

Solidaritäten



Heft 2 – Sommer 2025
€ 16,-



springerin.

Moment des Kopierens, den sie in ihrer Malerei methodisch wie praktisch durchbricht, um den Zyklus der Reproduktion von Traumata und Gewalt symbolisch zu unterbinden. Dabei entsteht ein Zeugnis von Zeugnissen, wie in *Matrixial Borderline* (1991) sichtbar wird, in der sie die noch feuchte Tinte verschmiert und durch weiße, purpurfarbene Tupfer, Tinte und Asche ergänzt, verwischt und auslöscht, wodurch in dem Prozess eine Rehumanisierung der Subjekte durch eine ungewöhnlich präsenste Aura vorgenommen wird.

Ein weiteres Dokument ist neben den Tagebüchern der Bildband *Hundert Deutsche Fliegerbilder aus Palästina*. Die fotografische Vermessung von Palästina drei Jahrzehnte vor Israels Staatsgründung bezeugt einen europäisch-kolonialen Blick von oben auf die nebeneinanderliegenden arabischen und jüdischen Siedlungen, angefertigt von der deutschen Armee während des Ersten Weltkriegs 1917. In der neunteiligen Serie von Papiercollagen (1986) vereint die Künstlerin als Kopie in der Kopie die Titelseite des Bandes mit einer Fotografie ihrer im jüdischen Ghetto in Łódź arretierten Eltern, wodurch verschiedene Temporalitäten in einem multidirektionalen Raum nebeneinander existieren. Es entsteht eine piktorale Gleichzeitigkeit, die es erlaubt, die Kolonialität als Fundament der palästinensischen Erfahrung genauso wie die historische Notwendigkeit eines zionistischen Staates durch die von der Kunst in die Gegenwart strahlenden Resonanzen emphatisch anzuerkennen. In einigen Vitrinen sind kleine aufgeblätterte, in verschiedene Stoffe eingenähte Tagebücher der letzten Jahre zu sehen. Es ist eine anachronistische Chronik einer Friedensaktivistin, in der sie ihre Gedanken, Zitate, Gebete sowie Zeichnungen ineinandergreifend collagiert und darin ihre Trauer wie etwa in der folgenden Reflexion konstatiert: „To stop this war we need solidarity [...] hate is not solidarity, but a psychic epidimia.“

Future of Melancholia,
Ausstellungsansicht,
HALLE FÜR KUNST
Steiermark, 2025,
Foto: kunst-
dokumentation.com



Future of Melancholia

22. März bis
8. Juni 2025
HALLE FÜR KUNST
Steiermark, Graz

Text: Herwig G. Höller
Graz. In vergangenen Jahrzehnten haben sich museale Ausstellungen serbischer Kunst im Ausland zu meist auf politisch Engagiertes oder Präsentationen herausragender Künstler*innen des späten Jugoslawiens konzentriert. Deutlich weniger Beobachtung fand hingegen der serbische Surrealismus und seine Folgen. Die HALLE FÜR KUNST Steiermark in Graz versucht, diese Lücke nun etwas zu füllen: *Future of Melancholia* entstand in Kooperation mit dem staatlichen Museum für zeitgenössische Kunst (MSU) in Belgrad und beschäftigt sich mit der Kunst serbischer Surrealist*innen der 1920er- sowie künstlerischen Echos dieser Bewegung in den 1950er- und 1960er-Jahren. Gezeigt wird aber auch Malerei der Gegenwart, darunter Werke international erfolgreicher Künstler*innen aus Serbien, die durchaus überzeugend in eine surrealistische Traditionslinie gestellt werden.

Dass serbische Spielarten des Surrealismus eher unterbelichtet blieben, hat freilich auch mit der institutionellen Situation in Serbien selbst zu tun: Werke aus den Zwanzigern befanden sich in Ermangelung umfassender Dauer ausstellungen zur Kunst des 20. Jahrhunderts häufig in Depots. Und jener Personenkreis, der sich in der Nachkriegszeit vor Ort mit einem Neosurrealismus beschäftigte und diesen unterstützte, spielte bisweilen eine wichtigere Rolle in der Gesellschaft des offi-

ziösen Jugoslawien als im Kunstbetrieb selbst. So stammen relevante Bestände in staatlichen serbischen Kunstsammlungen aus dem Nachlass des KP-Spitzenfunktionärs Rodoljub Čolaković (1900–83) und seiner Gattin, der Tapisserie-Künstlerin Milica Zorić (1909–89) – die schicke nachkriegsmodernistische Residenz des Ehepaars im Belgrader Diplomatenviertel Dedinje fungiert seit 1980 auch als Außenstelle des MSU. Dort lief gleichzeitig und komplementär zur serbischen Schau in Graz eine ident betitelt Ausstellung mit Kunst aus Österreich. Der von seinem serbischen Kollegen Miroslav Karić unterstützte Kurator beider Ausstellungen, Sandro Droschl, widerspricht damit implizit dem verbreiteten Klischee, wonach Melancholie vor allem eine russische oder slawische Krankheit wäre: „Es ist offensichtlich, dass wir in komplexen Zeiten leben, die Gefühle der Schwermut und des Zweifels verstärken können. Melancholie steht dabei für eine Stimmung der Zeit, sowohl global als auch regional“, heißt es im Kuratortext.

Die serbische Schau in Graz startet im Erdgeschoss der HALLE FÜR KUNST mit zeitgenössischer Malerei von Künstler*innen, die Kurator Droschl als „Post-Surrealist*innen“ bezeichnet: Gegenüber vom Eingang hängt unübersehbar im ersten Saal das vierteilige, großformatige Ölgemälde *Gelobtes Land* (2019/20), ein bekanntes ↵



Milica Zorić, *Adam i Eva*, Gobelin, 1959,
 Courtesy: Museum of Contemporary Art, Belgrad,
 Foto: Saša Reljić/MoCAB

wie beeindruckendes Werk von Biljana (*1973). Die Künstlerin zeigt hier in düsteren Farben vier gesichtslose Reiter, die in einer Industrielandschaft à la *Mad Max* ankommen. Unklar bleibt, ob hier nur an nationale Landnahmebilder des 19. Jahrhunderts angespielt wird oder doch auch die vier Reiter der Apokalypse mitschwingen sollen. Letzteres würde zumindest Đurđević' ebenso ausgestellte 20-Sekunden-Videoanimation eines Tänzers mit Totenschädel suggerieren, der mit dem Ölbild in eine Art Dialog tritt.

Flankiert werden diese Arbeiten von weiteren Bildern: Lidija Delić (*1986) zeigt etwa menschenleere urbane Räume sowie zwei schemenhaft gemalte Reiter in orangenen Overalls, die auf einer Bergstraße ins Nirgendwo unterwegs zu sein scheinen. Vukadin Filipović (*2000) ist indes mit vier rätselhaft anmutenden Gemälden mit teils verschwommenen Gestalten, die allein durch ihre gedämpften Farben antiquiert wirken und als Traumdarstellungen durchgehen könnten, vertreten. Dominant und programmatisch hängt im Saal zudem

ein Stoffbanner von Saša Tkačenko (*1979) mit „I've chased my broken dreams“.

Während manche dieser Protagonist*innen zuletzt auch außerhalb Serbiens erfolgreich präsentiert wurden, traf das zuletzt für frühere surrealistische und neosurrealistische Künstler*innengenerationen nur bedingt zu. Auch da die historische Bewegung im Belgrad der 1920er-Jahre stark auf Literatur fixiert war, blieben serbische Surrealist*innen der ersten Generation in der bildenden Kunst vergleichsweise unbekannt. Die Grazer Schau zeigt auf einem großen Tisch im Keller etwa kleinformatische Collagen des vor allem als Schriftsteller tätigen Marko Ristić (1902–84), der in der zweiten Hälfte der 1920er-Jahre Ausschnitte aus französischen Zeitungen kombinierte und etwa in *La vie mobile* eine Hommage an ein revolutionäres Paris schuf oder in *Madame la catholique* mit einem Bischof vor der Pariser Notre-Dame auch über Genderfragen reflektierte. Ausgestellt sind aber auch zwei Fotografien von Stevan Živadinović alias Vane Bor (1908–93)

aus dem Jahr 1935, die eine vermeintlich harmlose Szene mit einer Frau auf einer menschenleeren Straße zeigen. Ihre Betitelung *Zwei Minuten vor dem Verbrechen* bzw. *Eine Minute vor dem Mord* wirft jedoch Fragen auf: Spielt der Künstler gar auf konkrete Ereignisse an und welche Haltung würde er in Bezug auf sie einnehmen? Das Königreich Jugoslawien war etwa zuvor durch den Mord am autoritär regierenden König Alexander I. Karađorđević erschüttert worden, der im Oktober 1934 in Marseille vor laufenden Kameras erschossen worden war.

Rätselhafte Kunstwerke finden sich auch im Abschnitt zu einem jugoslawisch-serbischen Neosurrealismus der Nachkriegszeit: In der Apsis der HALLE FÜR KUNST sind Kleinskulpturen von Olga Jevrić (1922–2014) aus mit Metallstäben verbundenen Betonteilen zu sehen, mit der die Künstlerin in den späten 1950er- und frühen 1960er-Jahren auch international reüssierte. Ihre jugoslawische Karriere stockte jedoch in Folge – Jevrić' Arbeiten erinnerten eher an zur Skulptur gewordene Rorschachtests und eigneten sich kaum als Vorlage für offiziöse Denkmäler.

Jahrzehntelang in Vergessenheit geraten war Leonid Šejka (1932–70), der als Begründer der Künstlergruppe Mediala in den 1950er- und 1960er-Jahren eigentlich als eine Schlüsselfigur der Belgrader Kunstszene wirkte. Seine collageartigen Gemälde und bunt bemalte Holzkistchen erinnern dabei an parallele Entwicklungen im sowjetischen Underground – womöglich nicht ganz zufällig: Šejka war Sohn eines vor den Bolschewiken nach Jugoslawien geflohenen Offiziers aus dem russischen Kaiserreich. Mit praktisch allen anderen Arbeiten der Grazer Ausstellung verbindet seine Kunst die schwierige Interpretierbarkeit, insbesondere auch in politischer Hinsicht. Gerade deshalb war und ist die surrealistische Beschäftigung mit Träumen und dem Unbewussten aus der Sicht autoritärer Regime tendenziell unproblematisch – sowohl unter Karađorđević, Tito oder Vučić.