

DIE VASE IN DER NISCHE

DIE KEHRSEITE DER EIGENNAMEN

Der Diaspora-Charakter der zeitgenössischen Kunst verträgt sich bestens mit ihrer Fähigkeit, aus der Gegenwart, der Aktualität gerade das Nicht-Aktuelle, das irreduzibel Verschiedene und zugleich doch dem Gesetz der Wiederholung Unterworfenen einzufangen. Das Inaktuelle wiederholt sich als Abweichung und hebt sich zugleich als Wiederholung ab. In der zivilisierten Welt zirkuliert unter dem Etikett von Gegenwartskunst, was unmöglich zu einem Schauspiel für alle zu werden vermag. Die Kunst ist keine Mimesis des Sozialen und noch weniger Predigt irgendeiner autistischen, dem Christentum nachgebildeten Religion.

Indem es nicht ist, als was es lediglich erscheint, nämlich unnötig, ist das Inaktuelle in verlängerter Sicht - an einem Horizont, der erst noch entstehen muß und der das Inaktuelle dadurch liquidiert, daß es benötigt, nachgefragt und dem Diktat des „Augenblicks“ geopfert wird - dem Notwendigen synonym.

Unter den therapeutischen Qualitäten des Inaktuellen gilt es, seine Fähigkeit zu vermerken, von der „Lokalneurose“ zu befreien, die in Moskau so verbreitet ist, sowie seine Weigerung, das „Präzedenzlose“ oder die „unerträglichen Schwierigkeiten des Augenblicks“ in Begriffe von Recht und Unrecht umzukodieren. Im Bereich des Inaktuellen ist ein jeder Ort, unabhängig von den Reserven des dort angehäuften Pathos, ein gewöhnlicher profaner Ort.

Es bleibt ein Merkmal von Intelligenz, sich zu weigern, auf die Situation unmittelbar zu reagieren; uralte Instinkte werden durch feinere und weniger vorhersagbare ersetzt. In der Zukunft wird über das Aktuelle vorzugsweise nach seinen inaktuellen Erscheinungsformen gerichtet werden, weil alle üblichen Arten und Weisen, auf Schmerz zu reagieren, aufgrund ihrer ausschließlichen Altertümlichkeit klar vorhersagbar sind und der Endlosigkeit *ununterscheidbarer* Wiederholung unterliegen (im Gegensatz zur für das Inaktuelle charakteristischen Wiederholung mit Verschiebung), der schlechten Unendlichkeit der Identität. In einem gewissen Sinne ist die Kunst der Gegenwart ein Instrument, das beim anderen Pathos hervorrufft und daher selbst jeglichen Pathos' entbehrt. Diese Situation umzukehren, die Kunst pathetisch zu machen, das hieße etwas im Stande der Unberührtheit zu resituierten, das bereits dem kollektiven Gedächtnis angehört. Allein ein komplexes System von Prismen macht diese Reaktionen individuell, lediglich aus dem Raum der Einsamkeit kommt noch etwas, das bei all seiner Reproduzierbarkeit doch als etwas der Aktualität Zugehöriges erkannt oder identifiziert werden kann. Der Vektor der Aktualität verläuft somit notwendig durch das Inaktuelle, das man lernen muß auszuhalten und zum Prädikat seines Willens zu machen.

Gerade deshalb, weil es in ihnen diesen Vektor gibt, schätze ich die beiden Zeitschriften „Pastor“ und „Mesto Pečati“, obwohl in ihnen (selbstredend in unterschiedlichem Maße) auch andere Vektoren, darunter entgegengesetzte, vorkommen. Sie kommen vor, doch dominieren sie wenigstens nicht, wie dies in jener Art von Kunst der Fall ist, die, indem sie sich treuherzig für aktuell erklärt, darauf abhebt, schlicht die gegebene Situation zu imitieren. Ungeachtet der proklamierten Bindung an die Einzigartigkeit von Raum und Zeit (wo sich angeblich etwas Präzedenzloses vollzieht), strebt die aktuelle Moskauer Kunst zugleich nach der Diaspora. Sie balanciert zwischen Versuchen, den - zuvor für einzigartig erklärten - lokalen Kontext zu exportieren, und sich (nach dem unweigerlichen Mißlingen dieser Versuche) nach außen aggressiv abzuschütten. Kurz gesagt, auf die Euphorie des Austauschs folgt, diese spiegelbildlich wiederholend, das depressive Stadium des „Gerechten“. Wenn man die so hoch geschätzte Aktualität als trotz allem in anderen verständliche Worte und Gesten übersetzbar betrachtet, so besteht sie in etwas dergestalt Althergebrachtem, daß dem unbeteiligten Betrachter die Chance geraubt wird zu verstehen, was denn zum Teufel so ungewöhnlich an dieser Legierung von Aggression und Narzißmus sein soll.

Wie wir jedoch wissen, folgt auf die Frustration die Depression und mit ihr das Bestreben, das profane Mißlingen in der sakralen Sprache der „Verschwörung“ zu bannen.

Die Ähnlichkeiten von „Pastor“ und „Mesto Pečati“ sind offensichtlicher und weniger produktiv als ihre Unterschiede. „Pastor“ kann man nicht etwa deswegen die Zeitschrift eines Autors nennen, weil in ihr irgendjemandes Subjektivität zum Vorschein käme, sondern weil sie einfach Teil der komplexen künstlerischen Strategie Vadim Zakharovs ist (von der weiter unten noch die Rede sein wird). In „Mesto Pečati“ tritt die Autorschaft von Nikolaj Šeptulin sichtbar in Erscheinung: in der Form der Themenfindung, ihrer Untergliederung usw. Die Existenz dieser beiden Zeitschriften füllt das Defizit an Esoterischem auf, das die gegenwärtige Moskauer Situation auszeichnet; in ihr, so mag es scheinen, ist allen alles zugänglich, und die Reflexion wird auf unbestimmte Zeit aufgeschoben. Beide Zeitschriften stützen sich auf eine Art hypothetisches „Wir“, das im einen Fall kanonisch (als NOMA) verstanden wird und im anderen in einem weiteren Sinne als dasjenige, was zur Marginalität neigt (von der NOMA bis hin zum anmuti-

gen mädchenhaften „Ach“). Die beiden Zeitschriften verbindet nicht nur die Überschneidung einer Reihe von Eigennamen, sondern auch das Faible für das Genre des Essays über ein vorgegebenes Thema. Dann merken wir, aus wievielen unterschiedlichen, bisweilen gar zufällig zusammengewürfelten Personen jener Kreis besteht, der sich von außen so geschlossen und homogen darstellt.

Im Verständnis Zakharovs ist Autorschaft äußerst vermittelt, ist sie das apersonale Feld der Begegnung von Sinn. Die polierte Oberfläche der Autorschaft zieht nicht in sich hinein, sie kennt keine Risse, welche die Leser oder Zuschauer zu verschlingen drohen (im Gegenteil, jedem von ihnen wird das Äquivalent voller, uneingeschränkter Autorschaft geschenkt). Die Konstellation der Figuren soll derart natürlich sein, daß sich die Protagonisten, auch wenn sie selbst Autoren wären, dem Anschein nach nicht anders hätten anordnen können. Es ergibt sich gleichsam ein sanfter Zwang, ein Hinstoßen zur Autorschaft. Manchmal realisiert sich die Figur des abwesenden, frei schwebenden Autors - wie in der Aktion „Der Flug Zachariens“ - beinahe buchstäblich. Bei dieser Aktion flog Zakharov in einem Zweisitzer-Flugzeug über einen von ihm speziell angelegten Garten, wo 101 Personen verteilt waren, und wurde so als weitere Randfigur zum Teilnehmer der Aktion.

Diese Konzeption von Autorschaft ist nicht bloß mit der Ästhetik des Moskauer Konzeptualismus verbunden, sondern auch mit den Arbeiten von westlichen Künstlern wie Christo oder Nam June Paik. Selbst wenn jemand bewußt versucht, „seinem“ Kanon die Treue zu halten, so berühren sich die Kontexte notwendig am Extrempunkt der äußeren Diaspora. Das „Eigene“ legt dabei eine extreme Elastizität an den Tag. Es unterliegt der Zerstäubung, die auch als Dissemination bekannt ist.

Die Zeitschrift „Pastor“ ist eine der vielen Oberflächen, die Zakharov zum Zweck der Begegnung verschiedener Sinnangebote geschaffen hat. Liebevoll gestaltet er den Begegnungsraum und wird aus freien Stücken zum Überschneidungspunkt verschiedener Informationsströme.

Es ist kein Zufall, daß sich nach Monastyrskij, Kabakov und der Medizinischen Hermeneutik auch Zakharov mit der Schaffung eines Archivs des Konzeptualismus aus der Phase der äußeren Diaspora befaßt hat. Die Arbeit eines Archivars erfordert die paradoxe Verbindung von Uninteressiertheit (er fixiert alles) und leidenschaftlicher Anteilnahme (er sammelt eben gerade dieses und nicht ein beliebiges anderes Archiv). Als Teil des von ihm geschaffenen Archivs ist Zakharovs eigenes Schaffen untrennbar mit dem verbunden, was er selbst den „Pastordienst“ nennt. Wäre der Archivar nicht ein in gewissem Sinne ethisch unbescholtener Mensch, so würde er eine konventionellere Form von Autorschaft gewählt haben, die mit dem Eigennamen, diesem verbreitetsten und zuverlässigsten Warenkett, enger verknüpft ist. Nach den „Fahrten ins Grüne“ verschob sich das Archiv in Richtung Deutschland, dem Zentrum der äußeren Diaspora. Und da es sich auf der Kreuzung von russischer und deutscher Sprache befindet, stellte sich einerseits heraus, daß es sich von einer Außenperspektive aus besser durchdringen läßt, während es andererseits dem Druck des Äußeren nur äußerst langsam nachzugeben begann. Neben Deutschland bleibt Moskau das Zentrum dieses Archivs, doch fehlt ihm jener schwere Kern der Repression, der sich zu Anfang der 80er Jahre so stark bemerkbar machte (es genügt, in diesem Zusammenhang die damals von Igor Šelkovskij in Paris herausgegebene Zeitschrift „A-Ya“ zu erwähnen).

„Mesto Pečati“ ist demgegenüber ein Teil der inneren Diaspora, für welche die Orientierung auf das Wort wesentlich ist, selbst wenn sich letzteres formal dem Bild angleicht. Es ist paradox, doch ist gerade die äußere Diaspora an der Erhaltung des lokalen Kontextes in besonderer Weise interessiert. Da sie mit dem äußeren Kontext unmittelbar in Berührung kommt, fürchtet sie, von ihm aufgezehrt zu werden. Ja, das Innere, Lokale stellt sich ihr immer mehr als Erinnerung an das Innere dar.

Die innere Diaspora hingegen, der kein vergleichbares Verschlungenwerden droht, ist bereit, der Einwirkung des Äußeren in einer gewissen Unbesonnenheit nachzugeben. Aufgrund der fortdauernden Isolation Moskaus von der äußeren Welt sind aber ihre Möglichkeiten, die Grenzen der abwechselnd als Gnade und als Fluch erlebten Urwüchsigkeit zu überschreiten, vorderhand noch recht bescheiden. Wenn sie sich dem Äußeren hingibt, so riskiert sie mit anderen Worten nicht so viel, denn dieses Äußere ist in vielerlei Hinsicht - nicht bloß (und nicht so sehr) in geographischer - gar nicht so weit von ihr entfernt. ANein die Existenz zweier Arten von Diaspora sowie ihre Trennung voneinander sind ein Anzeichen dessen, was in der gegenwärtigen russischen Kultur, wie Hegel sagen würde, noch nicht zum Bereich des „unmittelbar Allgemeinen“ gehört -im umgekehrten Fall würden sich diese Erscheinungen einander nähern und im Extremfall gar zur Deckung gelangen.

Vorläufig jedoch befinden wir uns in der Situation „Vase (VAdim ZAKharov) in der Nische (Nikolaj Šep-tulin)“, in der ein Hologramm das andere nicht vollständig überdeckt. So können wir in Büchern vom Typ „Der magische Blick“ für eine bestimmte Zeit die Vase in der Nische oder den Buddha mit Betenden oder noch etwas anderes sehen. Man braucht sich bloß zu entspannen und den Blick schweifen zu lassen: Anstelle eines kleinen Gemäldes mit räumlicher Illusion sieht man lediglich eine sich wiederholende flächige Anordnung von Farbfiguren.

Nennen wir diese Anordnung die Aktualität des lokalen kulturellen Kontextes - und die „Vase in der Nische“ das, was sich mitunter aus der zufälligen Vereinigung von Details ergibt, um sodann den Hintergrund hervortreten zu lassen. Sieht nicht so das Inaktuelle in seiner nicht-reduzierbaren Räumlichkeit aus? In seiner unabänderlichen Zerbrechlichkeit angesichts alles übrigen?

Moskau, 12. Juni 1996
MICHAIL RYKLIN
(deutsch von Dirk Uffermann)

Der Autor:

Michail Ryklin, geboren 1946 in Moskau, 1971 -89 Mitarbeiter an verschiedenen Instituten der Akademie der Wissenschaften in Moskau, seit 1989 Professor an der Abteilung für Postklassische Studien der Akademie der Wissenschaften, Gastdozenturen in Tartu, Paris, Strasbourg, San Diego, New York.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 48/49 1997,
herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

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