

Die Realität ist enttäuschend

von Christoph Doswald

Die westliche Gesellschaft erlebt momentan einen der wohl bedeutendsten Paradigmenwechsel ihrer Sozial- und Kulturgeschichte, eine Abkehr vom analogen und verbalen Weltbild zugunsten einer digitalen und visuellen Kultur. In Bezug auf die Kunst hat diese Entwicklung weitreichende Folgen. Die seit der Renaissance verbürgten Differenzkategorien von Realität und Fiktion, von objektiver Wahrheit und subjektiver Mimesis werden mit einem Mal obsolet. Dies weil die heutigen Betrachter vor dem Hintergrund der rasanten massenmedialen Produktion von Visuellem ein komplett neues Bild- und Wahrnehmungsbewusstsein entwickelt haben, das sich um die herkömmlichen Bewertungen des Künstlerischen und Künstlichen frotzelt. Kurz: das Bild existiert, es ist Simulakrum und Realität zugleich.

Anatolij Shuravlev (1963, Moskau), in Berlin lebender gebürtiger Russe (*1963), thematisiert in seiner Arbeit exakt diese Verwischung der Grenzen im künstlerischen wie im massenmedialen Kontext. Ursprünglich operierte Shuravlev im Kontext des russischen Konzeptualismus, reflektierte mit seinen Gemälden semantische und semiotische Fragestellungen, verdichtete etwa das gesamte kyrillische Alphabeth auf einem einzigen Bild oder verwandelte den bis ins letzte Detail geregelten sprachlichen Duktus der klassischen Dichtung zu einer anarchischen "Buchstabensuppe". 1991 wechselte Shuravlev zwar das Medium, stellte die Fotografie in den Dienst seiner Kunst, reflektierte aber weiterhin die Bedingungen und Bedingtheiten unserer Kommunikationsstrukturen. Eine besondere Stellung nimmt dabei eine Serie von Werken ein, die der Künstler als "Unmögliche Fotografie" bezeichnet hat. Ausgehend von Radierungen und Buchillustrationen, die anlässlich des Ägyptenfeldzuges von Napoleon im späten 18. Jahrhundert entstanden sind und die von Shuravlev mehrfach fotografiert wurden, entstand eine Serie von Fotos, welche letztlich die totale Verunklärung der Wahrnehmungskategorisierung von Realität, Bild und Abbild betreiben. Auf einem Foto erkennen wir etwa die weltberühmten Kolosse von Mnemos, die gegenüber von Luxor monumental vor dem Hintergrund einer Bergkette aufragen. Von den Pharaonen errichtet und von Napoleon "restauriert", zählen sie zum visuellen Standardvokabular eines jeden Bildungsbürgers. Indem Shuravlev uns dieses Motiv vorführt, verweist er einerseits auf die Abgegriffenheit, auf die Verwaschung dieses Sujets, das sich durch die andauernde Wahrnehmung abgenutzt hat? wir betrachten das eindrückliche Monument längst nicht mehr mit jener Ehrfurcht, wie sie die Zeitgenossen und Ägyptenreisenden dem damaligen Weltwunder entgegengebracht hatten. Zum andern generiert das verwendete Medium der Fotografie ein gewisses Irritationsmoment. Jene Betrachter, die vor kurzem das Niltal bereist haben und den "Ort des Bildes" aus eigener, unmittelbarer Erfahrung kennen, werden feststellen, dass die Abbildung nicht aus der Jetztzeit stammen kann. Obwohl mit einem aktuellen Medium realisiert, weist die pharaonische Monumentalskulptur die bereits von Derrida festgestellte "différance" auf. Anders gesagt: das Bild zeigt nicht exakt das, was wir auf den ersten Blick zu sehen glauben.

Dieses hintergründige Spiel mit medialen und unmittelbaren Realitäten beherrscht Shuravlev wohl auch deshalb perfekt, weil er im Umgang mit der reproduzierten Welt als Sowjetkünstler besonders geübt ist. Vor 1989, im Zeitalter des Eisernen Vorhanges, präsentierte sich der grösste Teil des irdischen Kosmos für den russischen Bürger vornehmlich als mediales Konstrukt? die Pyramiden von Gizeh, die Renaissance-Meister im Vatikan oder die Meisterwerke im Louvre waren für die sowjetischen Kunstliebhaber nur via Bücher, Fernsehen oder schlechte Fotokopien zugänglich. Die persönliche Vorstellungswelt ersetzte quasi das Erleben vor dem Original. Was Wunder meint der damalige Medienreisende Shuravlev heute, dass die unmittelbare Realität, das Momentum der direkten Begegnung mit dem "Original" für ihn oft "enttäuschend" verlaufen sei, dass er die mediale Imagination der Unmittelbarkeit vorziehe.

Also bleibt er lieber in seinem Berliner Atelier und reist mittels Reproduktionen, konstruiert sozusagen seine eigenen medialen Realitäten. So auch in der aktuellen Werkgruppe, die er in der Luzerner Galerie Urs Meile erstmals in einem grösseren Rahmen vorstellt. Dort zeigt Shuravlev hunderte von Miniatur-Porträtfotografien, die er aus dem massenmedialen Fluss von Film und Fernsehen herausgelöst hat. Wir erkennen beispielsweise Jack Nicholson (aus "Shining" und "Einer flog über das Kuckucksnest") oder Charlton Heston (aus "Ben Hur") auf den kaum fingernagelgrossen Fotos, die sich entweder als lineare Reihung oder als chaotische

Auslegeordnung an der Wand präsentieren ? der Künstler hat die Gesichter der Filmstars direkt vom Fernsehmonitor fotografiert, aus dem erzählerischen Kontext gelöst und die Wahrnehmung auf die Mimik der Protagonisten fokussiert. Wie bei allen vorherigen fotografischen Arbeiten, so benutzt Shuravlev auch in der aktuellen Serie ausschliesslich Schwarz-Weiss-Fotografie, die entweder mit einem braunen oder einem blauen Filter getönt wurden. Die Welt im "Pantoffelkino" ? Shuravlev hat während drei Monaten nichts anderes getan, als Fernsehen geschaut ? avanciert dermassen authentisiert zum Realitätsersatz, ein Tatbestand, der nicht nur dieser spezifischen Künstlerbiografie, sondern allen medial vernetzten Menschen eigen ist. "Kunst", bemerkte der deutsche Kulturkritiker Dieter Wellershoff bereits vor fünfundzwanzig Jahren, "ist nicht mehr das wesentliche Bild der Wirklichkeit, sie repräsentiert keinen idealen Anspruch mehr; sie ist nur noch inszenierte Wahrnehmung." Indem Shuravlev genau jene uns allen vertrauten medialen Bilder neu kontextualisiert, stellt er einerseits die noch immer praktizierte Unterscheidung von Medium und Realität zur Disposition und verkörpert andererseits einen neuen Rezipiententypus: den Menschen, der in der Hyperrealität lebt, für den die Begrifflichkeit des Simulakrums und der Simulation zum Alltagsgut geworden sind, den Menschen also, für den es keine Rolle mehr spielt, ob er seine Erfahrungen aus Soap operas oder aus eigenen Erlebnissen bezieht.