

WIDERSTÄNDIGE MANIFESTATIONEN

Annäherung zum künstlerischen Werk von Iris Dittler

Von Sabina Holzer

Am Weg nach Hause von einem Treffen mit Iris Dittler, bei dem sie mir ihre Zeichnungen gezeigt hat, erinnere ich mich plötzlich (etwas unerwartet) an meine Begegnung mit den Skizzenblättern¹ von Alberto Giacometti. Vor ein paar Jahren habe ich einen ganzen sonnigen Nachmittag im Louisiana Museum of Modern Art, 35 km außerhalb von Kopenhagen, in einem Raum vor diesen Zeichnungen verbracht. In Bann von diesen Gesichtern, die fast verschwunden, fast nicht zu erkennen waren, jedoch durch einige Striche wieder an die Oberfläche zu treten schienen, anwesend und abwesend zugleich. Ich hatte ein paar Monate davor einen geliebten Menschen verloren, und nie zuvor war mir bildende Kunst in ihrer Hingabe an die Zeit und ihre Überschreitung so tröstend nahe gekommen, wie in diesen zärtlichen, fast unsichtbaren Zeichnungen. Körperliches Vibrieren von und mit diesen Linien und ihren Unterbrechungen, diesen Spuren, die mich unmittelbar berührten und innehalten ließen, irgendwo zwischen Denken und Sein.

Es ist ein ähnliches körperliches Vibrieren, das sich durch das ganze künstlerische Werk von Iris Dittler zieht. Alles in ihrer Arbeit ist Spur und Übersetzung einer Berührung der Sinne, eines ganz-körperlichen Sehens. Ihre Zeichnungen, Gegenstände und Performances erzählen von Übergängen und Ausstülpungen, in welchen sich der Körper im Kontakt zum Anderen selbst reflektiert. Ein Körper, der sich radikal anerkennt, sich zu erkennen versucht - und zugleich wieder verkennt, sich fremd wird.

Ein Körper im Aufbruch - aufgebrochen zuweilen -, auf jeden Fall immer im Werden, berührt vom Raum, vom Anderen, vom Zwischenraum. Exponiert geht sie der Ausbreitung ihrer sinnlichen Wahrnehmung nach und übersetzt diese weiter. Als würde sie Bewegungen folgen, die sich nicht linear fortsetzen, sondern als Linien unterbrochen, gebeugt, reflexiv andauernd zwischen dem Anderen und dem Selbst oszillieren. (Er)Regungen also, Berührungen in einer Zwischenzone von Bewusstem und Unbewusstem, die als Empfindungen aufgesucht werden wollen: dem unbestimmten Ziehen - in seinem Zug jedoch so bestimmt; dem heimlichen Beben -, in seiner Erschütterung doch so klar.

Ist die Zeichnung im Allgemeinen die an die Idee gebundene „wahre Form des Dings“, ist es hier die Geste, durch die der Wunsch entspringt, eine Form zu zeigen: Umreißen heißt hier finden und suchen, um eine künftige Form zu finden - oder sich suchen und sich finden lassen.² Bei Dittler bezeichnet die Zeichnung das Nicht-Zu-Bezeichnende, wird zum Score (einer Handlungsanweisung) oder zeigt sich als unmittelbare Berührung

¹ <https://www.louisiana.dk/en/giacometti-gallery>

² vergl.: Jean-Luc Nancy, *Die Lust an der Zeichnung*, 2011 Passagen Verlag Wien, S.15.

in Punkten, Strichen, Schlieren und Abdrücken. Der Körper wird hier wieder und wieder zum empathischen Instrument, welches von seiner Umgebung, einer Situation berührt, diese Berührungen (an das Papier) weiter gibt.

KÖRPER, AUSGEBREITET, UMGESTÜLPT

Mittels *Körperscans*³, die eine Art Bestandsaufnahme der physischen Lage, der Empfindungen und Sinneseindrücke ist, spürt Dittler beinahe detektivisch ihre Wahrnehmungen auf, tastet sie ab und überprüft sie. In dem beständigen Aufsuchen dieser unmittelbaren, nonverbalen und präfigurativen Wahrnehmung formt sich ihre künstlerische Praxis. Im zeitgenössischen Tanz ist diese Herangehensweise eine Technik, mit der das Körperbewusstsein geschult wird und mit ihm die Raum- und Bewegungserfahrung. Auch Dittler betrachtet die unterschiedlichen Materialien bzw. Medien durch das Prisma der Choreographie und integriert die Faktoren Körper, Raum, Zeit, Erinnerung, Partitur radikal in ihre bildnerische Arbeit.⁴

„Die Psyche ist ausgedehnt, weiss nichts davon.“ notierte Sigmund Freud und wies damit darauf hin, dass die „Psyche“ Körper ist, und dass es genau das ist, was ihr entgeht.⁵ Es ist dieses Entgangene, wodurch das Werk von Iris Dittler als sensorische Kontemplation Erinnerungen berührt, sie aktualisiert und ins Offene überführt.

In Dittlers Performances ist der menschliche Körper beständig in einer dynamischen Beziehung zu den Objekten. Diese filigranen, rätselhaften Gerätschaften aus Metall, Aluminium, Kupfer und Plexiglas scheinen stets darauf zu warten, dass mit ihnen etwas bearbeitet und hergestellt wird. Als ob sie die menschlichen Körper rufen und selbst in deren Abwesenheit immer schon von ihnen heimgesucht sind. In ihren Objekten verbindet Dittler Konstruiertes mit Organischem, nennt sie „greiflinge“, oder „organ“⁶ und thematisiert Hinzufügungen und Einschnitte. In ihrer medizinisch-technischen Anmutung erinnern sie an fragwürdige Versuche, sich Zugriff zum Körper zu verschaffen und ihn zu kontrollieren. In ihrer feinen Ver-rückung und Verfremdung werden sie aber zugleich tatsächlich *Gegen-stände* - widerständige Manifestationen von poetischen Wirklichkeiten.

Die performativen Aktivierungen dieser Wirklichkeiten stellen immer wieder die Frage nach Beziehungen und Verhältnissen. Es ist ungewiss, ob nun die Subjekte die Objekte oder die Objekte die Subjekte in Bewegung setzen und bestimmen. Ob diese

³ Körperscans / Bodyscan ist eine Übung zur Tiefenentspannung, deren Wirkung darauf beruht, dass Körperteile, die bewusst wahrgenommen werden, sich optimal entspannen und regenerieren können.

Iris Dittler: *bodyscans 2012 - 2019*.

⁴ vergl.: ACT! Entfesselte Performance - Kunstforum 264, Mathieu Copeland, S. 121.

⁵ vergl.: Jean-Luc Nancy, *corpus*, 2003 diaphanes Verlag Berlin, S. 23 .

⁶ Iris Dittler, *greiflinge*, Aluminium, 2016; *organ*, Aluminium, Stahl, gefrästes Holzbrett, 2017.

Kategorien überhaupt noch anwendbar sind. Dittler wendet sich in diesen Fragestellungen an ihr Körperwissen – dort, wo die Psyche sich mit der Physis verbindet – und inszeniert unspektakuläre Alltagsbewegungen. Mit großer Genauigkeit entfaltet sie rhythmische Mikrowiederholungen, die sich variierend auflösen. Objekte und Subjekte, als Körper, kommen durch Bewegung und Berührung in Aufruhr. Sie bilden eine erweiterte menschliche Anatomie und bleiben doch Fremdkörper. Also jene „Art von Objekt, Teil, Stück oder Substanz, die mehr oder weniger zufällig ins Innere eines Ganzen oder eines Milieus geraten ist, das [...] man zumindest als homogen, als mit einer eigenen Ordnung versehen auffasst, der der Fremdkörper nicht untergeordnet ist.“⁷

Als Performerin nähert sich Iris Dittler diesen Fremdheiten mit distinktiver Langsamkeit an und steigt zu ihnen aus der Zeit. Durch gespanntes Hinhören – z.B. nach dem Pulsieren der Organe (von denen das Herz nur eines ist), nach den Schwingungen des Atems – entsteht eine aktive Partizipation, die es ihr ermöglicht, mit Dingen in Verbindung zu treten und sie in ihre Erfahrung einzuweben. Als wollte Dittler an unsere synästhetische, partizipatorische, quasi animistische Wahrnehmung appellieren, enthüllt sie die uns umgebenden Dinge und Elemente nicht als unbewegte Objekte, sondern als ausdrucksfähige Subjekte, Entitäten, Mächte und Kräfte.⁸ In dieser Umgebung stellt sie ihre Untersuchungen der anatomischen und strukturellen Bedingungen von Bewegungen im Umgang mit den Gegenständen aus. So entstehen in den Performances temporäre imaginative Orte, während die Materialien sonst in ihrer dialogischen Agentialität⁹ den Raum besetzen und die Betrachter*innen erwarten.

Die Geste als Darbietung einer Mitteilbarkeit, das Sichtbarmachen eines Mittels als solches, wird zumeist dem Tanz zugeschrieben. Dabei ist sie immer auch die Austragung und Darbietung des medialen Charakters der Körperbewegungen an sich, und so aller Handlungen. Sie lässt das In-einem-Medium-Sein des Menschen erscheinen und eröffnet auf diese Weise eine ethische Dimension.¹⁰ In diesem Zusammenfallen des Körper- und Außenraumes als Dispositiv, auf dem sich Gegenstände erst abheben können, folgt Dittler der Tradition des Überschreitens, wie es der abstrakte Expressionismus, der postmoderne Tanz, Minimal Art und die Konzeptkunst praktiziert haben und lotet so die Grenzen der jeweiligen Disziplinen und ihre Verschränkungen weiter aus.

In ihren Zeichnungen, Objekten, Filmen und Performances besteht Dittler strikt auf die Form, ihre Suche und Frage danach, und konfrontiert sie konsequent mit der ephemeren und auflösenden Wirkung der Bewegung. So werden alle beteiligten

⁷ Jean-Luc Nancy, *Ausbreitung der Seele*, 2010 diaphanes Verlag Berlin, S. 43.

⁸ vergl.: David Abram, *Im Bann der sinnlichen Natur*, 2015 thinkOya Drachenverlag GmbH Klein Jasedow, S. 145.

⁹ Handlungsmöglichkeit, Wirksamkeit. Siehe auch: https://de.wikipedia.org/wiki/Karen_Barad

¹⁰ vergl.: Giorgio Agamben, *Mittel zum Zweck – Noten zur Politik*, 2001 diaphanes Verlag Berlin, S. 60.

Elemente, sie selbst inklusive, zu nicht ganz einzuordnenden Phänomenen. Verschränkt, singulär und offen verweisen sie auf prozessuale Verhältnisse, fluktuierende Identitäten und relationale Handlungen. Alles in dieser Welt erscheint als empfindende Wesen. Die Lebewesen sind Subjekte und Objekte zugleich, ihnen erscheint alles, und sie erscheinen anderen und verschwinden wieder. Lebewesen sind keine bloßen Erscheinungen, sondern reagieren auf ihre Erscheinungshaftigkeit durch Selbstdarstellung.¹¹ Iris Dittler zeigt „das Selbst“ der Subjekte und Objekte in einem instabilen, vibrierenden Werden als radikal empathische Position und weist so als Möglichkeit und Hoffnung in die Zukunft.

Sabina Holzer, Performerin, Autorin, Bewegungspädagogin arbeitet vorwiegend in trans-medialen Kollaborationen. Seit 2007 publiziert sie Texte zu und für zeitgenössischen Tanz und Performance in unterschiedlichen Medien. Sie arbeitet als Performerin international in zahlreichen Projekten und sei 2005 in enger künstlerischer Verbindung mit dem Künstler Jack Hauser. Gemeinsame Performances und Interventionen in Theatern, Museen, Galerien und im öffentlichen Räumen. Zur Zeit beschäftigt sie sich mit Materialität - Schrift - Körper in Bewegung. www.cattravelsnotalone.at

Iris Dittler ist bildende Künstlerin und Performerin. Sie studierte an der Akademie der bildenden Künste Wien und der École nationale supérieure des beaux - arts Paris. Ihre transdisziplinäre Arbeit verschränkt Elemente aus der bildenden Kunst und dem zeitgenössischen Tanz. Körper, Objekt und Raum werden in ein Resonanzverhältnis gebracht, Grammatiken des jeweiligen Mediums auf ihre Übertragungsmöglichkeiten in die anderen Medien hin untersucht.

2016 erhielt sie das BKA Staatsstipendium für bildende Kunst sowie den Förderungspreis für bildende Kunst der Stadt Wien. 2018 wurde ihre Arbeit mit dem Theodor Körner Preis ausgezeichnet. Sie war mit performativen Installationen bei Werkstück (2012) im Tanzquartier Wien, beim scaPes - Festivals 2015, den Burgenländischen Tanztagen (2016), im Tanz*Hotel (2018), Imflieger (2018) und beim Festival Still Moving am Théâtre de l'Étoile du Nord Paris (2018) vertreten. Ihre Performances und Objekt-Installationen wurden in Galerien und Kunstinstitutionen im In - und Ausland gezeigt (Galerie Marcelle Alix, Centquatre Paris, le 3bisf, Aix- en Provence(FR) Palazzo Bottigella Gandini (IT), MUSA und Freud Museum Wien (AT) etc.)

¹¹ vergl.: Hannah Arendt, *Vom Leben des Geistes*, 1989 Piper Verlag GmbH München, S. 29-31.

The bird's delirium does not interest the trees, 2018

CAMERA : Nicolai Gütermann

SCULPTURES : Iris Dittler

PERFORMANCE : Claire Camous, Iris Dittler Martine Putz-Perrier, Barbara Sarreau

SOUND : Andreas Trobollowitsch

VOICE : Jenny Simanowitz, text fragments from „Économie libidinale“ by Jean - Francois Lyotard

PRODUCTION: LE 3BISF, Aix - en Provence, France

Nicolai S. Gütermann denkt und arbeitet mit Film (und zeitbasierten Medien). Er ist publizierter Autor, internationaler Vortragender und unterrichtete an der Universität Wien: »Re-storying Histories - Praxen und Politiken des Sammelns« (2019S) gemeinsam mit Carina Lesky. Als Filmkurator, sowie mit seinen eigenen filmischen Arbeiten war er national und international in Museen, bei Ausstellungen und Filmfestivals vertreten. "the birds' delirium..." stellt seine fünfte Kollaboration mit Iris Dittler dar.

Um die interdisziplinären Zugänge zum Medium Film in seinem Studium abbilden zu können kombinierte er im Rahmen eines außerordentlichen Curriculums Lehrveranstaltungen mehrerer Universitäten (BA, Uni Wien). Und er absolvierte den Lehrgang der International Federation of Film Archives (FIAF, FRSS) in Bologna. Während der Bildung sammelt er Erfahrungen in der Kino- und Projektionstechnik (Volxkino, Österreichisches Filmmuseum, Vienna Shorts, Blickle Kino u.a.), als selbständiger Dokumentarist (Tanzquartier Wien, Documenta 12 Magazines u.v.a.) und ist an mehreren Film- und Theaterproduktionen beteiligt. 2011–2016 war er im Österreichischen Filmmuseum verantwortlich für das Digitale Archiv und Projektleiter für die Digitalisierung von Schmalfilm. Seit 2013 ist er zuständig für Informationstechnologie und Kommunikation am Ludwig Boltzmann Institute for Digital History in Wien.

Andreas Trobollowitsch (*1980) studierte Musikwissenschaft in Wien und Paris. Sein Arbeitsschwerpunkt liegt auf ortsspezifischen und konzeptuellen Kompositionen, experimentellem Instrumentenbau, Klanginstallationen, Klangperformances sowie Zeicheninstallationen. Das Schaffen des Shape Artists 2017 umfasst Projekte und Arbeiten im Bereich der elektroakustischen Komposition und Improvisation sowie Kompositionen für Tanz, Theater, Filme und Radiofeatures. Er gab Konzerte und gestaltete Ausstellungen in Europa, Südamerika, Asien und den USA. Nach CD-Veröffentlichungen mit Nörz und Acker Velvet erschien im März 2016 sein Solo-Debut Roha auf dem portugiesischen Label Crónica sowie 2019 die LP Ventorgano (basierend auf dem gleichnamigen mechanischen Synthesizer) auf dem japanischen Label mAtter.