

## endure the absece

*Karolina Radenković*

*»Das verheißungsvolle Potential des Dokumentarischen.«*

Die körperliche Anwesenheit der Künstler\*innen wurde lange Zeit als Alleinstellungsmerkmal und Prämisse der Performance-Kunst gehandelt. Gerade in der vermeintlichen Notwendigkeit der Anwesenheit des Körpers wurde zugleich jedoch auch die Ursache für das prekäre Verhältnis der Performance zur Verwertungslogik des Kunstbetriebes gesehen. Denn aus dieser Grundannahme wurde die Idee der Nicht-Wiederholbarkeit, der Einmaligkeit des Ereignisses abgeleitet, die dessen Flüchtigkeit voraussetzt. Diesem Dilemma, das im verhängnisvollen, beinahe manisch anmutenden Festhalten an der körperlichen Präsenz (Peggy Phellan) begründet ist, wurde schon frühzeitig mit dem Versuch begegnet, die Performance zu dokumentieren.

Zunächst schienen die sprachlichen und visuellen Zeugnisse der Performances ausschließlich der Dokumentation des Ereignisses zu dienen - sie bildeten die anwesenden Körper ab. Die Rezipient\*innen konnten Dank der Bilder und der Berichte die Geschehnisse rekonstruieren und ihnen eine faktische Qualität zusprechen. Im Laufe der Zeit wandelte sich jedoch das Verhältnis zwischen dem Ereignis und dessen Repräsentation. Die Dokumentation der Performance - der (Zeugen)Bericht, die Videoaufnahme, die Fotografie - wurde als dauerhaftes Artefakt, das im Gegensatz zum eigentlichen Geschehnis einem breiten Publikum

immer wieder vorgeführt werden konnte, zum Gegenstand sowie zur (Vor)Bedingung eines erweiterten Diskurses rund um das Feld der Performance-Kunst. Viele KünstlerInnen zogen daraus die naheliegende Konsequenz, das Ereignis sogar nur (noch) im Dokument selbst stattfinden zu lassen. Damit wurde der Wahrheitsgehalt der Aufzeichnung, dessen Beweischarakter, in Frage gestellt. Die Dokumentation wurde von der reinen Abbildung der anwesenden Körper zu einem Verweis auf einen performativen Akt. Die Dokumentation gewann also an Eigenständigkeit, womit auch die Performativität des ihm zugrunde liegenden Kunstwerkes preisgegeben wurde. Dieser Bedeutungswandel, dem die Dokumentation unterworfen war, barg das Potenzial, die faktische Gegebenheit der Performance, die tatsächliche Anwesenheit des Körpers der Künstler\*innen, in Frage zu stellen und darüber das Ereignis von dessen Dokumentation zu entkoppeln. Auf diesem Weg wurde die Dokumentation schlussendlich in andere (Kunst) Formen übersetzbar und es wurde der Weg geebnet für eine erweiterte Auseinandersetzung mit den performativen Künsten.

Der Ausstellungstitel "Endure the Absence" nimmt auf die besagte Abwesenheit der Körper der Künstler\*innen Bezug. Die Ausstellung versammelt vier künstlerische Positionen, die Anknüpfungspunkte an das Jahresprogramm "Documents of Desire/The Desire of Docu-

ments” aufweisen: Sie berühren das Thema der Umwertung oder Neubewertung dokumentarischer Verfahren im Kontext der Performance-Kunst und setzen sich darüber mit dem verheißungsvollen “wirklichkeitskonstituierenden” Potential des Dokumentarischen auseinander.

So untersucht Stefan Klampfer in seiner 18-teiligen Arbeit “A day in the life of a fool” (2016) den künstlerischen Arbeitsprozess im Atelier, indem er räumliche Settings mit fotografischen Mitteln dokumentiert. Unterschiedliche, teils vorgefundene Materialien, Skizzen und Modelle formieren sich in seinen Fotografien zu einem sich fortlaufenden verändernden Ensemble aus Installationen, Objekten und Displayverweisen. Diese werden darüber hinaus im Ausstellungsraum in Form von Skulpturen neu interpretiert. Die Hängung der Bilder eröffnet Leerstellen, die auf eine zeitliche Abfolge verweisen, womit der Prozess der Dokumentation an sich hinterfragt wird und der ihm inhärente performative Charakter zum Vorschein kommt.

Für die 7-teilige Textarbeit “Asking someone’s permission to take a photograph is a difficult moment” (2012/2015) hat Annelies Senfter präzise Beschreibungen von Begegnungen mit Personen, die sie gerne porträtiert hätte, angefertigt. Ausschlaggebend war der Wunsch, die flüchtigen Begegnungen nicht durch den Drang des Dokumentierens und den damit verbundenen fotografischen Prozess zu stören. Denn durch die Anwesenheit der Kamera wird die Unbefangenheit der Porträtierten von einer inszenierten “Natürlichkeit” verdrängt. Die literarische Herangehensweise steht hier der fotografischen diametral entgegen, womit Senfters Arbeit auf die oben erwähnten Bruchstellen zwischen dem Faktischen und dem Fiktiven verweist.

Esther Strauß’ Ausgangsmaterial für ihre installativen Arbeiten, bestehend aus Text, Bild und/oder Objekten, ist der unwiederholbare performative Akt. Der Text, meist ein geplotteter Schriftzug an der Wand, versehen mit einer rätselhaften Zahl, birgt in sich die Nacherzählung einer Handlung, die unter Ausschluss des Publikums stattgefunden haben soll. Die Zahl repräsentiert ihr Lebensalter in Tagen zum Zeitpunkt der Performance. Sowohl die Zahl als auch der Text weisen auf das prekäre Verhältnis zwischen Faktizität und Fiktion hin. Zusammen mit Performancefotografien begegnen uns Strauß’ Arbeiten als Inszenierungen im Sinne einer *mise-en-scène*. Die einzelnen Elemente können zwar als Werkgruppe oder Serie verstanden werden, fungieren jedoch ebenso als autonome Arbeiten, in die die Performance eingeschrieben ist. In “Endure the Absence” zeigt sie u. a. die 20-teilige Papierarbeit “2012”. Zu sehen sind gerahmte A4-Blätter, versehen mit einem Datum als einzigem Hinweis auf eine vorhergehende Handlung oder ein Ereignis. Als aufschlussreich erweist sich diesbezüglich die Textarbeit mit der Verzeichnisnummer “9334-9699: Ich zeichne alle Tränen eines Jahres auf. Vom 1. Jänner bis zum 31. Dezember 2012 weine ich auf Büttenspapier, das sanfte, fast unsichtbare Spuren birgt. Im Ausstellungsraum verhalten sich die Blätter schweigsam; sie verraten nur das Datum der Tränen, nicht aber ihren Anlass.”

Angelika Wischermann untersucht in ihrer Arbeit “Recht schön gelegen” (2016/19), wie sich der Körper im Zuge eines performativen Aktes in ein Objekt einschreibt: “Eine Woche lang liege ich täglich für mehrere Stunden im Gras. Bei der Eröffnung ist der Abdruck meines Körpers deutlich im Gras zu sehen. Während der Ausstellungszeit verschwindet er allmählich.” Dabei geht

die Künstlerin der Frage nach, welche Spuren eine Performance hinterlässt und ob das Objekt die vormalige Anwesenheit des Körpers repräsentieren kann.

*Karolina Radenković ist Kuratorin und Leiterin der Galerie 5020 in Salzburg. Radenković studierte Kunstgeschichte an der Universität Wien und ist Mitbegründerin der BILDEATGE, Verein zur Förderung zeitgenössischer Kunst. Der vorliegende Text erschien zu der Ausstellung "endure the absence" mit Werken von Stefan Klampfer, Annelies Senfter, Esther Strauß und Angelika Wischermann.*

*Esther Strauß (\*1986) ist Performance- und Sprachkünstlerin. Seit 2015 unterrichtet Strauß Sprachkunst an der Kunstuniversität Linz. Mehr: [www.estherstrauss.info](http://www.estherstrauss.info)*