

KÖRPER MEINER
BÜNDNIS OF MY
ARBEIT
WURK

MIRIAM BAJTALA

IMPRESSUM IMPRINT

Herausgeberin Publisher
Miriam Bajtala
www.miriambajtala.org

Redaktion Editing
Miriam Bajtala

Texte Texts
Miriam Bajtala, Jens Kastner,
Claudia Slanar, Sabine Winkler

Übersetzungen Translations
Duncan Bare, Gerrit Jackson, David Quigley

Lektorat deutsch Copy editing German
Sarah Rinderer

Grafische Gestaltung Graphic Design
Annja Krautgasser

Bildbearbeitung Image Editing
Christoph Edenhauser

Papier Paper
Munken Lynx 130 g/m² / 240 g/m²

Schrift Font
Blender Pro (Binnenland)

Druck Printed by
Gugler

Auflage Edition
500

Titelbild Cover image
Körper meiner Arbeit Bodies of my Work
Der Titel des Buches bezieht sich auf die gleichnamige Arbeit. The title of the book refers to the work with the same name [WVZ 99].


© 2024 Miriam Bajtala & Fotohof Salzburg
© Fotografien Photographs, Seite page 301
© Texte Autor*innen Texts authors

Alle Rechte vorbehalten.
All rights reserved.

Abdruck (auch auszugsweise) nur nach ausdrücklicher Genehmigung durch Miriam Bajtala oder den Verlag. No parts of this publication may be reproduced without the express permission of Miriam Bajtala and the publisher.

Verlag & Vertrieb Publisher & Distribution
FOTOHOF → EDITION
Inge Morath Platz 1-3
5020 Salzburg
Österreich Austria
www.fotohof.at

Gefördert von supported by

 Bundesministerium
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

 Stadt
Wien Kultur

mit Unterstützung von
Kultur  ober
österreich

 Otto Mauer Fonds

 Bildrecht

FOTOHOF
→ EDITION

Wohnen und Gewöhnen

Zur kulturellen Einrichtung am Beispiel zweier Arbeiten von Miriam Bajtala

Jens Kastner

I.

„Das Klischee ist ein wichtiges Gut meiner Eltern“, schreibt Miriam Bajtala in *dichtegeschichte in 18 Räumen* [WVZ 120 / 2020]. „Wir handeln nach Schablonen. Es geht um Außenwirkungen. Alles wird so gemacht, wie es sich gehört. Es verschafft uns Orientierung. Wir bekommen Halt.“ Das Buch hat keine durchgehenden Seitenangaben, die Textabschnitte sind den Wohnungen zugeordnet, in denen Bajtala gelebt hat, die gerade zitierte Passage findet sich auf der fünften Seite der dritten Wohnung (3/5). Eine Geschichte in Fragmenten. Die Geschichte der Subalternen, schrieb Antonio Gramsci, ist „notwendiger Weise bruchstückhaft und episodisch“.¹ Sie wird gemeinhin nicht erzählt. Aber sie ist nicht prinzipiell unzugänglich, sie lässt sich betreten wie einen Raum. Der jeweilige Grundriss der insgesamt 18 Zimmer und Wohnungen, die Bajtala bis zu Beginn ihres Künstlerinnen-daseins bewohnte, leitet jeden Abschnitt ein.

¹ Antonio Gramsci: *Gefängnishefte*, Bd. 9, Hefte 22 bis 29. Hamburg: Argument Verlag 2012, S. 2191.

Was nach 21 Auflagen der deutschsprachigen Ausgabe von Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* (2016) wieder einleuchtet, ist, dass uns prägt woher wir kommen. Wir tragen unsere kollektive Geschichte in unseren Körpern mit uns herum. Diese Körper, wie sie sich im (soziohistorischen) Raum bewegen, den sie ausfüllen, sind auch Thema von Bajtalas Arbeiten. Die Familie migriert aus der damaligen Tschechoslowakei nach Österreich, als Bajtala sieben Jahre alt ist. Nach Bratislava kommen Pasching und Traun in Oberösterreich. „Wir müssen uns so schnell wie möglich integrieren. Wir bauen uns ein in Normen und Glaubenssätze. Es geht darum, möglichst gewöhnlich zu sein“ (4/7). Wohnen und Gewöhnen liegen nicht nur sprachlich beieinander, teilen nicht zufällig eine Etymologie. Die angestrebte kulturelle Integration, auch eine Einrichtung in den Verhältnissen, ist mühsam. Für die Tochter sind die Schablonen kaum verfügbar. Alle Kinder eignen sie sich an, die Schablonen, die die Eltern für die legitimen halten, aber sie bewegen sich auch mit und in ihnen und nicht zuletzt gegen sie. Die Tochter turnt, später beginnt sie zu zeichnen. Einmal verkriecht sie sich unter ein Auto: „Ich will einen Ort finden, in dem ich geborgen bin, wo ich alleine sein kann“ (7/4).

Die Ortswechsel werden zum Anlass, die eigene Geschichte zu rekonstruieren. Diese Geschichte ist, obwohl sie Persönliches schildert und konkrete Grundrisse als Grundlage benutzt, durchaus eine exemplarische (wenn auch eine bruchstückhafte). Migration geht schließlich nicht selten auch mit dem Wechsel der Sprache, der politischen Systeme, der Arbeitswelten, der Freizeitaktivitäten usw. einher. Die Orientierung am Gewöhnlichen fungiert als Schutz und Sicherheitsoption. Aber sie fordert auch etwas ab, hat ihren Preis. Um Verwandte in der Slowakei besuchen zu können, müssen die Eltern beispielsweise eine Entschuldigung für ihre Flucht an den Staat schreiben, aus dem sie migriert sind.

Übereinandergelegt und farbig unterschieden, ergeben die 18 Grundrisse ein eckiges Knäuel, eine kantige Collage, ein großformatiges Bild geometrischer Kunst.

Die kulturelle Einrichtung ist eine unbewusste Ausrichtung an den geltenden Normen und Abläufen, den gängigen Formen des Umgangs, den vielfältigen als legitim daher kommenden Sprech- und Denkweisen. Die kulturelle Einrichtung ist ambivalent, weil sie zwar einerseits Ordnung stiftet und Stabilität schafft. Andererseits erzeugt es aber nicht nur mehr Sicherheit, wenn ziemlich viel ziemlich gleich bleibt, es fördert auch eine gnadenlose Orientierung am Bestehenden und hat insofern immer etwas Affirmatives. Diese negative Konnotation des Sich-Einrichtens in den Verhältnissen hat die Kritische Theorie dominiert und lange Zeit die kulturtheoretische Debatte bestimmt. Bei Max Horkheimer und Theodor

W. Adorno erscheint die „materialistische Einrichtung im Bestehenden, der partikulare Egoismus“², vor allem als struktureller Zwang: Mitmachen, um nicht unterzugehen. Auch bei Herbert Marcuse ist es die „neue technische Arbeitswelt“, die eine „Schwächung der negativen Position der arbeitenden Klasse“³ erzwingt. Dennoch – und gerade, weil solche Zwänge weder in Ursachen noch Wirkungen als naturgegeben angesehen werden –, wird kein Zweifel daran gelassen, dass hier auch ein Versagen vorliegt. Die „soziale und kulturelle Integration‘ der Arbeiterklasse in den Kapitalismus“⁴ war auch das Werk der Arbeiterklasse selbst. Das Sich-Einrichten als Prozess und Werk entzieht sich nie ganz der Verantwortung der Subjekte.

II.

Die kulturelle Einrichtung ist eine Frage des Umgangs mit Normen und eine Frage der Positionierung im sozialen Raum. Aber sie geschieht auch kleinteilig und spiegelt sich in Einrichtungsgegenständen. Dass die kulturelle Einrichtung auch eine Frage der konkreten Wohnungseinrichtung sein kann, kommt in *dichtegeschichte* noch nicht so sehr zum Tragen. Da gibt es zwar auch schon eine Klappliege und einen zusammensteckbaren Weihnachtsbaum aus Plastik, die (wohn-)raumbezogene Dimension der kulturellen Einrichtung zeigt sich jedoch mehr in der Fotoserie *Die Familie* [WVZ 80 1+2 / 2010]. Wie Kinder, die Gespenster spielen, stehen die erwachsenen Figuren mit Bettlaken verhüllt in ihren Zimmern, ihren Wohn-, Schlaf- und Essräumen. Gespenster, die sie sind, vollbringen sie keine Alltagshandlungen. Sie stehen in ihrer Einrichtung. In ihrer Einrichtung spiegeln sich ihre Träume, egal, welche Rolle sie in diesen Träumen spielen, ob sie umgesetzt wurden oder nicht. Sie sind Gespenster.⁵

Die abgehängte, mit Pseudostuck verzierte Decke im Schlafzimmer, die rot-orange Tapete an der Wand hinter dem Ehebett mit dem Fantasy-Motiv, der Laminatboden im mutmaßlichen Esszimmer, die an die Küchenwand drapierten Bauernmalereiteller, die IKEA-Becher am Tassenständer – all diese Einrichtungsdetails sind geronnener Konsum kultureller Güter. Die Tochter steht in einem Raum, in dem Bücher die Regale füllen und sich am Boden stapeln, ihre nackten Füße stehen auf Holzparkett statt Laminat, eine umfunktionierte Werkzeugkiste als Beistelltisch, Laptop auf dem modernen Schreibtisch. Keine Spur mehr des Elterngeschmacks. Die Einrichtungsmotive ändern sich, formal und inhaltlich.

III.

So ist die Einrichtung eben auch kein Verdammungsurteil. Wir sind zwar ihre Erben, aber wir sind ihr auch nicht auf Gedeih und Verderb ausgeliefert. Der Anarchosyndikalist Rudolf Rocker schrieb in *Nationalismus und Kultur* (1937): „Der Mensch mag die Gesetze des Alls

² Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. [1944] Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1988, S. 224.

³ Herbert Marcuse: *Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft*. Neuwied/Berlin: Sammlung Luchterhand 1970, S. 52.

⁴ Ebd., S. 49.

⁵ Siehe Abbildungen in diesem Katalog [WVZ 80/1] auf S. 131-133, sowie Abbildungen [WVZ 80/2 – Familie meiner Mutter] auf Seite 144.

noch so tief erfassen, doch wird er sie nie ändern können, denn sie sind nicht sein Werk. Doch jede Form seines gesellschaftlichen Daseins, jede soziale Einrichtung, die ihm die Vergangenheit als Erbe grauer Ahnen hinterlassen hat, ist Menschenwerk und kann durch menschliches Wollen und Handeln umgestaltet und neuen Zwecken dienstbar gemacht werden."⁶ Ein Weg, mit der Umgestaltung zu beginnen, ist die Wieder- und immer wieder Neuaneignung des Ererbten. Die vererbten Schablonen lassen sich zumindest erst einmal drehen und wenden, vielleicht dann auch neuen Zwecken dienstbar machen. Dieser Prozess ist in etwa das, was Pierre Bourdieu als die „Aneignung der Kulturgüter“⁷ beschrieben hat, die zwar sehr voraussetzungsreich und tendenziell das Soziale reproduzierend ist, immer aber auch neue Potenziale birgt. Er ist ein aktives Aufgreifen. Beschrieben, diskutiert und vermittelt wird er in der Soziologie, aber in anderer Form auch in Literatur und Kunst. Künstlerische Arbeiten werden nicht nur selbst als kulturelle Güter konsumiert, sondern können den Konsum (anderer) kultureller Güter auch aufzeigen, nachvollziehbar und anders erfahrbar machen, vermittelt durch ihre eigenen Methoden, Formen, Verfahren.

Bajtalas Arbeiten befinden sich in auffälliger Nähe zu dem, was in den letzten Jahren – mit kulturellen Weihen gewissermaßen gekrönt durch den Nobelpreis für die Schriftstellerin Annie Ernaux – als autofiktionale und autosozio biografische Literatur bezeichnet wird. *Soziobiografisch* ist eine Erzählung durch die explizite Einbettung in mit anderen geteilte gesellschaftliche Prozesse und Bewegungen (hier etwa die Flucht in den Westen, den Systemwechsel, bei Eribon und Ernaux den Klassen- und Milieuwechsel); fiktional insofern, als sie als eine bestimmte Geschichte von Personen ausgewiesen wird, die nicht unbedingt reale Figuren sind, Gespenster eben, die aber doch ans Reale rückgebunden auf dem Linoleumboden der Tatsachen stehen. In solchen Episoden kann es im Übrigen immer auch um eine Aneignung der von Gramsci konstatierten, „bruchstückhaften Geschichte“ gehen (was Horkeimer, Adorno und Marcuse vielleicht zu gering schätzten). Aber es sind nicht erst Ernaux und Eribon, die literarische Formen mit Soziografie und soziologischer Analyse verknüpfen. Auch bei Honoré de Balzac gab es schon „eine von kleinen Dingen und Details ausgehende Form der Schilderung, die auf eine allgemeine Charakteristik der Figuren zielt“.⁸ Auch bei Balzac vermischen sich schon biografische Spuren mit popkulturellen Mustern, konkrete Einrichtungsgegenstände mit allgemeinen Milieuschilderungen usw.⁹ Darin findet sich eine Tradition der künstlerischen Weltaneignung begründet, die immer auch montiert und mixt, Stil, Inhalt, Perspektiven kombiniert. (Man kann sich Balzac insofern auch als Hip-Hopper und als Konzeptkünstler vorstellen.) Kunst kann durch konstruiertes und bildhaftes Nachvollziehen eine neue Ebene der

⁶ Rudolf Rocker: *Nationalismus und Kultur*. [1937/1949] Amsterdam: Unruhen Publikationen 2015, S. 35.

⁷ Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. [1979] Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1987, S. 359.

⁸ Andreas Mayer: „Nachwort“. In: Honoré de Balzac: *Theorie des Gehens*. [1833] Berlin: Friedenauer Presse/Matthes & Seitz 2022, S. 175–248, hier S. 191.

⁹ Vgl. Jens Kastner: „Bourdieu mit Balzac. Impulse für eine kritische Soziologie in der realistischen Literatur“. In: *WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung*, 18. Jg., Heft 1/2021, S. 185–200.

Nachvollziehbarkeit schaffen. Zumindest Bajtalas Arbeiten tun dies nicht selten, wie zuvor etwa manche Arbeiten von Allan Sekula. In seiner Foto-Text-Arbeit *Aerospace Folktales (Geschichten von der Luftfahrt)* (1973) bildet der US-amerikanische Künstler u.a. die Einrichtungsgegenstände in den Wohnräumen seiner Eltern ausschnitthaft ab und beschreibt die ganze Serie von Schwarz-Weiß-Bildern im begleitenden Text als fotografierte Ideologie. Eine in Bild-Text-Variationen veranschaulichte Weltanschauung. Die Schweizer Künstlerin Ariane Andereggen hat (gemeinsam mit Ted Gaier) in ihrem Film *Klassenverhältnisse am Bodensee* (2022) ebenfalls eine Reise in die eigene Vergangenheit unternommen. Auch dies eine Herkunftsgeschichte, die das soziale Milieu seziert und in Bildern aus der Vergangenheit neu zusammensetzt (und mit anderen bewegten und bewegenden Bildern mischt). Immer treffen wir auch auf Menschen, die sich eingerichtet haben in ein System von Beziehungen, „in dem ihr Instinkt ihnen sagt, wo sie hingehören“ (Andereggen/Gaier).

IV.

Künstler*innen wie Sekula, Andereggen und Bajtala durchbrechen paradoxerweise mit der künstlerischen Verarbeitung der je eigenen Geschichte den strukturellen Individualismus, der im Kunstfeld herrscht, zumindest auf einer Ebene. Ihre jeweilige Praxis ergeht sich nicht in der Reinigung der künstlerischen Arbeit von allem Außerkünstlerischen. Abstrakte Farben und Formen, mit deren ausschließlicher Bearbeitung sich die moderne Kunst etabliert hatte, spielen eine untergeordnete Rolle. Paradox im Effekt ist das deshalb, weil gerade durch den Ich-Bezug der liberale Individualismus zurückgewiesen wird. Denn das erzählte Ich ist in den soziobiografischen Narrationen und Bildsprachen eben ein eingebundenes, ein eingerichtetes und sich einrichtendes.

Bajtala hat Zitate aus *dichtegeschichte* im Rahmen einer Ausstellung im Kunstraum Weikendorf auch auf Tafeln drucken lassen, die wie Wahlwerbungen im öffentlichen Raum an Bäumen und Straßenlaternen platziert wurden. Auf einem solchen Schild vor der Raiffeisenbank hieß es in weißer Schrift auf schwarzem Grund sehr ortsspezifisch¹⁰ (sowie milieu- und geschlechtsspezifisch): „Mein Vater gibt das Geld aus. Er lädt alle im Lokal auf einen Drink ein. Meine Mutter und ich bestellen nichts. Wir sparen wo es geht“ (4/5). Das Transferieren der Innenräume der eigenen Vergangenheit in den kleinstädtischen Außenraum ist eine Möglichkeit, mittels Kunst eine gegenwärtige Öffentlichkeit zu konstituieren, die die kulturelle Einrichtung aufgreift und neu ausrichtet.

¹⁰ Siehe Abbildung in diesem Katalog auf S. 259