

Anton Holzer

Europa im Fluss

Fotografische und künstlerische Blicke auf die Donau

Am 20. Februar 2020 brach die österreichische Künstlerin Carina Riedl zusammen mit dem Musiker und Videokünstler Dieter Kovačič zu einem dreimonatigen Fußmarsch von Wien nach Istanbul auf. Ausgerüstet waren die beiden unter anderem mit zwei auf den Körper geschnallten kleinen Kameras (GoPros), von denen eine nach vorn, eine nach hinten gerichtet war und die alle fünf Sekunden ein Bild machten. Der aus diesem Bilderstrom entstehende Film sollte später die Wegstrecke im Zeitraffer Revue passieren lassen. Auf ihrer Reise, so kündigten die beiden auf ihrer Website an, würden sie auf etwa 2.100 Kilometern „sieben Sprachen, drei Alphabeten, fünf Währungen und sehr vielen Grenzen“ begegnen.¹ Über weite Strecken würde der Weg entlang der Donau führen. Nicht ganz zufällig schlugen sie in etwa jene Route quer durch Südosteuropa ein, über die in den Jahren zuvor viele Flüchtlinge gekommen waren. Das Vorhaben, diese sogenannte ‚Balkanroute‘ künstlerisch in die umgekehrte Richtung zu begehen, war auch als politisches Statement in einem Europa gedacht, das zunehmend von Grenzen, Zäunen und neuen Nationalismen geprägt ist.

Fuga Fuga Fuga Füg nannten der Künstler und die Künstlerin ihr Wander-Projekt, das zwischen dem Hin und dem Weg pendelte, zwischen wachsendem Abstand und Annäherung, zwischen Rückschau und Blick voraus, zwischen Flucht und Pilgerschaft. Über ihr Vorhaben schreiben sie: „Weggehen ist immer Aufbruch und dieser Bruch öffnet einen Zwischenraum – eine Fuge. Der Zwischenraum, der entsteht, ist zwischen A und B, ist nicht mehr A und noch nicht B. Alles ist dort in Bewegung, alles IST Bewegung. Eine Art Dazwischen als Land.“² Der Begriff der ‚Fuge/Fuga‘ wird hier in seiner mehrfachen Bedeutung aufgefasst, als musikalisches Prinzip der Variation, als Zwischenraum zwischen zwei Körpern, aber auch als Fluchtbewegung.

Am 20. Februar 2020 begann die Reise in Wien. Doch nach drei Wochen war sie schon zu Ende, denn kaum hatten die beiden Wanderer die serbische Grenze überschritten, zwang die sich rasant ausbreitende Pandemie sie zur Umkehr nach Wien. Am 16. März 2020 schrieb Riedl im Online-Reisetagebuch: „Es geht nicht mehr. Wir können nicht mehr gehen. Wir sitzen im Bus nach Belgrad, um morgen früh nach Wien zu fliegen.“³ Doch die Idee, die über

Tag 53, 12//04//20, km 1519

СЕРПЕНТИН // Септември | ирметнеС // ИРВМТ133



1 Carina Riedl, *Travelblog Fuga*, Tag 53, 12.04.2020

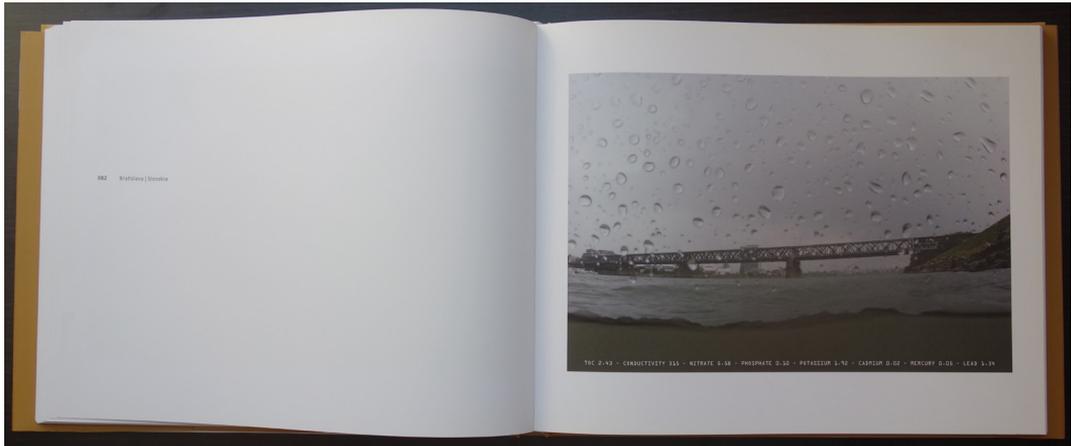
2.000 Kilometer lange Strecke zu Fuß zurückzulegen, ließ die Künstlerin nicht mehr los. Zwei Tage später, am 17. März, mitten im ersten Lockdown, notierte sie ins digitale Tagebuch: „Aufgrund des allgemeinen Zeitenwandels mussten wir Modifikationen an unserem Projekt vornehmen. Von nun an werde ich in Wien nach Istanbul gehen müssen. Ich werde solange zur Stadtgrenze und damit auch die anstehenden Tagesetappen gehen, bis wir entweder wieder auf die Strecke dürfen, oder ich in Kilometern in Istanbul angekommen bin.“⁴

Die Hoffnung, die geplante Reise wiederaufnehmen zu können, sollte sich nicht erfüllen. Den Rest des Weges ging Riedl in Wien an der Donau entlang. Jeden Tag brach sie von ihrer Wohnung auf, durchquerte zu Fuß die Stadt und ging die geplante Strecke bis ans Ende der Donauinsel. An einem Tag ging sie bis zur Südspitze, am nächsten bis zur Nordspitze, jeweils bis dorthin, wo der Weg zu Ende war. Ihr Onlinetagebuch, das die große Reise hätte dokumentieren sollen, wurde nun zum Ort, um über das kleine Unterwegssein in Zeiten der Krise nachzudenken. Die Fotos, die auf den Wiener Donauwanderungen entstanden, zeigen die Natur, Bauwerke, kaum Menschen und hin und wieder den Fluss, scheinbar beiläufig aufgenommene Augenblicke. Die ursprüngliche Idee der Reise, das an einem Ort Ankommen und das neuerliche Aufbrechen, das Gehen über die große Distanz, fehlte nun, dafür gerieten kleine Dinge in den Blick: der Sand am Ufer, die Vegetation, Schriften, Bauwerke, Wolkenformationen, atmosphärische Stimmungen – und immer wieder die eigene Wahrnehmung, der eigene Körper. Anfang April tauchte in den Reisebildern plötzlich ein kleiner runder Handspiegel auf, der unerwartete Bilder im Bild einfiel: Natur und Vegetation, die in ihrer Verzerrung zerfließen, Fundstücke und Abfall und gelegentlich das Gesicht oder der Fuß der Wander-Künstlerin (Abb. 1).

Die Donau, die den Beginn der langen Fußreise über weite Strecken begleitet hatte, war nun unversehens zum Zwischenort, ja zum Fluchtort geworden, der kurze Ausbrüche aus den Corona-Ausgangsbeschränkungen ermöglichte. Am 28. April 2020, am 69. Tag ihrer Reise, erreichte die Künstlerin schließlich Istanbul – in ihrer Fantasie. „Here we are“, schrieb sie über ihre virtuelle Ankunft in ihr Tagebuch, zugleich rief dieser Augenblick Erinnerungen an frühere Aufenthalte an der Stadt am Bosphorus wach.⁵ „Für mich war dieser Weg immer ein Zeitraum, der nicht zum alten Leben gehört und nicht zum neuen“, sagte sie über ihre Reiseerfahrungen im Zeitalter der Krise. „Jetzt ist die ganze Welt in der Fuge.“⁶

Carina Riedl ist ungewollt und unter äußeren Zwängen zur Beobachterin der Donau geworden. Ursprünglich hätte die Fußreise zwar lange Zeit am Fluss entlangführen sollten, ohne ihn aber ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu rücken. Bedingt durch die Pandemie und die Schließung der Grenzen rückte er schließlich ins Zentrum. Der größte Teil der Wanderung fand nun in unmittelbarer Flussnähe statt, auf der Donauinsel in Wien. Fortan war die Donau nicht mehr als ein kleiner Fluchtort, der am Rand der Großstadt Wien Raum für Bewegung bot. Dieser Paradigmenwechsel schlägt sich auch im fotografischen Tagebuch der Künstlerin nieder. Auf ihren Donauinsel-Wanderungen spielt der Fluss eine eher beiläufige Rolle. Immer wieder taucht in den Bildern das Wasser auf, aber selten als großer, mächtiger Strom, der vor allem eine Richtung kennt, jene zum Meer. Die große Erzählung des Flusses und seiner Reise löst sich auf in einem Kaleidoskop von Alltagsbildern und Stimmungen.

Der radikale Perspektivenwechsel vom Fluss als Reisebegleiter und Geschichtengenerator zum Fluss als Kaleidoskop war in diesem Projekt nicht absehbar gewesen. Und dennoch, ganz zufällig ist er nicht. Wenn wir das Donau-Projekt von Carina Riedl in einen größeren Zusammenhang visuell-künstlerischer Aneignungen des Flusses stellen, lassen sich einige Linien freilegen, die in eine ähnliche Richtung weisen. Auch in anderen Projekten löst sich die große Erzählung des Flusses in der Mitte Europas auf und zerfällt zunehmend in – sich oft überschneidende und überlagernde – einzelne Bilder und Ge-



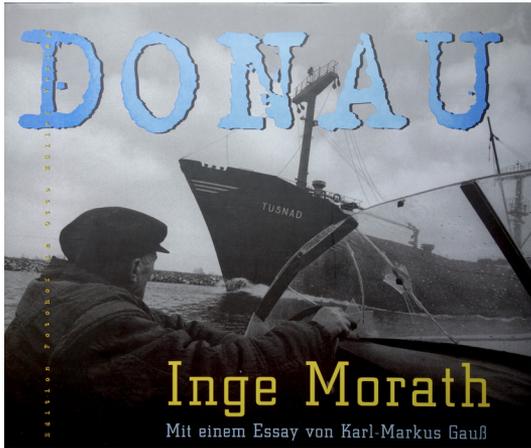
2 Andreas Müller-Pohle, *Bratislava*, aus: ders., *The Danube River Project*, mit einem Essay von Ivaylo Ditchev, Berlin 2007, S. 82f.

schichten. Dieser Zerfallsprozess hat eine längere Geschichte, die sehr eng mit den politischen und gesellschaftlichen Narrativen zu tun hat, in die der Fluss eingebettet ist. Ich werde im Folgenden zeigen, dass diese diagnostizierte Auflösung der großen Donau-Erzählung eng mit den sich ändernden politisch-gesellschaftlichen Konjunkturen des Donauraums und des europäischen Kontinents verknüpft ist. Die künstlerischen Reflexionen über die Donau verweisen also auch auf größere Zusammenhänge. Unter anderem beschäftigen sie sich mit der Frage, wie die Bilder des Flusses mit einer gesamteuropäischen Metaphorik verbunden sind.

Das Ende der großen Donau-Erzählungen

Bis zur Wende des 21. Jahrhunderts folgten die fotografischen Donau-Erzählungen meist einer klaren Struktur. Sie nahmen in der Regel die Bewegung des Flusses auf und überführten diese in die Bildsprache visueller Medien. Praktisch alle Donau-Fotobücher des 20. Jahrhunderts übernehmen diese Geste der Reise, sie folgen der Donau von einem Ort bis zu einem anderen – meist flussabwärts, gelegentlich aber auch gegen die Fließrichtung des Wassers. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts wird diese lang eingeübte Perspektive auf den Fluss allmählich brüchig, es bilden sich neue visuelle Darstellungsformen heraus. Vor allem in künstlerischen Kontexten wird das Erzählen in großen Bögen zurückgedrängt, die Bilder haben nun nicht mehr die Aufgabe, in der Summe den Fluss als Ganzes einzufangen, sie schieben sich ineinander, zersplittern, überlagern sind und gehen neue Allianzen mit anderen Medien ein. Der Blick auf die Donau fächert sich mehr und mehr auf, fotografische Annäherungen werden oft mit filmischen gekoppelt, Bilder und Töne mischen sich. An die Stelle linear-erzählender Zugänge treten immer öfter performative Vorhaben, die den Fluss und seine Geschichten multimedial, vor allem aber punktuell und tastend umkreisen.

Als 2007 das Künstlerbuch *Danube River Project* des deutschen Fotografen Andreas Müller-Pohle erschien, signalisierte der Begriff ‚Project‘ im Titel einen Perspektivwechsel, der sich auch in der visuellen Darstellung des Flusses niederschlug.⁷ Zwar hält Müller-Pohle äußerlich nach wie vor am großen geografischen Bogen der Reise (von Donaueschingen bis Sulina) fest, aber er bricht auf mehrfache Weise den dokumentarischen Gestus der Fotografie. Etwa, indem er den Apparat teilweise ins Wasser taucht und auf diese Weise die Macht des objektiven Kamerablicks infrage stellt (Abb. 2).



3 Inge Morath, *Donau*, mit einem Essay von Karl-Markus Gauß, Salzburg 1995, Umschlag

lungen als rein innerkünstlerischen Strategiewechsel zu sehen. Aber der Siegeszug multimedialer, hybrider Darstellungsformen hat, so die These dieses Beitrags, auch mit politisch-gesellschaftlichen Um- schichtungen und damit einhergehend mit neu entstehenden Flussbildern zu tun. Im künstlerischen Diskurs wird die Donau seit etwa drei Jahrzehnten anders dargestellt, weil sich sowohl der politisch- gesellschaftliche Rahmen als auch die künstlerischen Strategien verändert haben. Um diesen Perspektivwechsel besser fassen zu können, ist es sinnvoll, zunächst etliche Jahre zurückzublenden.

Die Neuausrichtung der künstlerischen Annäherungen an die Donau markiert zugleich das Ende der großen, geschlossenen visuellen Donauerzählungen, die sich seit dem Ende des 20. Jahrhunderts abzeichnen. Man kann diesen Übergang, je nach Blickwinkel, ganz unterschiedlich datieren. Wie auch immer man den Einschnitt fasst, das Jahr 1989 spielt darin eine zentrale Rolle. Als nach dem Fall des ‚Eisernen Vorhangs‘ und nach Jahrzehnten der politischen Teilung des Kontinents ein neues geeintes Europa zum Vorschein kam, das West und Ost wieder zusammenführte, erhielt die Donau neuerlich die Rolle eines symbolischen Verbindungsstücks, das zwischen den bisher getrennten Teilen vermitteln sollte.⁸ Auch die Jugoslawienkriege der 1990er Jahre (die den Verkehr auf dem Fluss zwischenzeitlich zum Erliegen brachten) kratzten nur temporär am Bild des friedlichen Bandes, das den ehemals politisch getrennten Kontinent verbinden würde. Als um und nach 2000 der Einigungsprozess unter der Ägide der Europäischen Union eine neue politische Landkarte generierte, wurde die Donau sukzessive in ein gesamteuropäisches politisches Narrativ integriert.

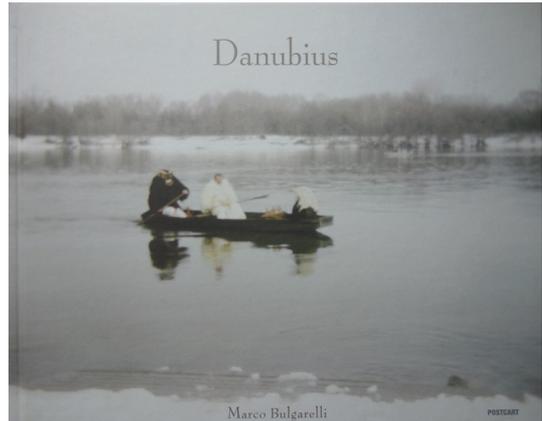
Die Überwindung der politischen Spaltung Europas hatte auch Folgen in der visuellen Schilderung des Flusses. Die Integration des Flusses in einen gesamteuropäischen Horizont nach der politischen Teilung hat seit den 1990er Jahren eine Reihe von Foto-Projekten evoziert, die die Donau als verbindende Klammer vorstellen. Das bekannteste ist wohl der Bildband *Donau* der österreichisch-amerikanischen Fotografin Inge Morath, der im Jahr 1995 erschien (Abb. 3). Der Band hält, zumindest auf den ersten Blick, an einer großen bildlichen Gesamterzählung fest, die dem Fluss von der Quelle bis zur Mündung folgt.⁹ Die bildliche Reportage ist geprägt von der Vorstellung, geschichtliche Räume in beispielhaften Szenen dokumentarisch verdichten zu können.

Im begleitenden Text hingegen bleibt der Autor Karl-Markus Gauß in Bezug auf die großen Bögen der Geschichte skeptischer. Der Kulturraum, den die Donau durchfließt, sei, so stellt er

Auf diese Weise entstehen Bilder, die sich der Kontrolle des Fotografen ein Stückweit entziehen und sich dem Zufall verdanken. Am unteren Rand all seiner Aufnahmen im Fotobuch läuft innerhalb des Bildes zudem eine Textzeile mit, die sich durch das gesamte Buch zieht. Es sind Messdaten zur Umweltbelastung des Flusses, die der Künstler parallel zu seiner fotografischen Dokumentation erhoben hat. Diese mit naturwissenschaftlichen Mitteln gewonnenen Rechercheergebnisse schreiben sich den Bildern ein. An die Stelle der klassischen Reise entlang des Flusses tritt die künstlerische und ökologische Recherche, eben das Projekt.

Es könnte nahe liegen, die skizzierte Neuausrichtung der künstlerischen Donau-Erzählungen als rein innerkünstlerischen Strategiewechsel zu sehen.

fest, kein einheitlicher, sondern ein „uneinheitlicher“. Nicht die Uniformität der Kultur prägte den Donauroaum entscheidend, sondern „die Gleichzeitigkeit des Gegensätzlichen“.¹⁰ Was die Donau so anziehend mache, sei, so Gauß weiter, „die Gleichzeitigkeit, der sich auf engem Raum entfaltende Widerspruch: nicht unberührte Natur, nicht einheitlich durchformte Kultur, bietet die Donau immer das Zugleich, von Völkern, Religionen, Sprachen, von Entwicklungsstufen der Ökonomie, von Traditionen, die nicht preisgegeben, und Aufbrüchen, die gewagt werden, von Besonderheiten einer Volksgruppe, die trotzig bewahrt, und Verflechtungen mit der Welt, die als das Selbstverständliche gesucht werden.“¹¹



4 Marco Bulgarelli, *Danubius*, Rom 2013, Umschlag

Die Donau sei also, nach Gauß, wenn auch mit Einschränkungen, ein durchaus brauchbares Modell, um die vergangene aber auch die künftige Vielfalt Europas abzubilden. Wenige Jahre nach dem Fall des ‚Eisernen Vorhangs‘ vermittelt das Fotobuch von Inge Morath und Karl-Markus Gauß jedenfalls noch eine gewisse Hoffnung auf ein anderes, besseres Europa. Diese Zuversicht, die multikulturelle Donau als positiven Wegweiser für die gesamteuropäische Entwicklung zu sehen, ist im beginnenden 21. Jahrhundert sukzessive verloren gegangen. Die Euphorie der EU-Erweiterungswellen vererbte bald und machte in den Jahren nach 2007 einer gewissen Ernüchterung Platz. Zwar gab es immer noch vereinzelt künstlerische Versuche, den Fluss als Ganzes abzubilden, aber der politische Optimismus der 1990er und frühen 2000er Jahre ist aus diesen Vorhaben gewichen.

Ein gutes Beispiel dafür ist der eigenwillige Bildband *Danubius* des italienischen Fotografen Marco Bulgarelli, der 2013 erschien.¹² Er hält die Schwebelage fest, in die die Donau nach der vorerst letzten Welle der EU-Erweiterung, eingetreten ist. 2004 waren unter anderem die Donauanrainerstaaten Slowakische Republik und Ungarn der Europäischen Union beigetreten, 2007 die Republik Bulgarien und Rumänien. Nun durchfloss der Strom von seiner Quelle bis zur Mündung (mit Ausnahme der Republiken Kroatien, Serbien, Moldau und der Ukraine) über weite Strecken durch EU-Territorium. Der italienische Fotograf hat sein Foto-Projekt im Sommer 2008, also im Jahr nach der letzten großen Erweiterungswelle, begonnen. Die Welt der Flüsse und die Welt des Ostens, so Bulgarelli, haben ihn immer schon fasziniert. Im Laufe zweier Jahre und in insgesamt sieben Exkursionen bereiste er den Fluss von Deutschland bis zur Mündung. Seine Recherche und seine Bildsprache unterscheiden sich grundlegend von den von bisherigen Fotobänden. Das klingt schon in der Umschlaggestaltung an. Während praktisch alle anderen Donaubände den Sommer als Reisezeit wählen, bildet nun ein kaltes, nebeliges Winterbild den Auftakt zur fotografischen Donaureise (Abb. 4). Am Ufer ist Schnee zu sehen. Auf dem Wasser schwimmt in trübem, verschwommenem Licht ein Holzboot. Darauf sind drei mit Masken und Fellen verkleidete Menschen zu erkennen. Die Szene verweist auf einen historischen Faschingsbrauch im ungarischen Mohács, der die Vertreibung der osmanischen Besatzer in Erinnerung rufen soll.¹³ Archaik und Folklore auf der einen Seite und die teils triste Gegenwart stoßen im Band *Danubius* unmittelbar aufeinander.

Obwohl der Fotograf in den begleitenden Texten den Fluss als Sehnsuchtsort beschreibt, als Reiseroute in eine faszinierende südöstliche Welt, teilt die Grundstimmung des Bildbandes diese Hoffnung



5 Marco Bulgarelli, *Dämmerung, Komitat Baraya, Südungarn*, aus: ders., *Danubius*, Rom 2013, o.S.

nur bedingt. Die Reise beginnt mit trostlosen Winterszenen, Regen und Hochwasser. Dazwischen blitzt die Geschichte in archaisch anmutenden Szenen auf, die Schönwetterdonau verschwindet immer wieder hinter melancholischen Winter- und Nachtbildern, etwa wenn sich die Dunkelheit über die ungarische Donau senkt (Abb. 5). Erst im Unterlauf werden die Donaubilder bunter, Armut und Lebenslust halten sich die Waage, bis die Reise in Sulina in einer endlosen Sandlandschaft endet, die eine alte Frau und ein Kind durchqueren. Im Hintergrund ist ein winziger Streifen das Meer zu sehen.

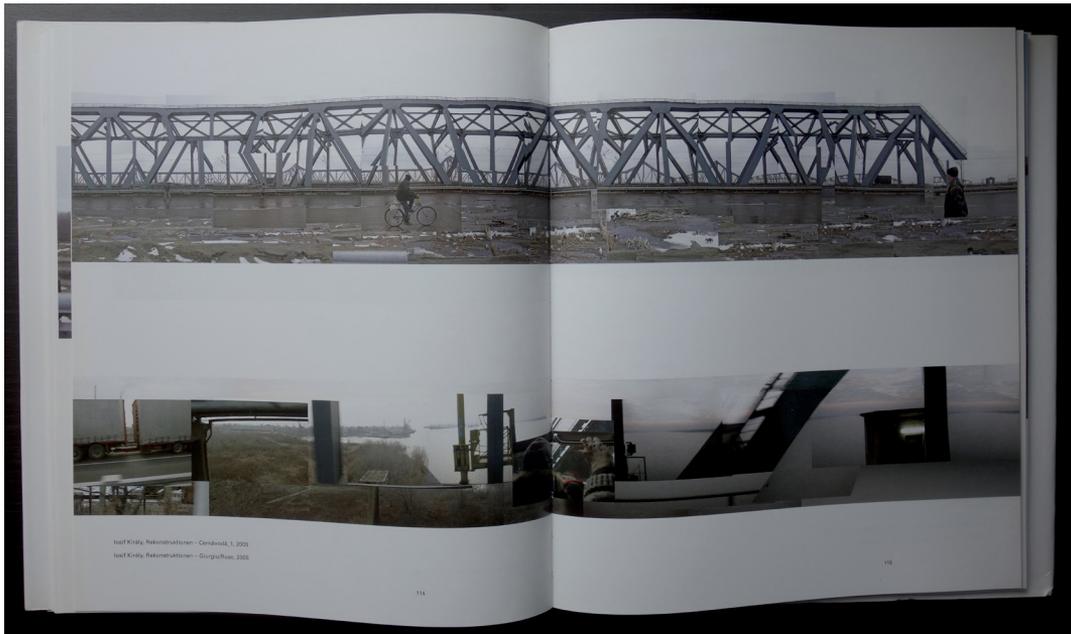
Bulgarelli hat auf der Suche nach der europäischen Identität einen vielschichtigen bildlichen Kommentar geliefert, der der Aufbruchshoffnung nach der EU-Erweiterung 2007 hoffnungsvolle Ausblicke und zugleich düstere Ahnungen folgen lässt.

Etliche Jahre nach der folgenreichen politischen Erweiterung ist das Projekt der Donau als Verbindungslinie quer durch den wiedervereinten europäischen Kontinent zwar noch intakt, aber die Euphorie der Nachwendezeit hat sich längst aufgelöst. *Danubius* hält die atmosphärische Schwebelage fest, in die die Donau als symbolischer Hoffnungsträger einer europäischen Einigung am Beginn des zweiten Jahrzehnts im neuen Jahrhundert eingetreten ist.

Schnitte im Bild – Montagen der Donau

Als im Frühjahr 2005 der rumänische Fotograf und Künstler Iosif Király mit seiner Kamera wochen- und monatelang an der unteren und mittleren Donau unterwegs war, brachte er zahlreiche Bilder mit nach Hause, die er problemlos zu einer klassischen fotografischen Reise hätte arrangieren können. Er entschied sich aber in der Ausstellung und im begleitenden Katalog *blau. Die Erfindung der Donau* für ein ganz anderes Verfahren. Am Computer setzte er die Bilder zu neuen Mustern zusammen. In seinen großformatigen Kompositionen fügte er die Aufnahmen in immer neuen Überlagerungen und Überlappungen panoramaartig angelegter Szenen zusammen (Abb. 6). „Oft bemerken wir die Schnitte im Bild erst auf den zweiten Blick, dann etwa, wenn Menschen plötzlich im Wasser stehen oder Bäume nicht aus der Erde, sondern aus dem Himmel in den Himmel wachsen. Oder dann, wenn Schatten ohne Körper auftauchen. Királys Verfahren ist assoziativ. Seine Fotografien verheimlichen die Bruchstellen nicht. An den offen zutage tretenden Schnittkanten seiner Bilder wird deutlich, dass es sich um ‚Rekonstruktionen‘ handelt.“¹⁴

Királys künstlerische Herangehensweise bricht auf demonstrative Weise mit dem dokumentarischen Dogma der Fotografie und zugleich widersteht er der Versuchung, Bilder zu einer einzigen großen Erzählung zusammenzufügen. An die Stelle einer Reise in Bildern treten Brüche, Schnitt und Montage. Das Thema der Fotoarbeit, die Donau, zerfällt in kleine Ausschnitte, die in Summe kein Ganzes mehr ergeben. Die Arbeit der Montage, für die in analogen Zeiten Schere und Klebstoff nötig gewesen war, ließ sich am Beginn des digitalen Fotozeitalters problemlos am Bildschirm erledigen. Királys Donau-Fotoarbeit *Rekonstruktionen* wurde im Jahr 2005 in Wien gezeigt, ein Jahr nach der ersten großen

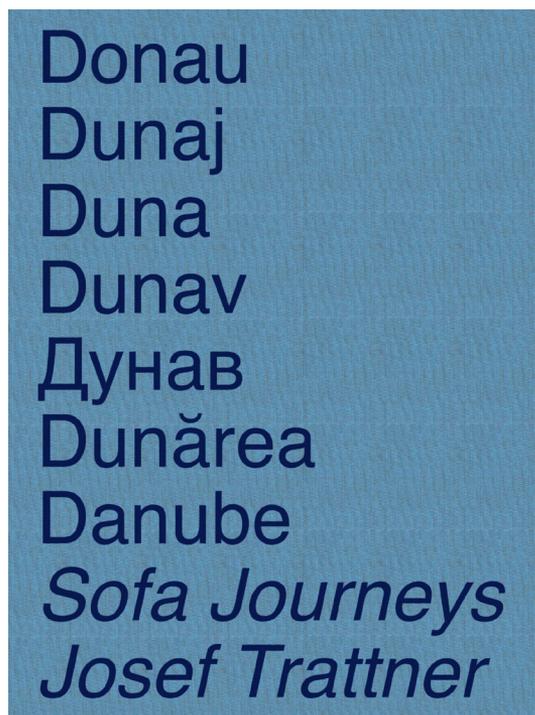


6 Iosif Király, *Rekonstruktionen*, aus: *blau. Die Erfindung der Donau*, hrsg. von Anton Holzer und Elisabeth Limbeck-Lilienau, Salzburg 2005, S. 114f.

Welle der EU-Osterweiterung, als zwar zahlreiche mittel- und osteuropäische Länder in die Europäische Union aufgenommen worden waren, aber noch nicht die Donauanrainerstaaten Bulgarien und Rumänien. Auch Király zeichnet in seinen bildlichen Überlagerungen kein fortschrittsoptimistisches Bild der Donau. Kälte und Winter durchziehen seine Aufnahmen. Der Künstler porträtiert keine touristischen Landschaften, sondern besucht Industriearale, Containerhäfen und Anlegestellen. Er hält fest, was er dort sieht: viel Beton, Gitterzäune, Lagerhallen, Brücken, Kräne, gelegentlich arbeitende Menschen – und viele herrenlose, streunende Hunde.

Királys Foto-Projekt *Rekonstruktionen* spielt mit der assoziativen Offenheit der Bilder, ihre kaleidoskopische, unhierarchische Anordnung, die Räume und Zeiten mischt, bricht ganz offensichtlich mit den klassischen Parametern der fotografischen Donaureise, die klare Orts- und Zeitbezüge aufweist und dem Gestus der Fortbewegung gehorcht. Iosif Királys anarchische Tableaus ergeben in Summe keinen Weg und keine eindeutige Erzählung. Das Motiv der herkömmlichen Reise, die von A bis Z führt, löst sich in einem assoziativen Bilderstrom auf, in Erinnerungssplittern, die auf immer neue Weise zusammengesetzt werden können.

Dieses montierende Verfahren des Künstlers eröffnet neue fotografische Wege in der Darstellung des Flusses. Der klassisch aufgebaute Donau-Bildband, der das Motiv der Reise ins Zentrum stellte und sich in der Regel an ein breites Publikum wandte, schien im 21. Jahrhundert manchen FotografInnen nicht mehr die passende mediale Plattform zu sein. Die künstlerischen Donau-Projekte, die sich nach der Jahrtausendwende zu häufen begannen, lehnen mehrheitlich die Erzählung im großen Bogen entlang des Flusses ab. Stattdessen nutzen sie die Mittel der Reihung, Überlappung, Montage und Bricolage, um der Brüchigkeit der Erfahrungen Rechnung zu tragen, aber auch der zunehmenden Zersplitterung der Flussbilder in der gesamteuropäischen Metaphorik.



7 Josef Trattner, *Donau / Dunaj / Duna / Dunav / Dunarea / Danube. Sofa Journeys*, mit einem Vorwort von Ferdinand Schmatz, Wien 2019, Umschlag

für seine Donaureise verwendete er ein selbstgebautes Kunstobjekt, ein rotes Schaumstoffsofa, das er in und an der Donau positionierte. Dieses Sofa war als künstlerische Intervention in die (Fluss-)Landschaft gedacht, seine Künstlichkeit traf auf die Naturlandschaft, das kräftige Rot auf den Mythos der blauen Donau. Die Installation erscheint aber auch als eine Art Fremdkörper, der der Landschaft und dem Fluss einen surrealen Stempel aufdrückt. Zugleich dient das Sofa dem Künstler Sitzgelegenheit für seine Gespräche mit Intellektuellen, MusikerInnen und KünstlerInnen.

Diese künstlerischen Donaureisen, die – etwa in seinem Katalog *Donau / Dunaj / Duna / Dunav / Dunarea / Danube. Sofa Journeys* (2019) auch fotografische Spuren hinterließen, rücken deutlich vom linearen und stärker fotografisch-dokumentarisch geprägten Zugang bisheriger Donau-Projekte ab.¹⁵ Zwar nimmt auch Trattner auf den ersten Blick die Idee der Reise auf, aber die klassische Fortbewegung auf dem Wasser tritt hinter ein Netzwerk künstlerischer *Happenings* zurück, das er entlang der Donau veranstaltet. Die Reflexionen über die Donau und das gegenwärtige Europa finden als reale Gespräche vor Ort statt, um dann in Videoinstallationen, in Internetpräsentationen, Ausstellungen oder adaptiert ins Künstlerbuch veröffentlicht zu werden. Die Donaureise wird auf diese Weise letztlich zum erzählerischen Faden, der eine breite Palette multimedialer, polyphoner Kunstinterventionen thematisch zusammenhält. Der europäische Faden entlang des Flusses ist bei Trattner nicht linear ausgelegt, sondern vielfältig verknotet und verwickelt. Der Fluss erzählt zwar von Europa, aber nicht im einheitlichen großen Bogen, wie bisher oft üblich, sondern mosaikartig, polyphon.

Es scheint so, als ob im zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends die Fotografie, die jahrzehntelang ‚die‘ visuelle Dokumentaristin des Flusses war, die Deutungshoheit an den spartenübergreifen-

Ein Fluss – viele Medien

Kennzeichnend für die neuen künstlerischen Annäherungen an die Donau ist die Kombination unterschiedlicher Verfahren und Medien, die oft zu multimedialen, performativ geprägten Umsetzungen tendieren. Während Josif Király weitgehend im Medium des fotografischen Bildes verbleibt, weiten andere Künstler das mediale Portfolio in unterschiedlichste Richtungen aus: Bilder, Texte, Musik, Töne, Installationen, Video – ein breites Spektrum von Medien wird eingesetzt, um den Fluss und seine verschiedensten Facetten darzustellen. Installationen vor Ort und multimediale Internetpräsentationen gehen im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts oft Hand in Hand.

Es ist vielleicht kein Zufall, dass der Wiener Künstler Josef Trattner seine multimedialen *Sofa-Reisen* entlang der Donau im Jahr 2004 begann, also ebenfalls unmittelbar nach der ersten Erweiterungswelle der EU, als die Slowakei und Ungarn der EU beitraten (Abb. 7). Sein Blick auf den Fluss ist nicht euphorisch, sondern reflexiv und vielstimmig. Als roten Faden



8 Florian Tuerke, *Bridge_portraits*, Linz 2012, Filmstill, 3'30

den, multimedial arbeitenden Kunstbetrieb abgegeben hätte. Dafür spricht, dass in den letzten Jahren kaum mehr anspruchsvolle fotokünstlerische Bände über die Donau erschienen sind, das Gros der bebilderten Publikationen entstand in jüngerer Zeit im Kontext der Reiseindustrie und des Fremdenverkehrs. Zugleich häufen sich die künstlerischen Projekte, die den Fluss oder – noch häufiger – Ausschnitte davon mit anderen künstlerischen Mitteln befragen. Ein Beispiel dafür ist die 2011 entstandene Arbeit des deutschen Sound- und Medienkünstlers Florian Tuerke, der in seinem Projekt *Bridge_portraits* die vier Linzer Donaubrücken mit den Mitteln des Tones und des Films erforschte.¹⁶ Auch er setzt auf die Kombination und Überlagerung von Medien (Töne, Filmbilder, Video), die bearbeitet und verdichtet werden, um anschließend im Format der Ausstellung und als Internetvideo veröffentlicht zu werden (Abb. 8). Auch bei Tuerke löst sich die große Geste, den Fluss als Ganzes zu zeigen oder ihn als Metapher für ein größeres gesellschaftliches Projekt zu verwenden, in abstrakten Musterungen von Bild- und Tonschnipseln auf.

Danube revisited – die Rückkehr der Reise

Wenn wir die jüngeren fotografischen und medienkünstlerischen Reflexionen über die Donau überblicken, scheint der Trend zur Auflösung der großen europäischen Erzählungen im Patchwork von Performances und Interventionen unumkehrbar. Gibt es die große fotografische Donau-Narration gar nicht mehr, jene Erzählung, die den Bogen von der Quelle bis zur Mündung schlägt? Doch, es gibt sie noch, zaghafte zwar, aber in erneuerter, reflexiver Form. Wie diese erzählerische Wiederannäherung an den europäischen Fluss im 21. Jahrhundert erfolgen könnte, zeigt ein Projekt von Fotografinnen, das im Jahr 2014 begann. Damals brachen acht junge Fotokünstlerinnen, die allesamt den renommierten Inge Morath Award gewonnen hatten, auf, um gemeinsam die Donau von der Quelle bis zu ihrer Mündung zu bereisen. Mindestens ebenso aber folgten sie ihrer fotografischen und intellektuellen Mentorin Inge Morath, die 2002 verstorben war. Im Reisegepäck führten sie Moraths unpublizierte Tagebücher über deren Donaureisen mit – und eine Auswahl von historischen Aufnahmen der Fotografin, die sie unterwegs an mehreren Orten ausstellten.



9 *Diary of a Journey. A Tribute to Inge Morath*, Espacio Fundación Telefónica, Madrid 2016, Regie: Javier Barbero, Jordi A Puigventós, Filmstill, 25'59

Morath, die 1953 als erste Frau in die Fotoagentur Magnum aufgenommen wurde, war seit 1958 immer wieder an die Donau gereist, um entlang des Flusses Geschichten von Menschen und Landschaften zu sammeln. Im Alter erinnerte sie sich an ihre frühen Annäherungen an die Donau: „Wasser hat es mir schon immer angetan.“¹⁷ Und die Donau war für sie mehr als nur ein Fluss, der quer durch Europa führte, es war auch ‚ihr‘ Fluss, der durch persönliche Geschichten und Interessen geprägt war. Ihr Vater, so erinnerte sie sich, sprach ungarisch, sie selbst lernte rumänisch, der Blick nach Mittel- und Osteuropa interessierte sie schon früh, trotz oder gerade wegen des Kalten Krieges, der den Kontinent jahrzehntelang trennte. „Aus der ersten Reise wurden viele Reisen, kurz oder lang, je nach den Launen der Regimes und meinen pekuniären Verhältnissen.“¹⁸ Fotografierend der Donau zu folgen, hieß für die Fotografin zunächst die Frage zu stellen, auf wie viele Weisen man das Wasser, aber auch das Leben am Wasser fotografieren könne. „Flüsse sind“, so Morath, „nicht nur Wasser, sie haben eine Geschichte, von Generationen von Menschen an ihren Ufern geschrieben. Allmählich fand ich, was ich tun konnte: mit der Kamera über die große Vielfalt des Flusses berichten, über die Mannigfaltigkeit der sich überlagernden Schichten von Zivilisationen, die dieser Wasserlauf trennt und vereinigt.“¹⁹

Genau dieser neugierige, gesellschaftskritische Ansatz interessierte auch die aus mehreren Ländern (Spanien, USA, Mexiko, Italien, Australien, Großbritannien und Schweiz) stammenden Fotografinnen, als sie auf den Spuren von Morath ihre eigene Reise entlang des Flusses unternahmen. Olivia Arthur, Lurdes R. Basolí, Kathryn Cook, Jessica Dimmock, Claudia Guadarrama, Claire Martin, Emily Schiffer und Ami Vitale mieteten einen LKW, den sie gleichzeitig als Transportmittel, Treffpunkt, Labor und mobile Galerie verwendeten. Der Name der Mentorin und dieser LKW, ihr Truck, gab dem Vorhaben den Titel *Danube revisited. The Inge Morath Truck Project*. 34 Tage lang waren sie entlang des Flusses unterwegs, 2.800 Kilometer legten sie zurück, 19 Städte besuchten sie auf ihrer Reise.

Fast sechs Jahrzehnte liegen zwischen Moraths erster Reise und dem *Inge Morath Truck Project* im Jahr 2014. Während Morath als Einzelkämpferin unterwegs gewesen war, brachen die jungen Frauen bewusst als rein weibliches Kollektiv auf. Im Team zu reisen, zu leben, zu arbeiten und sich auszutau-

schen, bedeutete zwangsläufig auch, die Blickwinkel auf den Fluss, seine Umgebung und die Menschen zu verändern, zu vervielfältigen, zu brechen und neu zu arrangieren.

Auch wenn die Fotografinnen dem Fluss von der Quelle bis zur Mündung gemeinsam folgten, ging jede von ihnen anderen Themen und Interessen nach. Die gemeinsame Reise, die Donau und der Bezug zu Inge Morath wurden zur losen Klammer, die die verschiedenen Stränge zwar zusammenführten, aber nicht zu einer einzigen Geschichte vereinten. Durch dieses vielstimmige Arrangement trat die bedeutungsschwere Metaphorik des großen europäischen Flusses als prägendes narratives Vehikel deutlich in den Hintergrund. Das ist auch daran zu erkennen, dass die Fotografinnen ihren Blick auf den Fluss in der ersten großen Präsentation in Madrid nicht zufällig in den Plural setzten. Die Ausstellung trug den Titel *In the Footsteps of Inge Morath. Gazes on the Danube*.²⁰

Begleitend zur Schau entstand der Film *Diary of a Journey. A Tribute to Inge Morath* (2016), der einen Blick hinter die Kulissen des Foto-Projekts wirft (Abb. 9).²¹ Die filmische Aufbereitung war nicht nur ein selbstreflexiver Prozess, sondern Teil des künstlerischen Vorhabens. Anders als die Fotografinnen und Fotografen der vergangenen Generationen bewegen sich die Protagonistinnen der Donaureise souverän im Feld zwischen Fotografie, Ausstellungsbetrieb, filmischer und digitaler Verwertung. Auch wenn sie der gesamten Donau flussabwärts folgten, und damit am narrativen Gestus der Reise festhalten, ist das Ergebnis ihrer Recherchen keine große, stimmige Flusserzählung. Im subjektiven künstlerischen Arrangement der Fotografinnen verblasst der Mythos der Donau als bedeutungsschwangerer europäischer Fluss. Und dennoch, die unterschiedlichen fotografischen Reportagen, die diese miteinander verschränkten Reisen generieren, erzählen auch von Europa, von einem anderen Europa, das nicht als großes Ganzes imaginiert wird, sondern als Summe divergenter Teile.

Große Donau, kleine Donau

Zweifellos, ihre im 19. und 20. Jahrhundert häufig erzählte und behauptete Rolle als blaues Band, das den europäischen Kontinent durchfließt und zugleich verbindet, hat die Donau im 21. Jahrhundert eingebüßt. Das mag manchen Beobachterinnen und Beobachtern zunächst als Verlust erschienen sein. Und tatsächlich schlägt sich diese Verlustangst auch in manchen der jüngeren Donaubilder nieder, die auffällig oft von einer düsteren, leicht depressiv angehauchten Grundstimmung geprägt sind. Es hat den Anschein, als ob diese dystopischen Bilder auf eine verlorene Kehrseite verwiesen, nämlich die große Vergangenheit des europäischen Stroms, die bis in die 1980er Jahre so oft beschworen wurde. Diese scheint, so es sie je gegeben hat, in der Gegenwart tatsächlich abhandengekommen zu sein. Und dennoch hat der Fluss nichts von seiner Faszination eingebüßt. In den neueren künstlerischen Donau-Projekten ist der Fluss in den Erzählungen kleiner und verzweigter geworden, an die Stelle der großen Metaphorik ist die kleinräumige, genaue Beobachtung getreten. Paradigmatisch für diesen Perspektivwechsel ist sowohl das eben beschriebene Reise-Projekt der acht internationalen Fotografinnen als auch das eingangs vorgestellte Wandervorhaben von Carina Riedl und Dieter Kovačič. Letztere setzten bei ihrem Aufbruch in Wien noch zur großen Reise entlang der politisch-gesellschaftlichen Bruchlinien der Gegenwart an. Die pandemiebedingte Schließung der Grenzen hat ihnen einen Strich durch die Rechnung gemacht. Was blieb, war das kleine Gehen am Wasser. In dem Maße, in dem der große europäische Horizont auf das Lokale geschrumpft ist, öffnete sich der Blick für Details am Wegesrand. Carina Riedl, die Tag für Tag die Wiener Donauinsel auf- und abmarschierte, wusste sehr genau, dass die Donau immer noch ins Schwarze Meer floss, aber es musste ihr im Augenblick reichen, das Wasser, seine Ufer und die Menschen dort in Augenschein zu nehmen, wo sie ihnen begegnete: innerhalb der Wegstrecke eines Tages. Der Verlust der großen Erzählung hat, so gesehen, auch einen Zugewinn gebracht: vor Ort genauer hinzusehen.

Anmerkungen

- Dieser Beitrag entstand im Rahmen des Forschungsprojekts „Die Donau lesen. (Trans-)Nationale Narrative im 20. und 21. Jahrhundert“, DACH-Programm FWF/DFG (FWF 4292-G), Projektleitung: Dr. Christoph Leitgeb, IKT, Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte, Österreichische Akademie der Wissenschaft.
- 1 Carina Riedl, *Mindmap & Orientierung*, abrufbar unter: <https://fugafuge.wixsite.com/fuge/mindmap-and-orientation?lang=de> (11.07.2022).
 - 2 Ebd.
 - 3 Carina Riedl, *Travelblog Fuga*, Tag 25, abrufbar unter: <https://fugafuge.wixsite.com/fuge/travelblog> (11.07.2022).
 - 4 Ebd., Tag 27.
 - 5 Carina Riedl, *Travelblog Fuga*, Tag 69, abrufbar unter: <https://fugafuge.wixsite.com/fuge/post/tag-69-28-04-20-km-2055-1?lang=de> (11.07.2022).
 - 6 Martin Thomas Peshl, „Die Welt ist in der Fuge“, in: *Falter* 16 (2020), S. 10.
 - 7 Andreas Müller-Pohle, *The Danube River Project*, mit einem Essay von Ivaylo Ditchew, Berlin 2007.
 - 8 Das Bild der Donau als einigendes Band entstand aber bereits im 19. Jahrhundert. Vgl. dazu Edit Király, „Die Donau ist die Form“. *Strom-Diskurs in Texten und Bildern des 19. Jahrhunderts*, Wien 2017, hier S. 177.
 - 9 Bei genauerem Hinsehen zeigt sich, dass es die Erzählung des Bandes sehr vielschichtig ist. Die Bilder sind auf zwei zeitlichen Ebenen, den 1950er Jahren und der Gegenwart (Mitte der 1990er Jahre) angesiedelt, die immer wieder ineinander geblendet werden. Zudem gibt es geografische „Rückblenden“, etwa wenn nach dem Ungarn-Teil und vor dem Serbien-Teil bosnische Flüchtlinge der Jugoslawienkrieg in Wien gezeigt werden. Für den Hinweis danke ich Edit Király.
 - 10 Karl-Markus Gauß, „Die Lehre der Donau“, in: Inge Morath, *Donau*, mit einem Essay von Karl-Markus Gauß, Salzburg 1995, S. 5–13, hier S. 12.
 - 11 Ebd., S. 13.
 - 12 Marco Bulgarelli, *Danubius*, Rom 2013.
 - 13 Der Legende haben alteingesessene Bewohner der Region (die sog. Šokci) die osmanischen Besatzer, die 1526 Mohács eingenommen hatten, mit furchteinflößenden Masken und Kleidern (kurzzeitig) vertrieben.
 - 14 Anton Holzer und Elisabeth Limbeck-Lilienau, „Nach Sulina. Zu den fotografischen Arbeiten von Isosif Király und Sophie Ristelhueber“, in: *blau. Die Erfindung der Donau*, hrsg. von Anton Holzer und Elisabeth Limbeck-Lilienau, Ausst.-Kat. Technisches Museum Wien, Salzburg 2005, S. 131–138, hier S. 133.
 - 15 Josef Trattner, *Donau / Dunaj / Duna / Dunav / Dunarea / Danube. Sofa Journeys*, mit einem Vorwort von Ferdinand Schmatz, Wien 2019.
 - 16 Florian Tuerke, *Bridge portraits*, Linz 2012; abrufbar unter: <http://floriantuercke.net/bridges.html> (11.07.2022).
 - 17 Inge Morath, *Donau*, mit einem Essay von Karl-Markus Gauß, Salzburg 1995, S. 140.
 - 18 Ebd., S. 141.
 - 19 Ebd.
 - 20 Die Ausstellung fand 2016 im Espacio Fundación Telefónica statt. Weitere Informationen sind abrufbar unter: <https://espacio.fundaciontelefonica.com/en/evento/in-the-footsteps-of-inge-morath/> (11.07.2022).
 - 21 Der 26 Minuten lange Film ist online zugänglich: https://www.youtube.com/watch?v=16jOHpar_ks (11.07.2022).

Bildnachweise

- Abb. 1: Carina Riedl, *Travelblog Fuga*, Tag 53, 12.04.2020; abrufbar unter: <https://fugafuge.wixsite.com/fuge/travelblog> (11.07.2022)
- Abb. 2: Andreas Müller-Pohle, *Bratislava*, aus: ders., *The Danube River Project*, mit einem Essay von Ivaylo Ditchew, Berlin 2007, S. 82f.
- Abb. 3: Inge Morath, *Donau*, mit einem Essay von Karl-Markus Gauß, Salzburg 1995, Umschlag
- Abb. 4: Marco Bulgarelli, *Danubius*, Rom 2013, Umschlag
- Abb. 5: Marco Bulgarelli, *Dämmerung, Komitat Baraya, Südungarn*, aus: ders., *Danubius*, Rom 2013, o.S.
- Abb. 6: Isosif Király, *Rekonstruktionen*, aus: *blau. Die Erfindung der Donau*, hrsg. von Anton Holzer und Elisabeth Limbeck-Lilienau, Salzburg 2005, S. 114f.
- Abb. 7: Josef Trattner, *Donau / Dunaj / Duna / Dunav / Dunarea / Danube. Sofa Journeys*, mit einem Vorwort von Ferdinand Schmatz, Wien 2019, Umschlag
- Abb. 8: Florian Tuerke, *Bridge portraits*, Linz 2012, Filmstill, 3'30, abrufbar unter: <http://floriantuercke.net/bridges.html> (11.07.2022)
- Abb. 9: *Diary of a Journey. A Tribute to Inge Morath*, Espacio Fundación Telefónica, Madrid 2016, Regie: Javier Barbero, Jordi A Puigventós, Filmstill, 25'59, abrufbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=16jOHpar_ks (11.07.2022)

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/595/>