

FREMDHEIT ALS HERAUSFORDERUNG

Eurocultuur Ost – einige Erfahrungen des kulturellen Austauschs mit Künstlern und Wissenschaftlern aus osteuropäischen Ländern

Astrid Volpert

Aus dem Zentrum heraus kommen auch meist die Vorschläge für Projekte des Vereins, die eine Kopplung von Präsentation künstlerischer Leistungen und ihrer wissenschaftlichen Begleitung durch Analyse und Dokumentation beinhalten. In diesem Sinne fand 1991 ein Ausstellungs- und Seminarprojekt zum Schaffen von Michail Bulgakow statt sowie einzelne Veranstaltungen zu aktuellen Veränderungen im ungarischen Theater und zur Situation in der litauischen Kultur- und Musikszene. Gemeinsam mit dem Theater Chemnitz und dem henschel-SCHAUSPIEL Theaterverlag führten wir ein osteuropäisches Theaterseminar durch, auf dem Dramatiker und Kritiker aus allen osteuropäischen Ländern die gesellschaftlichen Umbrüche in bezug auf neue Theaterstrukturen und Stücke kontrovers diskutierten. Im letzten Jahr waren Ausstellung und Symposium dem Moskauer Bildhauer Wadim Sidur und Aspekten der Anderen Kunst 1956-1976 in der russischen Hauptstadt gewidmet. Tschechisches Theater „Vom Prager Frühling bis zur sanften Revolution“ diskutierte ein mit Unterstützung des Kulturzentrums der Tschechischen Republik im Rahmen von „grenzenlos - kulturelle Begegnung Berlin - Prag“ veranstaltetes Seminar im September 1993 in Berlin.

Literatur, Film und Musik kommen bislang ergänzend zu unseren Programmen hinzu, die ihren Schwerpunkt hauptsächlich auf Theater und bildende Kunst ausrichten. Es geht uns bei all unseren Veranstaltungen besonders um *noch nicht durchgesetzte* bzw. in ihrer Existenz *gefährdete* Kunst, ganz gleich, ob sie von in Deutschland bekannten oder unbekannt Namen, von jungen oder Künstlern der mittleren oder älteren Generation gemacht wird. Wichtig ist ihre *authentische* Vermittlung.

DIE REGELN DER KUNST WERDEN IM WESTEN BESTIMMT

Carl Einstein beschrieb 1915 in seinem überaus kenntnisreichen Aufsatz zur Negerplastik drastisch deren geringes Ansehen in der damaligen westeuropäischen Kunstszene. Und ich habe den Eindruck, als könne man heute ein solches Urteil übernehmen, wenn man den Begriff „Negerplastik“ durch „osteuropäische Kunst“ ersetzt. Ich fasse unzulänglicherweise etwas zusammen, was auf den ersten Blick schwer unter ein „Begriffsdach“ paßt, aber mir scheint der Vergleich trotzdem angebracht. Es geht mir um die Kunst, die sich noch am Ort ihrer Schöpfung auf heimatlichem Boden befindet, die nicht marktgeil in den Westen getrieben wurde. Denn fortgesetzt seit Anfang des Jahrhunderts wirkt die These der unbedingten Überlegenheit westlicher Kunst. Die Regeln, was zur Kunst erkoren wird, werden im Westen gemacht. Das hat zur Folge, daß ein Künstler von der anderen Halbkugel nur entdeckt wird, wenn er der westeuropäischen Richtung *zuordnungsfähig* ist, was gelegentlich zu Kuriositäten führt. Denken wir in der Literatur an das Beispiel Samjatin-Orwell, wo dem fünfundzwanzig Jahre früher geschriebenen Roman des Russen seit seiner Wiederentdeckung permanent „Orwellsches Format“ zugeschrieben wird.

Ästhetische Einschätzung setzt ein Angenähertsein voraus. Nichtachtung, so Carl Einstein, entspricht Nichtwissen oder beschränkter Kenntnis. Dies kann auch zu einer plötzlich euphorisch ausbrechenden Entdeckung von „Reinheit, Urwüchsigkeit“ des Fremden führen, die eine neue Leidenschaft des Sammelns (und Aufkaufens) auslöst. Das Objekt der Begierde wird neu gedeutet. Eine Bevorzugung der russischen Soz-Art durch den Westen lag vor allem begründet in der Nutzbarkeit ihrer leicht deutbaren Symbolik der ideologischen Zeichen des Systems. So wie man einst im „Neger“ den Beginn, einen Zustand, der aus den Anfängen nie herauskommt, zu fassen suchte, begründete man die Ausstellungsplätze einiger auserwählter östlicher Ausnahmen. Wenn diese Symbole aber mit dem Untergang ihrer Repräsentanten ihren aktuellen Reiz verloren haben, was bleibt dann Kunst an diesen Werken?²

ZU SPÄT-ZU FRÜH? DER VERSUCH EINES OST-WEST-DISKURSES

In Kenntnis solcher Standpunkte hielt ich unser Ausstellungs- und Symposiumsprojekt „Wadim Sidur - eine ANDERE KUNST“ im Juni 1992 in der Galerie im Scheunenviertel für einen lohnenswerten Versuch eines Ost-West-Diskurses, wobei ich vor allem den ostdeutschen Besucher, Galeristen, Kunsthistoriker neugierig machen wollte auf diese einzigartige Künstlerpersönlichkeit Sidur und ihr einigen ostdeutschen Künstlern durchaus verwandtes Schicksal. Ungebrochene künstlerische Produktivität bei innerer Emigration, Ausstellungsverbot etc. - Sidur steht für mich in diesen Dingen in vergleichbarer Nähe zu Hermann Glöckner, Carlfriedrich Claus, Gerhard Altenbourg: Propheten, die schon oder gerade im eigenen Land lange Zeit nichts galten, die als *fremd* angesehen wurden von der Mehrheit einer beschränkten Öffentlichkeit.

Ich hatte mich getäuscht. Das Besucherinteresse war zwar groß, auch zu den Podiumsveranstaltungen, aber es fühlten sich vorwiegend die Westberliner bzw. Westdeutschen angesprochen. Zu spät oder zu früh? Ich erfuhr, daß man hier im Osten Deutschlands jetzt zutiefst mißtrauisch, teilweise auch unsicher ist gegenüber Kunst aus dem osteuropäischen Raum. Mag sein, man hat hier zu lange etwas gesehen, was einem als Kunst vorgehalten wurde und bestenfalls Konjunktur war. Es langweilte, nervte. Aber es war ja nichts anderes als die gelebte eigene Fremdheit, die zu selten und nur von wenigen bemerkt und bekämpft wurde. Ein Sich-Gegebenheiten-Fügen und das verordnete Einheitsmittelmaß der Ausstellungslisten von Verbands- und Akademienomenklatur-Kadern schluckend, erwartete man aus dem Bruderland wenig. Wer sich dort selbst auf den Weg machte und fündig wurde, hatte danach meist Schattenkämpfe mit den Organen beider Seiten auszufechten, die ein Ergebnis immer zu verhindern suchten. Im Falle von Sidur, dessen Familie sich in den achtziger Jahren, als faktisch in allen sozialistischen Ländern Ausstellungen seiner Werke stattfanden, um eine solche Möglichkeit in der DDR bemühte, ließ man im Künstlerverband VBK die Briefe einfach unbeantwortet.

Als eine Tradition der moralischen Gesundung des Volkes beschrieb die Dichterin Junna Moriz das Phänomen der ersten Bekanntschaft der Moskauer mit den Skulpturen Sidurs im Jahre 1987, die Auseinandersetzung mit den „fremden, schrecklichen Formeln der Gewalt, des Leids, der Experimente, Mutationen“. Für die neuen Bundesländer steht diese Gesundung noch weit in der Zukunft.

NACH VIERUNDZWANZIG JAHREN IM WESTEN AKZEPTIERT

Im Westen Deutschlands dagegen war Sidur spätestens seit der großen Retrospektive, die das Bochumer Museum 1984 veranstaltet hatte, bekannt und wurde akzeptiert in seinen russischen Traditionen wie der Verbundenheit mit der westeuropäischen Entwicklung. In diesem Zusammenhang möchte ich nur auf die Aufsätze von Karl Ruhrberg und Peter Spielmann verweisen, beide in dem 1984 von Karl Eimermacher und Gisela Riff herausgegebenen Werkverzeichnis nachzulesen.³

Diese Einsicht, bezogen auf das Werk Sidurs, bedurfte aber eines vierundzwanzigjährigen hartnäckigen wie feinfühligem Engagements in der Forschungstätigkeit von Prof. Eimermacher u. a. Auf all dies kann der Schwede Lars Bäckström in seinem 1989 erschienen Band als Fundament zurückgreifen, wenn er sich darin einem bis dahin von Publikum und Kritik gleichermaßen wenig beachteten, Sidur selbst jedoch wichtigsten Teil seines Schaffens zuwendet: Er untersucht die Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre entstandenen Zeichenzyklen „Mutationen“.⁴

Seit 1988 beschäftigt auch den Moskauer Kunsthistoriker Jurij Markin, ein überaus hervorragender Kenner der deutschen expressionistischen Plastik, die Frage: Wie selbständig war Sidur? In seinem Vortrag auf unserem Symposium in Berlin sprach er über die „sakrale, himmlische Geometrie im Schaffen Sidurs“, analysierte seine Kreise, Dreiecke, Kreuze und Spiralförmigkeiten und stellte sie den zu Beginn des Jahrhunderts entstandenen geometrischen Formen gegenüber: „Zadkine, Juan Gris, Schlemmer - alle sind Apologeten der Technik des Jahrhunderts. Das Geometrische bietet viel Nahrung für den Intellekt... Hätte Sidur das in den 60er/ 70er Jahren nur wiederholt, wäre er ein bißchen spät gekommen. Aber Sidur begann mit dem Maßstab, den Ossip Zadkine mit seinem Denkmal für die zerstörte Stadt Rotterdam gesetzt hat. Zadkine kam an seinem Lebensende dazu, ein einzelnes Werk zu schaffen, das einen Sturm von Gefühlen auslöste. Sidur setzte dieses Prinzip bis an sein Lebensende fort. Deshalb kam er zu Werken vom Typ einer Formel: Des Leids, Der Trauer, Der aus Liebe Getöteten, Den Opfern der Gewalt. Es ist die Darstellung von menschlichen Stümpfen, die man als Kunst bezeichnen kann. Seiner Meinung nach war das objektive Wahrheit, in künstlerischer Form ausgedrückt.“ Man müsse deshalb von einer selbständigen Erscheinung sprechen und kann es nur mit Malewitsch oder Klee vergleichen. Aber mehr auch nicht, denn zwischen ihnen kann es keine Analogien geben.

Schade, daß die ostdeutschen Kollegen Theoretiker und Praktiker der Bildhauerei sich nicht genügend an diesem Forum beteiligten. Natürlich ging es auch nicht allein um ein „Nachsitzen“ des bisher Versäumten. Dafür liefert der Nachlaß des Künstlers noch immer genügend unbearbeiteten Stoff. So wurde in Berlin der multimedial arbeitende Künstler Sidur in den Mittelpunkt gestellt, nicht nur der Bildhauer und Zeichner, auch der Poet und Filmemacher. Und interessant waren besonders jene wechselseitigen Beeinflussungen, die Junna Moriz und Jurij Markin herausgearbeitet haben. Eurocultur ost e.V. hatte in Vorbereitung des Symposiums und einer dazugehörigen Lesung deutsche Nachdichtungen der 1990 in Moskau erstveröffentlichten Gedichte Sidurs initiiert. (Heike Pfitzner/Henry - Martin Klemt)⁵ Auch die für die Berliner Aufführung des Künstlerstummfilms von 1974 entstandene Filmmusik von Alexander Bakschi brachte zusätzliche Wirkungsmomente. Sidur selbst wollte seinerzeit etwas Gemeinsames mit Alfred Schnittke in Angriff nehmen, die Umstände der Zeit und des schwierigen Schicksals beider Künstler, des frühen Tods Sidurs 1986 verhinderten das Vorhaben. Ein akustischer Ausschnitt des Anfang Juni im Moskauer Lenkom - Theater aufgeführten musikalischen Mysteriums

„Niemand wird auferstehn“, von Bakschi und Mark Pekarskijs Ensemble für Schlaginstrumente ausgeführt, blieb zu fragmentarisch für ein Urteil. Verständniserwerbend für die Zuhörer in Berlin auch, daß der hier zugrunde gelegte Text von Sidurs autobiographischem Roman „Mythos“ den meisten nicht bekannt ist, da er noch nicht ins Deutsche übersetzt wurde.

Im Unterschied dazu konnte ein Gespräch über „Das Leben in Moskau, die 60er Jahre der Anderen Kunst“ das vielschichtige Verständnis der Persönlichkeit Sidurs vertiefen. In diesen Kontext gehörende Aussagen durch Sidurs Familie, vor allem seine Frau Julia, seine Künstlerfreunde Junna Moriz, die Dichter der Lianosowo - Gruppe Cholin, Saggir, Nekrassow und nicht zuletzt durch den Kunstsammler und Historiographen Leonid Talotschkin vervollständigen das bereits vorhandene Material zum Hintergrund der Zeitepoche, die so große Hoffnungen weckte und diese dann nicht erfüllte. Mit Interesse und teilweise auch Skepsis wurde betrachtet, wie Sidur in Moskau auf die museale Ebene gehoben wird. Ein Nichtoffizieller, der nachträglich hoffähig gemacht wird? Ist das Ironie des Schicksals oder Notwendigkeit des Überlebens in der Zeit des in Rußland ausgebrochenen „frühkapitalistischen Bars“?

INTERDISZIPLINÄRER STREIT FÜR NEUE KUNSTGESCHICHTSSCHREIBUNG

Über eines konnten sich alle Beteiligten einigen: An einer notwendigen Neuschreibung der russischen und sowjetischen Kunstgeschichte müssen beide Seiten, Ost und West, gemeinsam und gleichberechtigt beteiligt sein. Der Historiker muß die Rolle des Praktikers oder des Historiographen anerkennen. Der interdisziplinäre Streit war für alle Symposiumsteilnehmer trotz manch geteilter Erwartungen eine gute Erfahrung. Leonid Talotschkins teilweise bitterer Bericht über die Behinderungen beim Zustandekommen seines außerordentlichen Buches, der künstlerischen Chronik des Moskauer Kunstlebens 1956 bis 1976⁶, das natürlicherweise auch erhebliche Mängel enthält, stimmte nachdenklich und unterstrich nur noch einmal die so notwendige neue partnerschaftliche Arbeitsweise. Der Zustand einer jungfräulichen archäologischen Situation, in der viel gebuddelt wird und man sich viel streitet, wird noch eine Weile so bestehen bleiben. Wichtig ist, daß er unabhängig von Kommerz und Konkurrenz mit wissenschaftlichen Methoden geführt wird, die ja in solchen Einrichtungen wie dem Institut für Russische und Sowjetische Kunst in Bochum oder der Forschungsstelle Osteuropa in Bremen - die Namen der Professoren Eimermacher und Eichwede mögen für viele andere Spezialisten dort stehen - mit Erfolg betrieben werden. Da, wo mit Kompetenz an Sachfragen gearbeitet wird, so habe ich (positiv) erfahren, fehlt auch jene von West nach Ost übliche üble besserwisserische Arroganz. Eine solche Form des Konkurrenzgebarens ist hier zum Glück nicht maßgebend für Beziehungen der Information und des Austauschs.

VOM ZENTRUM ZUR PROVINZ - JEDOCH NICHT PROVINZIELL

Die Auflösung der zentrumsorientierten Politik in Osteuropa brachte neue Staaten hervor und schafft auch einen Zwang, uns in unserer Sicht nicht nur auf alte Zentren wie Moskau oder Petersburg zu beschränken. Es geht dem Verein eurocultur ost auch um die Entdeckung (Wiederentdeckung) von Künstlerpersönlichkeiten und Kunstregionen, die heute noch „weiße Flecken“ für uns darstellen, obwohl es dort Talente und Leistungen gibt, die ein Podium außerhalb der eigenen Grenzen nicht zu scheuen brauchen. Das reale Rußland ist größer, als wir es wahrnehmen, und es ist - schließt man die Intelligenzija nicht aus, was im Moment oftmals leider passiert - nicht so grau, trüb und am Ende wie seine Wirtschaftsstatistiken und die Journalistenberichte der Korrespondenten vom Schlangestehen vor den Brot- und Milchläden. Freilich vollziehen sich Strukturwandlungen. Kunst in Reinform ist selten anzutreffen, Kunst als Überlebensform innerhalb einer sich außerhalb der einstigen Kulturpaläste entwickelnden Soziokultur im Kommen. Das ist vielleicht der zukunftsreichste Trend nach allem Werteverlust und der Leere, im Kampf gegen die wie ein Virus grassierenden alten und neuen Mythen.

Eurocultur ost stellte 1993 Malerei, Musikfolklore und Film made in Jekaterinenburg vor. Die Uralstadt an der Grenze zwischen Europa und Asien, bis Anfang 1991 eine für Ausländer „geschlossene“, machte sich in der Welt vor allem einen Namen als Standort des Maschinenbaus. In Verruf gekommen ist sie als Verbannungsort, durch die Kernreaktorkatastrophen der 50er Jahre im Ural und die ihnen folgenden großen Umwelterstörungen. Die Stadt ist auch im Gerede wegen des in ihr verübten, lange verschwiegenen Zarenmordes. Aber im Museum von Jekaterinenburg steht auch der 1900 auf der Pariser Weltausstellung so bewunderte schmiedeeiserne Pavillon von Kasli. Bürger Jekaterinenburgs sind Mamin - Sibirjak und Ernst Neiswestny. Die Kunst dort - ein Gemisch von jahrhundertealter Bauernkultur, originalem, perfekt beherrschtem Kunsthandwerk und Bruchstücken der klassischen Moderne in Malerei und Architektur. Sie ist fremd, anders als hier und in Moskau, aber sie ist nicht exotisch oder hinterwäldlerisch. Auch sie verkörpert das „reale Rußland“ in aller Schönheit und Widersprüchlichkeit.

Eigene Positionsbestimmung ist ohne das bewußte Erleben des Anderen, Fremden nicht möglich. Das haben unter anderem Künstler wie Ehrenburg und Nabakow mit ihren russischen Berlin-Reflexionen oder der über das Moskau der 25er Jahre philosophierende und dabei seine deutschen Probleme klärende Walter Benjamin sehr nachhaltig vorgeführt. Lassen Sie mich deshalb abschließend einen Gedanken hervorheben, den Professor Eimermacher 1991 in einem Interview mit der Moskauer „Neuen Zeit“ äußerte. Er forderte auf, von kultureller Provinzialität in den Austauschbeziehungen wegzukommen. Die Lebensfähigkeit der Kultur, hieß es, werde unter anderem durch ihre Unzensuriertheit auf zwei Gebieten gewährleistet: durch ihre Kontakte zu anderen Kulturen und das Verhältnis zum eigenen kulturellen Erbe. Die Mißachtung dieser Prämissen unter Hitler und Stalin (und Honecker) führte zu kultureller Provinzialität, deren Folgen heute auf beiden Seiten, Ost wie West, nur mit Mühe zu überwinden sind.

Anmerkungen:

- 1 Carl Einstein (1885 bis 1940) - Querdenker, einer der Wegbereiter der avantgardistischen Kunst, durchbrach mit seiner Schrift „Negerplastik“ den klassizistischen Schönheitskanon und die euro-pazentristische kunstgeschichtliche Betrachtungsweise. Erstdruck Leipzig, Verlag der Weißen Blätter 1915. Neudruck in: Carl Einstein. Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders. Prosa und Schriften 1906 bis 1929. Gustav Kiepenheuer Bücherei Leipzig und Weimar, 1989
- 2 Diese Frage stellte auch der russische Kunstwissenschaftler Wiljam Meiland in seiner Kritik der Moskauer Ausstellung „Zum Objekt“ 1990, in der diese künstlerischen Richtung zugeordnete Werke der nichtoffiziellen sowjetischen Kunst der letzten 30 Jahre zu sehen waren. S. Katalog Sidur, Berlin 1992 Anm. 5
- 3 Vadim Sidur. Skulpturen, Werkverzeichnis, Bibliographie. Hrsg. von Karl Eimermacher und Gisela Riff. Bochum 1984
- 4 Lars und Annika Bäckström. Vadim Sidur. Plastiken und Mutationen. Carlsson Verlag Stockholm. 1989
- 5 Sidur. Hrsg. von eurocultur ost e.V. anlässlich des Projekts „Eine Andere Kunst - Vadim Sidur“, Ausstellung und Symposium im Juni/ Juli 1992 in Berlin
- 6 Andere Kunst, Moskau 1956 – 1976 Chronik des künstlerischen Lebens Hrsg. von Leonid Talotschin und Irina Alpatowa, Moskau 1991, 2 Bände

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 13/ 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>

