

Die Frau, die durch Gefängniswände geht

Statt auf Protest setzt Russlands Kunstszene jetzt auf Therapie. In Gruppensitzungen soll eine ausgebrannte Gesellschaft sich selbst heilen. Ein Besuch bei den Protagonistinnen der neuen Bewegung.

MOSKAU, im Juli Russlands zeitgenössische Kunstszene versucht in unerschrockene Räume vorzudringen. Dabei wagt sich niemand so unerschrocken auf ungeschütztes Terrain vor wie die 24 Jahre alte Moskauer Aktionskünstlerin Katrin Nenasheva, die etwa mit einem auf den Rücken geschnallten Klinikbett durch die Stadt wanderte und sich per Virtuelle-Realität-Helm in eine geschlossene Anstalt versetzte. Nenasheva macht gesellschaftlich ausgeblendetes Leid sichtbar und nutzt dafür ihren eigenen Körper und ihr Leben als Material.

Zum internationalen Tag der Unterdrückung von Folteropfern am 26. Juni postete Nenasheva auf ihrer Facebook-Seite ihr „Coming-out“ als misshandelte Ex-Geisel der Ordnungskräfte in der russisch besetzten Donezker „Volksrepublik“ in der Ostukraine. Nenasheva, die aus Südrussland stammt, war vor einem Monat mit einem Freund nach Donezk gereist, wo ihre Großeltern lebten. Die junge Frau mit dem Stachelrahtattoo auf dem zarten Hals war, wie sie berichtet, dort mit ihrem Gefährten festgenommen, in schwarze Säcke gesteckt und auf ein Revier verfrachtet worden, wo betrunkenen Beamte sie zu dröhnender Musik schlugen, traten, ihr androhten, sie zu vergewaltigen, ihre inneren Organe unter Strom zu setzen, sie zu erschießen oder mit einer Mine in die Luft zu sprengen.

Ein Peiniger, der sich als Offizier bezeichnete, erzählte aber auch, dass er und seine Kameraden, von denen viele in Afghanistan und Tschetschenien gekämpft hätten, zum „Abkratzen“ in Donezk verurteilt seien, weil Russland ihnen – im Widerspruch zu den Versprechungen von Präsident Putin – versperrt sei. Die Künstlerin bezugte dem Mann, der sie geschlagen hatte, ihr Mitgefühl. Als sie anderntags, ihrer Sachen beraubt, mit ihrem übel zugerichteten Freund an der russischen Grenze ausgesetzt wurde, registrierte sie in sich einen glühenden Hass auf ihre gesamte Umgebung. Sie diagnostizierte sich ein posttraumatisches Stresssyndrom. Und verkündete, sie wolle ein künstlerisch-kommunikatives Projekt zur Rehabilitation von Gewaltopfern begründen, das sich besonders an ehemalige Militärs richte. Dabei sollen mit Hilfe von Briefen und Aktionen Traumata bearbeitet, aber auch so etwas wie Vergebung erreicht werden. Dämonisierung von Gewalttätern führe nicht weit, mahnt Nenasheva, die sich den aktuellen Imperativ der Selbstoptimierung im brutalen russischen Kontext zu eigen machte. Für das System, so die Künstlerin, seien ihre Peiniger und sie letztlich das Gleiche: lebende Leichname, bloßes Menschenmaterial.

Katrin Nenasheva ist die Leuchtturmfigur einer neuen, „postheroischen“ Generation von Performance-Künstlern, die ihre rebellisch-antagonistischen Vorgänger wie Pjotr Pawlenski oder die feministischen Punkerinnen von Pussy Riot abgelöst haben und die Gesellschaft, so wie sie ist, zu therapieren versuchen. Ihre Geburtsstunde war das Trauma der gewaltsamen Niederschlagung der Proteste gegen die Rückkehr von Präsident Putin vor sechs Jahren und das Scheitern der Oppositionsbewegung. Danach hätten viele Intellektuelle resigniert, seien bitter oder zynisch geworden, sagt Nenasheva, die wir in einem Moskauer Café treffen. Das sei wie ein Burnout, sagt die Künstlerin, die selbst an Depressionen litt, diese aber auch als Teil gesamtgesellschaftlicher Verletzungen ansieht, die, wenn sie unbehandelt bleiben, toxisch werden könnten.

Für diese neue ästhetisch-soziale Performance-Bewegung formulierte der Theoretiker Pawel Mitenko, der während der neunziger Jahre Aktionskünstler war, ein „Permanentes Manifest“. Das im Textbuch des Kunst-Festivals „Medienschlag“ (Mediaudar) veröffentlichte Traktat will zeigen, wie angesichts der Unterdrückung und Atomisierung der Gesellschaft durch Staatsmacht und Kapital horizontale Beziehungen wiederbelebt werden können. Mitenko, der für eine „Neue Intelligenzia“ schreibt, macht nicht nur die „Seelen-designer“ der offiziellen Medien als Feinde aus, sondern jegliche kommerzielle Vergnügungskultur. Er bekennt sich zur Kraft der Schönheit, von der Fjodor Dostojewski sagte, sie könne die Welt retten. Wobei der Autor Schönheit, frei nach Schiller, als diejenige Kunst definiert, die die menschlichen Beziehungen in freies Spiel versetzen könne – und die Kunst, die längst nicht mehr die Welt abbilde, als spezifische Form des Existierens und Handelns in dieser Welt.

Was in Putins Russland utopisch klingt oder wie ein Plädoyer für eine innere Emigration, wird auch auf heitere Weise umgesetzt: etwa von der Künstlerassoziation APXIV (Archiv), die auf dem Gelände



Stadtspaziergang für Wegesperre: Die Künstlerin Katrin Nenasheva ist mit Helm schon in der virtuellen Realität und geht in eine geschlossene psychiatrische Anstalt. Foto Natalia Budanowa



Verschönerungswerk: Kosmetikstudiokundin, gemalt von Ilmira Bolotyán Foto Bolotyán

des ehemaligen Technologieinstituts NIIDAR in Moskauer Nordosten den früheren Archivraum gemietet hat, um dort im Dialog Installationen, Objekte und Aktionen zu erarbeiten und auf eintägigen Kunstfesten zu präsentieren, bei denen die geladenen Gäste Mitschöpfer sind. Die derzeit zwölf APXIV-Mitglieder haben sich am renommierten Moskauer Institut für Probleme Zeitgenössischer Kunst (IPSI) das theoretische und kuratorische Rüstzeug erworben, üben jetzt aber einen Brotberuf als Designer, Architekt, Werbefilmer oder gar Marketingstrategie aus. Das befreit ihre künstlerischen Aktivitäten von finanziellem Druck.

Wir treffen die APXIV-Künstlerin Maria Tscheloljan und Goscha Golizyn im Wächterhäuschen von NIIDAR, wo wie zu Sowjetzeiten der Pass kontrolliert wird. In dem Durchgangsraum finden auch ein Mini-Schulden und ein Kleinkaffee Platz. Denn NIIDAR beherbergt wie auch andere stillgelegte Industrieanlagen Untergrund-Manufakturen, wird aber zugleich zum inoffiziellen Kulturzentrum.

In dem Betonloft, wo Regale und Warten an die ursprüngliche Funktion erinnern, ist eine Konferenzzone mit Sofas eingerichtet, wo Filme gezeigt, Vorträge gehalten, Kunstvorhaben diskutiert werden. APXIV betreibe Kunst als soziales Experiment, erklärt Tscheloljan, eine Designerin, die an der Moskauer Stroganow-Hochschule lehrt. Man generiere Ideen

durch die Wechselwirkung unterschiedlicher Intelligenzen. Jeder sei offen für die anderen, ergänzt Golizyn, der durch Werbevideos seinen Lebensunterhalt verdient. Außerdem produziere man prinzipiell keine Kunstobjekte, die Handelsware werden können. Die jüngste Neujahrsaktion namens „Plejade komplementärer Existenzen“ ähnelte eher einer kommunikativen Choreographie, wie sie die Berliner Künstlerin Hannah Hutzig mit ihrer „Mobilen Akademie“ veranstaltet. Zu dieser „Speeddating-Konferenz“ über von den Gastgebern vorgeschlagenen Themen kamen zweihundert Kunstfreunde, um in Einzelgesprächen mit Golizyn über digitale Utopien, mit Tscheloljan über Gender in der Massenkultur oder mit dem Computeranimator Ya Nzi über zerriffene Identitäten zu diskutieren.

Bei der jüngsten Aktion wurde unter dem Arbeitstitel „Art On Demand“ Kunst auf Anregung des Publikums kreiert. Das Begehren nach Gruseligen bediente eine Comic-Hexe aus verbakenen Spielzeugfiguren, zur erbetenen antiseptischen Arbeit wurde eine Graffiti-Wand von Gastgebern und Gästen mit doppelbödigen Verwünschungen und Zeichnungen geschmückt. Und da etwas gewünscht wurde, das zu bezahlen war – mit Emotionen, nicht mit Geld –, flimmerte über eine andere Wand ein „Reklame“-Spot der APXIVisten, die sich vor

einem Logo reckeln und rappen: „Ahaha-Archiv, quäl dich kreativ, mach dich fit mit Heidegger, komm zu uns und diskutier!“

Die Alma Mater der APXIV-Mitglieder, die Hochschule IPSI, hat etliche im Westen erfolgreiche Künstler wie Irina Korina und Taus Makhacheva hervorgebracht. Das Institut haust in der Moskauer Mansardenwohnung, die der Sowjetzeiten Ilja Kabakow gehörte und Künstler-treff und Labor des Moskauer Konzeptualismus war. Hier wird kein Handwerk gelehrt, sondern im Postgraduiertenprogramm mit globalen Strömungen vertraut gemacht, intellektuelles Rüstzeug vermittelt, durch Künstlerseminare, Gastvorträge, Skype-Konferenzen mit internationalen Kuratoren. Heute sind im Schauraum Arbeiten ausgestellt, die der IPSI-Kurator Stas Shuripa mit ihren Schöpfern bespricht. Junge Künstler seien oft sehr ichbezogen, erklärt Shuripa, das soziale Gegenüber werde nicht sichtbar. Ein Ikea-Tablett mit einer Klimt-Reproduktion als Readymade findet er zu platt, ebenso wie einen Handy-Bildschirm, über den verrätelte Textfragmente laufen. Die Studenten lauschen Shuripa und bitten ihn, sich nicht zu diplomatisch auszudrücken.

Andere junge Künstler produzieren höchst körperlich-objekthafte Werke, die, da ein Markt für Experimentelles praktisch nicht existiert, vorwiegend auf Festivals gezeigt werden. Zu ihnen gehört die 27 Jahre alte Bildhauerin Jekaterina Kowalenko, die zusammen mit der gleichaltrigen Fotografin Vera Barkalova in einer anderen NIIDAR-Halle arbeitet und lebt. Kowalenko absolvierte die Hochschule des verstorbenen nationalstisch konservativen Malers Ilja Glasunow, weil man, wie sie versichert, nur dort eine solide klassische Ausbildung mit Aktstudien bekomme. Von ihren orthodox strenggläubigen Kommilitonen habe sie eine gläserne Wand getrennt, erinnert sich Kowalenko, ist jedoch für die Qualität des Unterrichts des Lobes voll.

Die Künstlerin, die ihren Lebensunterhalt mit Zeichenstunden verdient und Plastiken für Geschäftsräume anfertigt, formt lebensgroße Aktfiguren aus leichtem Pinoplast, die schwer an ihren normabweichenden Körpern zu tragen scheinen. Für die Schau „Trauma und Wiedergeburt“ im Osterreichischen Kulturforum entwarf sie einen verkrümmten Zentaur aus menschlichen Verwachungen mit zwei Unterkörpern und einem kopflösen Rumpf. Ihre Mitautorin Barkalova fixierte es fotografisch und inszenierte als Echo zwei Jünglinge als symmetrisch sich voneinander wegverrenkende X-Gruppe. Barkalova gestaltet das Drama der Körperlichkeit durch Aufnahmen beschädigter oder aus dem Leim gegangenen Fleisches als Close-up-Komposition oder in tiefscharf dokumentiertem Armutsambiente. Die glamouröse Chefin des Moskauer Fotomuseums Olga Swiblowa sei über ihre Arbeiten entsetzt gewesen, verriet Barkalova, der deutsche Fotokünstler Wolfgang Tillmans jedoch begeistert.

Einen Gegenpol weiblichen Schaffens repräsentieren die Feinzeichnungen der 37 Jahre alten Ilmira Bolotyán, der wir im Kunstzentrum Garage begegnen, wo sie Ausstellungen kuratiert. Bolotyán versteht sich als Feministin, seit Künstlerkollegen ihre Technik als pedantisches Kunstgewerbe abtaten, sie distanziert sich aber vom traditionsfeindlichen Ressentiment der feministischen Subkultur. Für ihr Projekt „Rendezvous im Museum“ verabredete sie sich über Tinder mit Männern, um sie durch die Garage oder die Tretjakow-Galerie zu führen. Von den Dialogen und heimlich aufgenommenen Fotos ließ sie

sich zu subtilen Aquarellen biomorpher, an fleischnessende Pflanzen erinnernder Fantasiewesen inspirieren, die eine Erotik veranschaulichen, die in keine Umwelt passt. Die jüngste Serie „Immaterielle Arbeit“, worin sie in Kosmetikstudios geschossene Fotos ins Medium der Malerei überträgt und monumentalisiert, verarbeite, so Bolotyán, die Erfahrung ihrer Generation, die klaren jugendlichen Gesichtslinien zu verlieren. Die Porträts von in Nährmasken verschwindenden Frauen und solchen, die diese Körper bedienen, veranschaulichen auch die soziale Spaltung in Verschönernde und Verschönte.

Die jüngste von allen, die eingangs vorgestellte Katrin Nenasheva, ist die radikalste. Nenasheva gründete ein Netzwerk mit Insassen eines Frauengefängnisses und lief als Solidaritätserklärung in Häftlingsuniform durch Moskau. Sie organisierte einen Freundeskreis für Insassen einer geschlossenen psychiatrischen Anstalt, der per Skype virtuelle Partys und Spaziergänge für sie veranstaltete. Und als sie spürte, dass sie „ausgebrannt“ war, initiierte sie an der Dokumentartheater-trat.doc eine Performance, um mit Künst-

ANZEIGE

MORGEN IN NATUR UND WISSENSCHAFT

Metaphysik statt Empirie?

Um den Kosmos zu verstehen, suchen Physiker Rat bei Philosophen

Das Einmaleins der Selbstheilung

Wie die Immuntherapie zum großen Hoffnungsträger der Medizin wurde

Die Aufrüstung des Völkerrechts

Der Friedenskongress von Versailles sollte die Welt wehrhafter machen

In der Tabuzone

Die Migrationsforschung zum Antisemitismus unter Flüchtlingen

Kostenloses Probeabo

0180 2 52 52*, www.faz.net/probeabo
* 6 Cent pro Anruf aus dem deutschen Festnetz, Mobilfunkhöchstpreis 42 Cent pro Minute.



lerkollegen und Aktivisten die politische, soziale und kulturelle Auszehrung ihres Landes zu behandeln. Zu Klängen psychodelischer Musik erzählten die Darsteller von ihren Symptomen, sagten sich von unerledigbaren Pflichten los, vollführten vor Videobildern reaktionärer Kirchenhierarchen autoaggressive Rituale. Einige Zuschauer riefen: „Schrecklich!“, andere: „Das ist unerträglich!“, erinnert sich Nenasheva. Auch ihr Facebook-Post aus Donezk erhielt Kommentare wie „Die wurde vom ukrainischen Geheimdienst bezahlt!“ oder „Die dumme Gans hat nur bekommen, was sie wollte!“. Doch die Künstlerin ist überzeugt, dass durch Leugnung die Krankheit nur schlimmer werden kann. KERSTIN HOLM

Maurische Ornamente

Das Musikfestival in Granada feiert Debussy

GRANADA, im Juli „Gibt es auf der Welt denn einen schöneren Ort als diesen für ein Musikfestival?“, fragt der Dirigent Pablo Heras-Casado und breitet in nur halbgespielter Ergriffenheit die Arme aus. Nun gut, was soll er auch anderes sagen, er ist ja Direktor des Festivals, dessen Lokaltitäten er gerade preist. Doch hat er, man muss es zugeben, entsetzlich gute Argumente: Warm ist die Sommernacht, schwer duften die Linden und die Rosen, die den Tag lang in der Sonne Südspaniens ausgeharrt haben und nun erleichtert aufatmen; in der Ferne zeichnen sich Hügelketten ab gegen dramatisch verdämmendes Abendrot.

Wir stehen auf der Alhambra von Granada, wo am späten Abend die Besucherströme schwächer werden und Platz wird für das „Festival de Granada“. Der mächtige Renaissance-Palast, den sich Kaiser Karl V. hier hat hineinbauen lassen, raumgreifend zwischen all die maurische Herrlichkeit, als habe er dem Erfolg der Reconquista ein abschließendes, nicht mehr verrückbares Denkmal setzen wollen, dieser Palast mit seinem kreisrunden Innenhof gehört zu den Hauptspielorten des Festivals. Tausende hundert Menschen finden hier unter freiem Himmel Platz.

Bislang fiel das Granada-Festival wegen seiner fabulösen Veranstaltungsorte auf. Zu denen gehört außerdem eine Freilichtbühne in den Generalife-Gärten auf der gegenüberliegenden Seite des Burgberges. Dort werden beim Festival Tanzproduktionen gezeigt. Das Programm der vergangenen Festspiele unter dem Intendanten Diego Martínez hatte hingegen eher etwas vom Angebot eines Gemischtwarenladens. Die Ausrichtung nicht nur auf Musik, sondern auch auf Tanz und Folklore, wie sie seit der ersten Ausgabe des Festivals 1952 gepflegt wird, bot zur Buntheit auch ausreichend Möglichkeit.

Die Verbindung mit Tanz und Folklore ist geblieben, jedoch hat Pablo Heras-Casado, der neue, aus Granada stammende Direktor, eine straffe thematische Linie eingeführt. Es geht um Frankreich bei dieser Ausgabe und um Debussy, dessen hundertster Todestag in diesem Jahr generell Anlass ist für viele Aufführungen seiner Werke, den aber auch eine intensive Beziehung verband mit Granada und der Alhambra. Debussy war nie vor Ort und schrieb doch drei Stücke für Klavier, die sich hierherträumen. Darunter „La Puerta del Vino“ aus dem zweiten Band der Préludes. Das Tor mit maurisch geschwungenem Durchgang steht gleich gegenüber dem Palast Karls V., Manuel de Falla, der den Komponisten in Paris kennen- und bewundern lernte und der achtzehn Jahre lang in Granada lebte, schickte Debussy einst eine Postkarte mit der Abbildung, der Franzose ließ sich davon inspirieren zu einem kantigen Stück über durchgehendem Habanera-Rhythmus. Beinahe das gesamte Repertoire an Orchesterstücken Debussys hat Heras-Casado auf das diesjährige Programm gesetzt, darunter die „Ibéria-Suite“, aber auch das „Prélude à l'après-midi d'un faune“, das unter Nachthimmel gespielt mit der schwülen Atmosphäre seiner Klänge gleichwohl etwas eigenartig wirkt.

Wer spielt? Das französische Originalensemble „Les Siècles“, womit der neue Direktor unterstreicht, dass sein Festival nicht nur programmatisch sondern auch stilistisch auf neuestem Stand sein soll. Das 2003 vom französischen Dirigenten François-Xavier Roth gegründete Ensemble ist gerade dabei, die geläufigen klanglichen Vorstellungen von der Musik des späten neunzehnten Jahrhunderts durcheinanderzuwirbeln. Die Streicher spielen, wie zu Debussy-Zeit noch üblich, auf Darmsaiten, die Bläser verwenden Instrumente jener Tage oder Nachbauten: enger mensurierte Trompeten und Posaunen, Holzblasinstrumente, die noch nicht daraufhin konstruiert wurden, möglichst durchschlagkräftig zu sein im Ton. Der Effekt bei Debussy ist so, dass man die Stücke danach nicht mehr anders gespielt hören mag. Jenen duftigen Klang, für den moderne Orchester immer ein Stück Selbstverleugnung betreiben müssen, erzielen die Musiker mühelos, mit wundersamer Klarheit heben sich die Schichten dieser Musik voneinander ab.

Wobei es Unterschiede gibt zwischen dem Eröffnungskonzert, das Pablo Heras-Casado leitet, und dem zweiten Abend, bei dem der Ensembleleiter Roth selbst am Pult steht. Wo Heras-Casado das durchgehend Melodische sucht und dabei über wertvolle Details hinweggeht, legt François-Xavier Roth, einer der klarsten Köpfe unter den Dirigenten derzeit, offen, wie Debussy mit genau dieser Tradition romantischer Flächigkeit bricht: Wie er den romantischen Orchesterklang kunstvoll zersetzt. Die Ballettmusik „Jeux“ erinnert unter seinen Händen an eine Zeichnung mit feinstem Strich. Ihre Konturen entstehen durch das Weiße, durch die Auslassung. Dass man genau das auch auf all den zierlichen Ornamenten sieht, welche die Wände im Nasriden-Palast der Alhambra schmücken, gehört zu den beglückenden Punkten wie sie vielleicht nur Granada liefern kann. CLEMENS HAUSTEIN