

Ina Mertens

University of Bern

Der Blick von oben. Die Faszination des Kosmos bei der sozialistischen Neo-Avantgarde.

[DUNKEL GENOSSEN IST DER WELTRAUM SEHR DUNKEL]¹ Jurij Gagarins Funkspruch aus dem All beschreibt nichts Unvermutetes. Und dennoch steckt in ihm eine Brisanz, die in dem systemischen Kampf um die Vorherrschaft im Weltraum den USA und der UdSSR große Gesten abverlangte. In einer Zeit, die von der Potentialität der Technik geprägt war – nicht nur durch die plötzliche planetarische Perspektive, sondern auch, indem die atomare Bedrohung im Kalten Krieg zu einem realpolitischen Faktor wurde, schien der Beginn der „kosmischen Ära“² ein Wegbereiter für die Zukunft der sozialistischen Staatsform – oder auch systemisch gesehen gegenläufig für den Kapitalismus – sein zu können.

Vor diesem Hintergrund widme ich mich in meinem Dissertationsvorhaben den Œuvres osteuropäischer Neo-Avantgarde-Künstler³, die ab den 1960er Jahren nicht den offiziellen politisch-propagandistischen Ideen der Regime folgten und eine künstlerische Praxis entwickelten, mit der sie politische und wissenschaftliche Ereignisse auf vielfältige Art interpretierten und reflektierten. Im Fokus meiner Arbeit stehen die eklektischen Parallelwelten aus kosmologischen Begriffen und kybernetischer Metaphorik, die sich die Slowaken Július Koller und Stano Filko oder die Mitglieder der slowenischen OHO Gruppe schufen. Von der osteuropäischen offiziellen Kunstgeschichtsschreibung weitgehend ignoriert, wurden ihre Arbeiten bis in die späten 1990er Jahre auch international nicht wahrgenommen. Heute rücken sie vermehrt in den Fokus der globalisierten Kunstwelt. Dabei konfrontieren uns die Werke mit Problemstellungen, die

¹Funkspruch des sowjetischen Kosmonauten Jurij Gagarin, den er beim ersten bemannten Weltraumflug 1961 an die Kontrollstation sandte. Zit. nach: Heiner Müller, *Germania 3. Gespenster am toten Mann*, Köln 1996, S. 81.

²Klaus Gestwa, „Kolumbus des Kosmos“. Der Kult um Jurij Gagarin, in: *OSTEUROPA*, 59. Jg. 10/2009.

Kooperation trotz Konfrontation. Wissenschaft und Technik im Kalten Krieg, S. 121-151, S. 129.

³Unter Osteuropa verstehe ich hier die ehemaligen Ostblock-Staaten und das ehemalige Jugoslawien.

sich nicht immer durch die Begriffe und Erklärungsmodelle einer westlich geprägten Wissenschaft fassen lassen.

Einem Vexierbild ähnlich, hat die Weltraumwissenschaft zahlreiche Widersprüchlichkeiten hervorgebracht: Von offizieller Seite mit ideologischen und politischen Aufladungen befrachtet, führten insbesondere die ersten Fotografien des Planeten aus dem All zu einer von staatlicher Ideologie befreiten, oftmals außerrationalen, inoffiziellen Sichtweise der Ereignisse.⁴ Dass die Bilder nicht nur den Blick zu den Sternen und fremden Planeten eröffneten, sondern ebenso zur Erde, ist dabei ein Phänomen, dessen janusgesichtiger Effekt sich global, in verschiedenen Gesellschaftsordnungen nachzeichnen läßt.⁵

Den Arbeiten Július Kollers und Stano Filkos ist diese doppelgesichtige Wahrnehmung des Kosmos, die Außerweltliches mit Regionalem verknüpft, immanent. Koller reflektierte in seinem mit 1970 begonnenen Werkkomplex der U.F.O. (Universal-Cultural Futurological Operations) über die imaginierte Eroberung des Weltraums die ihn umgebende Alltagswelt, um letztlich durch das prozessuale Wiederholen von Gesten, Techniken und Zeichen in irdische Verhältnisse einzugreifen. Dabei geht es weniger um die konkrete Veränderung des Alltagslebens als um die Erschaffung eines Raums, in dem eine Kritik am realsozialistischen Experiment möglich wurde. Im Rahmen der U.F.O. gründete er beispielsweise die „U.F.O.– Galerie Ganek“, die auf einer Bergspitze der Hohen Tatra lag und die er, trotz der realen Unerreichbarkeit des Ortes, gewissenhaft fiktiv bespielte. Die in der Existenzphilosophie neu strukturierte Frage nach dem Subjekt war für Stano Filko hingegen der Bezugspunkt seiner Aktionen und Installationen. Mit metaphysischen Arbeiten suchte er sich vom Materialismus leninistischer Prägung zu befreien und „der Fragmentierung von Subjektivität in den bürokratischen Apparaten der realsozialistischen Gesellschaften“⁶ entgegenzutreten. Arbeiten wie die Aktionsreihe HAPPSOC lassen dabei

⁴Die erste Fotografie der Erde, das *Earthrise* Bild entstand im Dezember 1968 während des Apollo-8-Raumfluges. Die erste „vollständige“ Fotografie der Erde als Kugel, das sogenannte *Blue Marble* Bild wurde während des Apollo-17-Raumfluges vom Astronauten Harrison Schmitt im Dezember 1972 aufgenommen. Vgl. dazu: Robert Poole, *Earthrise: How Man First Saw the Earth*, New Haven 2008.

⁵So lassen sich auch die Errungenschaften und Ambitionen der antikolonialen Bewegungen sowie das Aufkommen der ökologischen Bewegung mit dem Bild der „Whole Earth“ als Symbol für gemeinsame Anliegen verflechten. Vgl. dazu: Walter A. McDougall, *...the Heavens and the Earth. A Political History of the Space Age*, Baltimore / London 1985. Nach Flora Lysen haben die Bilder außerdem einen Effekt, der, indem dem Menschen die physische Begrenztheit des von ihm bewohnbaren Raums bewusst wird, an die drei von Sigmund Freud festgelegten schweren narzisstischen Kränkungen anschließt. Vgl. dazu: Flora Lysen, „Seit wir wissen, dass die Erde keine Scheibe ist“. Sphärisches Bewusstsein im Werk von Stan VanDerBeek und Richard Buckminster Fuller, in: Diedrich Diederichsen / Anselm Franke (Hrsg.), *The Whole Earth. Kalifornien und das Verschwinden des Außen* (Ausstell.kat.), Berlin 2013, S. 150-155. ⁶Aus: Georg Schöllhammer, *Leben in der 5.4.3. Dimension. Eine Retrospektive in Bratislava entdeckt das Werk von Stano Filko neu*, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, Theory Now, Band XII, Heft 2, Frühjahr 2006, S. 48-51, S. 50.

⁶Aus: Georg Schöllhammer, *Leben in der 5.4.3. Dimension. Eine Retrospektive in Bratislava entdeckt das Werk von Stano Filko neu*, in: *springerin. Hefte für Gegenwartskunst*, Theory Now, Band XII, Heft 2, Frühjahr 2006, S. 48-51, S.50

an die Happenings der amerikanischen Neo- Avantgarden denken und verhalten sich dennoch anders, indem sie Imaginationen anstoßen, anstatt spezifische Handlungsweisen zu entwickeln. Diese imaginativen Räume der Kunst gilt es im Verhältnis zu den realpolitischen, wissenschaftlichen und technologischen historischen „Räumen“ zu analysieren.

Ausgehend von relational-räumlichen Überlegungen, soll meine Forschungsarbeit eine vielschichtige, asynchrone Repräsentationsgeschichte kosmischer Vorstellungen der Neo-Avantgarden in Zentraleuropa darstellen. Eine wesentliche Quelle dafür ist das Archiv des Künstlers Július Koller, das in einem Akt der “self-historization”⁷ Dokumente zusammenträgt, für die sich im realsozialistischen Staat keine Institution zuständig fühlte und die den bürokratischen Kontrollmechanismen ein eigenes System, ja einen eigenen imaginären Raum, entgegensetzt, das sich völlig kontingent aus der Subjektivität des Sammlers speist.⁸ In der unsystematischen Ansammlung naturwissenschaftlicher und pseudo-wissenschaftlicher Artikel aus internationalen Zeitschriften⁹, über Karten und eigene Werke, lässt das Archiv in seiner (Un-)Vollständigkeit an George Kublers Idee des „Fassens von Formen der Zeit“¹⁰ denken, wobei historische Zeit in unterschiedlichen Materialisierungen auf neue Weise gedacht werden kann. Das Forschungsobjekt selbst stellt hier nicht nur eine wissenschaftliche Herausforderung, sondern auch eine Art methodischen Leitfaden dar, der die Verknüpfungen vorgibt. Es gilt hier, die verschiedenen interdisziplinären Schwellenfiguren zwischen metaphysischem Denken, naturwissenschaftlichem Glauben und kunsthistorischen Bezügen gezielt zu diskutieren. Denn so sehr ein wesentlicher Denkraum für osteuropäische Forschung vor allem im Bereich der musealen Aufarbeitung existiert, so wenig sind die spezifischen lokalen Bedingungen, wie die prekäre Archiv- und Sammlungssituation, bisher akademisch thematisiert, erforscht und dokumentiert worden. Mein Dissertationsprojekt sehe ich damit nicht zuletzt auch als Beitrag zur Behebung dieses Desiderats.

⁷Vgl. dazu: Zdenka Badovinac (Hrsg.), *Prekinjene zgodovine/Interrupted Histories*, (Ausstell.kat.) Moderna galerija Ljubljana 2006.

⁸ Vgl. dazu: Sven Spieker, *The Big Archive. Art from Bureaucracy*, Cambridge/London 2008.

⁹Es befinden sich sowohl tschechoslowakische und sowjetische wie auch österreichische, deutsche und englische Zeitschriften, teilweise als Gesamtausgabe, in Kollers Archiv.

¹⁰ Vgl. dazu: George Kubler, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, New Haven 1962.