

In Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1989

Feuilleton

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Ironischer Aufbruch zu einer Weltkunst

Überraschende Parallelen: Die Ausstellung „Moskau – Wien – New York“ im Wiener Messepalast

WIEN, im Dezember
Das Thema der Ausstellung „Moskau – Wien – New York“ im Messepalast weckt große Erwartungen. Doch mit ihren dreißig Künstlern unter vierzig Jahren, die gut doppelt so viele Werke aus den letzten fünf Jahren zeigen, hat sich die Ausstellung eine heilsame Selbstbeschränkung auferlegt. Zwei Kuratoren und ein Galerist, Viktor Misiano (Moskau), Oliver Wasow (New York) und Hubert Winter (Wien), haben sich darauf verständigt, einen schnellen Blick auf die aktuelle Kunstszene der drei Metropolen zu werfen. Die Hoffnung der Ausstellungsmacher, daß sich angesichts der fortschreitenden elektronischen Kommunikation und beginnender politischer Offenheit im Ostblock eine „echte globale (und vielleicht homogenisierte) Kunstwelt“ entwickeln werde, spiegelt sich in der Auswahl der Werke, die mit überraschenden Parallelen zwischen Moskau, New York und Wien aufwarten kann. Moskau gilt als ernst zu nehmende Kunstmetropole, nachdem der Staatliche Künstlerverband seine alles kontrollierende Führungsrolle verloren hat und nicht-systemkonforme Künstler in den Genuß der Legalität kommen.

Eine Orientierungshilfe für die Wiener Auswahl war die erste große westliche Ausstellung Moskauer Künstler der achtziger Jahre vor einem Jahr im Kunstmuseum Bern. Hier war die unter Ausschluß der Öffentlichkeit noch in Wohnungen, Kellern, Ateliers und Parks zusammenkommende Väter-Generation der heutigen Moskauer Kunstszene ausgestellt und bereits auf jüngere Talente wie Sergej Anufriew, Pawel Pepperstein und Andrej Roiter verwiesen worden, deren Arbeiten jetzt in Wien zu sehen sind.

„Die Zeit begrenzter Glasnost in einem Land mit einer post-totalitären Denkweise brachte eine Reihe von Erscheinungen hervor, die man vorläufig als ironischen Manierismus bezeichnen“ könnte, schreibt die sowjetische Kunsthistorikerin Tatjana Salzirn im Katalog. Der gemeinsame Nenner der ausgestellten Arbeiten ist in der Tat das experimentierfreudige Spiel mit den neuen künstlerischen Freiheiten und die ironische Distanzierung von allen ästhetischen Pflichtübungen, die bis dahin zur offiziellen sowjetischen Kunst gehörten. Am charakteristischsten für die neuen Tendenzen der achtziger Jahre sind der Verzicht auf politische Ideologien und Utopien, die noch für die klassische sowjetische Kunst verbindlich waren, eine neue Unbekümmertheit und volkstümliche Verständlichkeit und Parteilichkeit, was teilweise zu esoterischen, literarischen, „lettristischen“ und konzeptuellen Effekten führt. Nach so viel kulturpolitischen Vereinfachungen steht das Komplex hoch im Kurs.

Der größere Teil der Künstler sucht der Sackgasse elitären Expertentums zu entgehen durch neuerliche, nun aber ironische Anbindung an die Ästhetik des Alltagslebens und ihre massenspezifischen Symbole. Durch übertriebene Darstellungen der offiziellen demagogischen Ikonographie und Metaphorik sucht man ihren Sinn zu unterlaufen. Diese Strategie wurde bereits von der „Soz-art“ der siebziger Jahre, von heute bereits als Klassiker verehrten Künstlern wie Bulatow und Kabakow vertreten. Um nicht elitär zu werden und eine neuen, womöglich westlich orientierten Ideologie oder Mythologie aufzusitz-

zen, wurden die offizielle Ästhetik und Kunst wie der antiquierte Realismus als künstlerisches Material in einem kritischen und ironischen Kontext weiter verwendet. Dies erklärt den zitierenden, kommentierenden, analytischen und konzeptuellen (Sprache oder Schrift einschließenden) Charakter eines großen Teils auch der sowjetischen Kunst der achtziger Jahre. Sie ist in mancher Hinsicht der eklektizistischen Postmoderne des Westens ähnlich und lädt zu Vergleichen ein.

Die konzeptuelle Verarbeitung sozialer Themen findet sich nachdrücklich in den

Hirsch“ die benebelnde Idolatrie der Polit-, Friedens- und Fortschrittsbilder, um die Leere in der Fülle sichtbar zu machen. Dieser Künstler aus der für den sowjetischen Neo-Pop bekannten Gruppe der „Fliegenpilze“ reagiert bereits auf das Vorherrschen des unsinnlichen Konzeptualismus, der extrem in der Gruppe „Inspektion Medhermeneutik“ vertreten ist. Diese unter dem Etikett „Medizinische Hermeneutik“ vereinigten Künstler Anufriew, Pepperstein und Lejerman haben sich auf die Parodie des offiziellen Diagnose-, Illustrations- und Kommentierungs-

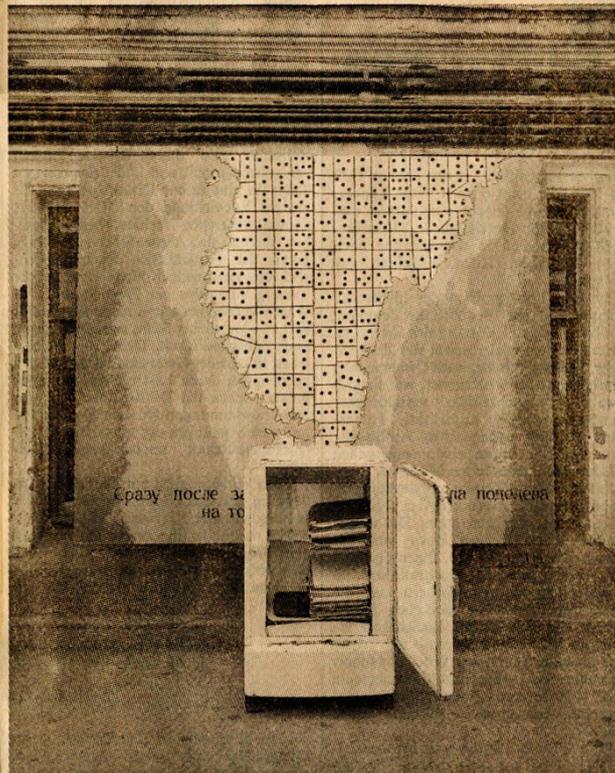
zwischenzeitlich eine junge konzeptuelle Weltkunst gibt, die keine künstlerische Autorität mehr anerkennt und ganz im unverbindlichen, ironisch-manierten Spiel mit Traditionen und Innovationen aufgeht. Die spontane, malerische Aktion ist nicht mehr gefragt. Das textliche und photographische Readymade, Duchamps Intellektualismus, schiebt sich wie ein Filter vor die künstlerische Phantasie und befähigt sie zu kulturellen Interventionen. Dies gilt nicht nur für Cindy Shermans enthüllende Photoportraits zur Weiblichkeitsrolle, für die an die Demontage-technik von „Fluxus“ erinnernden Fetisch- und Emblem-Tafeln Ashley Bickertons, die aphoristischen Schriftbilder von Jessica Diamond mit ihren Appellen „NO MONEY DOWN“, „BUY A HOUSE WITH 200 Credit Cards“, die von Psychiatriewitzen und „Schwarzem Humor“ getränkten Spruchweisheiten von Richard Prince oder Sarah Charlesworth' demoralisierende Konsum-Ikonen.

Auch die Russen verhalten sich kritisch-rezeptiv, schöpfen zuallererst aus der vorgefundenen kulturellen Umgebung, lassen sich wie Ilja Piganow und Alexej Schulgin (in seiner Serie „Fremde Fotos“) von fotografischen Fundstücken zur Verfremdung anregen, fertigen Bricolages wie Andrej Roiter oder suchen den Einstieg in die bildende Kunst über triviale Piktogramme und Schriftzeichen, die von Mascha Serebrjakowa und Anatoli Schurawljow „in minimalistischer“ Manier inszeniert und verfremdet werden. Diese Ethnographien des Alltags lesen sich bei uns wie eine Version zur Kunst der „Spurensicherung“.

Der Diskurscharakter des ironischen Manierismus läßt sich auch in den Arbeiten der österreichischen Künstler feststellen, die über Fotografie (Herwig Kempinger, Birgit Jürgensen), suggestive Schlüsselbegriffe (Ingeborg Strobl), Anti-design und Installation (Brigitte Kowanz, Evelyn Egerer, Helmuth Mark, Ines Lombardi), neogeometrische Ornamentik (Franz Graf, Walter Holzner) und das Zitieren aktueller kultureller wie künstlerischer Codes zu sehr vermittelten, diskussionsbedingten Aussagen kommen. Der Besucher begegnet einer international gewordenen Kunstszene, deren Arbeiten von den neuen intellektuellen Moden geprägt und alles andere als intuitiv zugänglich sind. In dieser von Moskau ausgehenden, Europa und den Westen mitreißenden Suche nach neuen Ufern haben Reflexion und eklektizistisches Wissen alle älteren, klischeehaft mißbrauchten Werte der Besetzung, Verinnerlichung und Verewigung verdrängt. Das neue Mißtrauen der jungen sowjetischen Kunst gegenüber jeder Spielart des Dogmatismus hat zu einer für den postmodernen Zeitgeist des Westens schmeichelhaften „Poetik der Schwerelosigkeit“ geführt, die – wie Viktor Misiano in seinem einflussreichen Katalogbeitrag ausführt – weit davon entfernt ist, „an ursprüngliche Strukturen und absolute Bedeutungen zu glauben“. Der Westen fühlt sich von dieser nachgeholtten Avantgarde-Mentalität in der Moskauer Kunstszene bestätigt und offenbart damit auch die ganze Problematik einer Ausstellungspraxis, die nach ästhetischen Parallelen und Übereinstimmungen im Zeichen einer homogenen globalen Kunstwelt schielt.

PETER GORSEN

Bis 17. 12.; Katalog 280 Schilling



Eine ironische Installation der sowjetischen Gruppe „Medhermeneutik“ in Wien. Der Text auf der Bildtafel lautet: „Gleich nach seiner Eroberung wurde Grömland in Dominosteine unterteilt.“ Foto Woessner

Objekten und Installationen von Wadim Sacharow und Konstantin Swedsotschotow. Beide nahmen 1987 an der ersten Ausstellung des „Clubs der Avantgardisten“ in Moskau teil, die eine Wende in der Bewertung und Wirkung der inoffiziellen sowjetischen Kunst signalisierte. Beide Künstler befragen kursierende Leitbilder und Mythen ihrer kulturellen Umwelt, indem sie die Funktion und Wirkungsweise von Bildern unter die Lupe nehmen. Das verbale Zeichen, die Sprache, kommt grenzüberschreitend ebenso ins Spiel wie die ausschweifende narrative Ikonographie der russischen Seele und Volkskunst. Swedsotschotow inszeniert in seinen parodistischen Votivtafeln „Lied über Rußland“, „Rote“, „Dem unbekanntem

kultes im sowjetischen Kulturalltag spezialisiert. Ihre grotesk und neodadaistisch wirkenden Synthesen aus Readymades und Texten führen die traditionelle, darstellende Funktion der Kunst ad absurdum. Sie gewähren mit so lehrreichen wie witzigen Installationen Einblick in das konzeptuelle Sehen und Gestalten der Moskauer Schule. Der Aufbau der „Erwärmungsplätze“ ist von Beuys' Methode nicht gar so weit entfernt.

Das reine Bildermalen scheint in der Moskauer Kunstszene heute ebenso überwinden und durch grenzüberschreitende Formen und Stilklonglomerate abgelöst zu sein wie in New York oder Wien, das hier Europa vertritt. Die von der Ausstellung bewußt übertriebene Botschaft ist, daß es