



VON DEFLORIERTEN SKULPTUREN UND DEM PROBLEM DES ZEITTOTSCHLAGENS

Posted on 25. März 2009 by Sandra Frimmel

Eineinhalb Jahre "höllischer Arbeit" haben den Moskauer Kunstkritiker Andrej Kovalev die Forschungen für seine Chronik Rossijskij Akcionizm 1990-2000 (Russischer Aktionismus 1990-2000) gekostet. Er hat einem Archäologen gleich alles dokumentiert und hierfür Anfang 2008 den Preis "Innovacija" (Innovation) erhalten.



Er habe kein akademisches Buch verfassen wollen, kein Nachschlagewerk, sondern eine Chronik „seiner Epoche, seiner Zeit, seiner Kunst“, sagt Andrej Kovalev, einer der einflussreichsten zeitgenössischen russischen Kunstkritiker. Er hat das Genre der kritischen Kunstbetrachtung für Russland nach der Perestrojka gewissermaßen neu erfunden und nun ein über 400 Seiten starkes Buch mit dem etwas irreführenden Titel *Rossijskij Akcionizm 1990-2000* (Russischer Aktionismus 1990-2000) herausgegeben. Anfang des vergangenen Jahres wurde ihm hierfür von der *Föderalen Agentur für Kultur und Kinematografie* sowie dem *National Centre for Contemporary Arts* der Preis *Innovacija* (Innovation) in der Kategorie ‚Theorie, Kritik, Kunstwissenschaft‘ verliehen. Eineinhalb Jahre „höllischer Arbeit“ habe ihn dieses Buch gekostet. Und um es vorweg zu nehmen: Diese Arbeit hat sich gelohnt.

Kovalev erfasst in seiner Chronik wesentlich mehr Performances als bloß die des klassischen Moskauer Aktionismus von Aleksandr Brenner, Oleg Kulik, Avdej Ter-Ogan'jan, Anatolij Osmolovskij oder Oleg Mavromati. Nicht analytisch, sondern vielmehr sammelnd, einem Archäologen gleich, hat der Herausgeber alles zusammengetragen, wobei russische Künstler ‚in Aktion‘ getreten sind, gleich ob in Russland selbst – in Moskau, Sankt Petersburg, Ekaterinburg, in Novosibirsk, Kaliningrad und Voronež – oder im Ausland – in Deutschland, Frankreich, Dänemark, Kanada oder Japan. Die Aktionen sind nach Jahren geordnet akribisch mit Angaben zu Datum, AutorInnen, Titel, Ort, Beschreibung der Geschehnisse, TeilnehmerInnen und in manchen Fällen auch Dauer und Material versehen. Eine gewisse Vernachlässigung präziser kunsthistorischer Termini ermöglicht ihm einen erstaunlich sowie erfreulich umfassenden Blick auf seinen Gegenstand. Kovalev verzichtet bewusst auf eine strikte Trennung von Performance (eine geplante, theatrale Handlung nach einem bestimmten Szenario), Aktion (eine geplante Handlung mit unbekanntem Ausgang) oder Happening (eine spontane Handlung mit unbekanntem Ausgang). Für ihn gilt vielmehr: Eine Performance ist „eine Handlung, die vom Künstler ausgeführt wird, die aber nicht zur Herstellung eines materialistischen Objekts führt“. Sein Buch widmet sich folglich der Performance als „stilbildendem Genre“ der 1990er Jahre mit all ihrer direkten Körperlichkeit (telesnost'), ohne stilistische Unterschiede als Einschränkung zu empfinden.

Die 1990er Jahre markieren für Kovalev den Beginn der Performances im sozialen Raum. Als eines der frühesten Beispiele russischer Aktionskunst nennt die Chronik die Aktion *Roždenie agenta* (Die Geburt des Agenten) von 1990. In

dieser entfernten Sergej Anufriev und Sergej Bugaev Afrika eine Metalltür aus der Skulptur *Arbeiter und Bäuerin* von Vera Muchina und entjungferten sie damit gewissermaßen. Doch den Beginn der Epoche der *performativnaja telesnost'* (performative Körperlichkeit) datiert Kovalev erst auf den 18. April 1991, den Tag, an dem Mitglieder der Gruppe *E.T.I. – Ekspropriacija territorii iskusstva* (Expropriation des Territoriums der Kunst) um Anatolij Osmolovskij auf dem Roten Platz in Moskau aus ihren Körpern das Wort *ChUJ* (Schwanz) legten. Diese Aktion verdeutlicht laut Kovalev, welche bedeutende Rolle die bewusste Medialisierung, die gezielte Information der Presse, überhaupt erst für die Wahrnehmung und den Erfolg der Performances spielte. Zahlreiche Zeitungsartikel zu dieser Aktion unterstreichen diesen Ansatz. Bereits hier werden die neuen ‚Spielregeln‘ im russischen (zu der Zeit noch sowjetischen) Kunstsystem deutlich: Anklage wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses gegen Osmolovskij wurde auf einen Zeitungsartikel hin erhoben. Ohnehin ist es vor dem aktuellen Hintergrund aufschlussreich zu erfahren, wie oft Künstler in den 1990er Jahren von der Miliz im Anschluss an ihre Performances verhaftet und befragt, jedoch meist gegen eine geringe Geldstrafe wieder freigelassen wurden. Es verwundert beinahe, dass es zu den ersten Anklagen nebst Gerichtsprozessen erst Ende der 1990er Jahre und zu Beginn des neuen Jahrtausends kam.

In Andrej Kovalevs Buch treten allgemein bekannte Aktionen wie *Bešenjy Pes, ili Poslednee Tabu, Ochranjaemoe Odinokim Cerberom* (Tollwütiger Hund, oder Das letzte Tabu, von einem einsamen Zerberus bewacht) von Oleg Kulik und Aleksandr Brenner oder Oleg Mavromatis *Ne ver' glazam* (Traue Deinen Augen nicht) beinahe in den Hintergrund vor einer enormen Materialfülle, die Namen aufführt, die selbst eingeweihten Kennern der Szene kaum bekannt sein dürften. So liegt die Stärke dieser Chronik gerade in einem gewissen Sinn für Gleichberechtigung. Sie räumt der Gruppe *Bez nazvanija* (Ohne Titel), bestehend aus Aleksandr Brenner, Anton Litvin und Bogdan Mamonov (letztere sind eher als Mitglieder der Gruppe *ESCAPE* bekannt), sowie den Soloaktionen von Anton Litvin im Vergleich zu jenen von Brenner einen nicht weniger großen Platz ein. Eine Entdeckung gerade im Kontext der zahlreichen aktuellen Klagen orthodoxer Gläubiger und Vereinigungen gegen zeitgenössische Künstler und vor allem Ausstellungsmacher ist hier Litvins Performance *Raspni Ego!* (Kreuzige ihn!) vom 21. April 1995. Am Karfreitag entrollte der Künstler auf der Nikol'skaja Straße in Moskau ein Transparent mit der Aufschrift ‚Raspni Ego! (Kreuzige ihn!)‘, in das er sich zuvor eingehüllt hatte. Über die Straße war am Ort der Performance ein Banner mit den Worten „S Voskresenijem Christovym!“ (Auferstanden ist der Herr!) gespannt. Ob und, falls ja, welche Konsequenzen diese Aktion hatte, ist hier jedoch nicht zu erfahren.

Kovalev lässt auch die Performancekünstlerin Liza Morozova (ebenfalls späteres Mitglied der Gruppe *ESCAPE*) gleichberechtigt neben der ungleich bekannteren Elena Kovylyna in Erscheinung treten und gibt den über Sankt Petersburg hinaus kaum bekannten *Novye Tupye* (Neue Stumpfsinnige) ebensoviel Raum wie den im internationalen Kunstmarkt herumgereichten *Blue Noses*. Deren Label hat sich in den vergangenen Jahren derart etabliert, dass ihre Entstehungsgeschichte weitgehend in Vergessenheit geraten ist. In Kovalevs Buch jedoch ist sie ausführlich dokumentiert: Im Oktober 1999 ließen sich zehn Künstler, darunter Dmitrij Bulnygin, Vjačeslav Mizin und Konstantin Skotnikov, drei Tage lang in einem Bunker in Novosibirsk einschließen, um das Problem des ‚Zeittotschlagens‘ zu erforschen. Hieraus entstand eine Serie filmisch fixierter komödiantischer Mini-Performances, bei denen sich die Künstler die blauen Verschlüsse von Wasserflaschen auf ihre Nasen gesetzt hatten. Das so entstandene Label wird heute nur noch von Slava Mizin und Aleksandr Šaburov verwendet. Bei Kovalev ist auch noch einmal nachzulesen, welche Performances Šaburov und Mizin zur Entstehungszeit der *Blue Noses* veranstaltet haben, mit denen sie eine

als „Ekaterinburger Aktionismus“ bezeichnete Richtung prägten. Šaburovs sicherlich aufsehenerregendste Performance stammt vom 27. August 1998, seinem 33. Geburtstag. An diesem Tag inszenierte der Künstler unter dem Titel *Kto kak umret* (Wie man stirbt) sein eigenes Begräbnis. Neben einer Ausstellung seiner realisierten und nicht realisierten Projekte lag der Künstler in einem offenen Sarg. Seine Freunde und Bekannten nahmen an dieser Totenfeier teil und hielten Reden auf den ‚Verstorbenen‘. Ebenfalls in der Chronik vertreten ist seine Aktion von 1998 *Lečenie i proteziranje zubov* (Heilung und Überkronung der Zähne), in deren Rahmen es Šaburov gelungen war, eine ausgiebige Zahnbehandlung in ein künstlerisches Projekt umzuwidmen und hierfür Gelder von der Soros Foundation zu erhalten. Auch Mizins Solo-Performances, beispielsweise sein aus Eigenblut gespraytes Porträt oder seine Urindusche, sind in dem Buch aufgeführt.

Die ungeheure Materialfülle führt jedoch auch zu einer gewissen Beliebigkeit. So breit Kovalev den Begriff der ‚Aktion‘ gefasst hat – alles, wobei Künstler ‚in Aktion‘ treten –, so stark fassen die Grenzen dessen, was dieses Buch zu bündeln sucht, in einigen Fällen auch aus. Neben allem, was sich nach mehr oder minder großzügigen Maßstäben unter dem Oberbegriff der Performance einordnen lässt, verwundern solche Projekte wie *Vybor naroda* (The People's Choice) von Vitalij Komar und Aleksandr Melamid, die ausgehend von einer von einem Marktforschungsinstitut durchgeführten Umfrage das Lieblingsbild und das meist gehasste Bild einer Nation anfertigten. Auch Vadim Fiškins Arbeit in der Wiener Secession 1997 *Majak* (Leuchtturm), bei welcher der Künstler die Kuppel des Secessionsgebäudes über seinen Herzschlag gesteuert rhythmisch zum Leuchten brachte, scheint hier ebenso unpassend wie Aktionen der Nekrorealisten oder auch der Neuen Akademie an der Grenze zu Filmaufnahmen. Eher verzeihlich sind einige Flüchtigkeitsfehler in den Titeln der Aktionen – *Kuliki* statt *Dva Kulika* (Two Kuliks) – oder der unterschiedlichen Benennung gleicher Veranstaltungsorte – ‚Dom chudožnika‘ (Künstlerhaus) und ‚Künstlerhaus Bethanien‘.

Der Wunsch nach Vollständigkeit ehrt den Herausgeber, doch wird insgesamt die Problematik der schlüssigen thematischen Eingrenzung evident. Dennoch ist Kovalev mit seiner Chronik ein verdienstvolles Buch gelungen, das wertvolle Materialien für weitere Forschungen liefert und einen spannenden Überblick über zahlreiche beinahe schon in Vergessenheit geratene künstlerische Aktionen bietet.

Andrej Kovalev: *Rossijskij Akcionizm 1990-2000*. WAM – World Art Muzej N° 28-29. Moskau 2007.