

51. Oktobarski Salon. Noć nam prija...(51st October Salon. The Night Pleases Us...)

Ausstellung, Kulturni Centar Beograda (Cultural Centre of Belgrade), kuratiert von Johan Pousette and Celia Prado, ehemalige Militäarakademie Belgrad, 8.10. - 21.11. 2010

Rezension von Seraina Renz

Wie oft begegnen wir ortsspezifischen Kunstwerken, die sich ihrem Ort gegenüber wie ein Parasit zu seinem Wirt verhalten, ihn gleichsam umgarnen, sich anschmiegen und doch nicht zu ihm gehören? Betreten die BesucherInnen die ehemalige Militäarakademie an der Resevska ulica, die den diesjährigen Oktober-salon beherbergt, sehen sie sich mit einer Installation konfrontiert, die mit einfachen Mitteln die Atmosphäre des Ausstellungsgebäudes einfängt und sie durch ihren Eingriff potenziert. *Zimska bašta* (2010), der Wintergarten, von Dušica Dražić (*1979, Serbien) ist eine eigens für diesen Ort geschaffene Installation, die aus mit Gras und niedrigem Gesträuch bewachsenen Humus besteht (Abb.1). Der Anblick der Komposition, die sich auf einem ausladenden Treppenarm zum Piano nobile wie ein dicker, flauschiger Teppich ausbreitet, versetzt die AusstellungsbesucherInnen in eine melancholische Stimmung. Die Erde sowie die Pflanzen bildeten bereits einen Teil der Architektur, wo sie wild Mauerspaltens und das Dach bewohnten, bevor sie zu einem Kunstwerk komponiert wurden. Ein Blick aus dem Fenster im Eingangsbereich zu einem Seitenflügel des Hauses bestätigt, dass kleine Bäume und Gestrüpp auf dem Dach des heruntergekommenen Gebäudes wachsen, das vor zehn Jahre verlassen und seither von niemandem mehr betreten worden war. Das Gesträuch fand hier einen nicht ganz angemessenen Lebensraum, und gleichwohl verlangsamt es durch den Halt seiner Wurzeln und das Aufsaugen von Regenwasser den Zerfall der alten Militäarakademie eher als es ihn beschleunigte.

Es handelt sich um einen gelungenen Auftakt für das wichtigste, seit 1960 jährlich stattfindende Ereignis der Belgrader Kunst- und Kulturszene. Die paradoxe Mischung von Verfall und Leben, von Innen und Außen, die dieser Installation eigen ist, stimmt die

BesucherInnen ein auf die Ausstellung, die als ganze dem Konzept der Sitespecificity geschuldet ist. Das bedeutet, dass nicht nur einzelne Werke in einen Dialog mit ihrer Umgebung treten, sondern dass die ganze Ausstellung mit der derzeitigen (kultur-)politischen Situation des Landes verknüpft ist, worauf im Folgenden noch zurückzukommen ist.



Abb. 1 Dušica Dražić, *Zimska bašta/ Wintergarten*, 2010, ehemalige Militäarakademie Belgrad.

Das Verteidigungsministerium der Serbischen Republik übergab das jetzige Ausstellungsgebäude der Stadt Belgrad im Jahr 2006, um dort das Stadtmuseum unterzubringen. Für den Oktober-Salon, die erste Ausstellung darin, wurden zwei Geschosse eines Gebäudeflügels notdürftig in Stand gesetzt (Abb. 2). Wo

es nötig war, wurden Fensterscheiben eingesetzt, einzelne Heizstrahler sorgen für etwas Wärme. Die Wände sind größtenteils roh, selten ist der Backstein mit etwas bröckligem Zement oder Verputz bedeckt. Ein paar Quadratmeter eines alten Parketts da und dort, sowie die hohen, rundbogigen Fenster lassen die einstige Pracht einzelner Säle erahnen. An diesem Ort entschieden die beiden eingeladenen Kuratoren, eine Ausstellung zum Themenfeld Erinnerung, Geschichte und Gedächtnis zu realisieren unter dem Titel *Noć nam prija...* (The Night Pleases Us...). Der Titel zitiert Jorge Luis Borges, der in seinem Essay *Nueva refutación del tiempo* (Eine neue Widerlegung der Zeit) die Nacht mit der Erinnerung vergleicht.

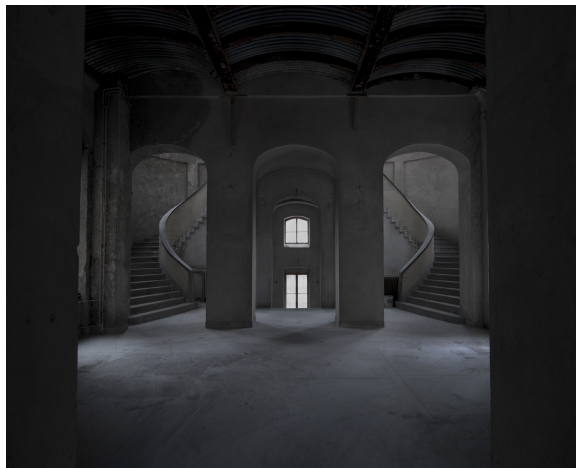


Abb. 2 Innenansicht des Gebäudes der früheren Militärakademie Belgrad, 2010.

Seit 2004 ist der Oktober-Salon nicht mehr nur ausschließlich der lokalen Kunstszene gewidmet, sondern hat ein internationales Profil angenommen, was sich auch darin äußert, dass KuratorInnen aus dem Ausland eingeladen werden. Johan Pousette and Cecilia Prado aus Schweden führen uns in die Nacht, wenn wir nicht nur wortwörtlich in Dunkelheit eintauchen, sobald wir den ersten Saal betreten haben und sie nicht wieder verlassen werden, bis wir wieder bei Dušica Dražićs hellem Wintergarten angekommen sind. Denn die Räume und Korridore sind für eine Ausstellung hergerichtet, die fast gänzlich aus Video-, Film- und einzelnen Neoninstallationen besteht. Wir tauchen auch metaphorisch gesprochen in die Nacht ein: in die Nacht der Erinnerungen, in die Tiefen der individuellen und kollektiven Gedächtnis-

se. Ana Adamović (*1974, Serbien) führt uns die Versenkung eines sich erinnernden Individuums in ihrer Single-Video Projektion *Canzona* (2010) vor Augen (Abb. 3).



Abb. 3 Ana Adamović, *Canzona*, 2010.

Betreten wir den ersten Ausstellungsraum, stehen wir dem überlebensgroßen Portrait, der Nahaufnahme des Gesichts einer alten Frau gegenüber. Ihr Blick ist geradeaus gerichtet, doch schauen die wäßrigen Augen den Betrachter nicht an. Vielmehr scheint der Fokus ihres Blicks nicht nur räumlich sondern auch zeitlich in die Ferne zu schweifen. Die leichten Bewegungen der Gesichtsmuskeln verraten eine innere Bewegtheit, deren Ursache wir nun ebenso lauschen können wie die Frau es offensichtlich tut. Es ist ein populäres Lied aus ihrer Jugendzeit, das sie selber gesungen hat und dessen Aufnahme sie zuhört. Auch wir hören die tiefe, leicht zittrige Stimme das italienische Lied rezitieren. Der Text war dem Brief eines jungen italienischen Soldaten entnommen worden, der seiner Mutter 1941 schrieb, wie sehr er sie liebe und dass er sie nie mehr verlassen werde, sofern er den Krieg überlebe. Wir können nur ahnen, welche Bedeutung die Erinnerung an die eigene Jugendzeit, an das Lied und seinen Inhalt für die Protagonistin dieser Arbeit hatte.

Die Unteilbarkeit der erinnerten Erfahrung eines Individuums äußert sich auch in der anti-narrativen Struktur des 16mm-Filmes *Let me see it* (2009) der italienischen Künstlerin Rosa Barba (*1972). Das Bild verweigert die Erzählung einer Geschichte. Eine temporale Struktur erhält es dadurch, dass ein Meeressufer und ein nur noch schwach von der untergehen-

den Sonne beleuchteter Horizont abgefilmt werden, die sich während des vierminütigen Filmes langsam verdunkeln. Die Kamera bewegt sich äußerst langsam, d.h. sie fährt in großer Distanz aus der Luft auf einem Kreissegment um denselben Blickpunkt. Es gibt eine Erzählerstimme, die von einem blinden Mann und dessen Helfer berichtet. Der Blinde erhält Hilfe im Auffinden von Gegenständen, die er verlegt hat, wobei im Zentrum seiner Suche ein rätselhaftes Objekt namens Dodecahedron steht. Der Blinde wacht nächtens auf und verlangt dringlich nach dem Dodecahedron, von dem weder der Helfer noch der Erzähler weiß, bzw. preisgibt, ob es existiert und was es ist. Der Helfer besänftigt den Blinden, ohne ihm das Vermisste aushändigen zu können. Das Dodecahedron, eine geometrische Form oder topologische Struktur ist hier eine Figur, die abstrakt, unfassbar und unsichtbar bleibt, um die aber das Denken, das Erinnern und das Sehen-Wollen des Blinden kreist. Der sehende und hörende Betrachter vermag ebenso wenig, sich ein Bild oder eine Vorstellung von dem enigmatischen Objekt oder der Figur, für die es steht, zu machen. Das Erzählte und das Sichtbare sind voneinander getrennte Entitäten, die sich nicht zu einem aufschlussreichen Bild zusammenführen lassen. Das Dodecahedron ist, was sich entzieht.

Wenn Rosa Barba von ihrem Werk sagt, es sei mehr ein Hörspiel als ein Film¹, so ließe sich dasselbe mit Recht von Eva Kochs (*1953, Dänemark) Videoinstallation *Approach* (2005) sagen (Abb. 6). Auf einem gepflasterten Platz vor einem halbrunden, klassizistischen Gebäude steht eine Gruppe von 14 grau gekleideten Personen beieinander. Die Kamera befindet sich schräg über ihnen, sie alle haben den Kopf nach oben gewandt und blicken in die Kamera. In dem Moment, wo die Kamera zur Bewegung ansetzt, um sich langsam in eine frontale Position zur Architektur und den Menschen zu versetzen, beginnt eine Stimme die ersten Verse aus Dantes *Paradiso der Divina commedia* auf englisch zu rezitieren. Synchron dazu setzen die 14 Personen an, die Verse in Gebärden-Sprache „aufzusagen“. Es ist eine stille Kunst, aber Eva Koch arbeitete mit einem sensiblen Mikrophon, das äußerst genau jedes Geräusch registriert. Fasziniert hört der Besucher auf ein synchrones Klatschen - denn selbstverständlich folgen die ÜbersetzerInnen getreu

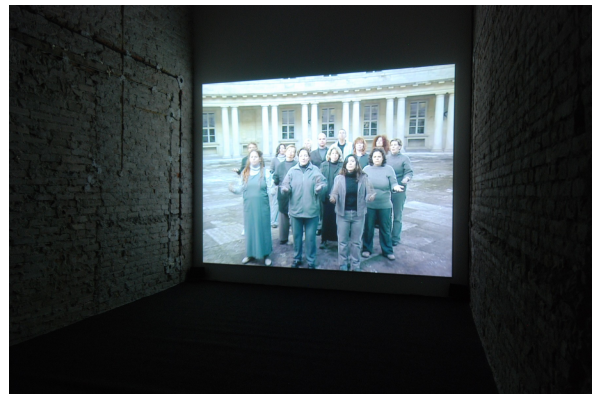


Abb. 4 Eva Koch, *Approach*, 2005.

dem Rhythmus der Dichtung -, auf Schnalz- und Schmatzlaute, ja sogar auf das Rauschen der Luft, das entsteht, wenn 28 Arme gleichzeitig eine weit ausholende, schnelle Bewegung ausführen. Die Geräusche erreichen eine geradezu taktile Intensität. Allerdings ist es schwierig, den gesprochenen Versen zu folgen, und zwar nicht, weil sie unverständlich vorgelesen wären. Es ist vielmehr so, dass der Wort-sinn sich dem Verstehen ständig entzieht, weil er durch die Melodie der Verse, die Stimme des Vorlesers, die Geräusche der Gebärden und auch durch den starken visuellen Eindruck, den die expressiven Gesten und Mimiken hervorrufen, in den Hintergrund gerückt wird.

*Im Himmel, der das meiste Licht empfangen,
War ich und sah Dinge, die kann keiner
Verkünden, der von dort herniedersteiget.*

*Denn unser Geist, der dem ersehnten Ziele
Sich naht, muß sich darein so tief versenken,
Daß das Gedächtnis ihm nicht Folge leistet.*

Es handelt sich um eine invocatio Dantes an Apollo, in der er um Beistand für die Erfüllung seiner schwierigen Aufgabe bittet: „[...] soviel ich aus dem heiligen Reich / In meinem Geiste Schätze sammeln konnte / ich sie nun in meinem Liede singen will.“² So wie der Dichter um Erinnerung, Verstehen und Begreiflich-Machen ringt, haschen wir in der Flut von sinnlichen Eindrücken nach Bedeutung. Eva Kochs *Approach* und die zuvor genannten Arbeiten bilden zusammen mit Teresa Hubbards and Alexander Birchlers *House with Pool* (2004) eine Gruppe von Werken, die durch ihre

poetisch-musikalischen Sensibilitäten auffallen und in der Tendenz um das Thema des - vornehmlich - individuellen Erinnerns kreisen. Eine zweite Gruppe von Arbeiten ist dagegen überwiegend dem Aspekt des kollektiven Erinnerns gewidmet, das in den Werken oft mit konkreten räumlichen und zeitlichen Dispositiven evoziert, wachgerufen oder verfremdet wird. Vom Erinnern an (vergessene) historische Plätze oder Ereignisse ist es nur noch ein kleiner Schritt zu den explizit politischen Werken.

Ehemals wirtschaftlich und gesellschaftlich bedeutende Stätten, die heute von Menschen verlassen sind, wurden in verschiedenen geographischen und sozialen Kontexten von den schwedischen Künstlern Carl Michael von Hausswolff (*1956) / Thomas Nordanstad (*1964) und von David Maljković (*1973, Kroatien) aufgesucht. Hausswolff / Nordanstad filmten die japanische Insel Hashima, auf der seit dem 19. Jahrhundert und bis vor wenigen Jahrzehnten Kohlevorräte auf dem Meeresgrund unter der Insel abgebaut wurden. Hashima, Japan (2002) zeigt den Zustand der dicht mit Wohn- und Industriebauten bedeckten Insel, die heute im Zerfall begriffen sind, da sämtliche Arbeiter und Bewohner die Insel verlassen hatten, nachdem die Kohlevorräte zur Neige gegangen waren (Abb. 5). Als BetrachterIn der Video-Projektion fühlt man sich beunruhigenderweise in eine mise en abyme versetzt. Das rohe Mauerwerk, die da und dort zerschlagenen Fensterscheiben, Gras und Bäume am uns umgebenden Gebäude wiederholen sich in den Bildern von Hashima auf der Leinwand. Die Arbeit wird damit in ihrem Ausstellungskontext auf bedrückende Weise ortsspezifisch. Auch David Maljković arbeitet mit einem Relikt der Vergangenheit, das er im modernistischen Erbe des sozialistischen Jugoslawiens vorfindet. Der italienische Pavillon im Messegelände Zagrebs war einmal ein Ort des wirtschaftlichen Austauschs, den Tito seit den 1960er Jahren zunehmend im internationalen Kontext pflegte. Maljković montiert in *Lost Memories from these Days* (2006) in zeitgenössische Fotografien des leerstehenden, heruntergekommenen Betongebäudes Kopien von historischen Dokumenten aus den 1970er Jahren hinein, die den Pavillon von zahlreichen Besuchern bevölkert zeigen (Abb. 6). Während Hausswolff und Nordanstad die postfordistische Arbeitswelt in ei-

ner entvölkerten und melancholischen Umgebung evozieren, gemahnen Maljkovićs Montagen an den ökonomischen Niedergang Jugoslawiens nach Titos Tod, der irgendwann im Zwischenraum der beiden montierten Zeitebenen stattfand und nicht zuletzt einer der ausschlaggebenden Faktoren für das Auseinanderbrechen des Staatengebildes war.

Einen neuen aktuellen politischen Kontext hat Zoran Naskovski (*1960, Serbien) seiner Videoinstallation *Smrt u Dalasu* (Tod in Dallas) aus dem Jahr 2001 anlässlich der Präsentation im Oktober Salon verliehen (Abb. 7). Naskovski verarbeitete und montierte Footagen der berühmten Filmaufnahme der Ermordung John F. Kennedys von Abraham Zapruder sowie



Abb. 5 Carl Michael von Hausswolff und Thomas Nordanstad, *Hashima, Japan*, 2002.

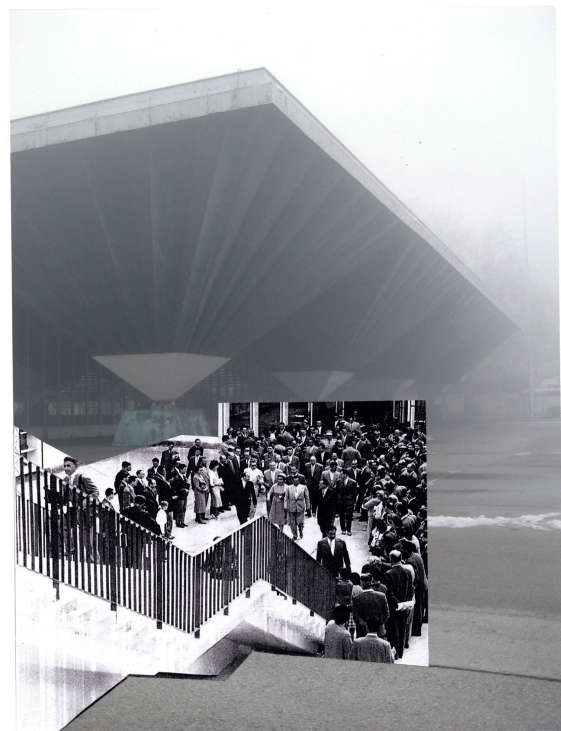


Abb. 6 David Maljković, *Lost Memories from these Days*, 2006.

weiteren Bildquellen. Er konstruiert dabei die Erzählung auf visueller Ebene neu, indem er diverse Teile wiederholt und die Chronologie der Abläufe unterbricht. Eine zweite Erzählung wird der visuellen gleichberechtigt dazugesellt. Es handelt sich um die Ballade *Smrt u Dalasu* von Jozo Karamatić, der die Ereignisse in der Tradition des epischen Gesangs - begleitet von einer Gusla - detailreich und ausgeschmückt beschreibt. Sprachduktus und Melodie verleihen in ihrer Archaik den Geschehnissen einen befremdlichen Unterton. Da sowohl das Bildmaterial als auch die Aufnahme der Ballade zeitgleich entstanden sind, zeugt Naskovskis Montage verblüffend von der Gleichzeitigkeit der verschiedenen Modernitäten in den beiden Regionen. Einen Bezug zur Gegenwart und zur lokalen Geschichte stellt Naskovski überdies her, indem er zusätzlich zum Video in seiner Installation eine Vitrine mit Dokumenten ausstellt, die amerikanischen Zeitschriftenartikeln über den Mord an Kennedy serbische Berichte zur Ermordung des Ministerpräsidenten Zoran Đinđić im Jahr 2003 gegenüberstellt. Đinđić war maßgeblich an den Massenprotesten gegen Slobodan Milošević im Jahr 2000 beteiligt, die zum Sturz des Politikers führten. Das Amt des Ministerpräsidenten hatte er von 2001 bis zu seinem Tod inne. Er gilt als wichtigster politischer Reformers seit dem Krieg.



Abb. 7 Zoran Naskovski, *Smrt u Dalasu/Tod in Dallas*, 2000-2010.

An dieser Stelle schließt sich erneut eine Schleife, die zwischen der ausgestellten Kunst und ihrem spezifischen Kontext der Ausstellungslokalisierung besteht. Wie sehr sich vor allem das lokale Publikum dieses Zusammenhangs bewusst ist, zeigt sich nicht zuletzt in verschiedenen Veranstaltungen, die im Rahmen des Oktober Salons stattfanden und von unterschied-

lichen Organisationen wie Intercult (Schweden) oder Kulturni Centar Beograd organisiert wurden. Dazu eingeladen waren wiederum Vereinigungen wie Žene u crnom (Women in Black) oder das Centar za kulturnu dekontaminaciju (Center for Cultural Decontamination). Beide auf nationaler Ebene agierenden Vereinigungen arbeiten an der Schnittstelle zwischen politischer und künstlerischer Aktion. In den Diskussionen wird deutlich, dass der Ausstellungsort nicht nur schön und romantisch, sondern höchst politisch aufgeladen ist. Als Teil eines ganzen Blocks, der dem Verteidigungsministerium angehörte und zu großen Teilen als baufällige Ruine seit 1999 den Anblick der Boulevards Nemanjina und der Kneza-Miloša-Straße im Stadtzentrum prägt, ist die Zukunft des Gebäudes ungewiss, da nicht klar ist, wer das Land, vielleicht den ganzen Block samt Gebäuden, kaufen wird. Die Rückeroberung von Terrain für die Kunst ist längst noch nicht abgeschlossen und gewiss. Welche Kräfte das Land in welche Richtung bewegen werden ist höchst unklar und Gegenstand von Konflikten. Dies führen der Mord an einem Reformpolitiker oder - noch aktueller - die gewalttätigen Ausschreitungen von Rechtsradikalen rund um die Pride Parade, die am Tag nach der Ausstellungseröffnung stattfand, deutlich vor Augen.

In diesen Kontext ordnet sich der Oktobersalon subtil ein. Die Ausstellung weicht den politischen Aspekten von Geschichte nicht aus, ohne die Berührung oder Gegenüberstellung mit dem individuellen Erinnern zu meiden. Gleichzeitig machen Werke wie Harun Farockis dokumentarischer Film *Respite* (2007), der sich aus der Footage einer Lagerdokumentation speist, die von einem jüdischen Gefangenen in Westerbok im Auftrag der deutschen Besatzer aufgenommen wurde, oder Aernout Miks Videoinstallation *Scapegoats* (2006) - eine Auseinandersetzung mit dem Balkankonflikt - deutlich, dass politische Kunst nicht der lokalen, von der jüngsten kriegerischen Vergangenheit und ihrem Erbe geprägten Kunstszene vorbehalten, sondern von allgemeinem internationalem Interesse ist.

Teilnehmende KünstlerInnen:

Ana Adamović, Maja Bajević, Rosa Barba, Teresa Hubbard / Alexander Birchler, Jonas Dahlberg, Dušica Dražić, Tim Etchelles, Harun Farocki, Omer Fast, Amar Kanwar, William Kentridge, Eva Koch, Erik Krikortz, David Maljković, Aernout Mik, Steve McQueen, Zoran Naskovski, Carl Michael von Hausswolff / Thomas Nordanstad.

Abbildungen

Abb. 1 Dušica Dražić, *Zimska bašta/Wintergarten*, 2010, ortsspezifische Installation, ehemalige Militärakademie Belgrad, Courtesy Dušica Dražić. (Foto Dušica Dražić).

Abb. 2 *Innenansicht des Gebäudes der früheren Militärakademie Belgrad*, 2010. (Beograda 2010, 51. Oktobarski Salon, S. 10-11, Foto Minja Smajić).

Abb. 3 Ana Adamović, *Canzona*, 2010, Ein-Kanal Video Installation, 3 min 17 sec, Courtesy Ana Adamović. (Beograd 2010, 51. Oktobarski Salon, S. 26-27).

Abb. 4 Eva Koch, *Approach*, 2005, Videoinstallation, 3 min 20 sec, Courtesy Eva Koch. (Foto Minja Smajić).

Abb. 5 Carl Michael von Hausswolff und Thomas Nordanstad, *Hashima, Japan*, 2002, DVD, Video Projektion, stereo, Sound, 30 min, loop, Courtesy Gallery Niklas Belenius, Stockholm, Galeria Enrico Fornello, Mailand und die Künstler. (Beograd 2010, 51. Oktobarski Salon, S. 164-165, Foto: Carl Michael von Hausswolff und Thomas Nordanstad).

Abb. 6 David Maljković, *Lost Memories from these Days*, 2006, 12 Collagen auf Papier, je 22,5 x 30 cm, Courtesy Annet Gelink Gallery, Amsterdam. (Beograd 2010, 51. Oktobarski Salon, S. 121).

Abb. 7 Zoran Naskovski, *Smrt u Dalasu/Tod in Dallas*, 2000-2010, Videoinstallation, 2001, schwarz und weiß, farbig, Sound, 17 min. Dokumente, 2000-2010, Courtesy Zoran Naskovski. (Foto: Vladimir Popović).

Endnoten

1. Barba Rosa, *Let Me See It*, in: Kulturni Centar Beograda, 51. Oktobarski Salon. *Noć nam prija (51st October Salon. The Night Pleases Us)*, hg. v. Svetlana Petrović, Belgrad 2010, S. 49.
2. Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*, italienisch und deutsch, übersetzt von Hermann Gmelin, Bd. 3, Stuttgart ²1968-1975 [= 2. Ausgabe], S. 7.

Autorin

Seraina Renz, lic. phil., Studium der Kunstgeschichte an der Universität Zürich. 2008-2011 Assistentin der Burger Collection. Seit 2008 Doktorandin im Graduiertenkolleg *Gender Studies Körper, Selbsttechnologien, Geschlecht: Entgrenzungen und Begrenzungen*. Ab 2009 im Doktoratsprogramm *Medien-geschichte der Künste* an der Universität Zürich. 2010 Stipendiatin der Hans und Renée Müller-Meylan Stiftung Basel. 2011 Visiting Scholar an der Akademie der Bildenden Künste Wien und an der Universität Ljubljana mit einem Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds.

Ausstellungsbesprechung

51. Oktobarski Salon. Noć nam prija... (51st October Salon. The Night Pleases Us...), Kulturni Centar Beograda (Cultural Centre of Belgrade), kuratiert von Johan Pousette and Celia Prado, ehemalige Militärakademie Belgrad, 8.10. - 21.11. 2010, rez. von Seraina Renz, in: kunsttexte.de/ostblick, 2011.1 (7 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.