Es kann befriedigend sein, konsequent das Gedachte zu 'vollenden' und die Realität der Arbeit als Endpunkt zu sehen. Ich mag diesen konzeptuellen Ansatz, diese Sicherheit, Wissen 'stabil' zu halten, jedoch kämpfe ich auch (performativ) dagegen an. Denn egal wie konzeptuell ich etwas plane, im Tun wird es etwas anderes. Dinge fügen sich. Ich werde überrascht. Eine Aufregung im Körper. Mein Denken vollzieht sich im Prozess.

Manche meiner Arbeiten sind ein Abarbeiten an Problemstellungen, die ich verstehen will. Ausgangspunkte können technische, praktische oder theoretische Fragen und Behauptungen sein. Ein Motor ist oft das Thema der Aneignung. Ich übe Realität und Struktur mit den Arbeiten ein, schaffe eigene Regeln. Für das Video *Drei Stimmen* [WVZ 86]² eignete ich mir

¹ Bruce Nauman: *Interviews 1967-1988*. Amsterdam: Fundus-Bücher 1996, S. 148.

² WVZ ist die Abkürzung für *Werkverzeichnis*, ergänzt um die jeweilige Nummer der Arbeit im Katalog.

beispielsweise die slowakische Sprache an.³ Bei der Performance *Die Rede* [WVZ 92] ließ ich die Zuschauer*innen am Prozess meiner Ideenfindung teilhaben und schrieb dafür eine Rede für ein großes Publikum, die im winzigen Raum einer Umkleidekabine aufgeführt wurde. Im Rahmen der Ausstellung *In meinem Namen* [WVZ 93] wiederum habe ich den Hauptraum der Wiener Secession in die gleichnamige Videoarbeit eingeschrieben und gab den kreativen Akt als Leerstelle vorerst an vier Schreiber*innen ab, die als Ghostwriter Eröffnungsreden verfassten.⁴

Beim Recherchieren und Entwickeln mancher Arbeiten lasse ich mich von Gefühlen, Stimmungen und Wahrnehmungen leiten, die erst im Arbeitsprozess 'begreifbar' werden – wenn beispielsweise Humor durchbricht oder Scham auftaucht, da mir ein Resultat peinlich ist. Manchmal finden getroffene Entscheidungen und glückliche Zufälle punktgenau zusammen. Das sind dann die 'wirklich guten' Arbeiten. Doch will ich hier nicht 'nur' das Gelingen, sondern auch Leerläufe, gescheiterte oder verworfene Projekte sichtbar machen – jene Denkbewegungen ohne Punkt, die mehr ein Grundrauschen wiedergeben als eine fertige Arbeit beschreiben: Ein Kreisen, Stechen, Implodieren. Parameter verrutschen. Ich tapse herum, Fokus lose, stolpere. Suchbewegungen ohne Wissen. Ein Streunen, Trödeln, Abhängen. Manches bleibt im Körper hängen, sitzt still da und wartet auf einen geladenen Moment, um sich zu zeigen, spontan, aus dem Hinterhalt. Einige Videostudien und *Experimente mit Potenzial* zeugen davon.

Ein Ereignis hat mein Verständnis vom künstlerischen Weiterkommen verrückt und irgendwie auch erschüttert. Ich dachte die Ausstellung *In meinem Namen* als einen Schlüssel, der mir andere Orte und Räume öffnen, mir Vertrauen entgegenbringen würde. Jedoch, fast ohne Widerhall, ist meine Aufmerksamkeit mehr Richtung Film gewandert, die bildende Kunst hat mich, ob real oder nur gefühlt, allein gelassen.

Der Videodreh zu *Sofern Real* [WVZ 98] eröffnete mir neue Möglichkeitsräume⁵, die Inszeniertes und Reales im Unklaren lassen: Ich habe die 'Talking Heads' der Interviewten filmisch-assoziativ mit den Räumen und der Performerin (in) der Ausstellungsvilla verbunden. Die Protagonist*innen bewegen sich im Film zwischen Zeigen, Darstellen, Über-etwas-Sprechen, Handeln, Erinnern und Sein. Seither begleiten mich jene Grenzverwischungen zwischen fiktiven und dokumentarischen Narrativen in unterschiedlichen Intensitäten und Ausformungen. Die Interaktionen von Erinnerung, Sprache, Raum- und Körpergedächtnis stehen hierbei im Vordergrund.

Mehr und mehr habe ich begonnen, mich für die Möglichkeiten von autofiktionalem Erzählen an der Schnittstelle von persönlichem Erleben, Anteilnahme und Empathie zu interessieren. Durch die Übersetzung 'meiner' Inhalte in ein künstlerisches Medium teile ich etwas Persönliches mit der Welt. Es entsteht Zeugenschaft, die andere in gewisser Weise zu Mitkompliz*innen macht.

³ Den Ausgangstext habe ich auf Deutsch geschrieben. Im Video spreche ich den slowakischen Text als Off-Stimme.

⁴ Die vier Reden sind nachzulesen in: *In meinem Namen*, Ausstellungskatalog, Secession Wien. Berlin: Revolver Verlag 2013.

⁵ Ich danke Barbara Naegelin, einer Künstlerinnenfreundin, die mich zu der Ausstellung in die Villa Renata in Basel eingeladen hat.

Seit 2020 versuche ich, persönliche Geschichte und kollektives Gedächtnis explizit in Verbindung zu setzen, das Verhältnis von gesellschaftlichen Strukturen und individuellem Erleben zu untersuchen, sowie Herrschaftsverhältnisse und Ungleichheiten zu markieren bzw. die Reproduktion sozialer Ungleichheit poetisch zu thematisieren. Wo bestimmte Stimmen Gehör bekommen und andere leiser treten, ist es jedes Mal aufs Neue ein Ringen um eine Mehrsprachigkeit. Mein erster Langfilm *Becoming Outline* [WVZ 127] zeugt von dieser intensiven Auseinandersetzung.

Anders als meine Videoarbeiten, bei denen ich Raum und Zeit durch Konzept, Schnitt und Sprache forme, verbindet mich das Zeichnen auf kontinuierliche Weise mit der Zeit. Meine Zeichnungen machen den seltsamen Widerstreit in mir sichtbar, eine 'Realität' abbilden zu wollen, zu protokollieren und zu dokumentieren, anstatt 'Geschichten' zu kreieren. Ich wehre mich dagegen, etwas zu erfinden. Manche Zeichnungen sind mir unangenehm. Im Versuch die Körper 'abbilden' zu wollen, so 'nahe' wie möglich an die Dinge heranzukommen, bleibe ich an Details hängen, verliere mich im Strich. Doch wer sagt das meiner rechten Hand, dass sie aufhören soll weiterzumachen? Wenn sie übernimmt und das Gehirn in Meditationshaltung schaltet, steigt Freude auf. Dann will ich weiterzeichnen, bis so manches Blatt beinahe schwarz wird und unbrauchbar in einer Lade endet.

So lange habe ich mich nach einem Archivkatalog dieser Art gesehnt. Es war ganz schön viel Arbeit, das Zurückschauen, das Aufräumen. Die *Körper meiner Arbeit* sind als rosa eingefärbtes Archiv mit Werkverzeichnisnummern organisiert und laden sowohl zum chronologischen Lesen als auch – dank zahlreicher Querverweise – zur nonlinearen Lektüre ein. Meine Beschreibungstexte zu den einzelnen Arbeiten sind in der jeweiligen Zeit – stilistisch wie inhaltlich heterogen – entstanden und zeugen entsprechend von unterschiedlichen Aufmerksamkeiten und Fokussierungen. Die 'Originalmanuskripte', die im *Werkindex*⁶ als 'Scans oder Textskripte' rot markiert sind, bezeichnen entweder Text-, Performance- oder Soundarbeiten, oder protokollieren das Gesprochene, Geschriebene in Videoarbeiten. Sie sind auch in das Archiv integriert – neben Beschreibungen und vielen kleinen Abbildungen zu den einzelnen Arbeiten. Die blau eingefärbten Seiten – die wunderbaren Texte von Claudia Slanar, Sabine Winkler und Jens Kastner – sprechen jeweils ihre eigenen Sprachen.

Endlich ist all das gebündelt in einem Buch handlich und griffbereit verfügbar. Was für eine Belohnung! Ich freue mich, die *Körper meiner Arbeit* mit Euch zu teilen!

mb, Wien, Jänner 2024

⁶ Die Übersicht über den *Werkindex* ist gleich anschließend auf den Seiten 14 bis 21 nachzulesen. Dort sind auch alle Seitenangaben zu den einzelnen Arbeiten zu finden.