

Rede für Renate Bertlmann zur Präsentation ihrer DVD *Amo ergo sum Works 1972-2010*
in der Secession, Oktober 2011

Wie die DVD Präsentation zeigt (noch mehr als die Katalogtrilogie von 1989 bei Ritter und der Katalog der Fotogalerie 2002), gilt Renate Bertlmann seit Beginn ihrer Künstler_innenlaufbahn als multiple Spielerin auf verschiedenen Ebenen (inhaltlich) und in wechselnden technischen Medien seit 1970 und ihren körperlichen Einsatz in öffentlichen Auftritten und in der Inszenierung im Atelier. Die Übertragung von skulpturalen Ansätzen in Installation und Objekt, kombiniert mit theatralischen Abläufen, zuweilen auch mit Einsatz von Musik und Geräusch mittels Tonband zur Tonraumsulptur, war nach dem Beginn um John Cage und den japanischen Gutai, aber auch Yoko Ono, neu im Europa der 70er Jahre. Völlig überraschend, zuweilen anstößig wurde dies in Österreich empfunden, wo sich Aktionismus und Happening ab 1958 mit George Mathieu, der „Wiener Gruppe“ und Prachenskys wie Nitschs mit der Urszene des Theaters vernetzten Bildschüttungen und Selbstbemalungen (Brus) nur schwer etablieren konnten. Noch schwerer war es für den feministischen Part des Wiener Aktionismus, der mit Renate Bertlmann auch die Züge des Happenings eines Allan Kaprow oder Wolf Vostell nach Wien brachten. Partizipieren des Publikums, ein seit 1945 aktueller Bereich der animistischen Ästhetik (siehe aktuelle Ausstellung der Generali-F), ist vor allem von den Künstlerinnen (Philipp, Bertlmann, Weibel, Export, Christanell etc.) vollzogen worden.

Sehr zäh geht das – mit Verspätung in den hiesigen Museen bis heute – und fast nur durch die künstlerische Forschung ins allgemeine Bewusstsein über. Trotz der Ausstellung „Mothers of Invention“ und Publikationen von Carola Dertnig, trotz hoher Aktualität der Bertlmannschen Werke bei jungen Künstlerinnen von Anna Jermolaewa über Andrea Kalteis bis Geschwister Odradek, ist immer noch nicht allgemein bekannt, dass die „Streicheleinheiten“ oder Schnullerkränze und Phallusobjekte (etc. aus Latex oder Schaumstoff, Plexi und Tüll, Flitter) zum Anlegen an den Körper die „Passstücke“ eines Franz West vorweggenommen haben. Bertlmann gilt eher in der inszenierten und erweiterten Fotografie als ernst zu nehmende Pionierin (Gründung der Fotoinitiative Fluss kommt da hinzu), in gewisser Weise auch bei Objektkunst und erweitertem Kunstbegriff insgesamt. Ihren körperlichen Einsatz in der Performanceszene sollte aber langsam genauso bekannt sein wie „Aktionshose Genitalpanik“ von Export. Heute ist die Methode des Durchbrechens Logos-männlich/Mythos-weiblich längst vollzogen, für die Export, Sieverding, Abramovic, Pane, Jürgensen oder Bertlmann gekämpft haben. Die junge Generation konnte manche Lorbeerblätter weiterverwenden. Doch ist Lamentieren über einen nicht erreichten Hype der Aktionistinnen völlig unangebracht, denn die Kunstgeschichte wird jeden Tag neu geschrieben und die DVD könnte wieder etwas ändern an der zähen Erweiterung einer eng gefassten, undemokratischen und immer noch sehr elitären Kunstgeschichtsschreibung hierzulande. Ich darf da an Christian Krawagna erinnern im Kremser Künstlerinnenkatalogtext von 2003: jedes Jahrzehnt in Österreich lässt nur eine Frau als große Neuentdeckung zu....

Außerdem gibt es Ansätze in Bertlmanns Werk, die nach wie vor unbequem unangepasst sind wie auch ihr Verhalten gegenüber dem Kunstmarkt. Am Puls zu sein über längere Zeit und in manchen Punkten voraus, ist kein gutes Kriterium für Dabeisein im Mainstream, es wird erst hinterher belohnt. Außerdem gibt es zwei Punkte, die mit der immer parallel zur sogenannten Avantgarde laufenden Geschichte der Sexualität Allerweltstriumphe weiter verhindern: Bertlmann setzt sich mit den Mechanismen der in der Gesellschaft verankerten Pornographie auseinander, sie spart dabei Tabubruch und Peinlichkeiten nie aus und sie hat ein hohes Interesse, auch theoretischer Natur, am Kitsch. 1981 hat sie ein Symposium zu Kunst und Sexualität, 1993 eines zu Kitsch, Kunst und Tabu veranstaltet, es waren durchaus von der Stadt Wien vielbeachtete Forscher-Aktivitäten. Damals noch eher ungewöhnlich Kunst und Wissenschaft zu verbinden, ist die „künstlerische Forschung“ heute eine eigene Richtung. Im

Gegensatz zur forcierten Provokation, um mit der Skandalisierung einen Art Märtyrerkult des Künstlers an der bürgerlichen Gesellschaft im romantischen Sinn zu halten, ist sie aber immer Ambivalenzen und Brüchen mit sehr viel Humor nachgegangen, der in der frühen Phase des Wiener Aktionismus ihren berühmten männlichen Kollegen in der Nachfolge Schieles und Gerstls völlig fehlte.

Der feministische Schrei nach Selbstbestimmung (des Körpers und Geistes), das Spottbild der Braut und die falsche Sentimentalität des Braut- und Muttertraums (der heute in grausigen Perfektionsriten des Konsums im kollabierenden Spätkapitalismus wieder so schrecklich präsent ist) sind zwar durch ihr großes Vokabular an Gesten und Mimik gut zu verstehen, sollten aber mit der Anmerkung versehen werden, dass damals die Rede war von einer Suche nach alternativer „weiblicher Ästhetik“. Da hat Bertlmann aber schon die ambivalenten Kräfte des Eros im Rollentausch befragt - wie umgekehrt in dieser Zeit Jürgen Klauke oder Urs Lüthi - öfter die Maskerade zur Frau vollzogen haben. Die „Renée ou René“- Fotoserie Bertlmanns ist dabei nur die bekannteste „Häutung“ oder Maskerade in Richtung „Trans- oder Crossgender“ (diese aktuellen, aber nicht schönen Begriffe), die zeitgleich mit der Literatur von Judith Butler die strenge Trennung der Geschlechter aufgehoben hat und stattdessen die Unterscheidung von sozialem gender und sex einforderte.

Immer werden in diesem Werk die zentralen Ideen in mehreren Ebenen experimentell wie in Stationen umkreist, zuweilen gehen Fotoserie, Installation und Performance (öffentliche wie die im Atelier inszenierte, die sich in Fotoserien, aber auch partiturartigen Anordnungen von Polaroids oder Kontaktabzügen widerspiegeln) ineinander über, Resultate dieser Ideenkreise werden in sogenannten Lehrtafeln, so was wie Antistatements zu den männlich strukturierten Partituren eines Nitsch oder auch Beuys, versammelt. Hinter jedem der leidenschaftlich bearbeiteten „Sehnsuchtsfelder“ steht die Versagung, Verweigerung, sichtbar in Verhüllungsszenen wie der „Les Amants“-Serie, aber letztendlich eben auch das Todesthema, gegen dessen Dominanz Bertlmann dann zuweilen das Anch-Kreuz der alten Ägypter als lebensbejahendes Statement „Hexenkreuz“ neben dem Eros einsetzt. Die Verhüllung wird auch bei ihr ein Schleier zur Anderswelt, eine Verweigerung vor dem Konsum und Aufdeckung der seltsamen Naturen des Geldes oder auch der irreführenden kirchlichen Dogmen. Kaum jemand hat Prüderie der Kirche und den alten Priapos- oder Phalluskult genüsslicher aufgespießt – im wahrsten Sinne des Wortes für mehrere Objektserien gültig – wie Renate Bertlmann (gelatin verwenden für ihre Äußerungen zum Phalluskult auch Spielzeug, jedoch ist die Kombination mit dem bekleideten Pimmel als Derwisch, böses Kind, Papst oder Mumie nur ein kleiner Teil ihrer Fantasiegestalten). Hoffnungen auf Zärtlichkeit und Schutz vor Gewalt nähern sich bissig an der Grenze zur Satire und doch bleiben Randthemen wie Kindesweglegung, Scham, Ohnmacht, Scheitern selbst im spielerischen Umgang „Strammhalter im Brustkasten“ (auch wörtlich genommen) sehr kritische Statements in einer absurden Zeit.

Urvagina trifft „Heiligen Erectus“ und Brüste-Ex-Votos, am einen Ende dieser Arbeiten steht die Symbolik der Frühgeschichte der Kunst mit ihren Frauengestalten, die mit „Venus“ fälschlich benannt, auf den Fetischcharakter der frühen Werke hinweisen. Dies zieht Bertlmann ans zeitlich andere Ende in die Gegenwart – auch was die Vermarktung der Brust als Fetisch betrifft - Tastobjekte, sind ihr so wesentlich wie Messer – und Sch(n)eide – um letztlich auf eine plumpe Verdrängung des Eros in unserer Gesellschaft hinzuweisen. Die an die Stelle von echter Erotik tretende Gewalt oder der Missbrauch ist in vielen ihrer Inszenierungen präsent – die Frau als willenlose Sexpuppe (zuweilen gibt es aber auch eine männliche Sexpuppe, die Frau als Phallus), den Mund von Legostücken verschlossen, mit Federn gespickt, lässt sie in schrillen Farbtönen den Kitsch zur bedrohlichen Macht aufsteigen. Die Plastikprothesen vom Schnuller über Dildo und Sexpuppe ersetzen das menschliche Gegenüber, diese Stellvertreter werden geschmückt und als menschen- und fruchteähnlicher Ersatz angepriesen, mit Flitter bestreut und zu Insekten wie bössartigen

Zwergen und Aliens umgewandelt, auf eigene Altäre, in Vitrinen und Schneekugeln gestellt und in Fotobüchern und Filmen eingefangen. Hinter Kitsch und Camp (Susan Sontag) als postmodernen Spielarten stehen nach Vilem Flusser in immer größer werdenden Kulturspeicher die Boten seines Verfalls oder seiner Umwandlung in immaterielle Bilder am Computer einer zukünftigen Informationsgesellschaft nach der postindustriellen. Wie der Abfall und die armen Materialien reihen sich Kitsch und Camp als Durchgangsmodelle bis hin zur völligen Verstopfung und nachfolgend nötigen Entsorgung des Kulturspeichers als Zeichen unserer parallel laufenden Naturausbeutung an. Auch politisch fallen wir immer sichtbarer in mittelalterliche oder noch ältere Mythen und Ideologien zurück und kompensieren diese retrospektiv als Kitsch – Bertlmann will uns also auch bewusst machen, dass die zerstörerische Komponente unseres Verharrens am Sofa vor den Fernsehkanälen nur durch Ab- oder Umschalten gelöst werden kann. Trivialmythen des Begehrens, infantile Fantasien und erotische Prothesen sind ersetzbar – erst einmal durch Leben mit ihrer vielschichtigen Kunst und dann durch die Wirklichkeit.

Brigitte Borchhardt-Birbaumer