



Brote, Steine oder Waffen? „Palianytsia“ der Ukrainerin Zhanna Kadyrova in Kochi Foto: Kochi Biennale Foundation

Zum Beispiel die Geschichte der Tiara

Die Kochi-Muziris Biennale im südindischen Bundesstaat Kerala hat viel zu erzählen, von Arbeitsbedingungen, von verschwundenen Dörfern, auch vom Kunstjetset

Von **Natalie Mayroth**

Sie bleiben irgendwie zwiespältig, die Großschauen für zeitgenössische Kunst auf dem Globus, wie die jetzt stattfindende Sharjah Biennial in den Vereinigten Emiraten, finanziert von einem absolutistischen Herrscherhaus, oder die Kochi-Muziris Biennale im lokal kommunistisch regierten Bundesstaat Kerala, deren Stiftung von vielen Sponsoren abhängig ist.

Regionale Kunst soll dank dieser Schauen global sichtbar sein. Wer kennt sonst die nachdenklich stimmenden Tuschearbeiten über die Vertreibung Indigener des Bangalen Joydeb Roaja? Oder die hängenden bläulichen Buchstaben, mit denen die Künstlerin Najmun Nahar Keya kürzlich beim Dhaka Art Summit in Bangladesch eine feministische Sicht auf die Astrolo-

gin Khana eröffnete? Denn die zur Zeit des europäischen Hochmittelalters lebende Khana hatte männliche Neider. Sie schnitten ihr die Zunge heraus, um die kluge Frau zum Schweigen zu bringen, so die Legende.

Das globale Kunstpublikum aber kann diese zeitgenössische Kunst nur mit einem großen ökologischen Fußabdruck sehen. Die Veranstalter des Dhaka Art Summit empfahlen sogar offiziell, die eigene Kunstschau auf dem Heimweg nach Europa mit Stopp in Kochi und dann in Scharidscha zu verbinden.

Als dann Mitte Dezember Journalist:innen, Kurator:innen und Sammler:innen aus aller Welt ins verschlafene Fort Kochi flogen, war die indische Biennale entgegen ihrer Ankündigung gar nicht eröffnet. Die Wandfarbe im Hauptgebäude der Kunstschau war

noch feucht, hier war gerade zum Schrecken vieler ein Horrorfilm gedreht worden. Die Eröffnung der fünften Kochi-Muziris Biennale (KMB) mit dem Titel „In Our Veins Flow Ink and Fire“ musste spontan um zwei Wochen nach hinten verlegt werden.

Zur Befürchtung von 50 der teilnehmenden Künstler:innen, die kurz darauf in einem offenen Brief die Zukunft der Biennale überhaupt in Frage gestellt sahen. Die künstlerische Leiterin in Kochi, Shubigi Rao, musste derweil im Aspinwall-Haus weiter ihre Ausstellung vorbereiten, das Privatanwesen war erst kurz zuvor zugänglich geworden, zu spät. „Hier gibt es Wut, Humor, Scham, Erschrecken, und es ist in Ordnung, diese Unordnung zu haben“, äußerte sich Shubigi Rao zu dem Chaos. Im Innenhof des ehemaligen britischen Baus stand aber bereits eine meterhohe begehbare Bambuskulptur aus Stäben, Fasern und Blättern des indischen Künstlers Asim Waqif.

Von den 90 beteiligten Einzelpersonen und Kollektiven der Biennale kommt die Hälfte aus Asien, insbesondere aus Indien, andere aus Europa, den USA, arabischsprachigen Ländern und einigen Inseln wie Martinique in der Karibik. Dazu gehört Sahil Naik, der in einem ganzen Raum ein versunkenes Dorf aus Goa mit örtlichen Materialien nachgebaut hat. Der Boden ist aus rötlichem Sand, dunkle Ziegel deuten den Umriss eines Brunnens an. Es riecht mulmig. Neben den Mauerresten der Siedlung, die einem Stausee weichen musste, hat Naik die Gesänge der Einheimischen aufgenommen. Die Klangkulisse erzeugt Kopfkino. Für die einen das Erinnern an die verschwundene Heimat, für andere streifen die Gedanken in eine imaginierte Vergangenheit ab.

Der Konzept- und Performancekünstler Amol K Patil aus Mumbai thematisiert die extremen Bedingungen, unter denen Sanitärarbeiter:innen im westindischen Dalit leben und arbeiten müssen. Krankheiten und Alkoholismus, Gestank und Demütigung bestimmen diese. Patil zeichnet

Füße auf Papier oder bildet zerschundene Hände und Rücken aus Metall nach. Die Installation in Kochi knüpft an seinen Beitrag auf der documenta 15 an. Shubigi Rao ist wie die künstlerischen Leiter der umstrittenen documenta, das Kollektiv ruangrupa, mit der in Singapur arbeitenden Kuratorin Ute Meta Bauer vernetzt. Bauer war auch zur Eröffnung anwesend. Manchmal können die Wege in der Kunst kurz sein, trotz großer Distanzen.

„Um Geschichten, die ständig neu geschrieben werden“ geht es Pio Abad und Frances Wadsworth bei ihrer 3D-Rekonstruktion eines bekannten Schmuckstücks. Es ist einer Tiara der letzten russischen Zarin Alexandra Fjodorowna nachempfunden. Bis zur Russischen Revolution gehörte sie den Romanows, war dann verschwunden und

Patil bildet zerschundene Hände und Rücken der Arbeiter nach

tauchte bei der Familie des Diktators Ferdinand Edralin Marcos auf den Philippinen wieder auf. Das Künstlerduo zeichnet den Weg der originalen Tiara auf Tafeln nach, durch Revolutionen, Auktionen, das koloniale Erbe der Philippinen.

Auch der Krieg in der Ukraine taucht auf, in Südindien, wo das tägliche Überleben schwerer wiegt als ein Krieg im fernen Europa. Zhanna Kadyrova zeigt ihre mittlerweile berühmt gewordenen Flusstheine in Form von Brot, eine friedliche Metapher; doch die Steine könnten auch eine Waffe werden.

In Fort Kochi geht es letztlich um mehr als um Kunst. Die Biennale verändert das Stadtbild und den Blick auf Gegebenes. Lagerhäuser werden plötzlich zu Ausstellungsorten und Performances hauchen längst dahinrotten Bauten ein eigenwilliges Leben ein.

„In Our Veins Flow Ink and Fire“: Kochi-Muziris Biennale, bis 10. April 2023

Doch keine Eurovision?

Die slowenische Performance-Kunstgruppe Laibach wollte Ende März in Kiew live spielen. Nach ukrainischen Protesten wurde das Vorhaben auf Eis gelegt

Von **Robert Mießner**

Zwischen Ankündigung und Absage lagen vier Tage. Vergangenen Mittwoch, kurz bevor sich der russische Angriffskrieg gegen die Ukraine jäherte, hatten Laibach, der musikalische Arm des interdisziplinären Kunstkollektivs Neue Slowenische Kunst (NSK), über die üblichen Kanäle zum Konzert in der ukrainischen Hauptstadt Kiew eingeladen, als Termin den 31. März genannt und ihr Konzert „Eurovision“ getitelt. Damit sollte der „Eurovision Song Contest“ symbolisch zurück in die Ukraine gebracht werden. Der findet wegen des Krieges bekanntlich in Liverpool statt, obwohl die Ukraine 2022 gewonnen hatte. Am Sonntag gab der Veranstaltungsort, die Kiewer „Bel Etage Music Hall“, bekannt, das Laibach-Konzert nicht stattfinden zu lassen und verwies auf

aus dem Mund eines westdeutschen konservativen Politikers im Kalten-Kriegs-Milieu der 1950er und 1960er Jahre.

Ob man Laibach in Moskau überhaupt haben wollen, sei allerdings dahingestellt. Im Herbst 2014, als im Donbass längst unter Stalinfahnen und Zarenbannern von aus Moskau unterstützten Separatisten Krieg gegen die Ukraine geführt wurde, verdammt die russische christliche Jugendorganisation Vero i Delo die slowenischen Künstler aufgrund von „Verherrlichung von Rohheit, Gewalt und animalischer Instinkte“. Laibach würden „moralische und religiöse Normen verletzen“, ihre Kreativität sei „explizit satanisch“. Mittlerweile ist diese Hysterie Mainstream der russischen Staatsmedien.

Bereits 1993 haben Laibach den russischen Ultranationalisten Wladimir Schirinowski



Laibach, wie sie sich selbst gerne mit collagierter Rauchsäule im Hintergrund in Szene setzen Foto: Mute

die kurz nach Bekanntgabe des Auftritts einsetzende Kontroverse in Social Media über Statements von Laibach zur russischen Invasion.

Kommentatoren hatten frühere Äußerungen der Gruppe als analog zur russischen Propaganda gesehen. Laibach sind eine aus der Industrialisierungs hervorgegangene Performance-Gruppe, die in einer diabolischen Dialektik Mechanismen der Macht auf die Bühne bringt. Dafür verwenden und verfremden die Künstler:innen totalitäre Ästhetik. Ihre Inszenierungen werden schon seit dem Gründungsjahr 1980 kontrovers diskutiert. Zuerst im sozialistischen Jugoslawien, das Laibach einer Selbstauskunft zufolge niemals gehasst haben oder überwinden wollten: „Im Gegenteil, wir wollten es stärker, besser und effektiver machen. Aber es war zu spät.“

Den neunziger Jahren haben Laibach einen Soundtrack gegeben, der weniger optimistisch war, als diese Dekade nach Ende des Sozialismus in Osteuropa im Nachhinein gerne dargestellt wird. Mit der Zeit sind die Legion geworden provokanten Äußerungen Laibachs einer zunehmenden Deutlichkeit gewichen. Im Vorfeld des geplanten Kiew-Auftritts hatten sich Laibach solidarisch mit der Ukraine positioniert, gleichzeitig aber nicht von russischer Kunst verabschieden wollen. Daraufhin wurde ihnen auf Facebook geraten, „doch nach Moskau zu gehen“. Aus ukrainischer Sicht geschrieben ist der Satz nun ein anderer als

abblitzen lassen, als der ihnen zu einer Tour durch Russland verhelfen wollte. Im selben Jahr schlugen sie auch die Offerte des serbischen Regisseurs Dragoslav Bokan aus, eine Hymne für die profaschistische „Weißer Adler“-Bewegung zu komponieren. Zu diesem weniger bekannten Kapitel sei die Chronologie empfohlen, die der irische Kulturtheoretiker Alexei Monroe in seinem Buch „Laibach und NSK. Die Inquisitionsmaschine im Kreuzverhör“ geschrieben hat. Dazu gehört auch, wie Versatzstücke von Laibachs Rhetorik und Symbolik zur Camouflage von Nationalismus und Imperialismus wurden.

Es ist keine schlechte Idee, noch einmal an den Anfang von Laibachs langer Karriere als Performance-Gruppe zu gehen: 1980 bereiteten sie in der Bergarbeiterstadt Trbovlje das multimediale Projekt „Eine Alternative zur slowenischen Kunst“ vor, das aufgrund der „unangemessenen Verwendung von Symbolen“ in der Anfangsphase von der jugoslawischen Regierung unter Tito verboten wurde.

Auf den Plakaten war damals der Name Laibach mit einer Ikone der Moderne kombiniert worden, dem Schwarzen Kreuz von Kasimir Malewitsch. Die Familie des in Kiew geborenen Malers sprach Polnisch, Russisch und Ukrainisch. Der zur russischen Avantgarde gezählte Künstler sah sich selbst zeit lebens abwechselnd als Ukrainer oder Pole, später verzichtete er auf jedwede nationale Zuordnung. Das ist ein Ansatz.



Anne Fromm
Reportage & Recherche,
Leiterin taz-Podcasts,
taz-Vorständin

IST HEUTE DER TAG, AN DEM WIR SIE AUFNEHMEN DÜRFEN?

Die taz gehört mehr als 22.500 Leser*innen.

Mit einer Einlage ab 500 € können auch Sie taz Genoss*in werden und die Unabhängigkeit der taz sichern.

genossenschaft.taz.de



taz Verlagsgenossenschaft eG, Friedrichstraße 21, 10969 Berlin