

## Pilgerfahrt ins Land der Authentizität und zurück

Der in Rußland geborene, aber schon lange in Deutschland lebende Künstler George Pusenkoff möchte seine Kunst in seinem Heimatland zeigen. Dieses Ansinnen ist mehr als natürlich. In der Regel wird in solchen Fällen eine Ausstellung in einer Galerie oder in einem Museum von nationaler Bedeutung veranstaltet, die in der Folge zuweilen auch aus der Hauptstadt in die Provinz vordringt: meist in Form der Reproduktion der Arbeiten in Zeitungen, Zeitschriften oder auf dem Fernschirmschirm. All dies hat Pusenkoff als in Rußland bekannter Künstler bereits vielmals gemacht.

Noch nie aber hat er dabei bislang auf eine Form der Distribution seiner Bilder zurückgegriffen, die voll und ganz seiner Ästhetik entspricht. Ein zentrales Motiv seiner künstlerischen Arbeit besteht nämlich darin, die Beziehungen zwischen massenhafter Reproduktion und Unikat zu thematisieren. Zitate aus der Kunstgeschichte erstellt er zunächst am Computer, um sie dann von Hand auf die Leinwand zu übertragen. Entsprechend sollte auch die Distribution derartiger Kunst Reproduktion und mediale Vermittlung negieren und in ebenso altmodischer Bescheidenheit von Hand gemacht sein. Deshalb hat Pusenkoff bei seinem Projekt „Mona Lisa goes Russia“ auf die Dienste von Druckerpresse oder Internet verzichtet und ein und das gleiche Bild – eine Paraphrase von Leonardos Mona Lisa - im eigenen Auto über die sprichwörtlich schlechten Straßen durch Städte und Dörfer Rußlands kutschiert und an unterschiedlichsten Orten installiert, deren einzige Gemeinsamkeit darin bestand, daß sie allesamt keine institutionalisierten Ausstellungsorte waren – an einer Bushaltestelle, an einer Kirchenwand, im Kasino, auf einem Markt oder in einem Museumsdepot, das gleichfalls nicht der Präsentation, sondern dem „Privatleben“ von Bildern außerhalb des öffentlichen Raums dient.

Das Adäquate der Ausstellungsgeste Pusenkoffs besteht zudem darin, daß Rußland sich traditionell in Opposition zu Technizismus und Kommerzialisierung als Raum menschlicher und spiritueller Authentizität versteht, als Reservat des Echten und Wahren: authentische, von Hand gemalte Ladenschilder; aufrichtige Gefühle; eine bescheidene, nicht sonderlich dekorative Natur; oder ein klappriger Omnibus, in dem sich im Kontrast zu unmenschlicher technischer Perfektion die Unvollkommenheit des Menschlichen manifestiert. Gerade dies aber ließ die „Wanderausstellung“ von Pusenkoffs Bild jedes Mal wieder ohne großes Aufsehen vonstatten gehen und im behäbigen phlegmatischen Strom des Lebens aufgehen: Die heutigen Bewohner der ehemaligen Sowjetunion sind so leicht nicht zu verwundern und schon gar nicht durch das Eindringen eines neuen visuellen Bildes in ihren Lebensraum. Dem

Auftauchen der Mona Lisa in ihrem Blickfeld begegnen sie durchaus wohlwollend, aber philosophisch: es ist alles vergänglich.

Im Verlauf seiner Reise durch Rußland ist auch der Künstler selbst unausweichlich in das Leben eingetaucht, durch Bekanntschaften, Gespräche und einzigartige menschliche Kontakte mit Passanten und Anwohnern: Echtheit verpflichtet. All dies aber nur, um diese Authentizität auf Photographien festzuhalten, die den Aufenthalt der Mona Lisa in Moskau, im Moskauer Umland und in Petersburg zu dokumentieren. Diese Aufnahmen sind letztlich auch Ziel des Projekt. Und sie sind es auch, die bei der Realisierung des Projekts ausgestellt werden.

Wie Pusenkoffs Bild selbst ist auch das Ausstellungsprojekt durch ein gewisses Übermaß an Aufopferung gekennzeichnet, durch Anstrengungen, die unsichtbar bleiben.

Man könnte meinen, daß sich derartige Photographien auch leicht am Computer erstellen ließen, indem man einfach die Mona Lisa in die jeweilige Landschaft montiert. In jedem Fall aber hätte Pusenkoffs Mona Lisa auch ein Plakat sein können, was zumindest den Transport erheblich erleichtert hätte. Aber nein – es ist eine Leinwand auf einem Keilrahmen, was nicht nur den Transport, sondern auch das „Kleben“ erschwert, wenn die Aktion nicht in einem Ausstellungssaal stattfindet, dessen Wände spezielle Vorrichtungen zum Aufhängen von Bildern oder wenigstens Nägel oder Haken aufweisen. Der Keilrahmen läßt sich, wie Pusenkoff demonstriert, vorsichtig auf den Boden stellen oder an einem Baumzweig befestigen. Man kann ihn auf einer Batterie Flaschen aufstellen, mit Saugpfropfen an der Tür einer Limousine befestigen oder aber einem Elefanten zu halten geben. „Ausstellen“ verwandelt sich vielfach in „aufstellen“ und immer handelt es sich um äußerst fragile Ausstellungssituationen. Eine solche Leinwand kann schon mal fallen; und hat sie erst einmal angefangen, wird sie jedes Mal fallen, kaum daß der Photograph einen Schritt zurücktritt, um auf den Auslöser zu drücken (einmal führte dies dazu, daß Pusenkoff mit einem in der Nähe stehenden Mönch bekannt wurde, der, wie sich herausstellen sollte, ehemals Flieger und Spezialist für das Fallen von Objekten in Luft war).

Der Versuch, ein Bild auszustellen, ohne es an einen Nagel zu hängen, hat, so seltsam das klingen mag, in der russischen Kunst des 20. Jahrhunderts sogar Tradition.

Wie eine historische Anekdote zu berichten weiß, traf der große Kasimir Malewitsch den nicht minder genialen Pavel Filonow in den 20er Jahren dabei an, wie dieser gerade unter großer Anstrengung ein frischgemaltes Bild in Kopfhöhe gegen die Wand drückte und dem verwunderten Kollegen erklärte, daß er danach strebe, Bilder zu malen, die von allein an der Wand hingen. Auf die Frage, ob ihm dies denn schon gelungen sei, antwortete er betrübt, aber ehrlich: „Einstweilen fallen sie“. Filonows Utopie der transtechnischen Exposition verrät den

Traum von Bildern, die keinen Körper haben und unmittelbar mit der Wand verschmelzen, ohne eigens gehalten zu werden. Es sind Bilder im Raum des Kosmos, aber nicht im Raum eines Museums (nicht umsonst hat Filonow sich stets geweigert, seine Arbeiten an Museum oder Privatpersonen zu verkaufen). Es sind die Quadrate und Dreiecke Malewitschs, die im weißen Universum ohne eine entsprechende Vorrichtung hängen. Die Wände professioneller Ausstellungsinstitutionen erweisen der Kunst mit ihren Haken, Nägeln und noch ausgefeilteren Hängevorrichtungen eine geradezu „göttliche“ (insofern sie dem Auge sorgsam verborgen sind) Hilfe, indem sie ihr die Überwindung der Anziehungskraft ermöglichen, aber Filonow hat solche Institutionen abgelehnt wie überhaupt jegliches System der Vermittlung. Dieser Traum (dem z.B. auch Alexander Rodtschenko nachhing, wenn er an heimliche, ohne Pinsel und Farben unmittelbar auf die Wand projizierte Bilder dachte) sollte in der Praxis der sowjetischen „öffentlichen Kunst“ der 1930-80er Jahre, die bis heute vor allem in der Provinz das visuelle Umfeld Rußlands bestimmt, teilweise umgesetzt werden. In der Sowjetunion waren Monumentalkunst in den Straßen der Städte (Fresken, Plakate, Panneaus sind quasi Bilder, die ohne Anstrengung an der Wand hängen) und augenblicklich distributierte Massenkunst in den Häusern (Zeitungsphotographien oder Buchillustrationen, die sich ebenfalls leicht auf der Fläche halten) unheimlich weit verbreitet. Im Ideal sollte diese dem Betrachter zugängliche und sehr nah an ihn herantretende Kunst die distanzierte Kunst in den Museen und mehr noch in den Galerien ersetzen. Auf einige Reste dieser allgegenwärtigen, außerhalb des institutionalisierten Kunstraums existierenden Kunst ist Pusenkoff auf seinen Reisen gestoßen: auf eine Birkenlandschaft etwa, die direkt auf die Wand des Treppenhauses eines Standardhauses gemalt war, wie auch auf andere Beispiele des naiven Designs der 60er und 70er Jahre. Ebenfalls in diese Reihe gehört die berühmte Statue „Arbeiter und Kolchosbäuerin“ aus den 30er Jahren, bei der es sich nicht bloß um eine Skulptur, sondern um eine einschüchternd zum Leben erwachte Skulptur handelt, die auch quasi „in der Luft hängen“ soll.

In der Praxis wurde dieses visuelle Umfeld eines unmittelbaren Eindringens der Kunst in den Alltag von den Bürgern der Sowjetunion vollkommen ignoriert bzw. schlicht nicht bemerkt wie ein schon lange Zeit anhaltendes schlechtes Wetter. Die traditionellen Museen konnten ihren Stellenwert nicht nur wahren, sondern erlangten sogar im Gegenteil ein unglaublich hohes Prestige und erfreuten sich seit den 60er Jahren einer geradezu phantastischen Popularität unter der Sowjetbevölkerung, die es auf sich nahm, tagelang anzustehen, um die echte Mona Lisa von Leonarda da Vinci sehen zu können. Und einige Glückspilze konnten

sogar das Recht erlangen, Zugang zu den verschlossenen Depots zu erhalten, in denen die russische Avantgarde aufbewahrt wurde – die davon geträumt hatte, in der Luft zu hängen. Das heutige visuelle Umfeld der russischen Städte hat diese Autorität des Archivs, der Geschichte, des Museums ins Wanken gebracht bzw. genauer gesagt im Charme des Hier und Jetzt aufgelöst. Wie zur Verwirklichung des Traums der russischen Avantgarde ist Rußland heute voller „Bilder, die in der Luft hängen“. Zu den Resten des sowjetischen visuellen Umfelds haben sich buchstäblich am Himmel schwebende Reklametafeln gesellt, deren Zahl alle denkbaren Grenzen sprengt. Ergänzend kommen noch unzählige, an den unmöglichsten Orten stattfindende Mini-Ausstellungen käuflicher bildlicher Darstellungen - von Hochglanzmagazinen bis hin zu bebilderten Handtüchern - hinzu.

Pusenkovs Mona Lisa war in dieser vielköpfigen Familie wie ein Nomade: in ihrem Fall können wir sogar nicht von einer Distribution eines Bildes sprechen, sondern von dessen Wanderschaft. In ihrem Lächeln liegt die freundliche Offenheit der Authentizität, aber auch die Ironie der Distanz. Mit solchem Lächeln läßt sich der Tourist vor dem Hintergrund einer ungekünstelten Exotik photographieren, deren Exotik gerade in ihrer Unmittelbarkeit liegt. Nach ihrer Reise durch das russische Reservat unikaler und authentischer Erfahrungen bringt Mona Lisa einen ganzen Stapel touristischer Aufnahmen mit und kehrt in die Dokumentation des Erlebten zurück – in den Bereich des Technologisierten, massenhaft Reproduzierten, Distanzierten und Kommerzialiserten, weil zeitgenössische Kunst nur dort denkbar ist: Denn das Erleben des Hier und Jetzt bedarf keiner Darstellung.