

Unterwegs mit Mona Lisa

Christoph Zuschlag

I Als Leonardos Mona Lisa 1974 drei Monate lang zunächst im Nationalmuseum Tokyo und anschließend im Puschkin Museum Moskau ausgestellt wird, ist dies eine Sensation. Mehr als zwei Millionen Menschen nehmen stundenlanges Warten in Kauf, um einen Blick auf das wohl berühmteste Bild der europäischen Kunstgeschichte zu erhaschen. Rund 25 Jahre später wird Mona Lisa erneut in Moskau gesichtet, doch diesmal scheint sie unangemeldet zu reisen: keine Sicherheitsvorkehrungen, keine Menschenschlangen, kein Medienrummel. Mona Lisa ist es leid, immer nur angegafft zu werden, sie hat das Museum verlassen und erkundet nun auf eigene Faust den russischen Alltag. Dabei hält sie es nie lange an einem Ort aus, taucht, wie ein U-Boot, plötzlich auf an irgendeiner Straße, auf dem Roten Platz, an einem Schilderzaun, vor einem Denkmal, auf einem Golfplatz oder an einer Kirchentür vor den Toren der Stadt – und im nächsten Moment wieder ab. Irgendetwas treibt Mona Lisa um. Oder irgendjemand.



Mona Lisa vor dem Staatlichen Puschkin Museum, Moskau, 2001
Mona Lisa in front of the National Pushkin Museum, Moscow, 2001

II George Pusenkoff, 1953 in Krasnojarsk/Weißrußland geboren und 1974 Besucher der Mona Lisa-Präsentation im Puschkin Museum, studierte Informatik und Kunst in Moskau. Dort erhielt er wichtige Impulse im Umfeld der non-konformistischen Avantgarde um Ilya Kabakov und Erik Bulatov. 1990 übersiedelte Pusenkoff mit seiner Familie nach Köln, wo er seither lebt und arbeitet, unterbrochen von regelmäßigen Arbeitsaufenthalten in Moskau. In Ost und West hat sich Pusenkoff mit einer Malerei einen Namen gemacht, die den zitierenden und paraphrasierenden Rückgriff auf den Bilderfundus der Kunstgeschichte mit einer neuartigen, Internet und Computer einbeziehenden

Technik verbindet und Fragen der Bildentstehung, der Wahrnehmung und des Originals im Medienzeitalter reflektiert. Pusenkoffs Kunst liegt die Überzeugung zugrunde, daß eine zeitgemäße Malerei und Ästhetik die neuen technologischen Möglichkeiten nutzen müsse. Das Symbol des Kommunikationszeitalters und der digitalen Ära ist der Computer. Er hat in den zurückliegenden Jahrzehnten alle Bereiche unserer Gesellschaft durchdrungen und dabei auch unsere Wahrnehmung von und unseren Umgang mit Bildern verändert.

Pusenkoff bringt den Computer nicht nur technisch, im Entstehungsprozeß der Bilder, sondern auch motivisch und ästhetisch in sein Werk ein. So gibt es in seinen Bildern keine runden Formen, vielmehr sind alle Ränder und Kanten eckig – wie die Pixel auf der Mattscheibe. Auf den Computer verweisen auch die gemalten innerbildlichen Rahmen in Weiß und Schwarz. Die schmalen Streifen imitieren die Randleisten eines Computerinterfaces, die sogenannten Task-Leisten, mit ihren typischen Symbolen. Hinzu kommt der gemalte Mauszeiger. Nicht zuletzt ist es die technisch-kühle Aura, die Pusenkoffs Bildern eine Bildschirm-Ästhetik verleiht.

Zu Recht ist festgestellt worden, daß Pusenkoff in mancherlei Hinsicht an die Pop-art und hier insbesondere an Andy Warhol anknüpft. Sei es in der Thematisierung der Medialisierung der Kunsterfahrung und der Allgegenwart der Reproduktion oder der ästhetischen Strategie des Blow-ups, sei es in der plakativen, flächigen, leuchtenden Farbigkeit oder der seriellen Reihung eines Motivs. Noch etwas verbindet den Russen mit dem Amerikaner: die Beschäftigung mit der Mona Lisa. Als Leonardos Gemälde 1963 zunächst in der National Gallery in Washington und anschließend im Metropolitan Museum of Art in New York gezeigt wurde, nahm Warhol das dadurch ausgelöste Medienspektakel zum Anlaß, Abbildungen des Bildes als Vorlage für verschiedene Siebdruckserien zu verwenden (*Double Mona Lisa*, *Four Mona Lisas*, *Thirty Are Better Than One* etc.). Über 30 Jahre später widmete George Pusenkoff gleich mehrere Werkserien dem berühmten Gemälde, wobei er das Motiv von der Website des Lou-

vre herunterlud. Er wählte einen Ausschnitt mit dem Gesicht der Dargestellten und übertrug ihn mittels maschinell hergestellter Folien in Acryl auf Leinwand, wobei er sich für zwei verschiedene quadratische Formate entschied und jeweils eine einzige Farbe mit Schwarz kombinierte. So auch im Bild *Single Mona Lisa (Yellow)* von 1997 mit den Maßen 70 x 70 x 4 cm. Dieses Bild steht im Mittelpunkt eines konzeptuellen photographischen work in progress, an dem Pusenkov seit 1998 arbeitet und das in diesem Band erstmals veröffentlicht wird. Das Buch kann nur eine kleine Auswahl aus Hunderten von Motiven dokumentieren, zu denen jährlich unzählige Aufnahmen hinzukommen. Die Publikation ist somit selbst Bestandteil des work in progress.

III Das Konzept von Pusenkovs work in progress läßt sich wie folgt beschreiben: Mit der *Single Mona Lisa (Yellow)*, einer Mittelformatkamera und einem Vorrat an Farbfilmen ausgerüstet, durchstreift der Künstler seine russische Heimat – in Zukunft möglicherweise auch andere Länder –, Städte und Provinzen, um sein Bild in den unterschiedlichsten urbanen und landschaftlichen, öffentlichen und privaten Szenen zu photographieren. Mit seinem Bild markiert Pusenkov Orte und Situationen und hält sie dann photographisch fest. Er dokumentiert und erkundet sein Land, und er verfremdet es zugleich für die kurze Dauer der Aufnahme. Für die Augenzeugen der Aktionen vor Ort bleibt nur die Erinnerung an das merkwürdige Geschehen, wir können uns als Betrachter von Buch und Ausstellung nur an die Photographien halten. Pusenkovs Photographien sind Momentaufnahmen des Alltags in Rußland, sie gleichen einer Reportage, doch sie wirken gleichzeitig, durch den »Fremdkörper« des Gemäldes, wie surreale Szenen. Ihre Wahrnehmung durch den Betrachter oszilliert ständig zwischen diesen beiden Polen. Pusenkovs Arbeit erweist sich somit nicht zuletzt als subversiver, ironischer, augenzwinkernder Kommentar zu unserem Umgang mit Bildern.

IV Jede Photographie erzählt eine Anekdote, eine Geschichte, doch enthalten die Geschichten gewissermaßen Fremdwörter. Es

macht einen Unterschied, ob wir mit den russischen Lebensgewohnheiten vertraut sind oder nicht, ob wir die kyrillischen Schriftzeichen lesen können oder nicht. Viele Situationen kommen dem Rußlandreisenden bekannt vor: so etwa die Frau, die am Straßenrand knallbunte Handtücher verkauft (wobei eines davon den Schriftzug Mona Lisa trägt), die Marktszene oder die Datschaidylle. Auf einigen Bildern sehen wir kyrillische Buchstaben: der heruntergekommene Informationskasten irgendwo in einem kleinen Dorf, in den die Mona Lisa haargenau hineinpaßt, ist eigentlich staatlichen Informationen vorbehalten; das Plakat an einer Wand verspricht einen vergnüglichen Abend; der lange Luxus Schlitten parkt vor dem Spielkasino Premier in St. Petersburg, in dessen Innenräume uns weitere Aufnahmen führen.

Auf anderen Bildern ist Zeitgeschichte präsent: so der in St. Petersburg vor Anker liegende Kreuzer Aurora, der 1917 mit einem geheimen Signal das Fanal zur Oktoberrevolution gab; das Lenin-Denkmal; das Denkmal *Der Arbeiter und die Bäuerin* von Vera Muchina in Moskau, das 1937 auf der Pariser Weltausstellung dem Pavillon Nazi-Deutschlands die Stirn bot; und schließlich, auf einer am 11. September 2001 in einer Moskauer Privatwohnung entstandenen Aufnahme, das Fernsichtbild des in Flammen stehenden World Trade Center, das sich in das kollektive Gedächtnis eingebrannt hat.

In einer ganzen Reihe von Aufnahmen stiftet Pusenkov Nachbarschaften zwischen seiner Mona Lisa und russischen Kunstwerken. Im Moskauer Atelier von Natalia Nesterova lugt Mona Lisa hinter einem großen Bild der bekannten Malerin hervor; im Staatlichen Russischen Museum St. Petersburg steht Mona Lisa



Im Depot des Staatlichen Russischen Museums, mit einem Bild von K. Malewitsch, St. Petersburg, 2001
In the Depot of the State Russian Museum, with a Painting by K. Malevich, St. Petersburg, 2001

auf einer Staffelei vor einer dramatischen Schiffsuntergangsszene von Iwan K. Aiwasovskij, im Mittelgang der Ikonensäule und im Treppenhaus hinter Marmorskulpturen, im Depot sehen wir sie vor Bildern des 19. Jahrhunderts, neben einem Matrosenbild von Wladimir J. Tatlin und zwischen Werken des Sozialistischen Realismus. Ikonen spielen natürlich immer wieder eine Rolle. An einer blau getünchten Kirche in einem Moskauer

ihre Premiere auf russischem Boden hatte: dem Puschkin Museum.

Es gibt Photographien, die Armut und soziales Elend zeigen, etwa Wohnsitzlose an einer Bushaltestelle in der Stadt Orechovo-Zuevo und in einer Petersburger U-Bahn-Station. Und es gibt Photographien, die von Wohlstand, Luxus und Vergnügungen künden, etwa die erwähnten Kasinodarstellungen, ein Rock-Kon-



St. Petersburg, Nevskij Prospekt, 2001
 St. Petersburg, Nevsky Prospekt, 2001

Vorort hängt Mona Lisa außen an der Eingangstür unter und zwischen Ikonen. Ein anderes, in einem kleinen Dorf abgелichtetes Bild zeigt Mona Lisa im häuslichen »Herrgottswinkel« keck direkt neben einer Christusikone – Ikone neben Ikone. Auf diese Weise schleust Pusenkoff sein Bild in die Kunstgeschichte ein, bestimmt im Dialog mit der Tradition seinen geschichtlichen Ort als zeitgenössischer Künstler. Schließlich bringt er Mona Lisa zu dem Gebäude zurück, wo sie ein Vierteljahrhundert zuvor

zert in Moskau und die Badeszene in Sotschi am Schwarzen Meer. Doch ist Pusenkoffs Blick auf seine russische Heimat weder idealisierend und romantisch verklärend noch sozialkritisch, es ist vielmehr der nüchterne Blick des Chronisten und vor allem der des Künstlers, der formal-ästhetische Qualitäten sieht.

In der Tat sind die Photographien in durchaus klassischer Manier komponiert wie Gemälde. In vielen Beispielen arbeitet Pusenkoff beispielsweise mit dem Mittel der Symmetrie. Bewußt setzt

er Stilmittel wie Spiegelungen und Licht-Schatten-Effekte ein. Virtuos bringt er formale und farbliche Kontraste ins Bild: etwa, indem er die quadratische Mona Lisa an einen Zaun am Moskauer Jauzskij Boulevard neben zwei runde und ein dreieckiges Straßenschild hängt; wenn er die schwarzgelbe Mona Lisa auf dem Grün des Golfclubs bei Moskau die Farbgebung der in die Tiefe des Bildes führenden Schilder mit den Entfernungsangaben



aufnehmen läßt; hinreißend schön die farblich intensive Szene in Sotschi am Schwarzen Meer, wo Pusenkoff die Mona Lisa in ein harmonisches Geflecht von vertikalen, diagonalen und horizontalen Bildachsen einfügt.

Aus vielen Bildfindungen spricht ein ausgeprägter Sinn für Humor und Ironie. In Valentinovka, einem Vorort Moskaus, setzt Pusenkoff Mona Lisa auf das Plumpsklo einer Datscha und in der Stadt Drezna auf den gynäkologischen Stuhl des Städtischen

Krankenhauses. Bei Dreharbeiten im Moskauer Vorort Archangelskoe schwenkt ein Elefant das Gemälde in seinem Rüssel – ein sicher nicht wenig riskantes Manöver. Witzig auch die unterschiedlichen Reaktionen der Menschen. Während manche stolz vor der Kamera posieren, verharren andere teilnahms- und reingungslos, während manche neugierig das Gemälde betrachten, nehmen wieder andere keinerlei Notiz davon. Allein die Richtungen und Bewegungen der Blicke innerhalb der Bildszenen und zwischen den Protagonisten (Mona Lisa eingeschlossen) und Betrachtern erzählen unendlich viele Geschichten.

V Pusenkoffs Mona Lisa-Projekt bringt Ost und West, Malerei und Photographie, Kunst und Alltag in einen spannungsreichen, ästhetisch vielschichtigen Dialog. Der Künstler inszeniert, ohne daß sein Werk der Inszenierten Photographie zugerechnet werden könnte, und er dokumentiert, ohne daß man versucht wäre, von Dokumentarischer Photographie zu sprechen.

VI Im Film *Die fabelhafte Welt der Amélie* narret Amélie ihren in seiner kleinbürgerlichen Spießberidyllie lebenden Vater, indem sie seinen Gartenzwerg auf Reisen schickt. Aus aller Welt erhält der Vater Photographien, die den Gartenzwerg vor allerlei berühmten Bauwerken zeigen. Am Ende packt der Vater die Koffer, um selbst in die Ferne aufzubrechen. Vielleicht will George Pusenkoffs Mona Lisa-Projekt genau das sein: ein Katalysator.

Im Dorf Kaftinskij Gorodok, 1998

In the Village of Kaftinsky Gorodok, 1998



Dorf Emeljanovo, 2001

Village of Emelyanovo, 2001