

WO FEHLT'S DENN?

Europa, Europa - Mammutschau ost- und mitteleuropäischer Kunst in der Bonner Kunsthalle
von Jörk Rothamel

Die Eigendynamik megalomaner Operationen ist unkalkulierbar. Die chaotischen Turbulenzen potenzieren sich, wenn es um Ostwestliches geht. Besonders seit 1989. Dem westlichen Spektrum der amtlichen und privaten Meinungen stand in der guten alten Zeit eine konträre Reflexion gegenüber, und der Eiserne Vorhang war der zuverlässige Spiegel. Die programmatische Mammutschau "Europa, Europa" huldigt dieser fossilen ost-westlichen Perzeptionsphysik schon im Titel. "Der Osten zeigt's dem Westen", Kampfschrei der Großplakate um die Kunst- und Ausstellungshalle, ist eher ein publicrelativer Vulgosaurier. Aber doch, ist zu erfahren, die Großflächenwerbung sei unisono angenommen worden; daß sie Herrn Stanislawski dann nicht gefallen habe, läge wohl allein an ihm, dem konservativen Wissenschaftler von drüben. Als Besuchermagnet indes zeige der Slogan unübertroffen Wirkung.

Thematischer Bezugspunkt der künstlerischen Leiter Ryszard Stanislawski (1966-91 Direktor des Museum Sztuki in Łódź) und Christoph Brockhaus (Wilhelm Lehmbruck - Museum Duisburg) war die 1981 in den Kölner Rheinhallen ausgerichtete "Westkunst". Den enzyklopädischen Impetus verdeutlichen der fünfbandige Katalog - reichlich über documenta-Größe (gewichtshalber im praktischen Papp-träger!) - die Streubreite (allein 700 Werke von mehr als 200 bildenden Künstlern) und der Etat (offiziell zehn Millionen). Bildende Kunst, Theater, Musik, Architektur und Film sind die angesprochenen Themengruppen. Ein "windungsreicher Parcours durch Kunstbereiche, die durch Etiketten wie 'Aufbruch zur Avantgarde', 'Expression und Intuition' oder 'Transitorische Aspekte' mehr dekoriert als abgegrenzt werden" (Spiegel), versucht die Informationsflut zu bändigen. Die Subjektivität, siamesische Zwillingsschwester der Enzyklopädie, feiert Triumphe.

Die gegenseitige Unzufriedenheit zwischen dem großen alten Herren der polnischen Kunstszene und den Exponenten der westlichen Kunstindustrie ist symptomatisch. Existenzformen prallen aufeinander, die nicht füreinander gemacht sind. Im Resultat entsteht zuweilen Verwirrung. Sichtweisen, mit denen einer nicht zurechtkommt, werden von beiden ausgeklammert: die Auseinandersetzung der jugoslawischen Kunst mit dem Krieg auf dem Balkan; die individuellen Mythologien des Rumänen Sovin Dumitresku; Nekrorealismus und Neoakademismus der Petersburger Kunstszene. Für das Verständnis osteuropäischer Kunst brisante Dinge, von denen die Organisatoren der Ausstellung wohl wußten (siehe Reisebericht von Pavel Liska im Katalog).

Auch die inoffizielle DDR-Kunst blieb draußen, ein partiell anti-historischer Entschluß. Verzicht auf den deutsch-deutschen Ost-West-Crash zugunsten des globalen. Aber nicht nur zwischen Ost und West geht's zur Sache. Auch ostintern soll umgewertet werden. Gegen die russische Übermacht ist eine starke (ost-) mitteleuropäische Präsenz aufgeboten worden. Das Resultat teils interessant, teils ermüdend. Besonders in der Kunst der 60er und 70er Jahre erfährt der Besucher eine polnische Dominanz überwiegend sinnentleerter Malerei. Und: "Malevic ist nicht der erste Pole, der in der russischen Kunst eine bedeutende Rolle gespielt hat ..." (Wladyslaw Strzeminsky, Katalog Bd.3, S.209).

Die Kunst bis zum zweiten Weltkrieg erfährt eine wesentlich dichtere und geschlosseneren Darstellung als die der folgenden Jahrzehnte. "Aufbruch zur Avantgarde" präsentiert "Künstler, die Anfang des Jahrhunderts von der Bühne des Symbolismus abtraten und deren Werke zum ersten Mal in dieser Vielfalt und Anzahl einander gegenübergestellt werden." In der Tat. Kandinskij, Kupka und Larionov, aber auch in Westeuropa weniger bekannte Künstler wie den Litauer Mikolajus Ciurlionis, dessen Pastelle in seiner Heimat eine fast kultische Verehrung genießen, oder den russischen Bildhauer Sergej Konenkov. Als Plus kann die Ausstellung für sich verbuchen, daß es ihr gelungen ist, die langgepflegte Doktrin einer Ausrichtung der osteuropäischen Kunst auf Paris gründlich zu demontieren. Zwar sog die osteuropäische Kunst (und tut das noch heute) westliche Strömungen, Schlagworte und formale Einflüsse schwammartig auf, ihre Perzeptionsweise blieb und bleibt jedoch eine transformatorische. Ausgangspunkt (oft die Folklore) und Ergebnisse (Lucismus, Konstruktivismus, Suprematismus etc.) wichen davon weit ab. Probleme gibt es in Bonn allerdings bei der Sicht auf den Konstruktivismus. Während sich russische Kunsthistoriker in den vergangenen zwei Jahrzehnten über die Rolle von Konstruktivismus und Proletkult als prästalinistischer Strömungen klarwurden und das auch postulieren, sehen das ihre mitteleuropäischen Kollegen anders. In ihren Ländern trat der Stalinismus als von außen hereingetragenes Phänomen auf, und die Utopie starb eines unbefleckten Greisento-

des. Dementsprechend naiv erscheint auch die zur Ausstellung gehörende Diaschau zur Genese des Sozialistischen Realismus.

Haupt(neu)entdeckung sind die lichtkinetischen Skulpturen des Pragers Zdenek Pesánek (1896-1965), entstanden in den zwanziger und dreißiger Jahren. Mit Neonlicht und organischen Formen experimentierend, ging Pesánek weit über futuristische und konstruktivistische Experimente mit Licht- und Farbklavieren hinaus. Daß er seiner Zeit 20 Jahre vorwegeilte, belegt ein vergleichender Blick auf Moholy-Nagys Licht-Raum-Modulator (1930). Während dort die konstruktivistische Vivisektion der Energie unter dem Deckmantel von Wissenschaftlichkeit martialische Reflexe in den Raum morst, pulsieren Pesáneks organische Objekte in einem biologischen Rhythmus, der einen Platz für Individualität jenseits der großen Utopien signalisiert. Das Licht der Reklame, der Verlockung, erscheint von heute aus gesehen wie ein Fenster in eine bessere Zeit.

Was die Bonner Ausstellung unter "Avantgarde" versteht, bleibt zu hinterfragen. Sollte man böserweise annehmen, es handele sich fern aller Inhalte um die Umschreibung der Tendenz zum Nichtfigurativen? Oder warum war es nötig, einen Großteil der figurativen Tendenzen in der aus der chronologisch-thematischen Gliederung der Ausstellung ausscherehenden Zwischenablage "Präsenz des Judentums" unterzubringen? Diese Tendenz wird dadurch um so augenfälliger, als Werke nichtfigurativ arbeitender jüdischer Künstler wie El Lisickij, Nina Kogan, David Sterenberg, Naum Gabo, Antoine Pe-vzner und weiterer in anderen Abteilungen der Ausstellung figurieren.

Das gewählte Schema erweist sich vielerorts als zweifelhaft und unübersichtlich, genauso aber auch die Auswahlkriterien der gezeigten Künstler. So erscheint fraglich, was der Bulgare Christo außer einem desillusionierten politischen Bewußtsein in seine ab 1958 im Westen entstandene Kunst einbrachte. Krzysztof Wodiczko lebte bei der Entstehung seines Homeless Vehicle schon seit 18 Jahren im Westen, wie überhaupt viele der Künstler der Herkunft nach zwar Osteuropäer, die gezeigten Werke aber eher dem Westen zuzuordnen sind, zu beobachten von Kandinskiji bis Kabakov. Es wäre bestimmt spannender gewesen, tatsächlich originäre Kunst der aggressiven und aktiven östlichen Szenen vorzustellen, statt im Westen zu Stars gewordene Paradeperle zu striegeln. Eine Hommage an den umsatzsteigernden Bildungsbürger.

So bleibt immerhin das ästhetische Vergnügen. Die von Stanislav Kolibal entworfene Raumgestaltung gliedert und stützt meisterhaft, ohne aufdringlich zu werden, hebt hervor, gleicht sich an. Brancusis Vogel, in einem dynamisch-zylindrischen Raum unter einem der gläsernen Kegeldächer zum Flug ansetzend, erhält eine atemberaubende Dynamik (besonders von der Galerie aus gesehen), und die Zahlenbilder Roman Opalkas produzieren in Stanislav Kolibals kristallinem Environment eine fast mystische Vision von Zeit. Vor diese konkrete Aufgabe gestellt, agierte der Prager Bildhauer und Bühnenbildner souverän und phantasievoll, während die Konstruktion seiner als Eigenwerk exponierten Raumplastik "Bau XXII" (1993) eine "Spannung zwischen Intellekt und Intuition" (Katalog, Bd 4, S.67) nicht aufkommen läßt.

Exkurse in Theater, Musik, Architektur und Film belegen einen recht großen Teil der Ausstellungsfläche. Stoff wird geboten für viele aufmerksame Blicke, doch die Hauptkrankheit der Ausstellung, zu wenig wirklich überraschendes Zeitgenössisches anzubieten, schlägt auch hier durch. Die Qualität der Auswahl schwankt je nach Bereich. Glanzpunkte bei der Präsentation des Theaters, Chaos in der Fotoabteilung, trotz hervorragender Einzelarbeiten, weite Durststrecken bei neueren Filmen und Videos.

Obwohl ein kausaler Zusammenhang nicht existiert, ist symptomatisch, daß "Europa, Europa" im Dezember 1993 die zur Osteuropa-Kunstmesse umfunktionierte Art Hamburg vorausging. Die Lobby für zeitgenössische Kunst aus dem Osten ist inzwischen stark genug, um einen wichtigen Platz auf den westlichen Absatzmärkten zu behaupten. Für alle, die mit klassischer Moderne handeln, ist "Europa, Europa" sogar ein absoluter Glücksfall. Nach der Öffnung der UdSSR wurde der Markt für russische Kunst durch unzählige Fälschungen fast vollkommen ruiniert. Diese Lücke könnte nun recht schnell durch ostmitteleuropäische Kunst gefüllt werden.

Der Autor

Dr. Jörk Rothamel ist Kunsthistoriker und -kritiker. 1993/94 ging er als DAAD-Stipendiat in St. Petersburg und Moskau Fragen der Entwicklung des Marktes für zeitgenössische russische Kunst nach.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation Heft 17/ 1994,*
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>