

Schwarzbilder und Schwanensee

LIDOKINO 6 Sergei Loznitsa montiert Archivmaterial aus der Zeit des Putsches gegen Gorbatschow neu

Während sich der Wettbewerb zäh gestaltet, überzeugen Dokumentarfilme, die außer Konkurrenz präsentiert werden. Der ukrainische, in Berlin lebende Filmemacher Sergei Loznitsa, dessen Dokumentarfilm „Maidan“ gerade in deutschen Kinos läuft, reist mit „Sobytye“ („The Event“) an den Lido. Die in früheren Arbeiten wie „Blokada“ (2006) erprobte Methode, Archivmaterial neu zu montieren und mit einer elaborierten Tonspur zu kombinieren, führt er hier fort. In „Blokada“ waren es Bilder aus der Zeit der deutschen Belagerung Leningrads, diesmal sind es Schwarz-Weiß-Aufnahmen, die im August 1991 auf den Straßen und Plätzen der selben Stadt entstanden, in den Tagen, als kommunistische Funktionäre gegen den Staatspräsidenten Gorbatschow putschten und in vielen Orten der Sowjetunion den Ausnahmezustand verhängten.

Loznitsa unterlegt die Schwarz-Weiß-Bilder mit Radioübertragungen und Ansprachen von Politikern und Protestierenden. Manchmal laufen die Texte frei, lösen sie sich von dem, was man sieht, und man weiß dann nicht genau, wer spricht und in welchem Kontext er es tut. Schwarzbilder dienen als Zäsur, und immer wieder erklingen Ausschnitte aus Tschaikowskys „Schwanensee“. Das geschieht nicht aus einer Laune heraus, sondern weil die Sender, die unter Kontrolle der Putschisten standen, Aufzeichnungen von Inszenierungen des Bolschoi-Balletts ausstrahlten. Die Leningrader versammeln sich auf dem Platz vor

der Eremitage oder vor dem Rathaus, mal sind sie von einem höheren Standpunkt aus gefilmt, mal streift die Kamera durch die Menge, nimmt Gesichter wahr, die Angst und die Ratlosigkeit darin, die Müdigkeit, aber auch den Zorn. Es ist eine Situation, die sich, wenn überhaupt, erst aus der Rückschau heraus begreifen und interpretieren lässt. Im Augenblick ihres Geschehens ist sie unübersichtlich und wirr. Wer warum und in welchem Interesse agiert, lässt sich nicht durchschauen – was den Tatendrang der Menge nicht bremst. Spontan bilden sich Kollektive, und Barrikaden werden errichtet.

Genau um diese Wirrnis geht es Loznitsa, nicht um Heroismus. Am Ende des ersten Leningrad-Films, „Blokada“, stehen keine Bilder des Triumphs aus der endlich nicht mehr eingekesselten Stadt, sondern Aufnahmen von der Hinrichtung derjenigen, die als Kollaborateure identifiziert wurden. Gegen Ende von „Sobytye“ hören Männer auf dem Dach des Rathauses die sowjetische Flagge ein und hissen an deren Stelle die russische Tricolore. Der Platz vor dem Gebäude ist nun fast leer, die Menschen sind nach Hause gegangen.

Kurz zuvor hielt der Bürgermeister Anatoli Sobtschak eine flammende Ansprache, in der er den Staatsstreich verdammt. Für einen Augenblick sieht man auf dem Rednerpodium auch Wladimir Putin, der seinerzeit Mitarbeiter Sobtschaks war. Von heute aus fällt es schwer, in ihm nicht den unheimlichen Vorboten neuer Repression zu erkennen.

CRISTINA NORD



Sergei Loznitsa bei den Filmfestspielen von Venedig Foto: dpa



Und auf einmal steht man verstörenden Zwitterwesen aus weißem Kunststoff und verrottender Natur gegenüber Foto: Kubra Karcizmeli

Nah am Salzwasser gebaut

BOSPORUS Weniger esoterisch als befürchtet: Bei der Istanbul Biennale lotet man die Grenzen zwischen Kunst und „Nicht-Kunst“ aus und zeigt politische Kunst

AUS ISTANBUL **INGO AREND**

Bloodwater. Seit Monaten machte das Wort am Bosphorus die Runde. Im Südosten zahlt die Türkei für den aufgekündigten Waffenstillstand mit den Kurden einen verheerenden Blut- und Bombenzoll. Istanbul ist zum Nadelöhr der weltweiten Flüchtlingsströme geworden. Entsetzt schaut das Land auf das Bild eines toten Flüchtlingskinds am Strand. Metaphorisch hat sich für türkische Intellektuelle der Bosphorus längst blutrot gefärbt. Da wirkte das Thema „Saltwater – A Theory of Thought Forms“, das Carolyn Christov-Bakargiev, die Kuratorin der 14. Istanbul Biennale, über ihre Schau geschrieben hatte, plötzlich seltsam deplatziert: eine Mischung aus intellektuellem Luxus und platter Evidenz.

Schwarzes Meer, Bosphorus, Mittelmeer: Es lag nahe, Wasser, das Lebelement der 12-Millionen-Metropole, einmal zum Thema der Biennale zu machen. Trotzdem klang es unfreiwillig sarkastisch, als Bakargiev im Vorfeld einer verwundeten Nation Gesundheitstipps gab. „Salzwasser“ schrieb sie in ihrem kuratorischen Statement, „heilt Atmungsprobleme und viele andere Krankheiten. Es beruhigt auch die Nerven.“

Und dennoch ist die 14. Ausgabe der Biennale, die am Wochenende eröffnet wurde, keine Übung in Esoterik geworden. So mancher Beobachter hatte dies befürchtet; auch deshalb, weil Bakargiev seit Monaten ausgerechnet von der britischen Theosophin Annie Besant geschwärmt hatte. Das 1901 veröffentlichte Buch „Thought forms“ der Feministin und Freimaurenerin, die Hinduismus und Arierium erneuern wollte, erhob sie zu einem philosophischen Blueprint ihrer Schau.

Wer Bakargievs zentrale Ausstellung im Istanbul-Modern-Museum betritt, sieht als Erstes das Video „Imagination“. Darin hat die Künstlergruppe Artıkışler Kolektifi Arbeiteraufstände in Ankara 2010 dokumentiert – drei Jahre vor den Kämpfen um den Gezipark in Istanbul. Und im 1911 eröffneten Art-Nouveau-Hotel „Splendid Palace“ auf der Ferieninsel

Büyükdada im Marmarameer lässt der südafrikanische Künstler William Kentridge in einer Videocollage Leo Trotzki, von 1929–1933 im Exil in der Türkei, den „demokratischen Faschismus“ der 30er Jahre beschwören, den manche heute in der Türkei heraufdämmern sehen.

Es zeichnet die Istanbul-Biennale aber aus, dass sie sich in einem Moment äußerster politischer Bedrängnis nicht zu plakativer Politikunst und billigen Gesten hinreißen lässt. Wie schnell man dabei von den Ereignissen überholt werden kann, hatte die 13. Istanbul-Biennale vor zwei Jahren demonstriert, als ihr Konzept des öffentlichen Raums vor dem Kampf um den Gezipark über Nacht zu einer Proseminarübung ausblühte. Die politische Kunst, die Bakargiev in Istanbul präsentiert, überzeugt dagegen durch ihre Tiefenwirkung und ihr Formbewusstsein.

Gegen die Exzesse der Gewalt öffnet Kunst den Raum für den friedlichen Diskurs

Nehmen wir den amerikanischen Künstler Michael Rakowitz. Auf beklemmende Weise ruft der Chicagoer in seiner Arbeit „The flesh is yours, the bones are ours“, im Jahr des Gedenkens an den Völkermord an den Armeniern, ein Tabuthema auf. In der griechischen Schule in Galata hat er Nachbildungen der Stuckaturen auf den Boden gelegt, die früher die Spezialität armenischer Handwerker waren. Wer genau hinsieht, merkt, dass die geschwungenen Zierelemente auf den Deko-Stücken aus Knochen geformt sind.

Geschick schirmt sich die Kuratorin dabei dank einer Reihe guter Künstler gegen die Kritik ihrer unkonventionellen Thesen ab. In Istanbul arbeitet sie zum wiederholten Mal mit ihnen zusammen: Rakowitz, Pierre Huyghe, Anna Boghiguan, Theaster Gates. So demonstriert sie eine Art kuratorische Nachhaltigkeit

gegen das neoliberale Kuratoren-Prinzip des „Ex und hopp“: Jede Biennale wirft dem Markt eigentlich ein paar umjubelte, schnell wieder vergessene Unbekannte zum Fraß vor.

Barkajevs Wanderzirkus enttäuscht hingegen nicht. Wieder einmal ist es alles andere als Standardware, was etwa der belgisch-mexikanische Künstler Francis Alÿs in Istanbul abliefern. Sondern von einer stillen, poetischen Kraft; etwa, wenn in seinem neuen Schwarz-Weiß-Film „The Silence of Ani“ Kinder aus Ostanatolien in den Grasfeldern der verlassenen, historischen armenischen Hauptstadt Vogelmelodien auf flötenähnlichen Instrumenten spielen.

Auf dem Hintergrund dieser beeindruckenden historischen Rückgriffe dekliniert Bakargiev, wie sie es schon 2012 bei der Documenta in Kassel getan hat, ihre posthumanen Obsessionen durch: Wissenschaft und Natur als der Kunst gleichberechtigte ästhetische Formen. Als Medium der „Methode Bakargiev“ fungiert dabei die Wunderkammer. In die Rotunde im Kasseler Fridericianum stellte sie vor drei Jahren Profanes neben Hochkulturelles. In Istanbul stellt sie Gallé-Vasen mit ihren vegetabilen Ornamenten neben ein Buch Charles Darwins über Orchideen und die Neuronen-Zeichnungen des spanischen Naturforschers Santiago Ramón y Cajal. Die Natur ist schön, lautet eine der Botschaften, die Methoden der Wissenschaft auch. Hartnäckig lotet Bakargiev solche Überlappungszonen aus, stellt die Grenzen zwischen Kunst und „Nicht-Kunst“ infrage.

Bakargievs „Channel“ ist dann selbst eine „Thought Form“. Metaphorisch schließt die Arbeit den Kanal Bosphorus mit dem Salzionenkanal kurz, der für den Energiestoffwechsel der menschlichen Zelle überlebenswichtig ist. Technikkritik und Natureuphemismus umspülen sich bei der streitlustigen Italoamerikanerin so wie Salz- und Süßwasser im realen Bosphorus. Smartphones, hatte sie wiederholt gelästert, geben beim Fall ins Salzwasser den Geist auf, der Mensch kann nicht leben ohne Salz.

Die Arbeiten der 80 eingeladenen Künstler in 35 Venues ziehen sich wie in einem weit verzweigten Kapillarsystem durch die riesige Stadt. Was auch die Frage beantwortet, ob die Biennale in die explosive politische Lage passt. Kunst kann keine politischen Konflikte befrieden. Gegen die Exzesse der Gewalt öffnet sie aber Räume für den friedlichen Diskurs.

Und dann steht man am Ende einer dieser langen Wege vor den Tierstatuen, die der junge argentinische Bildhauer Adrián Villar Rojas auf ins Wasser montierte Betonplatten an den Strand vor der verfallenen Exil-Villa Leo Trotzki auf Büyükdada stellte: verstörende Zwitterwesen aus weißem Kunststoff und verrottender Natur: Holz, Zweige, Federn. Bei allen esoterischen Untertönen der Kuratorin: Es sind Momente wie diese, die die mitunter magische Anziehungskraft von Bakargievs Biennalen erklären.

Upperclass-Club

Wenn Kritik angebracht ist an der Istanbul-Biennale, dann eher, wie sie sich sozial verortet. Denn wenn die Biennale hätte symbolisch Solidarität mit Flüchtenden und Bedrängten demonstrieren wollen, hätte sie ihren VIP-Empfang sicher nicht im noblen Anadolu Club auf Büyükdada zelebriert – traditionell Treffpunkt der Istanbul Upperclass der 60er Jahre.

Unterm Pavillon sprachen Orhan Pamuk als Vorsitzender des neu gegründeten Freundeskreises der Biennale und William Kentridge Freundlichkeiten und sangen das Loblied der Sponsoren. Ein Hauch von High Society hat sich über eine Schau gelegt, die in den knapp 30 Jahren ihres Bestehens das Interesse auf sich gezogen hatte, weil sie alles Klassische und Etablierte früh und radikal verabschiedet hatte. Die Reste demokratischer Gegenöffentlichkeit traf man eher auf der Vernissage im unabhängigen Schauraum Depo in Galata. Hier schwamm man im „Salzwasser“ des Widerständigen, das der blockierten „Zelle“ Türkei erst wieder neue demokratische Energien zuführen wird.

SPENDEN SIE!

www.taz.de/panter

taz.panterstiftung

Der taz Panter Preis ist ein Projekt der taz Panter Stiftung. Mit dem Preis würdigen wir selbstloses soziales und gesellschaftliches Engagement. Unterstützen Sie unsere Arbeit mit Ihrer Spende: Stichwort „taz Panter Preis“

GLS Bank Bochum | BIC GENODEM1GLS
IBAN DE 974 306 096 711 037 159 00

Die taz Panter Stiftung ist gemeinnützig und Spenden können steuerlich abgesetzt werden.