Regionale Identitäten in Russland

editorial
Nishni Nowgorod und Jekaterinburg – zwei Städte erfinden sich neu 2

analyse
Das Wunder von Nishni Nowgorod oder Wie eine russische Provinzstadt zur Architekturhauptstadt des Landes aufstieg 3
Sandra Frimmel

portrait
Lokal im Inhalt, international in der Form. Einige Beispiele der Nishni Nowgoroder Architektur seit Anfang der 1990er Jahre 8
Sandra Frimmel

analyse
Die Identität des Urals: Selbstidentifikation in der aktuellen Kunst der Region 10
Alisa Prudnikowa

portrait
Die Ausstellung „Eurasisches Syndrom“ 17
Alisa Prudnikowa

Redaktionelle Mitarbeit an dieser Nummer: Mischa Gabowitsch

kultura. Russland-Kulturanalysen
Herausgeber: Prof. Wolfgang Eichwede, Direktor der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen.
Redaktion: Dr. Isabelle de Keghel, Hartmute Trepper M.A.
Technische Redaktion: Matthias Neumann
Die Meinungen, die in den Russland-Kulturanalysen geäußert werden, geben ausschließlich die Auffassung der AutorInnen wieder.
Abdruck und sonstige publizistische Nutzung sind nach Rücksprache mit der Redaktion gestattet.
© 2006 by Forschungsstelle Osteuropa, Bremen
Forschungsstelle Osteuropa | Publikationsreferat | Klagenfurter Str. 3 | 28359 Bremen
fon +49 421 218-3302 oder -3257 | fax 49 421 218-3269
eMail: *fsopr@uni-bremen.de* | internet: *www.forschungsstelle-osteuropa.de*

editorial

Das Internet und eine Vielfalt an Transportmitteln ermöglichen virtuelle und reale Reisen in immer entlegenere Gegenden der Welt. Dennoch bleiben lokale und regionale Identitäten ein wichtiger Faktor – als Ergänzung oder Gegengewicht zu nationalen und transnationalen Großstrukturen, die häufig als unübersichtlich und unpersönlich empfunden werden. Demgegenüber verheißt regionale Identität Vertrautheit und Geborgenheit.

Regionale Identitäten werden auf verschiedenste Weise konstruiert: durch die Pflege historischer Traditionen, durch die Gestaltung des lokalen Raums im Rahmen von Stadtplanung und Kulturpolitik, durch die Darstellung von Stadt und Region in lokalen Medien. Regionale Identitäten werden aber auch in Werbetexten von Stadtverwaltungen und Tourismusunternehmen entworfen, denn längst sind sie ein fester Bestandteil von Marketingstrategien geworden.

In Russland ist seit dem Beginn der Perestroika in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre ein Boom regionaler Identitäten zu beobachten. Die Wiederentdeckung der sog. „kleinen Heimat“ äußerte sich in den unterschiedlichsten Formen. So wurden z.B. in der Umbruchszeit Städtewappen wiederbelebt oder neu konzipiert. Laien und SpezialistInnen unternahmen verstärkt regional- und lokalgeschichtliche Forschungen. In Städten und Regionen entstanden Hunderte neuer Schulbücher für den Landeskundeunterricht.

Außerhalb Russlands haben nur wenige Menschen eine Vorstellung davon, was abseits der beiden Metropolen Moskau und St. Petersburg geschieht. Aber auch für viele alteingesessene BewohnerInnen der russländischen Hauptstadt ist die „Provinz“ eine *terra incognita*. Das Leben außerhalb des „Planeten Moskau“ lernen sie allenfalls im Rahmen von Verwandtenbesuchen, Dienst- oder Urlaubreisen kennen – die Männer auch während des Wehrdienstes. Allerdings ist die „Provinz“ auch durch zahlreiche aus den Regionen zugewanderte „NeubürgerInnen“ in beiden Hauptstädten präsent.

Neben Moskau und St. Petersburg gibt es nicht weniger als 11 Millionenstädte in Russland. Manche von ihnen bezeichnen sich als regionale Hauptstädte, so z.B. Jekaterinburg als „Hauptstadt des Urals“. Viele von ihnen sind wichtige Industrie- oder Handelszentren und haben ein reges Kulturleben. Allerdings ist das Gefälle im Hinblick auf Lebensniveau, -stil und -tempo zwischen den beiden Metropolen und den anderen Großstädten weit steiler als in Westeuropa. Überraschen mag auch, dass die Unterschiede zwischen verschiedenen Regionen Russlands deutlich geringer sind als etwa zwischen dem Süden und Norden Deutschlands – und dies, obwohl Russland von seiner Fläche her 50 Mal größer ist als die Bundesrepublik.

In der aktuellen Nummer von *kultura* werden anhand von zwei Beispielen – Nishni Nowgorod und Jekaterinburg – visuelle Repräsentationsformen regionaler und lokaler Identitäten in der Architektur und Kunst beleuchtet.

Bei allen Unterschieden haben die hier vorgestellten Städte auch vieles gemeinsam. Beide waren bis Anfang der 1990er Jahre „geschlossene Städte“ und für AusländerInnen somit unzugänglich. Beide haben einerseits mit einem Negativimage zu kämpfen (Nishni als ehemaliger Verbannungsort Sacharows, Jekaterinburg als Ort, wo der letzte Zar und seine Familie ermordet wurden), andererseits haben sie historisch wie auch in der Gegenwart ein großes Potenzial: Nishni Nowgorod als Handelsstadt, Jekaterinburg als intellektuelles und industrielles Zentrum des Urals. Und beide versuchen mit diesem Pfund zu wuchern, zum Teil durch die Rückbesinnung auf Perioden ihrer Stadtgeschichte, die als eine Art „Goldenes Zeitalter“ empfunden werden, zum Teil aber auch durch zukunftsorientierte, zuweilen an westlichen Vorbildern orientierte Projekte.

analyse

Das Wunder von Nishni Nowgorod oder Wie eine russische Provinzstadt zur Architekturhauptstadt des Landes aufstieg

Sandra Frimmel

Architektur dient in zahlreichen postsozialistischen Staaten als Mittel der Selbstdefinition und der Selbstvergewisserung. Jene außergewöhnliche zeitgenössische Baukunst, die in den 1990er Jahren in Nishni Nowgorod entstand, ist dem verantwortungsbewussten Umgang der lokalen Architekten mit Traditionen, dem Engagement privater Investoren und der Abwesenheit staatlicher Kontrolle zu verdanken. Diese Entwicklung bildet einen Gegenpol zu den zeitgleichen Vorgängen in Moskau, wo sämtliche Bauprojekte staatlichen Sanktionen unterworfen waren. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts jedoch scheint die romantische Phase des Bauens beendet, der Staat fordert seine Entscheidungsgewalt zurück.

Nishni Nowgorod, eine der größten Agglomerationen Russlands, ist aus architektonischer Sicht eine zweigeteilte Stadt. Auf dem linken Wolgaufer wurde das Konzept der idealen Stadt sozialistischen Typs rings um ein Automobilwerk realisiert, die Sozgorod Awtostroja aus den 1930er Jahren. Sie bildet die Essenz dessen, was einst die geschlossene Stadt Gorki ausmachte. Das Konglomerat aus konstruktivistischer und stalinistischer Architektur gilt als steingewordene Architektur- und Sozialutopie. Auf dem rechten, höher gelegenen Ufer hingegen hat sich rund um den Kreml das Bild einer russischen Kaufmannsstadt aus dem 18. und 19. Jahrhundert erhalten. In diesem historischen Stadtzentrum entstand in den 1990er Jahren eine zeitgenössische Architektur, durch die Nishni Nowgorod zur Architekturhauptstadt des Landes aufstieg.

Die Nishni Nowgoroder Architekturschule

In sowjetischer Zeit wurde das Alltagsleben aus dem historisch gewachsenen Stadtkern in die neu erbaute ideale sowjetische Stadt verlagert. Hierdurch blieb das Zentrum Nishni Nowgorods in seiner Bausubstanz aus neobarocken und klassizistischen Bauwerken, typisch russischen Holzhäusern aus dem 19. Jahrhundert und Jugendstilgebäuden nahezu vollständig erhalten. Im Zuge der Perestroika kehrten Ende der 1980er Jahre sowohl das private als auch das öffentliche Leben hierher zurück. Es wurde wieder gebaut.

Der seit 1986 hauptverantwortliche Stadtarchitekt Sergei Timofejew propagierte damals die Abkehr von den monotonen Gebäudekomplexen der Chruschtschow-Ära und lehnte die Übernahme der in Moskau projektierten standardisierten Architekturmodelle für die russländische Provinz strikt ab. Timofejew war bestrebt, einen eigenständigen architektonischen Stil für Nishni Nowgorod zu kreieren, um das Ansehen der Stadt nach Jahrzehnten der Abgeschiedenheit zu heben und um an ihre einstmalige Bedeutung als wichtigste Handelsstadt Russlands anzuknüpfen. Sein Nachfolger auf dem Posten des Stadtarchitekten seit 1992, Alexander Charitonow, tat es ihm darin gleich. Er plädierte zudem für einen verantwortungsbewussten Umgang mit dem lokalen Kontext und für ein Bauen, das aus den örtlichen Gegebenheiten heraus entwickelt wird. Charitonow, seinen Kollegen Jewgeni Pestow und Wiktor Bykow sowie deren Absage an staatlich vorgegebene Baumuster ist es zu verdanken, dass bereits Mitte der 1980er Jahre von der Nishni Nowgoroder Architekturschule gesprochen wurde.

Privatisierung der Architektur

Im Moskau der ersten Hälfte der 1990er Jahre diktierte der seit 1992 durchgehend amtierende Bürgermeister Juri Lushkow die Baupolitik, die von diversen staatlich gelenkten Organisationen und ArchitektInnenkollektiven umgesetzt wurde. Lushkow nutzte die Architektur als idealen Vermittler seiner Machtinteressen in der Öffentlichkeit, wofür sein Vorgänger Gawriil Popow

analyse

den Grundstein gelegt hatte. In deutlicher Abgrenzung hierzu fand in Nishni Nowgorod eine Privatisierung der Architektur statt.

Unter den veränderten ökonomischen Bedingungen der Umbruchszeit verlagerte sich der Fokus der urbanen Entwicklung zurück ins Stadtzentrum, wo sich zahlreiche Banken und private Investoren ansiedelten. Ihnen diente Architektur als Statussymbol und auch als Instrument der Selbstidentifikation. Zudem machten sich in den Jahren 1992 und 1993 nahezu alle erfolgreichen Architekten, die vorher im Staatsdienst angestellt waren, selbständig, um von der großen künstlerischen Freiheit zu profitieren, die ihnen die Beziehungen zu privaten Auftraggebern bescherten. Der beispiellose Bauboom in Nishni Nowgorod in der ersten Hälfte der 1990er Jahre ist demnach vor allem dem Engagement privater Investoren zu verdanken. Sie gaben den Architekten die Möglichkeit, den weitreichenden Schritt von der unter den damaligen ideologischen und materiellen Bedingungen nie zur Verwirklichung bestimmten Papierarchitektur der 1980er Jahre zur realen Architektur zu vollziehen.[1] Die erstaunlich weit reichende planerische Freiheit, die die privaten Auftraggeber den Architekten in diesem Prozess zugestanden, und das Ende der jahrzehntelang staatlich sanktionierten Architekturproduktion führten zu einer enormen Experimentierfreudigkeit und einem schier unglaublichen Eklektizismus. Als besonders dominant erwies sich bis Mitte der 1990er Jahre der Einfluss des Jugendstils, der Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts u.a. durch die Gruppe „Welt der Kunst“ eine international geschätzte, spezifisch russische, volkstümliche Ausprägung erfahren hatte. Daher ist die Hinwendung zum Jugendstil als Ausdruck der Suche nach einer nationalen Identität zu verstehen, die sich in der Architektur widerspiegeln sollte.

Private Initiativen, private Auftraggeber, private Architekten – im Gegensatz zum Moskauer Bürgermeister Juri Lushkow, in dessen Selbstdarstellung der Baupolitik ein hoher Stellenwert zukam, hielten sich der damalige Gouverneur des Nishni Nowgoroder Gebiets, Boris Nemzow, und der Bürgermeister Nishni Nowgorods Iwan Skljarow mit baulichen Vorschriften weitgehend zurück. In der russländischen Presse wurde, wenn es um die Gründe für die prosperierende zeitgenössische Architektur in Nishni Nowgorod ging, gerne Nemzows Ausspruch zitiert: „Offensichtlich besteht mein wesentliches Verdienst darin, dass ich mich nicht eingemischt habe.“ So lagen sämtliche künstlerischen Entscheidungsbefugnisse in den Händen Charitonows und seiner MitarbeiterInnen, allen voran Pestows. Dank der Gelassenheit Nemzows in Architekturfragen stieg Nishni Nowgorod in der ersten Hälfte der 1990er Jahre zur Architekturhauptstadt Russlands auf. Dieses Phänomen wurde in den russländischen Medien, nicht zuletzt in Anlehnung an Karl Schlögels Buch „Das Wunder von Nishnij oder Die Rückkehr der Städte“, in dem er den wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwung der Stadt beschreibt, als das „Wunder von Nishni Nowgorod“ bezeichnet.

Reanimation der topografischen Traditionen

Anfang der 1990er Jahre entstand in Nishni Nowgorod eine sehr spezielle Architektur, deren Hauptanliegen darin bestand, sich in die vorhandenen Strukturen, in die Straßenverläufe und Häuserblocks aus dem 18. und 19. Jahrhundert einzufügen. Der für diese Architekturströmung verwendete Begriff des Kontextualismus meint eine Architektur, die sich in den bereits dicht bebauten und in Jahrhunderten gewachsenen Stadtkern möglichst organisch integriert und trotz ihrer zeitgenössischen Materialien und Formgebung nicht den Eindruck eines Fremdkörpers erweckt. Maßgeblichen Anteil an dieser Entwicklung hatten Charitonow und Pestow. Ihre Bauten glichen

[1] Der Begriff „Papierarchitektur“ wurde 1984 von Juri Awwakumow eingeführt. Er verstand darunter konzeptuelle Architekturprojekte, die in erster Linie zur Demonstration auf Wettbewerben bestimmt waren. Später bezeichnete man so eine ganze Richtung in der sowjetischen Kunst der 1980er Jahre.

analyse

sich in Maßstab und Stil so weit wie möglich der vorhandenen Bausubstanz an, sie bewahrten ausdrücklich die Proportionen des historischen Stadtzentrums. Um neue Gebäude zu errichten, wurden keinesfalls die alten abgerissen. Vielmehr wurden die neu hinzugekommenen Bauwerke in die bestehenden Leerstellen – wie beispielsweise die typischen russischen Höfe – eingepasst.

Dieser Umgang mit der vorhandenen Bausubstanz steht einmal mehr in deutlichem Gegensatz zur Baupolitik in der russländischen Hauptstadt, wo die Stadtverwaltung unter der Rekonstruktion alter Gebäude in zahlreichen Fällen deren Abriss und den Neubau eines Klons aus Beton und Glas unter Erhalt der aus architektonischer Sicht bedeutendsten formgebenden Elemente versteht. Die Architekten in Nishni Nowgorod hingegen gingen wesentlich behutsamer vor. Ihre Hoffnung bestand darin, dass die Stadtverwaltung bestrebt sein würde, die alten, architekturhistorisch wertvollen Holzhäuser aus dem 19. Jahrhundert mit ihren zahlreichen volkstümlichen Schnitzereien und Verzierungen zu erhalten, um so ein unvergleichliches Zusammenspiel aus traditioneller und moderner russländischer Architektur entstehen zu lassen. Wie sich im Laufe der Zeit jedoch herausstellte, zeigte die Stadtverwaltung nur wenig Interesse am Erhalt der brandanfälligen Häuser. So brechen die alten Bauwerke seit einigen Jahren zwischen den neuen weg und hinterlassen Lücken, wodurch die Fassadengestaltung und die Proportionen der zeitgenössischen Gebäude unmotiviert erscheinen. Das radikale Vorgehen der BewohnerInnen der alten Holzhäuschen, die ihre Heimstätten vorzugsweise abbrennen anstatt sie zu sanieren, sowie die ungeklärte denkmalschützerische Situation tragen das Ihre zum Verschwinden der Architekturdenkmäler bei.

Die Abwesenheit jeglicher staatlicher baulicher Vorgaben hatte allerdings einen verschwenderischen Umgang mit Ornamenten und ähnlichen Spielereien zur Folge. Dies veranlasste Jewgeni Ass, von 1999 bis 2004 Erster Vizepräsident des Moskauer ArchitektInnenverbandes, 1997 zu der zynischen Frage an Charitonow: „Denken Sie nicht, dass sich an den Fassaden Ihrer Gebäude zu viele künstlerisch wertvolle Elemente befinden?“ Ein anderer Architekt fügte dem hinzu: „Dieser Eklektizismus hat keine Zukunft, absolut keine Zukunft.“

Dennoch stellt der Nishni Nowgoroder Kontextualismus eine außergewöhnliche Strömung in der russländischen Baukunst der frühen 1990er Jahre dar. Der Balanceakt der Architekten zwischen dem Erhalt der traditionellen Architektur, der stilistischen Anpassung der neuen Gebäude an deren Stilmerkmale und der Kultivierung einer persönlichen künstlerischen Handschrift mag zwar oftmals zu befremdlichen ästhetischen Lösungen geführt haben, kam der Bewahrung des historischen Stadtpanoramas jedoch zweifellos zugute.

Erneute Verstaatlichung

1997 bezeichnete Andrei Bokow, heute stellvertretender Präsident des russländischen ArchitektInnenverbandes, Nishni Nowgorod als die einzige Stadt in ganz Russland, wo der Beruf des Architekten als selbständige professionelle künstlerische Tätigkeit anerkannt sei. Im selben Jahr wurden Charitonow und Pestow vom russländischen Staat mit einem Preis für die Gründung einer regionalen Architekturschule ausgezeichnet, die als Zentrum der russischen Postmoderne gilt. Charitonows Vormachtstellung und mit ihr die Dominanz des Kontextualismus begannen allerdings bereits 1998 mit der Wahl des neuen Bürgermeisters Juri Lebedew zu bröckeln. Dieser hielt sich in Architekturfragen längst nicht so bedeckt wie sein Vorgänger, sondern eiferte eher dem Moskauer Vorbild Lushkows nach. Lebedew beraubte die lokalen Stararchitekten ihrer

analyse

Planungsfreiheit, sämtliche Entscheidungsgewalt wurde wieder dem Bauministerium übertragen. Der Posten des hauptverantwortlichen Stadtarchitekten wurde abgeschafft, Lebedew ernannte stattdessen sich selbst zum Vorsitzenden des Baurates. Zahlreiche Bauprojekte hingen somit vorerst in einer bürokratischen Bearbeitungsschleife fest. Die Investoren wurden genötigt, an einer Ausschreibung für die Genehmigung ihrer Bauprojekte teilzunehmen. Sämtliche Errungenschaften der vergangenen Jahre, die den Bauboom in Nishni Nowgorod erst ermöglicht hatten, wie die künstlerische Freiheit der ArchitektInnen oder die von staatlichen Sanktionen unbelasteten Beziehungen zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer, schienen verloren. Als Charitonow 1999 infolge eines Autounfalls ums Leben kam, schien die romantische Phase des Bauens in Nishni Nowgorod endgültig beendet.

Doch die Bautätigkeit stand nicht still. Allerdings zog die veränderte administrative Situation auch eine Veränderung in den bevorzugten Stilrichtungen nach sich. Statt sich auf die lokale Exotik des Jugendstils zu beziehen wurde nun versucht, den Anschluss an den Neokonstruktivismus zu finden, um so nationale mit internationalen Elementen zu verbinden. An den grundsätzlichen kontextuellen architektonischen Entwurfsstrate-

Nishni Nowgorod

Nishni Nowgorod wurde 1221 am Zusammenfluss von Oka und Wolga gegründet und ist heute mit 1.311.252 EinwohnerInnen (Stand: 2004) von seiner Bevölkerungszahl her die viertgrößte Stadt Russlands.

Das zunächst eigenständige Fürstentum Nishni Nowgorod-Susdal wurde im 14. Jahrhundert an Moskau angegliedert und spielte bald eine wichtige Rolle als Bollwerk gegen die Tataren.

In Nishni Nowgorod stellte der Kaufmann Kusma Minin das „Volksaufgebot“ zusammen, das unter der Führung des Fürsten Dmitri Posharski nach Moskau zog. Dort vertrieb es 1612 die polnischen Interventionstruppen, die die Hauptstadt zwei Jahre zuvor besetzt hatten. Minin ist im Kreml von Nishni Nowgorod bestattet.

Die Handelsmesse, die 1817 im verkehrsgünstig gelegenen Nishni Nowgorod eingerichtet wurde und bis zur Revolution von 1917 existierte, entwickelte sich bald zur größten und wichtigsten in ganz Russland.

In den 1930er Jahren bekam Nishni Nowgorod aufgrund der zahlreichen dort ansässigen Rüstungsbetriebe den Status einer „geschlossenen Stadt”, die von AusländerInnen nicht besucht werden durfte. 1932 erhielt die Stadt den Namen des aus Nishni Nowgorod stammenden sowjetischen Schriftstellers Maxim Gorki. An ihn erinnert dort bis heute ein Museum. Während der Stalinschen Industrialisierung entstand in der Stadt eines der größten Automobilwerke der UdSSR: „GAS“ (russische Abkürzung für „Gorki-Automobilwerke“).

Von 1980 bis 1986 war Gorki der Verbannungsort des Atomphysikers und Bürgerrechtlers Andrei Sacharow, der den Einmarsch der sowjetischen Truppen in Afghanistan kritisiert hatte. 1986 konnte er im Zuge der Reformpolitik Michail Gorbatschows nach Moskau zurückkehren. Die Wohnung, in der Sacharow unter ständiger Überwachung des Geheimdienstes KGB lebte, ist heute ein Museum.

1991 erhielt Nishni Nowgorod seinen alten Namen zurück, 1992 wurde die Stadt wieder für BesucherInnen geöffnet. Inzwischen hat sie ihre Messetradition wiederbelebt.

analyse

gien und der Anpassung der Neubauten an das Bild des historischen Stadtkerns änderte dies jedoch wenig. Auch die an zeitgenössische und avantgardistische Strömungen angelehnten Gebäude, die zwischen 1997 und 2000 entstanden, konnten nur jene baulichen Lücken füllen, die die alten Gebäude aus den vergangenen Jahrhunderten gelassen hatten. Es änderte sich zwar der Stil, nicht jedoch der Maßstab.

Nach der romantischen Phase

Anfang des neuen Jahrtausends entstanden in Nishni Nowgorod die ersten Einkaufszentren nach westlichem Vorbild, die verstärkt auch außerhalb des historischen Stadtkerns errichtet wurden. In der zwischen 1997 und 1999 jährlich, ab 2001 nur noch alle zwei Jahre stattfindenden Leistungsschau der lokalen zeitgenössischen Architektur, dem „Architekturrating“, dominierten 2002/2003 zum ersten Mal nicht Bankgebäude, sondern Wohnhäuser und Einkaufszentren, die sich wesentlich in die Höhe und in die Breite ausdehnten. Diese Tendenz setzt sich eindeutig in der Nominiertenliste für 2004/2005 fort und besiegelt das Ende der romantischen Phase der Nishni Nowgoroder Architektur. Die ehemals kontextualistisch orientierte Baupolitik verliert unwiderruflich ihre Gültigkeit. Ganze Häuserblocks, und nicht nur einzelne Grundstücke in ihren historischen Begrenzungen, werden von der Stadtverwaltung zum Kauf angeboten, um sie in Einkaufszentren mit Freizeitangebot umzuwandeln. In unmittelbarer Nähe des Kremls ist sogar ein Einkaufzentrum mit 20 Stockwerken geplant, was im Kontextualismus der 1990er Jahre undenkbar gewesen wäre.

Wesentlichen Anteil an dieser erschreckenden Entwicklung hat eine höchst zweifelhafte Entscheidung der Stadtverwaltung. Diese hat dem derzeitigen Gouverneur der Region Nishni Nowgorod, Waleri Schanzew, das Recht abgetreten, die Grundstücke der Stadt zu verkaufen. Hierdurch werden Investoren und Baufirmen aus Moskau oder Samara angelockt, die ohne Kenntnisse der lokalen Bautradition bereit sind, Gebäude im Stadtzentrum zu errichten, die jegliche Maßstäbe sprengen. Eine harmonische Angleichung an die vorhandene Bausubstanz wird von den neuen Bauherren nicht mehr in Betracht gezogen. Schanzew, der ehemalige Stellvertreter Lushkows, überträgt somit die zentral gelenkte Moskauer Baupolitik auf Nishni Nowgorod.

Fazit

Die Bautätigkeit in Nishni Nowgorod in den 1990er Jahren, begünstigt von der Zusammenarbeit zwischen privaten Investoren und selbständigen Architekten, ist einzigartig in ganz Russland. Nirgendwo sonst maß man der Bewahrung des historischen Stadtkerns eine derart hohe Bedeutung bei und entwickelte neue Bauten in diesem Umfang unter Bezugnahme auf den gegebenen Kontext.

Doch dieser nicht hoch genug zu würdigende Ansatz führt in seiner realen Umsetzung häufig zu skurrilen Resultaten. So beeindruckend die insbesondere von Charitonow geprägten Grundsätze des Bauens auch sein mögen, so verloren und disproportioniert wirken oftmals die zeitgenössischen Bauwerke in ihren winzigen Dimensionen. Architektonische Elemente und Stile, die üblicherweise bei wesentlich größeren Gebäuden Verwendung finden, wurden hier bei drei- bis fünfgeschossigen Häusern umgesetzt. So stellt sich die Frage, ob die von VerfechterInnen der zeitgenössischen Nishni Nowgoroder Architektur oft gelobte Verbindung aus ironisch-zitathafter Postmoderne und harmoniesüchtigem Kontextualismus tatsächlich geglückt ist.

Dennoch ist den Nishni Nowgoroder Architekten in ihrer Rücksichtnahme auf die bereits bestehende bauliche Landschaft, auf schützenswerte archi-

analyse

tekturhistorische Denkmäler, etwas insbesondere im Vergleich zur Moskauer Baupolitik beinahe Unglaubliches gelungen. Doch diese romantische Phase scheint durch die jüngsten Entwicklungen eindeutig beendet. Die wieder erstarkte staatliche Macht ist weniger auf den Erhalt der kulturellen Hinterlassenschaften bedacht als vielmehr auf den Profit aus dem Verkauf von Grund und Boden. So werden wohl demnächst Türme aus Glas und Beton die Türme des Kremls wenig kontextualistisch überragen.

Lesetipps:
National Centre for Contemporary Arts: Sladkij Gor'kij. Nižegorodskaja architektura 1995–2004. Sweet Gorky. Nizhny Novgorod Architecture 1985–2004, Nishni Nowgorod 2005.

Die Shortlist des Architekturratings 2004/2005: *http://www.art.nnov.ru/archive/images/top10.html*

Über die Autorin:
Sandra Frimmel ist Kunsthistorikerin und Literaturwissenschaftlerin. Sie befasst sich mit zeitgenössischer russischer Kunst, wobei ihr besonderes Interesse der Schnittstelle zwischen künstlerischen und gesellschaftlichen Prozessen gilt. Sandra Frimmel ist als freie Mitarbeiterin für die *taz*, das *Moscow Art Magazine* und *Artchronika* tätig.

portrait

Lokal im Inhalt, international in der Form
Einige Beispiele der Nishni Nowgoroder Architektur seit Anfang der 1990er Jahre

Sandra Frimmel

Seit 1997 werden die bedeutendsten Werke der Nishni Nowgoroder Baukunst im Rahmen des Architekturratings, das die Architekturjournalistin Marina Ignatuschko gemeinsam mit der örtlichen Filiale des *National Centre for Contemporary Arts* initiiert hat, prämiert. Im Folgenden sollen einige preisgekrönte kontextualistische Gebäude vorgestellt werden, um einen Einblick in die konkrete Umsetzung des ortsspezifischen Bauens zu geben.

Lokales
Als Sieger aus der ersten Leistungsschau der Nishni Nowgoroder Architektur ging 1997 der Neubau der Bank „Garantija" (Entwurf 1993 / Fertigstellung 1995) hervor. Entworfen vom Büro Pestow/Charitonow lehnt er sich stark an den russländischen Jugendstil an. Der vom *National Centre for Contemporary Arts* herausgegebene Architekturführer „Sladki Gorki"[1] bezeichnet das Bankgebäude sogar als das bekannteste Bauwerk der Stadt. Es stellt deutliche Bezüge zu dem von Pokrowski 1913 im Jugendstil errichteten Gebäude der Staatlichen Bank her und knüpft somit an eine bestehende Architekturtradition an.
Es ist jedoch kaum möglich, das Bauwerk dem Jugendstil oder einem „neomodernen" Stil („Modern" ist im Russischen die Bezeichnung für den Jugendstil) zuzuordnen, da dieser nur in Fragmenten der Fassade erkennbar ist. Pestow und Charitonow versuchten offensichtlich, zu einer Verbindung organischer und geometrischer Formen zu gelangen, zu einer Synthese aus Jugendstil und Postmoderne. Im Fall des Bankgebäudes „Garantija" erweckt dies jedoch den Eindruck, als wachse an der Breitseite des ansonsten ku-

[1] „Sladki Gorki" bedeutet wörtlich „Das süße Bittere". Dieses Wortspiel nimmt zum einen Bezug auf die sowjetische Bezeichnung der Stadt: Gorki, zum anderen auf die Torte, die den Gästen der Preisverleihung des Architekturratings in Form des preisgekrönten Gebäudes dargereicht wird.

portrait

Bank Garantija (Foto: Wladislaw Jefimow)

bischen Baus eine ornamentale, zweigeteilte Geschwulst. Diese als „Vorhängeschloss“ und „Truhe“ bezeichneten Blendelemente dienen ganz im Sinn des Kontextualismus dazu, den Rhythmus der ursprünglichen Bebauung des Viertels zu erhalten. Sie brechen die monolithische Fassade auf und lassen ein Gebäude wie zwei erscheinen. Die Hinwendung zum Jugendstil Anfang und Mitte der 1990er Jahre ist als Wiederbelebungsversuch nationaler und auch lokaler Traditionen zu verstehen, der allen Beteiligten dazu dient, sich ihres Status in der prosperierenden Provinzstadt zu versichern.

Internationales

Nach einer kurzen Phase der Wiederbelebung des Jugendstils wandten sich die ArchitektInnen verstärkt westlichen Architekturströmungen zu, wobei sie höchst eklektisch vorgingen. Der befremdliche Eindruck, den das wilde Durcheinander unterschiedlicher Stilelemente hervorrief, wurde durch den Erhalt des kleinen Maßstabs, den die umstehenden Bauten aus dem 18. und 19. Jahrhundert vorgaben, noch verstärkt.

Als beispielhafter Ausdruck dieser zweiten Bauperiode gilt das Wohnhaus „Dom-Kutscha“ (1998/1999), das „Chaos-Haus“, ebenfalls vom Büro Pestow/Charitonow. Der als leuchtendes Beispiel des Modernismus gefeierte Bau wurde im Nishni Nowgoroder Architekturwettbewerb 1998 mit einem der ersten Preise ausgezeichnet. Der untere, kubische, geschlossene, helle Teil wird von dunklen, aufgelockerten Gebäudeteilen gekrönt, ganz so, als sei, wie der niederländische Architekt Bart Goldhoorn bemerkte, ein kleines russisches Dorf auf dem Dach eines typischen europäischen Innenstadtgebäudes gelandet. Tatsächlich soll der obere Teil an die in der Innenstadt zahlreich erhaltenen russischen Holzhäuser aus dem 19. Jahrhundert erinnern, wohingegen der untere Teil den Brückenschlag in die Moderne vollziehen soll. Eingebettet zwischen einem Gebäude aus dem 19. Jahrhundert und einem weiteren aus den 1970er Jahren, fällt das Dach des „Dom-Kutscha“ in Richtung Süden ab, um den Übergang zu den Bauten ringsum fließender zu gestalten. Somit blieben die Grundsätze des kontextualistischen Bauens gewahrt, wenn die Architekten auch verstärkt um Internationalität im Stil bemüht waren.

Abkehr vom Kontextualismus

Nachdem im Architekturwettbewerb 2000/2001 der Ergänzungsbau des Bankgebäudes „Garantija“ mit der reizvollen Bezeichnung „Titanik“ den ersten Preis erhalten hatte, figurierten auf den ersten Plätzen des Architekturwettbewerbs 2002/2003 im Gegensatz zu den Vorjahren verstärkt Einkaufszentren. Sieger wurde in diesem Jahr das Einkaufszentrum „Etashi“ (2001/2003),

portrait

die „Etagen“, vom Büro Wiktor Bykow. Mit seiner durchlässigen Glasfassade, die sich deutlich von den umliegenden Backsteingebäuden abhebt, läutete es eine neue Richtung in der Nishni Nowgoroder Architektur ein. In seinem Inneren befinden sich ein fünfgeschossiges Atrium und ein Panoramalift. Auf einen zentralen Eingang wurde zugunsten mehrerer Zugänge verzichtet, um den demokratischen Charakter dieses auch für die Freizeitgestaltung der StadtbewohnerInnen konzipierten Baus zu unterstreichen.

Bei den für 2004/2005 nominierten Bauwerken schließlich überwiegen deutlich in die Höhe gewachsene Bauwerke, meist Wohnhäuser und Einkaufszentren, die außerhalb des historischen Stadtzentrums errichtet werden. Diese orientieren sich nur noch wenig an den örtlichen Gegebenheiten und den Stilvorgaben früherer Epochen. Durch den Rückzug aus der Innenstadt an deren Ränder ist die Notwendigkeit des kontextualistischen Bauens ohnehin nicht mehr gegeben.

Binnen weniger als zwei Jahrzehnten hat die Architektur in der ehemals geschlossenen Stadt ein Jahrhundert der Architekturgeschichte durchlaufen, um nun in der Gegenwart anzukommen. Eines Anflugs von Wehmut kann man sich bei diesem Gedanken kaum erwehren, denn die Zeit der spielerischen architektonischen Experimente ist nun vorbei.

Die Identität des Urals: Selbstidentifikation in der aktuellen Kunst der Region

Alisa Prudnikowa

analyse

Der Artikel analysiert die regionale Identität des Urals und Jekaterinburgs. Aufgrund ihrer einzigartigen geographischen Lage kann diese Stadt – wie ein Blick auf die Karte zeigt – als Schnittpunkt zwischen Europa und Asien beschrieben werden. Außerdem ist sie eines der wichtigsten Industriezentren Russlands. Auf dieser Grundlage lässt sich eine besondere Taktik der kulturellen Repräsentation der Stadt entwickeln. Der kulturelle Reichtum Jekaterinburgs besteht im Zusammenspiel verschiedener aktueller künstlerischer Praktiken, die darauf abzielen, die Stadt als „dritte Hauptstadt“ Russlands darzustellen, und die zugleich tief in der Tradition verwurzelt sind.

Ein geflügeltes Wort bringt es auf den Punkt: „Provinz“ ist kein Ort, sondern eine bestimmte Art der Selbstwahrnehmung. Kaum hat man den Eindruck, als bringe einem die Metropole Geringschätzung entgegen, ist man schon gekränkt: „Wartet nur, wir werden schon noch zeigen, was in uns steckt“, „Bei uns ist es auch nicht schlechter“, „Jetzt führen wir vor, wie besonders und einzigartig wir sind“, „Wir müssen nur die richtige Selbstdarstellung betreiben“… Je nach Bedarf rüstet man sich sowohl mit Lokalem als auch mit Globalem – Hauptsache, man gehört dazu und wird von gleich zu gleich behandelt. Dies scheint mir der Grund dafür zu sein, warum in Russland das Wort „Hauptstadt“ derzeit so in Mode ist: Unzählige Kulturprogramme verwenden Slogans wie „Die kulturelle Hauptstadt der Wolgaregion“, „Die nördliche Hauptstadt“, „Jekaterinburg, die dritte Hauptstadt“, „die Hauptstadt des Urals“ usw.

Die Identität des Urals: Imaginationen und Praktiken

Aufgrund seiner geographischen Lage hat Jekaterinburg das Potenzial, zu einem Bindeglied zwischen West und Ost zu werden und zu einem

analyse

Zentrum der Toleranz und interkulturellen Verständigung. Dem steht aber die provinzielle Selbstwahrnehmung im Wege: Der Stadt mangelt es an einem Image, das in der postindustriellen Informationsgesellschaft konkurrenzfähig wäre. Der Ruf als Industriestadt, den Jekaterinburg bzw. Swerdlowsk seit seiner Entstehung hat, lässt den Ort aus heutiger Sicht unattraktiv erscheinen. Zudem entwickelte sich die Tourismusindustrie in Jekaterinburg und der Region in den letzten 15 Jahren auf der Grundlage der Tragödie der Romanow-Dynastie (im Juli 1918 wurde im Keller des Ipatjew-Hauses der letzte Zar Russlands mit seiner Familie erschossen), was ebenfalls eine finstere, negative und einseitige Vorstellung von der Stadt vermittelt.

Der besondere Mythos vom Ural erschöpft sich nicht im Bild der Region als eines industriellen Zentrums des Landes. Er lässt sich nicht auf den Ural der „Meister“ und „Fabriken“ reduzieren, den der aus der Region stammende Schriftsteller Pawel Bashow beschwor. Zur spezifischen Identität des Urals zählt auch der Mythos der Überwindung. Den Aspekt der Stärke, der immer zur Überwindung gehört, findet man in der bekannten sowjetischen Parole vom Ural als einer „Region, die die Stärke und Unabhängigkeit unseres Staates stützt“. Neben den historisch gewachsenen Industriestrukturen gibt es hier aber auch ein intellektuelles Potenzial, das von der High-Tech- und Verteidigungsindustrie sowie von den Hochschulen repräsentiert wird.

Eine der Aufgaben der heutigen Jekaterinburger Kulturpolitik liegt darin, zeitgemäße Kultureinrichtungen zu schaffen und zu entwickeln, von denen es bislang zu wenige gibt, und darin, mit dem Image und dem Innovationspotenzial der Stadt zu arbeiten. Was aber bleibt nach dem Abschied von Lebenswelten, die Assoziationen mit der „Arbeitsfront“, mit Arbeitervierteln, Umweltverschmutzung und provinzieller Kultur auslösen? Am meisten vermag heutzutage das Bild einer Stadt der Vielfalt zu beeindrucken, die reichhaltige kulturelle Traditionen und ein buntes Kulturleben vorzuweisen hat. Die einzigartige geographische Lage Jekaterinburgs an der Grenze von Europa und Asien verleiht der Stadt seit ihrer Gründung Multikulturalität und macht sie potenziell zu einem Raum, der kreative Energien akkumulieren und integrieren kann.

Das Gesicht und der Reiz einer modernen Stadt wird heutzutage nicht nur durch ein Netz staatlicher und kommunaler Kultureinrichtungen bestimmt, sondern auch durch Kunstfestivals in öffentlichen Räumen, durch Musikclubs, Theater- und Tanzensembles, durch Internet-Cafés, private Kunstgalerien und andere Formen kultureller Initiativen, die ein Milieu für verschiedenste kreative Prozesse schaffen.

Neue architektonische Akzente

Das markantestes Beispiel für eine produktive Zusammenarbeit der Stadtverwaltung mit Kulturschaffenden ist der 2005 entwickelte Plan zur Schaffung eines *Eurasischen Zentrums für Gegenwartskunst, Aufklärung und Künstlerische Kommunikation* (EZKK) – eines interdisziplinär arbeitenden Kulturinstituts, das dazu dient, alle Formen der Gegenwartskunst unter einem Dach zu vereinigen. Das Zentrum ist als nichtkommerzielle Kultureinrichtung konzipiert, die sich darauf konzentrieren soll, neue Tendenzen der Gegenwartskunst zu entwickeln und zu unterstützen sowie darüber hinaus die internationale und interregionale Zusammenarbeit auf diesem Gebiet zu stärken. Es ist als eine Plattform für Experimente und Diskussionen gedacht, die Wissenschaft, Kunst, Politik und Wirtschaft verbindet, um Gegenwartskultur und neue Medientechnologien zu erkunden und zu fördern. Alle Aktivitäten des Zentrums sind projektgebunden und orientieren sich an Schwerpunktprogrammen.

analyse

Für den Bau des Zentrums sollen Grundstücke in der Innenstadt Jekaterinburgs zur Verfügung gestellt werden – dem Beispiel der Londoner *Tate Gallery* und des Budapester *„Trafo"-Hauses für Gegenwartskünste* folgend, wahrscheinlich ehemalige Fabrikgelände.

Es ist geplant, darüber hinaus noch weitere hypermoderne architektonische Akzente in der Stadt zu setzen. Die reichhaltige Tradition konstruktivistischer Bauten der 1920er Jahre, die bislang das Aussehen und die Spezifik des historischen Teils der Stadt bestimmten und diese nicht nur in den sowjetischen, sondern auch in einen gesamteuropäischen städtebaulichen Kontext integrierten, erinnern eindrucksvoll an Jekaterinburg bzw. Swerdlowsk als Stadt der Industriekultur. Das positive Image von Jekaterinburg wird unter dem Zeichen des „Hauptstädtischen" ausgebaut. Damit ist die Fähigkeit gemeint, in der Stadt symbolisches und schöpferisches Kapital zu bilden, zu konzentrieren, zu präsentieren und weiterzuentwickeln. Inzwischen wurden mehrere architektonische Ensembles geschaffen, einige befinden sich noch in der Planung. Am Ufer des Isset-Flusses entsteht etwa eine „Stadt in der Stadt" namens „Jekaterinburg-City" mit einem Business-, einem Einkaufs- und mehreren Freizeitzentren. Diese neuen Bauten lassen nicht nur ein neues urbanes Panorama entstehen, sondern schreiben die Stadt auch in die gesamteuropäische Architekturtradition ein.

Der gegenwärtige Zustand der Kunst im Ural: lebensfähige Mythen

„Wir selbst können nicht fliegen, aber wir können Kräfte so aufeinanderprallen lassen, dass wir uns in die Lüfte erheben."

KünstlerInnen der Gegenwart schaffen offene Kommunikationsfelder und initiieren einen künstlerischen Prozess, indem sie von der Erfahrung ihrer Eigenart ausgehen. KünstlerInnen der Gegenwart erforschen daher ihre Umgebung und Mentalität.

Künstlerisch artikulierte regionale Identität kann in historischen Traditionen und Mythen verwurzelt sein. In ihrer modernen Form wird sie allerdings auch von den sozialen, wirtschaftlichen und politischen Rahmenbedingungen geprägt, unter denen sie entsteht. Die Projekte von KünstlerInnen aus dem Ural repräsentieren auf sehr markante Weise die „hybride" Identität einer Region, die als Kontakt-, Konflikt- und Grenzzone lokale und globale Merkmale vereint.

Mein besonderes Interesse gilt der aktuellen Kunst des Urals. Auch wenn KünstlerInnen aus dem Ural formal und technisch den Vergleich mit ihren westlichen KollegInnen nicht zu scheuen brauchen, erreichen selbst diejenigen unter ihnen, die in ihrer Entwicklung am weitesten „fortgeschritten" sind, konzeptionell nur selten das Niveau westlicher KünstlerInnen. Das Streben nach Modernität verbindet sich bei ihnen auf widersprüchliche Weise mit Traditionalität. Obwohl diese KünstlerInnen uneingeschränkten Zugang zu Kommunikationskanälen haben, gut informiert sind und die Möglichkeit haben, an allen Foren, Ausstellungen und Festivals der Kunstwelt teilzunehmen, beteiligen sich nur wenige von ihnen an diesen aktiven Austauschprozessen im Bereich der Kunst.

Erst seit kurzem setzen sich künstlerische Projekte und kulturwissenschaftliche Untersuchungen mit diesem Problem auseinander. Den Anfang machte ein in der für ihr reges Kulturleben bekannten Stadt Nishni Tagil abgehaltenes Seminar zum Thema „Ökologie der Kunst in einer Industrielandschaft", auf dem über künstlerische Kommunikation sowie über aus dem Ausland entlehnte künstlerische Strategien, Rollenbilder und Umgangsformen gesprochen wurde – alles Fragen,

analyse

die für ganz Russland von Bedeutung sind.

Im Jahr 2002 initiierte das *Zentrum für Gegenwartskultur* an der Staatlichen Universität des Urals in Zusammenarbeit mit dem *Descht-i-Art-Zentrum* im kasachischen Karaganda das Projekt „Eurasisches Syndrom“. Ausgangspunkt war die Auseinandersetzung mit der Unbeständigkeit moderner Grenzen und der Versuch, anhand von Artefakten die wichtigsten Elemente der Identität des Urals und ganz Russlands im Vergleich mit der kasachischen Identität herauszuarbeiten.

Ausgestellt wurden Werke von Künstlern, die im Einflussbereich verschiedener kultureller Traditionen leben: in Russland und Kasachstan, in einem Grenzgebiet zwischen Europa und Asien. In jedem Werk wurde auf die eine oder andere Art die nationale, sprachliche und kulturelle Selbstwahrnehmung und die Suche nach Möglichkeiten gegenseitigen Verständnisses formuliert und reflektiert. Selbstverständlich hängt die Überwindung von Grenzen in vielerlei Hinsicht vom Standpunkt derjenigen Personen ab, die diese Grenzüberschreitung vornehmen. Die Gegenwartskunst will deren Weltsicht bereichern und toleranter machen.

Für die Tätigkeit der seit 1999 existierenden *Jekaterinburger Filiale des Staatlichen Zentrums für Gegenwartskunst* (SZGK) war von Anfang an kennzeichnend, dass sie sich mit städtischen Mythen auseinandersetzte und dass sie sich – im Rahmen ihres Public Art-Programms – in öffentliche Räume begab. Das Team des Zentrums organisierte mehrere Festivals: „AREAL_001. Kunst in öffentlichen Räumen“ (2002), „Lange Geschichten – 1, 2, 3“ (2003–2005) und das internationale Freiluft-Videokunst-Festival „OUT VIDEO“ (2004 und 2005).

Auf dem Festival „AREAL_001“ setzten sich KünstlerInnen mit dem Thema der Stadtmythologie auseinander, indem sie in der Stadt neue Sehenswürdigkeiten schufen oder alte umdeuteten: Die Gruppe *Wohin die Hunde rennen* versteckte auf zentralen Straßen kleine „Geheimnisse“ im Asphalt. Wladimir Logutow kreierte den eigentümlichen Mythos aller Wladimirs, die die Stadt je besucht haben, indem er ein riesiges, drei mal sechs Meter großes Transparent mit der Aufschrift aufstellte: „Wowa war hier“. Wowa ist eine Diminutivform von Wladimir, eines für Russland sehr bedeutsamen Namens – man denke nur an Wladimir Lenin und Wladimir Putin. Zweifellos spielt dieses Plakat auch auf die vielen – häufig bissig-politischen – Anekdoten über den frechen Jungen Wowotschka („kleiner Wowa“) an.

Die Künstlerin Anna Titowez bot den Gästen eines Cafés an, sich nicht Musik, sondern Geräusche aus ihrer Stadt anzuhören, die auf der Straße, in Büros, in einer Fabrik oder in Häusern aufgezeichnet und zu einem furchtbaren, chaotischen Getöse vermischt worden waren.

Zu einer weiteren touristischen Sehenswürdigkeit sind inzwischen die Betonplatten mit quadratischem Reliefmuster geworden, die im Stadtzentrum von Jekaterinburg zur Absperrung von Baustellen und Industrieanlagen eingesetzt werden. „Die langen Geschichten von Jekaterinburg“ sind eine Reihe von Werken der Gegenwartskunst, die auf diesen Platten in der Technik des Monumentalgemäldes, der Wandgraphik oder des Graffiti geschaffen wurden. Das Projekt geht von der modularen Struktur der Platten aus, deren einzelne Vierecke man als einen Comic-Strip oder als Folge von Filmeinstellungen gestalten kann, eben als eine „lange Geschichte“ in Bildern. Das Projekt wurde ins Leben gerufen, um neue Technologien in der Kunst zu fördern. Es integriert großflächig prägnante Illustrationen der Modernität und neue Ideen in das städtische Umfeld. Diese Kunst, die man unmöglich übersehen kann, regt die BetrachterInnen zweifellos zum Nachdenken über das Leben in der Großstadt an.

In „Einsatzbereitschaft“, einem gemeinsamen

analyse

„Die langen Geschichten von Jekaterinburg" – Segment
(Foto: Jekaterinburger Filiale des SZGK / Demidowa)

Projekt der *Kaliningrader Filiale des Zentrums für Gegenwartskunst* und der *Staatlichen Universität des Urals*, sollte das Potenzial der historisch gewachsenen, spezifischen Militär- und Verteidigungszonen des Urals (mit seinem großen militärisch-industriellen Komplex) und Kaliningrads (als Russlands Brückenkopf in einer Grenzregion) dazu genutzt werden, eine neue Kunst-Marke zu entwickeln.

Die besondere soziale Situation, die in diesen Zonen entstanden ist, wurde zum Anlass genommen, ein globales Problem mit den Mitteln der Gegenwartskunst darzustellen und die aktuelle Kunst in den problematischen Raum von Medien und Krieg hineinzuführen. Die beteiligten Künstler bedienten sich der traditionellen Technik der Tablettmalerei, die im Ural Tradition hat.

Wenn von der Identität von KünstlerInnen aus dem Ural die Rede ist, dürfen der ehemals in der Uralregion und jetzt in Moskau lebende Künstler Alexander Schaburow sowie die aus Jekaterinburg und Nowosibirsk stammende Gruppe *Die Blauen Nasen* nicht unerwähnt bleiben. Diese Künstler haben sich eine westliche Tradition angeeignet – die Befreiung des Körpers von seiner Funktion als bloßes Material, die ihm von der Geschichte aufgezwungen wurde – und ihn zu einem Medium für tiefer gehende Fragestellungen zu Identitätsstrategien gemacht. Die körperliche Erfahrung wird zu einer Erfahrung von Persönlichkeit und Gesellschaft. Entsprechend wandeln sich auch die künstlerischen Aktionen. Als Beispiel sei das Projekt der *Blauen Nasen* mit dem Titel „Liebesgrüße aus Sibirien" genannt – eine Anthologie von Videoarbeiten (aus den Jahren 1999–2003) von Wjatscheslaw Misin, Dmitri

analyse

Bulnygin, Konstantin Skotnikow (Nowosibirsk) sowie Alexander Schaburow. Die mit Pelzmützen und wattierten Jacken ausstaffierten Künstler mit den blauen Clownsnasen sind im Westen zum Gesicht der aktuellen russländischen Kunst geworden. „In Sibirien gibt es nicht viele Künstler: nur mich und zwei Bären“ sagt einer der Leiter der Gruppe, Wjatscheslaw Misin, „deshalb machen wir auch Kunst, die alle verstehen – vom Pionier bis zum Rentner“. Thematisch greifen die Künstler das auf, was Tag für Tag das Leben der Millionen von FernsehzuschauerInnen ausmacht: die Klischees der Massenkultur.

Das Projekt „9000 km“

Das jüngste Programm, an dem das neue Team des SZGK in Jekaterinburg arbeitet, ist das transnationale Projekt „9000 km“. So viel beträgt die Distanz zwischen der westlichen und der östlichen Grenze Russlands. Das von der *Kaliningrader Filiale des SZGK* initiierte Projekt will aktuelle Tendenzen in der russländischen Gegenwartskunst erforschen. Zugleich ist es eine Art „Reiseführer“ durch die russländische Kultur der Gegenwart – durch die „Sammelpunkte“ verschiedener Regionen und der russländischen Diaspora in verschiedenen europäischen Ländern,

Jekaterinburg

Jekaterinburg wurde 1723 parallel zum Bau eines Eisenhüttenwerks in der Regierungszeit Peters I. gegründet. Die Stadt trägt den Namen seiner Frau, der späteren Zarin Katharina I. (russ.: Jekaterina I.). Mit 1.293.537 EinwohnerInnen (Stand: 2004) ist Jekaterinburg von der Bevölkerung her die fünftgrößte Stadt Russlands. Sie befindet sich nur knapp 40 km vom Ural entfernt, der als die imaginäre Trennlinie zwischen Europa und Asien gilt. In der Nähe der Stadt markiert ein Denkmal diese Grenze.

Jekaterinburg wurde bald zum Zentrum der Metallverarbeitung im Zarenreich und zu einem wichtigen Verkehrsknotenpunkt. Der Ausbau der Infrastruktur war wegen der reichen Bodenschätze in der Region attraktiv.

Traurige Berühmtheit erlangte Jekaterinburg nach der Revolution, als die Bolschewiki 1918 im Haus des Kaufmanns Ipatjew den letzten Zaren, seine Familie und Suite ermordeten. Als das Haus Mitte der 1970er Jahre ein Wallfahrtsort zu werden drohte, wurde es abgerissen. Mittlerweile steht dort stattdessen eine Kathedrale. An dem jahrzehntelang geheim gehaltenen Ort, wo die Erschossenen verscharrt worden waren (russ. „Ganina jama“, dt. „Ganin-Grube“), steht heute in einem Waldstück bei Jekaterinburg ein Kloster. Beide Gebäude sind zu wichtigen Sehenswürdigkeiten der Stadt geworden.

1924 erhielt Jekaterinburg zu Ehren des sowjetischen Politikers Jakow Swerdlow den Namen Swerdlowsk. Während des 2. Weltkrieges wurde die weit von der Frontlinie entfernte Stadt zu einem der wichtigsten Evakuierungszentren der Sowjetunion. Dorthin wurden zahlreiche Unternehmen der Rüstungsindustrie verlagert, aber auch Moskauer Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen sowie Kunstschätze der Eremitage. Wegen seiner vielen Rüstungsbetriebe wurde Swerdlowsk zu einer „geschlossenen Stadt“ erklärt. Heute ist Jekaterinburg eine der bedeutendsten Industriemetropolen Russlands und das kulturelle Zentrum des Urals.

1991 erhielt die Stadt ihren ursprünglichen Namen Jekaterinburg zurück und wurde wieder für ausländische BesucherInnen geöffnet. Boris Jelzin, der erste Präsident Russlands, stammt aus einem Dorf der Umgebung und war von 1976–85 Parteisekretär im Gebiet Swerdlowsk.

analyse

die eine „einheitliche Achse“ von Wladiwostok bis Kaliningrad bilden. Der in dem Projekt zur Diskussion gestellte Problemkomplex basiert auf der Interaktion zwischen Praktiken der Gegenwartskunst und der aktuellen sozialen und kulturellen Lage vor Ort.
Die Uralregion wird im Projekt folgendermaßen vorgestellt:

Auf dem Gebirgskamm des Urals tut man sich schwer mit dem Verständnis der eigenen Identität. Die Grenzlage zwingt dazu, sich nach allen Seiten umzusehen und so zu tun, als könne man mit einem Bein in Europa und mit dem anderen in Asien stehen. Aber das ist eher der äußere Eindruck, denn die Menschen im Ural selbst betrachten sich als Europäer und bevorzugen westliche Lebens- und Denkweisen. Die Europäer hingegen halten die Leute aus dem Ural oft für Asiaten und verbinden den Ural in der Regel mit dem allgemeineren Begriff ‚Sibirien‘. Doch die eurasische Grenze ‚verpflichtet‘ gewissermaßen zu einem besonderen Image, zu kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem ambivalenten Charakter des Urals und zu einer besonderen Denkweise.

Was daraus wird, ist noch offen: Die KünstlerInnen dürfen ihre Projekte noch bis Oktober 2006 einreichen.
„9000 km“ basiert auf dem Netzwerkprinzip, das darauf abzielt, regionale Kulturprozesse zu fördern, und erteilt der Hierarchisierung des Raumes eine Absage. Das Vorhaben soll die Sphäre der Gegenwartskunst von Hierarchien befreien. Jede Stadt, in der während des Festivals Veranstaltungen stattfinden, wird für eine gewisse Zeit zum Zentrum eines Netzwerks russländischer Kunst, aber auch dieses Zentrum ist nur eine „Durchgangsstation“ auf dem Weg zum nächsten Festivalort.

Die Geographie des Projekts „9000 km“ umfasst ganz Russland, so wie sich auch die Geographie des Internets über das gesamte Netz erstreckt. Übrigens ist nicht ausgeschlossen, dass neue Räume „angekoppelt“ werden. Durch die Veranstaltungen des Festivals (Vorführungen, Workshops usw.) wollen wir einen Raum möglichst demokratischer und freier horizontaler Kommunikation zwischen Menschen und Gemeinschaften schaffen, die an der Entwicklung der Gegenwartskunst interessiert und zudem fähig sind, im Kontext der Zusammenarbeit innerhalb der russländischen Kunstszene ein Bewusstsein für ihre eigene Position und ihre Spezifika zu entwickeln.

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch

Lesetipps:

DAVAJ! Russian Art Now. Aus dem Laboratorium der freien Künste in Russland, hg. v. Peter Noever (MAK) / Joachim Sartorius (Berliner Festspiele), Ostfildern-Ruit 2001 (deutsch-englisch-russische Ausgabe).

Die Stadt Jekaterinburg und das Gebiet Swerdlowsk, in: Galina Luchterhandt / Sergej Ryshenkow / Alexej Kusmin, Politik und Kultur in der russischen Provinz, Bremen 1999, S. 135–189.

Über die Autorin:

Alisa Prudnikova ist Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin. Sie leitet die *Jekaterinburger Filiale des Staatlichen Zentrums für Gegenwartskunst* und ist Chefredakteurin der Zeitschrift für KunstliebhaberInnen und -konsumentInnen *ZAART*. An der *Staatlichen Universität des Urals* schreibt sie eine Doktorarbeit zum Thema „Repräsentation und technologische Mediatisierung des Körpers in der Gegenwartskunst“.

portrait

Die Ausstellung „Eurasisches Syndrom“

Alisa Prudnikowa

„Eurasisches Syndrom“ war der Titel einer Ausstellung des *Zentrums für Gegenwartskunst* an der *Staatlichen Universität des Urals.* Obwohl sie bereits 2002 stattfand, hat sie bis heute nichts von ihrer Bedeutung für das Thema der künstlerischen Gestaltung einer regionalen Identität des Urals eingebüßt.

Die Ausstellung war Teil des internationalen Projekts „Brücken der Verständigung – Annäherung durch Kultur und Kunst“. Im Rahmen dieses Vorhabens hatte bereits vom 8.–19. Juli 2002 eine erste Veranstaltung in der kasachischen Stadt Karaganda stattgefunden.

Die ausgestellten Werke stammten zum einen von Künstlern, die in der Uralregion leben oder hier geboren wurden, zum anderen von ihren Kollegen aus dem ehemals sowjetischen und inzwischen unabhängigen Kasachstan. Die in verschiedenen Materialien ausgeführten Arbeiten lassen sich verschiedenen, konkurrierenden künstlerischen Paradigmen zuordnen. Das Spektrum der vorgestellten Werke reichte von Gemälden und Plastiken über Videos und Installationen bis hin zu Fotografien. Jedes Exponat formulierte und reflektierte auf seine Weise Probleme der nationalen, sprachlichen und kulturellen Selbstwahrnehmung sowie Wege zum gegenseitigen Verständnis. Die Vielfalt künstlerischer Sprachen sowie plastischer und konzeptioneller Herangehensweisen versetzt den Betrachter in die Lage eines Menschen, der mit der unbekannten, ihm nicht ganz verständlichen Welt einer anderen, fremden Kultur konfrontiert ist. Die meisten der beteiligten Künstler beziehen eine ironische oder distanzierte Position gegenüber diversen Vorurteilen oder bringen im Gegenteil maßlose Begeisterung für die Symbole bestimmter Kulturen zum Ausdruck.

Ziel des Projekts war es, Nationalismus und nationale Identitäten im Beziehungsgeflecht zwischen dem Einzelnen und der Gemeinschaft zu erkunden. Außerdem sollten die in der modernen Gesellschaft zur Verfügung stehenden Mittel der soziokulturellen Konstruktion nationaler Identität und die Möglichkeiten ihrer semiotischen Repräsentation künstlerisch erforscht werden.

Die Konzeption der Ausstellung basierte auf der Idee, die wichtigsten Ordnungselemente der symbolischen Codes nationaler Identitäten in Artefakten zu rekonstruieren und Modelle der Weltwahrnehmung zu visualisieren, die für verschiedene ethnische Gruppen charakteristisch sind. So sollte versucht werden, ein idealtypisches kulturelles Modell der Erscheinungsformen russischer und kasachischer Identität zu schaffen. Die Projekte der beteiligten Künstler visualisierten die ideologische Produktion einer „nationalen Identität“, kollektive Vorstellungen von Figuren des Eigenen, des Anderen und des Fremden.

Einer der Projektteilnehmer, Leonid Tischkow, wurde in einer kleinen Stadt am Ural geboren. Er vermittelte einen Eindruck davon, wie sich seine Vorstellungen von Identität im Lauf der Zeit entwickelt haben. Ein Projekt, in dem er seltsame Wesen – die nur aus einem Kopf und einem Fuß bestehenden „Dabloide“ – zur Schau stellte, wurde 1995 im Kunstmuseum von Jekaterinburg gezeigt. Dies war sein Versuch, sich von jeglicher Identität loszulösen, sich von Symbolen freizumachen. Später jedoch wandte er sich in seinen Projekten privateren Themen zu. Nun bemühte er sich, den Begriff der „Heimatstadt“ zu reflektieren. Sein Film „Schneeengel“ (1997) ist ein solches Projekt: Tischkow zeigt, wie er im Winter in der Stadt, wo er seine Kindheit verbracht hat, einen Hügel hochklettert. „Die Identität muss etwas Innerliches sein“, sagt Tischkow. „Wenn du bei dem, was du tust, mit all deinem Gefühl da-

bei bist, dann ist es gelungen. Wir sehen in den Spiegel und stellen ständig irgendwelche Veränderungen fest, innerlich aber bleiben wir konstant. Der Künstler muss nicht nur mit der Form experimentieren, sondern auch mit der Zeit. Um etwas Verborgenes und Wichtiges zu verstehen, ist es manchmal sinnvoll, in die Zeit der Kindheit und Jugend zurückzukehren."

Die junge Jekaterinburger Künstlergruppe „SER GUT" stellte eine Installation mit dem Titel „Eurasisches Mantra" vor – mit Beschwörungen einer Sekte, die die Künstler „gegründet" hatten. Die Adepten der Sekte sitzen auf einer Lichtung, die Gesichter mit Masken bedeckt, die nach den Gesichtern der Künstler modelliert sind. Sie ringen mit dem „Asiatentum", indem sie Maxim Gorkis Satz aus dem Artikel „Zwei Seelen" wiederholen: „Wir müssen die asiatischen Relikte in unserer Psyche bekämpfen". Der Film wurde als eine Art ironische Anleitung oder Spiegel inszeniert: Im Ausstellungssaal war vor dem Fernseher die im Film gezeigte Lichtung nachgebaut, sodass alle, die den Kampf nachvollziehen wollten, sich vor den Bildschirm setzen und das Mantra wiederholen konnten.

Jerbosyn Meldebekows Videofilm „Pastan" handelt vom erfundenen asiatischen Land „Terra incognita". Das Suffix „-stan" ist ein typischer Bestandteil der Namen moderner asiatischer Staaten (Kasachstan, Usbekistan, Afghanistan, Pakistan usw.). Im Film wird ein Mann gezeigt, der unter mongolischen Flüchen ständig einen anderen Mann schlägt; er erscheint als Metapher für asiatische Gewalt und Brutalität, für die aus westlicher Sicht ewige Bedrohlichkeit des Ostens seit den Invasionen der Hunnen und Mongolen. Zugleich steht der Geschlagene für das Bild eines anderen Asiens, das geduldig und demütig Schläge über sich ergehen lässt.

So hat die Ausstellung die gesamte Vielfalt und Widersprüchlichkeit von Identität dargestellt.

Aus dem Russischen von Mischa Gabowitsch