



ARTISTS' PRIVATE COLLECTIONS

Posted on 1. August 2012 by Julia Fertig

Die junge Moskauer Künstlerin Anastasija Rjabova wurde für ihr Projekt Artist's Private Collections im Dezember 2011 mit dem russischen Kandinsky-Preis in der Kategorie Medienkunst ausgezeichnet. Am meisten davon überrascht war wohl die Preisträgerin selbst. Nicht nur, weil die Vita Rjabovas im Gegensatz zu der vieler anderer Nominierter noch recht kurz ist, sondern auch aus dem Grund, dass das prämierte Projekt einen Gegenentwurf zur glamourösen Kunstpreiswelt darstellt.

Julia Fertig im Gespräch mit Anastasija Rjabova

Die junge Moskauer Künstlerin Anastasija Rjabova wurde für ihr Projekt Artist's Private Collections im Dezember 2011 mit dem russischen Kandinsky-Preis in der Kategorie Medienkunst ausgezeichnet. Am meisten davon überrascht war wohl die Preisträgerin selbst. Nicht nur, weil die Vita Rjabovas im Gegensatz zu der vieler anderer Nominierter noch recht kurz ist, sondern auch aus dem Grund, dass das prämierte Projekt einen Gegenentwurf zur glamourösen Kunstpreiswelt darstellt.

Artist's Private Collections ist ein Internetprojekt, das anhand der privaten Sammlungen von Künstlern deren soziale Netzwerke visualisiert. Darüber hinaus ist es eine im virtuellen Raum realisierte Utopie. Die Autonomie der Kunst von Markt, Kuratoren und anderen Instanzen wird als soziales Netz gedacht, in dem das Kunstwerk selbst das Bindeglied darstellt. Mit kritischem Pathos entwirft das Projekt eine Utopie der alternativen Institutionalisierung von Kunst, die den privaten Raum des Ateliers mit der maximalen Öffentlichkeit des Internets verbindet.

Über ihr prämiertes Werk, den Kandinsky-Preis, den Wert des Privaten in der Kunst und ihre weiteren Pläne habe ich in Moskau mit Nastja gesprochen.

novinki: Woher kam die Idee zum Projekt *Artist's Private Collections*?

Anastasija Rjabova: Das Projekt entstand aus der Situation, in der ich mich damals befand. Als junge Künstlerin ist es sehr schwierig, sich Gehör zu verschaffen. Die Institutionen der Kunstwelt sind sehr vorsichtig und gehen das Risiko, unbekannte Künstler zu präsentieren, nicht gern ein. Ich hatte keine Möglichkeit, irgendwo auszustellen, erhielt überall Absagen und stand vor verschlossenen Türen. Diese Situation inspirierte mich dazu, eine Struktur zu schaffen, in der das Kunstwerk auf eine andere Art existiert, und zwar mit Hilfe des offenen Raumes des Internets. Ich präsentiere das Private als Ort, an dem Kunstwerke außerhalb der Gesetze der Institutionen und des Marktes existieren. Zu Hause in der Küche, im Atelier, in der Wohnung. Später erkannte ich, dass das Projekt stark in eine Tradition eingebettet ist, und dass es sich darüber hinaus noch um ein Archiv handelt. Die Emanzipation von den Institutionen ist mir mit dem Projekt zum Teil gelungen, aber auf eine besondere Weise: Dieselbe Logik, nach der man mich vorher ausgeschlossen hat, führte jetzt dazu, dass das Projekt wahrgenommen und ich „sozialisiert“ wurde. Das ist natürlich paradox, dass alle Alternativen vom System vereinnahmt werden.

n.: Du hast mit Hilfe dieses Projektes dein eigenes Netzwerk konstruiert. Ist es zusammen mit der Webseite gewachsen?

A.R.: Ja, natürlich, ich habe die Leute ja tatsächlich kennengelernt. Es haben sich Verbindungen zu Künstlern ergeben, die am Projekt teilnehmen, von einigen hatte ich schon Werke in meiner Sammlung. Kern des Projekts ist die Internetseite, auf der die Werke aus den Privatsammlungen der Künstler vorgestellt werden. Heute können wir es ein Archiv nennen. Zum Großteil sind das Schenkungen, die symbolisch für die Beziehungen zwischen den Leuten stehen.

n.: Ich möchte dich gern nach dem Archiv befragen. Ist das für dich eine Art Konzeptualismus oder hat das Archiv auch eine pragmatische Bedeutung?

A.R.: Das Archiv ist ein interessantes Moment. Mithilfe des Archivs wird die Kunstgeschichte manipuliert. Wir versuchen, den Akzent zu verschieben und mehr Hintergrundprozesse zu beleuchten, die von den offiziellen Institutionen und vom Kunstmarkt nicht wahrgenommen werden. In Russland herrscht ein rauhes Klima. Mir haben Kunstsammler angeboten, das Projekt zu kaufen, aber ich habe abgelehnt, weil es mir wichtig ist, dass sich dieses Projekt widersetzt. Die vielen kleinen privaten Sammlungen stellen sich gegen die megalomanen Kollektionen der einflussreichen Kunstsammler. Ich weiß nicht, ob die Geste der Absage funktioniert hat. Es mag sein, dass es sinnvoll gewesen wäre, das Projekt zu verkaufen und seine Entwicklung weiter zu reflektieren. Aber meine Freunde und ich haben uns eine andere Lösung ausgedacht: Es wäre logisch, wenn das Projekt seinen Besitzer wechseln würde, in die Sammlung eines anderen Künstlers überginge. Aber eben an einen Künstler, nicht an einen Funktionär oder Kunstsammler. Ich denke derzeit darüber nach, wer das sein könnte.

n.: Gibt es schon Verhandlungen mit Freunden darüber?

A.R.: Nun ja, man hat mir schon 100 Rubel angeboten...

n.: Du hast im Dezember 2011 den Kandinsky-Preis für dieses Projekt bekommen. Danach kam deine Institutionalisierung wahrscheinlich richtig ins Rollen?

A.R.: Das war ziemlich traumatisch. Ich war mit mir selbst vollkommen uneins. Auf der einen Seite war das eine Anerkennung, aber gleichzeitig dachte ich, ich will das alles nicht. Schön, dass ich durch den Preis finanziell unterstützt wurde, davon konnte ich eine Weile leben, in das Projekt investieren, etwas Neues machen. Andererseits hat es mich schockiert. Mich frustriert dieses Denken: Du hast einen Preis bekommen, ok, also bist du jetzt Künstler. Dagegen muss man kämpfen, ich weiß nur noch nicht wie, das ist ein Teufelskreis. Du brauchst ja das Geld. Ich habe mein Projekt selbst beim Kandinsky-Preis eingereicht. Um das Projekt weiter am Leben erhalten zu können, brauchte ich eine Finanzierung. Aber zusammen mit dem Preis und dem Geld stürzt die ganze unangenehme Seite der Kunstwelt auf dich ein, gefolgt von den Medien.

n.: Weißt du nach welchen Kriterien dein Projekt ausgewählt wurde? Du thematisierst ja im Werk selbst die Kunstwelt.

A.R.: Ehrlich gesagt war ich davon überzeugt, dass ich den Preis nicht bekommen werde. Hinter mir standen keine einflussreichen Leute, die mich hätten unterstützen können. Ich hatte widersprüchliche Gefühle. Als ich zur Preisverleihung ging, dachte ich mir: „Wie abstoßend ist das hier alles, Damen in Absatzschuhen, widerwärtig.“ Mir hatte keiner vorher Bescheid gesagt. Ich erfuhr es erst in dem Moment, als mein Name auf der Bühne ausgerufen wurde. Ich hatte keine Rede vorbereitet, mir gar nicht überlegt, wie ich dazu stehen soll, falls ich den Preis bekommen sollte. Das System ist sehr korrupt. Aber wie sich herausstellt, verkompliziert sich der Kapitalismus... Offenbar hat man erkannt, dass es nicht mehr zeitgemäß ist, den Preis einfach an die kommerziell am besten verwertbare Arbeit zu geben. Ich glaube, man hat verstanden, dass Kunstpreise in der zivilisierten Welt nicht dazu da sind, das Werk auszuzeichnen, das du gerade selbst gekauft hast, um dessen symbolischen Wert zu erhöhen. Der Kandinsky-Preis hat meiner Meinung nach lange so funktioniert. Aber mir scheint, in diesem Jahr hat sich die politische Strategie des Preises geändert.

n.: Ja, diesmal hatte die Preisverleihung viel mit Politik zu tun. Ich war sehr einverstanden mit den Entscheidungen der Jury, aber das ändert nichts an der prinzipiellen Situation, dass ein Kunstpreis ein kommerzielles und stark institutionalisiertes Instrument der Kunstwelt ist.

A.R.: Offenbar hat sich der Vektor der Korruption geändert. Es wird nicht mehr plump bestochen, jetzt geht es um kompliziertere Mechanismen. Der Stifter des Preises poliert sein Image mit intellektuelleren Projekten auf. Insgesamt bin ich natürlich froh über diese Entwicklung, aber andererseits sehe ich auch ihre ganze Widersprüchlichkeit. Es ist schon ziemlich „post-institutionskritisch“: Die Strategie der Institutionskritik hat aber auch im Westen dazu geführt, dass die Werke, die die Museen kritisiert haben, zwanzig Jahre später in eben jenen Museen auftauchten...

n.: Weil auch die Institutionen die Kritik angenommen und ihre Rolle umformuliert haben.

A.R.: Ja, aber gleichzeitig denke ich, ein Werk zu verkaufen oder einen Preis dafür zu bekommen, das sind verschiedene Dinge. Einen Preis zu bekommen ist ehrlicher und verzerrt nicht so stark die ursprüngliche Idee des Projekts. Im Gegenteil, es zeigt sogar, dass eine Geste der Emanzipation, die auf die Überwindung der Grenzen des Systems abzielt, erfolgreich sein kann. Aber ich bin nicht so blind, um nicht zu verstehen, dass der Kampf gerade erst anfängt. Je komplizierter das Verhältnis zu den Institutionen, desto größer ist die Verantwortung für jede Geste.

n.: Ist *Artist's Private Collections* eines deiner wichtigsten Projekte? Ich habe den Eindruck, dass du ihm sehr viel Zeit widmest.

A.R.: Nein, es liegt einfach daran, dass sich dieses Projekt weiter entwickelt. Ein Megaprojekt, das umfangreichste meiner Projekte. Und im Moment denke ich in solchen Maßstäben, weil ich die Projektarbeit interessant finde. Man darf nicht mehr nur in Bildern oder Objekten denken. Jedes Bild, jedes Objekt braucht eine große Sinnschleife, die du selbst entwickelst, denn ansonsten artikulieren die Medien oder die Kuratoren diesen Sinn an deiner Stelle. Wenn du nur ein Bild machst, dann interpretieren sie es auf ihre Weise um.

n.: Mich interessiert das Sammeln selbst. Wie hat das bei dir angefangen und wie beurteilst du diese Geste in der Welt der Kunst?

A.R.: Irgendwann begann mich die Problematik des Sammelns zu beschäftigen. Ich fing an, zum Thema Sammeln zu recherchieren und Interviews mit Künstlern zu führen. Die Sammlungen, die in *Artists' Private Collections* präsentiert

werden, sind größtenteils so entstanden, wie sich bei einem Menschen zu Hause Staub auf dem Schrank absetzt. Mir gefällt diese Metapher, ich finde sie nicht herabwürdigend. Der ganze Staub, diese schäbigen Blätter und Skizzen, sind etwas Bedeutsames, wir werten sie auf und holen sie ans Licht. Wenn du als Künstler anfängst, hast du kein Geld, um monumentale Werke zu schaffen, und du zeichnest ewig auf kleinen Blättern irgendwelche Skizzen, Ideen, Entwürfe. Normalerweise landet das bei Freunden, wird verschenkt, gerät in Vergessenheit. Du bringst ein Bildchen mit, zeigst es, und lässt es da. Aber eigentlich ist dieser Staub sehr interessant, er ist das eigentliche Objekt meiner Forschung! In großen Sammlungen gibt es immer eine Konjunktur, es wird entweder nach Themen oder nach Stilrichtungen gesammelt, die die Kunstwissenschaftler schon definiert haben. Aber hier ist alles im Rohformat.

So viel zum Moment des Sammelns. Dann habe ich begriffen, dass die eigentliche politische und künstlerische Kraft meines Projektes woanders liegt. Mir war es wichtig, zu zeigen, dass der Kunstbesitzer mit seiner Sammlung seine Definition von Kunst präsentiert. Das heißt in Bezug auf mein Projekt, der Künstler ist gleichzeitig auch Kunstwissenschaftler, Sammler, Legitimierender und Museum. Es war mir wichtig, diese Rollen in Zusammenhang mit der Persönlichkeit des beteiligten Künstlers zu zeigen.

n.: War es interessant für dich, die junge Generation in dein Projekt einzubeziehen?

A.R.: Mir ist es wichtig, dass junge Leute auf sich aufmerksam machen können. Außerdem wollte ich zeigen, dass man durch die Auswahl der Werke neue Relationen schaffen kann: eine vertikale Verbindung zwischen den Generationen, und eine horizontale Verbindung zwischen verschiedenen Kreisen innerhalb einer Generation. Die Kunstwissenschaftler und Journalisten spekulieren darüber, wer welcher Tradition angehört. Es ist dabei wichtig zu verstehen, dass du diejenigen, mit denen du befreundet bist, beeinflusst, und umgekehrt. Die Kunst wird durch persönliche Beziehungen (de)formiert und transformiert. Freundschaftliche Gespräche, Interaktionen, gemeinsame Abende am Küchentisch sorgen dafür, dass die Menschen sich gegenseitig inspirieren.

n.: Aber die Kunstwissenschaftler haben ihre Methoden, die Prozesse der Kanonisierung darzustellen, wer wen beeinflusste und welche Generation welcher Tradition folgt. Ich glaube, der Künstler kann nur wenig Einfluss darauf nehmen, wie seine Werke wahrgenommen werden.

A.R.: Ja, die Interpretation kann unterschiedlich sein, das ist wahr. Aber es gibt den Sinn, den du selbst hineinlegst und auf den du bestehst. Ich glaube, dass sich die Formen ständig wiederholen. Aber was jene Künstler unterscheidet, die die gleiche Form gewählt haben, ist der von ihnen intendierte Sinn und der Kontext. Die Kunst ist schließlich eine historische Angelegenheit, sie ist mit einer bestimmten Zeit verbunden. Und selbst wenn sich die Form wiederholt, so ist doch die Entstehungsgeschichte dieses Werks eine andere.

n.: Mich interessiert, warum du die persönlichen Beziehungen und das gegenseitige Beeinflussen so stark betonst?

A.R.: Ich habe durch dieses Projekt sehr viele Leute kennen gelernt. Und ich habe mich intensiv mit der russischen Kunstgeschichte beschäftigt. So lief das auch mit Andrej Monastyrskij. Er hat eine gigantische Sammlung, aus der er mir zunächst einige Arbeiten zeigte. Aber dann begeisterte er sich sehr für mein Projekt. Die Konzeptualisten sind in meinem Projekt deshalb stark vertreten, weil Monastyrskij mir half, mit ihnen in Verbindung zu treten. Es geht also um diese persönlichen Verbindungen und den persönlichen Einfluss Monastyrskijs auf mich. Es ist doch interessant, wie Kunstgeschichte entsteht! Bis zum Zusammenbruch der Sowjetunion gab es eine offizielle Kunst und eine alternative um die Gruppe *Kollektivnye dejstvija* (Kollektive Aktionen) . Und heute entwickeln sich so viele Ansichten wie es Autoren gibt. Mich interessiert, woher die verschiedenen Versionen kommen. Es gibt Historiker, die versuchen, auf der Grundlage der persönlichen Archive Geschichte zu schreiben, anhand von Notizen, Briefwechseln...

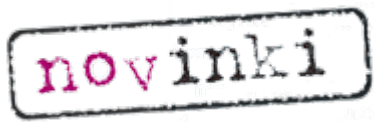
n.: Den Archiven kann man keine alternative Geschichte entnehmen. Das Archiv war bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts überall auf der Welt ausschließlich eine Institution der Macht. Dort wurde nur das aufbewahrt, was für die jeweilige Geschichtsinterpretation als nützlich galt.

A.R.: Aber da ist dieser berüchtigte persönliche Faktor! Die persönlichen Beziehungen waren zu Sowjetzeiten die Grundlage der Gesellschaft. Die Menschen organisierten sich Strukturen, innerhalb derer man einander vertrauen konnte. Diese spezifische Mentalität ist zum Teil bis heute erhalten. Und das wird jetzt zu Recht kritisiert, weil es nichts anderes als Vetternwirtschaft ist, wo der eine dem anderen etwas zuschanzt. Ich bin aber der Meinung, dass der persönliche Faktor trotzdem existieren muss, weil er das einzige ist, was wir dem Professionalismus entgegensetzen können, der nicht im Geringsten etwas mit menschlichen Beziehungen zu tun hat. Diese persönlichen Momente möchte ich in *Artists' Private Collections* hervorheben.

n.: Professionelle Archivare versichern, dass es objektive Gründe dafür gibt, warum sie ein Stück aufnehmen oder nicht. Aber auch dort gibt es den persönlichen Faktor.

A.R.: Das ist bedenkenswert. Was stellen wir dem Persönlichen gegenüber – die Mechanisierung, Automatisierung, Professionalisierung? Dagegen leistet mein Projekt Widerstand und ist ein Versuch, gegen diese Realität der Kunst anzugehen.

n.: Vielen Dank, Nastja, das ist ein optimistischer Schluss für unser Gespräch!



<http://www.novinki.de>

Weiterführende Links:

<http://nastyaryabova.com/>

<http://artistsprivatecollections.org/>

Übersetzung aus dem Russischen von Annette Merbach.