

## Timur Novikov und die „Neue Akademie“

Im Mai 2002 verstarb mit Timur Novikov einer der wichtigsten zeitgenössischen Maler Rußlands. Seit Mitte der 80er Jahre des 20. Jhdts. war der 1958 geborene Novikov einer der präsentesten (und kommerziell erfolgreichsten) „neuen“ russischen Maler auf dem internationalen Kunstparkett. Stilistisch ist Novikov am ehesten der Pop-Art zuzuordnen. Über sein eigenes künstlerisches Schaffen hinaus prägte er nachhaltig den theoretischen Diskurs in seiner Heimatstadt St. Petersburg. Der Gründung der „New artist group“ in 1982 (u.a. mit O. Kotelnikov, S. Bugajev alias Afrika und J. Koslov) folgte nach ausgedehnten Studienreisen durch diverse westliche Länder 1989 die Gründung der „New academy of fine arts“ in Leningrad (weitere Gründungsmitglieder waren u.a. die Professoren O. Maslov, V. Kusnetzov, G. Guryanov, A. Medvedev sowie eine kleine Zahl talentierter internationaler Studenten). Aus seinen „Wanderjahren“ nennt Novikov Begegnungen mit den Kollegen John Cage, Robert Rauschenberg, Pontus Hulten und Hans Haake als relevant für sein weiteres künstlerisches Schaffen.

Mit der „Novaja Akademija“ schuf Novikov seiner Lehre von der Rückkehr der zeitgenössischen Kunst zu den Wurzeln des tradierten Wissens eine Plattform. Beispielhaft formuliert findet sich der Anspruch der Gruppe in ihrem 1997 formulierten „Manifest“ an die Europäer „to be involved in the preservation of lost culture“ (u.a. in T. Novikov, „Novi Russki Klassizismus“, St. P'bg. 1998, S. 185 f.), Von der anfänglichen Negierung der Wertigkeit moderner Kunst auch jenseits tradierter Techniken emanzipierte sich seine Lehre im Lauf der Jahre zu einem Ansatz, der die Fortentwicklung der zeitgenössischen Kunst auf der Basis des klassischen Ansatzes ermöglichte. „Klassische Kunst im digitalen Zeitalter“ könnte eine passende Umschreibung dessen lauten, was Novikov und sein Kreis einer sich ständig erweiternden interessierten Öffentlichkeit präsentier(t)en. -Dies in Permanenz in ihrer Galerie in der St. Petersburg „Pushkinskaja 10“, aber auch in aller Welt in diversen Museen und Galerien. Bruce Sterling bezeichnet diesen „digitalen Imperativ“ bei der Herangehensweise an das jeweils zu erschaffende Werk in seiner kurzen Abhandlung („Neo-Academism in Saint Petersburg“, St. P'bg. 2000, S.7) als „wild card“ der Gruppe, oder auch kurz und bündig: „Photoshop is their friend“. Die „Neuen Akademisten“ liefern „Klassik mit dem gewissen Etwas“, irgendwo in ihren Werken steckt bei aller klassischen Attitude der kleine Haken, der „Link“ in die Jetzt-Zeit, das neue Element. Novikov wandelt sich so vom -anfangs teils belächelten- „Reaktionär“ zu dem für seine Heimatstadt, ja vielleicht ganz Russland bestimmenden Wegweiser in eine emanzipative Entwicklung zeitgenössischer Kunst. Er hat somit gemeinsam mit seinen Mitstreitern in gewisser Weise der modernen Kunst eine Grundlage verschafft, auf der -unter Beachtung tradierten Wissens- der Weg in die Zukunft möglich wurde „ohne gleich alles über Bord zu werfen“.

Es ist sicher kein Zufall, daß die Heimat dieses Verfechters „des Guten, Wahren und Schönen“ das heutige St. Petersburg war. Quer durch die Künste gilt Rußlands Kulturmetropole -trotz aller Weltzugewandtheit- als Verfechterin der Wahrung traditioneller Werte. Die Vermittlung klassischer Grundlagen in der Ausbildung gelten hier als unabdingbare Voraussetzung, ohne deren Beherrschung künstlerische Emanzipation notwendig unvollkommen bleiben muß. So nimmt es nicht Wunder, daß Novikovs anfängliche radikale Verneinung der Moderne, ja deren Verdammung als Totengräberin der „wahren Kunst“ grade hier in „seiner“ Stadt auf fruchtbaren Boden fiel.

Die Radikalität der postulierten Grundsätze mag sich tlw. aus Novikovs persönlicher Situation erklären, war er doch seine letzten Lebensjahre durch schwere Krankheit geschlagen und als Folge davon mit dem stetig zunehmenden Verlust seines Augenlichts konfrontiert, um zuletzt in völliger Blindheit zu leben. In seiner Kritik der ahistorischen Moderne jedoch auch und vor allem eine Reaktion auf die politisch-gesellschaftliche Öffnung seiner Heimat zur westlichen Welt zu sehen, ist sicher eine Variante des Verstehens. Der Einbruch des Kapitalismus in fast alle Bereiche des öffentlichen Lebens und die damit verbundene „everything goes“-Mentalität mag grade in ihrer ungeschminkten Form wie sie sich in Rußland seit ca. 1992 darstellt, durchaus der Auslöser für Novikovs Ablehnung der westlichen Moderne gewesen sein. „Saint Petersburgs architecture always made communism look bad and aristocracy is also a living reproach to any society prostrated by Pepsi, Marlboro and Mc Donald“ (B. Sterling, a.a.O., S.5).

Der klassische Bezug im künstlerischen Ausdruck weit über die offizielle Staatskunst hinaus war unter St. Petersburgs Malern stets weitgehend „common sense“. Der fast spielerische



Umgang der „Neuen Akademie“ mit der Adaption klassischer Kunstformen durch die Ideologien totalitärer Systeme, die die Geschicke unsere Länder im 20. Jahrhundert so stark geprägt haben, bietet darüber hinaus grade dem deutschen Publikum die Chance auf einen weniger verstellten Blick auch auf bisher weitgehend tabuisierte Perioden künstlerischen Schaffens hierzulande. „The Neo-academists aren't Nazis... but they thought a lot about, who the Nazis were and how they worked“ (B. Sterling, a.a.O., S.5). Für uns Deutsche könnte die Beschäftigung mit der Theorie und Praxis der „Neuen Akademie“ also eine durchaus willkommene Hilfestellung sein bei einer sicher kritischen, vielleicht auch schmerzlichen, aber enttabuisierteren Reflektion des bis heute nahezu komplett ausgeblendeten künstlerischen Schaffens im III. Reich. Dies erscheint umso begrüßenswerter als mit der „offiziellen Staatskunst“ der DDR bereits die nächste, noch warme Leiche im neudeutschen Keller liegt. Nimmt man dann noch das aktuelle Stichwort „Klon“ dazu, so erscheint die Beschäftigung mit dem vermeintlich Idealen als geradezu geboten.

Novikov ist in seinen Betrachtungen zum Totalitarismus weit entfernt von undifferenzierten Gleichsetzungen oder gar unreflektierter Adaption. Sein Blick auf die Totalitarismen des 20. Jhdts. und ihr Einfluss auf die Kunst (etwa in seinem Aufsatz „Altertum und die Idee der „Totalitären Kunst“, T. Novikov, a.a.O., S. 223 ff.) benennt nicht nur die Tötung missgebildeter Kinder Spartas als einen der möglichen Irrwege bei der Verfolgung idealisierter Menschenbilder, sondern konstatiert ganz pauschal: „that hetaera, antiquity, is to blame for all that totalitarianism and fascism“ (eben da S. 229). Auch ist er selbst wie seine ganze Generation viel zu sehr ein Kind „ideologischer Kunst“, ist sich dessen nur einfach viel bewußter als viele andere. Aber diese Generation fand im Kulturbetrieb der SU, stärker und konsequenter als vorhergehende, ihre Nischen und schließlich Wege aus der Reglementierung in die künstlerische Freiheit.

Die „Neue Akademie“ und ihr theoretischer Unterbau darf vielleicht als die erste und/oder wichtigste Kunst- theoretische Ausformung des postsozialistischen Rußlands gelten. Auch wenn Novikov ihr treibender und prägender Motor war, so steht er doch nicht allein. Neben einer erklecklichen Zahl an Mitstreitern aus der bildenden Kunst hat eine Philosophie weit über die Grenzen der Malerei hinausgestrahlt. Ein ganzer künstlerischer Kosmos St. Petersburgs läßt sich vom Ausgangspunkt „Novikov“ her erschließen. Bemerkenswerte Arbeiten und namhafte Projekte, etwa im Bereich der Videokunst und der elektronischen Musik, auch der Literatur sind im Laufe der Jahre auf der Basis seiner intellektuellen Vorgaben und mit dem „Spirit“ der „Neuen Akademie“ entstanden. Kooperationen mit namhaften Musikern wie Viktor Czoj (dem russischen „Jim Morrison“), Sergey Kuryokhin, dem früh verstorbenen „Kapitän“ der Leningrader Avantgarde und anderen finden in seinen biographischen Anmerkungen folgerichtig durchaus gewichtige Erwähnung. Die neuen Akademisten sind Kinder ihrer Zeit. Besonders dem musikalischen Geschehen fühlte sich Novikov verbunden, zuerst dem Rock, später noch stärker der neuen elektronischen Musik; - Techno und Klassik, eine eigentümliche Melange.

Jenseits wie immer gearteter Kritik an seinen theoretischen Ansätzen bleibt deren Wirksamkeit auf sein künstlerisches Umfeld eine nicht zu leugnende Tatsache. Beschrieb Novikov seine „Neo-Akademisten“ noch 1991 als „looking foolish, absurd, simply out of place“ in ihrer Attitude von „Kindern, die den Tempel des Apollon noch umstreifen, während dessen Wächter schon lange in Panik geflohen“ seien (T. Novikov, a.a.O., S. 192), so ist die Schar der Bewahrer des klassischen Ideals zumindest unter seinen russischen Künstlerkollegen bis heute sichtlich gewachsen. Timur Novikov war ohne Zweifel all die Jahre einer der wirklichen Kristallisationspunkte des St. Leninburger Geisteslebens. Welche Wirkungskräfte in dieser Tatsache begründet liegen können, mag eine kleine Begebenheit aus 1988 illustrieren: Novikov, sitzend in froher Runde, begrüßt die hinzutretenden jungen Musiker V. Alakhov und I. Veritchev mit einem launigen „ah, da kommen ja unsere neuen Komponisten“. Voila, die „New Composers“, ein bis heute tätiges und international renommiertes Elektronik-Projekt hatte seinen Namen weg. Soweit die Fama. Das „New“ im Namen dieses musikalischen Projektes wie das „Neo“ der Akademisten deutet entstellungsgeschichtlich jedenfalls auf eine Aufbruchphase aktueller russischer Kunst irgendwo Mitte der 80er Jahre hin.

Die Auseinandersetzung mit den postulierten Grundsätzen der „Neuen Akademie“ bietet grade in ihrer beispielhaften Überhöhung der nahezu allgemein gültigen russischen Auffassung dessen, was wahre Kunst ist und sein soll, eine wunderbare Gelegenheit, Unterschiede in der Lehre vom künstlerischen Schaffen zwischen unseren beiden Ländern beispielhaft zu illustrieren. Sind doch grade in der akademischen Lehre starke Unterschiede zwischen den

beiden Ländern zu konstatieren, die meist mit den Schlagworten „Vermittlung traditioneller Techniken“ in der russischen Kunsterziehung und „Förderung individueller Begabung“ an deutschen Kunsthochschulen umschrieben werden.

Timurs so früher Tod stellt eine Zäsur dar, die Anlass sein sollte, den Gehalt und die Gültigkeit der in fast eineinhalb Jahrzehnten postulierten Grundsätze dessen, was dieser große russische Meister unter wahrer Kunst verstanden hat, in einer Rückschau und Bestandsaufnahme gleichsam auf den Prüfstand zu stellen. Schon die nahe Zukunft wird zeigen, ob das Ableben des geistigen Vaters der „Novaja Akademija“ nur das Ende einer ersten langen Etappe ist oder das Ende einer Gedankenschule bedeutet. Vieles deutet auf Ersteres hin. In jedem Fall verlangt der so frühe Tod dieses großen St. Petersburgers Meisters ein reflektierendes Innehalten.

Christoph Karsten, Hmb. im Dez. 2002