

Auftakt des Jahres 1996 und einer der Höhepunkte zugleich in der ifa-Galerie Friedrichstraße ist die Ausstellung des lettischen Künstlers Ojēgs Tillbergs, mit der wir auch unser fünfjähriges Jubiläum in Berlin feiern. Bilanz zu ziehen ist es zwar noch zu früh, doch angesichts der schnellebigen Zeit und des baldigen Endes der Galerie an diesem Standort, lohnt sich ein kurzer Blick zurück: Im Januar 1991 eröffnete das Institut für Auslandsbeziehungen das Büro in der Linienstraße und gleichzeitig die ifa-Galerie Friedrichstraße mit der ifa-eigenen Ausstellung »Wols – Photographie, Aquarelle, Druckgraphik«. Seither haben wir 34 Ausstellungen zeigen können, bei denen der Schwerpunkt vor allem bei den neuen künstlerischen Entwicklungen Ost- und Mitteleuropas lag. Für diesen Bereich wurde eine Katalogreihe mit einem eigenen Erscheinungsbild entwickelt, in der wir mit dieser Ausgabe den zwanzigsten Katalog vorlegen können und damit einen Einblick in die heutige Kunst und künstlerische Fotografie in den ehemaligen Ostblockländern ermöglichen wollen. Aus den baltischen Ländern stellten wir bereits die lettischen Künstler Leonards Laganovskis (1992) und Ojārs Pētersons (1994) in Einzelausstellungen vor und waren bemüht, mit »Aspekte Litauischer Fotografie« (1993) und »Aspekte junger Litauischer Fotografie« (1994) einen Eindruck von der hohen künstlerischen Qualität der Fotografie in Litauen zu vermitteln.

Ojēgs Tillbergs, der in Riga lebt und arbeitet, gehört zu den prominentesten Künstlern seiner Generation in Lettland und wir freuen uns, ihn mit einer neuen Installation nun schließlich vorstellen zu können, was schon seit langem geplant war. Doch wir mußten unser Vorhaben aus terminlichen Gründen immer wieder verschieben. Zuletzt aus dem erfreulichen Grund, daß Ojēgs Tillbergs den ARS FENNICA Preis in Finnland verliehen bekam, mit dem eine Reihe von Ausstellungen verbunden waren, auf die er sich konzentrieren mußte und die ihn voll in Anspruch nahmen. Seinem künstlerischen Prinzip folgend baut er mit der für die ifa-Galerie entwickelten Arbeit »Der Traum eines kleinen Jungen in einem stürzenden Flugzeug« logisch und systematisch auf dem vorangegangenen Installationen auf und reflektiert in vielschichtiger Weise gesellschaftliche, politische und soziale Prozesse seiner Zeit und Umwelt. Die lettische Kunst hat sich in den Jahren seit der Befreiung von staatlicher und vor allem sowjetischer Indoktrination vehement

entwickelt. Die Auseinandersetzung mit der neuen Situation der Lösung von politischen und kulturellen Dogmen steht im Mittelpunkt des kulturellen Diskurses. Gleichzeitig wird deutlich, daß neue Zwänge zu wieder neuen Positionsbestimmungen herausfordern. Die Notwendigkeit, das mit den Umwälzungen einhergehende andere und ungewohnte Tempo mit dem eigenen Lebens- und Schaffensrhythmus in Einklang zu bringen, wird auch von Ojēgs Tillbergs künstlerisch reflektiert. Er findet dabei zu beeindruckenden und monumentalen Lösungen mit klarer stilistischer Konsequenz.

Wir danken Helena Demakova herzlich für die bewährte gute Zusammenarbeit und für ihr Engagement für diese Ausstellung.

Barbara Barsch
Ev Fischer



Haltstelle

1994

Installation

Ausstellungshalle

der São Paulo Biennale,

Brasilien

Sperrholz, Schmierfett,

Öl, Ölpapier, weißer Stoff,

Autoteile

4,5 x 70 x 5 m

Im Herbst 1995 war in der größten lettischen Tageszeitung ›Diena‹ zu lesen, Ojēgs Tillbergs sei der populärste Künstler des Landes. Dennoch bedeutet Popularität in einem solchen kleinen Land wie Lettland nicht unbedingt die Anerkennung durch die sogenannten bürgerlichen Kreise. Anerkennung in diesem Land ist gleichzusetzen mit der Ausübung bestimmter Funktionen eines Hofkünstlers, mit dem Empfang hoher staatlicher Auszeichnungen, oder mindestens mit einer großen Anzahl von Besuchern bei seinen Ausstellungen. Aber Ojēgs Tillbergs am Hofe des einstigen sowjetischen Regimes oder im Rahmen der jetzigen kleinbürgerlichen Intrigen ist völlig undenkbar. Seine Ausstellungen sind eher schwach besucht im Vergleich zu den Tafelbilderparaden einiger ›im Volke beliebter‹ Meister. Und doch ist Ojēgs Tillbergs in den letzten fünf Jahren der von der Presse meistbeachtete, von Radio und Fernsehen meistgepriesene Künstler in Lettland gewesen. Er ist der populärste im Kreis der professionellen Künstler, wo jeder seiner weiteren Schritte mit großem Interesse verfolgt wird. Er ist der populärste bei den jungen Mädchen. In jeder Gesellschaft überschattet er mit seinem Charme die Bemühungen der anderen Herren um die Herzen der Damen. Er ist populär dort, wo in einer dynamischen, werdenden, von Veränderungen mitgerissenen Gesellschaft der schöpferische Gedanke eine wichtige Rolle spielt, d.h. bei Journalisten, bei Künstlern, bei Studenten, bei Abenteurern. Dieses Milieu kann weder starr noch durchstrukturiert sein, weil Lettland ihre Unabhängigkeit erst 1991 wiedererlangt hat, und diese muß nun jeden Tag neubezeugt werden, um eine Wiederkehr zu der einstigen Hoffnungslosigkeit zu vermeiden. Andererseits ist Ojēgs Tillbergs nicht weniger populär – aber im negativen Sinne – bei denen, die in seiner Person eine Gefahr für die lettische nationale Identität, oder für den Professionalismus der lettischen Kunst zu erkennen glauben. Und so, gleichzeitig mit Aussagen der Sprecherin des finnischen Parlaments, der leitenden Kuratorin des Helsinki Museums für Zeitgenössische Kunst, oder mehrerer Spezialisten deutscher Museen über die ausgesprochen lettische, sogar nostalgisch lettische Kunst Tillbergs, erklingen zu Hause völlig gegenteilige Stimmen. Noch Jahre nach seinen (im Lokalkontext) skandalösen Installationen sind in der Presse Aussagen der zu der älteren Generation gehörenden und in allen Bereichen ›kompetenten‹ Kulturarbeitern zu lesen: »Von einigen der Installationen des Künstlers, die einen Misthaufen oder gebrauchte Särgе zeigen, stockt ebenso der Atem. Mangel an Ethik wird hier als Vorteil betont.«⁽¹⁾

»Die bildende Kunst – eingerahmte Schmierereien, an den Wänden aufgehängte Fetzen, auf dem Boden hingeworfener Schrott, ein stinkender Misthaufen auf dem Parkett wie in der Ausstellungshalle ›Latvija‹.«⁽²⁾ Die Rede ist von Ojēgs Tillbergs Werk ›Eins mit dem Universum‹ aus dem Jahr 1990, das der Künstler, auf Wunsch eines deutschen Kurators auch auf der Ostsee-Biennale in Rostock 1992 wiederholte. Damals, in diesem nun so scheinbar weit entfernten Jahr 1990, bei der Installationsausstellung von 12 lettischen Künstlern ›Lettland. Der Purzelbaum des 20. Jahrhunderts 1940 – 1990‹ in der zentralen Ausstellungshalle in Rīga, bestand Ojēgs Tillbergs Werk aus einem Flugzeugtriebwerk, einer auf Videomonitor zu beobachtenden Geburt und einem Haufen Stallmist.

Obwohl, Installationen und Performances seit Mitte der achtziger Jahre Teil des Gesamtbildes lettischer Kunst sind, in einem Interview mit der Presse sagt sogar der Kulturminister: »Sagen wir es so, ich habe viele Bekannte bei den Künstlern, die Installationen machen. Aber ich betrachte diese Spielereien von erwachsenen Menschen immer mit einem kleinen Schuß Ironie.«⁽³⁾ Also wird Tillbergs in offiziellen und ›kulturträgerischen‹ Kreisen des postkommunistischen Lettlands ganz einfach als Spieler und Dilettant betrachtet. Dieser Faktor ist außerordentlich wichtig, will man sich aufrichtig mit seiner Kunst auseinandersetzen. Seine Kunst und auch er selbst sind unter Druck, unter dem Druck vieler negativer Einstellungen im eigenen Lande. Aber trotz Unverständnis und Intoleranz, ist für ihn das liebste und teuerste die eigene Heimat. Er beschreibt das umfassend als »Liebe zu unseren Menschen«⁽⁴⁾. Genau das, was er bei sich zu Hause, was er unter den eigenen Menschen erlebt hat, das Ausgestandene und Überdachte, genau das ist das Material seiner Kunst.

Tillbergs sieht sich selbst als Realist, und das gewählte Medium hat in seinem Realismus wenig Bedeutung. Trotz seiner Ausbildung als diplomierter Innenarchitekt an der Lettischen Kunstakademie, hat er nicht lange in seinem gelernten Beruf gearbeitet. Schon kurz nach seinem Abschluß an der Akademie 1987 fing er an, die ersten Performances im Zentrum von Rīga zu veranstalten. Damals konnte das nicht anders enden als mit Einmischung der sowjetischen Miliz. Dennoch hat diese Grenzscheide – die zweite Hälfte der achtziger Jahre – ihn vor den Folgen der sowjetischen Zensur, die Schicksale zerbrochen und Anpassung verlangt hat, geschützt. Er mußte sich nicht mehr anpassen – die sogenannte *Perestroika* war schon voll im Gange und – ungeachtet einiger Zwischenfälle mit den Ordnungshütern – blieb der ideologische Druck aus. Es ist ein Paradox, daß nach ungefähr sechs Jahren des ideologischen Vakuums die ideologische Zensur – obwohl vorläufig nur auf der Ebene der öffentlichen Meinung – ihn in der derzeitigen Atmosphäre der kleinbürgerlichen Ängste ihn viel eher trifft.

Die letzten Jahre des Sozialismus (zumindest in den baltischen Staaten) waren interessant. Es war nicht mehr eine Zeit, in der sich irgendwer noch dem Alptraum vom sozialistischen Realismus hingeeben, oder sich über das, was die Künstler in den Ausstellungssälen veranstaltet haben, erregt hätte. Die Gesellschaft schillerte, und die talentiertesten und einfühlsamsten Künstler reagierten darauf. Es war eine interessante Zeit, weil es trotz Geldmangels *alles* gab. Alles, das war alles, was für einen Künstler wie Ojeks Tillbergs notwendig war. Man konnte alles beschaffen, man konnte alles arrangieren, man konnte alles herstellen. Die sozialistischen Unsitten – die richtigen Kontakte, die richtigen Kanäle, die Fähigkeit zu *organisieren* – zeigten sich für manche Künstler äußerst nützlich. Ein Blick ins Ausstellungsverzeichnis Tillbergs gibt uns eine Vorstellung von der Reichweite des Künstlers. Jedes Jahr schuf er große Installationen. Die Frage der Finanzierung, die heute in Lettland und auch in den westlichen Staaten aktuell ist, stellte sich damals nicht, obwohl es für diese Art von Kunst keine staatliche Unterstützung gab. Der Anfänger hatte die Möglichkeit, sein Talent zu entwickeln, und er hat es getan – hartnäckig, zielstrebig, Freunde und Kollegen überholend.

In Lettland ist jedes seiner Werke eine Überraschung. Unerwartete Materialkombinationen, mutige aber dennoch durchdachte Raumeinteilungen, frische Ideen. Aber Ungewöhnlichkeit in einem Lokalkontext ist nicht unbedingt eine Garantie für gute Kunst. Tillbergs Stärke, auch bei seinem Eintritt in die internationale Kunstszene, liegt woanders. Der Direktor des Soros Zentrums für Zeitgenössische Kunst – Rīga, Jānis Borgs, gefragt in einem Interview nach seinem Lieblingskünstler, hat zuerst zurückhaltend erklärt, in seiner Stellung dürfe er keine Lieblingskünstler haben. Aber sogleich gab er dann zu, Tillbergs scheine ihm der Interessanteste wegen der poetischen Qualität seiner Werke. Es ist gerade die Poesie, die Tillbergs Kunst anders und einmalig macht. Gibt es denn so viele – eindeutig konzeptuelle, politisch und sozial generalisierende und gleichzeitig poetische künstlerische Botschaften? Tillbergs ist einer der wenigen, denen es gelungen ist, Hand und Kopf, Wort und Bild zu vereinen. Seine Bildlichkeit ist kein Selbstzweck, gleichzeitig erklingt sie wie ein Akkord, aber verkündet auch mit distanzierendem Blick die Botschaft, daß das menschliche Denken ohne Fiktion, ohne Vorstellungskraft unmöglich sei.

In der Zeit, in der diese Zeilen entstehen, erlebt Rīga zwei starke Darbietungen seiner Kunst. In einem der zentralen Parks Rīgas steht immer noch seine Installation ›Das Insekt‹, die im Rahmen der dreijährlichen Ausstellung (Projekt im Stadtmilieu) ›Denkmal‹ des Soros Zentrums für Zeitgenössische Kunst – Rīga gestaltet wurde. Schon im Jahr 1994, als er eingeladen wurde, an der Sao Paulo Biennale in Brasilien teilzunehmen, wollte Tillbergs dieses Werk – ein mit dem

Fahrgestell nach oben aufgestellter sowjetischer Militärflieger ›MiG 27‹, mit einem Bienenstock im Cockpit – realisieren. Die Brasilianer haben kalte Füße bekommen und die Arbeit nicht zugelassen. Wir in Rīga aber haben sie realisiert. Und so wurde an einem Morgen im August mit Hilfe eines riesigen Hebekrans der ingenieurtechnische Kunststück vollbracht – das Flugzeug wurde mit den Füßen nach oben gedreht, und der Künstler selbst, ganz cool, hat es noch am Heck festgehalten, als die Drahtseile befestigt wurden. Davor hatte Tillbergs die ganze Nacht lang die ›MiG 27‹ durch die Vororte Rīgas und durch das Stadtzentrum transportiert. Viele haben nicht geglaubt, daß das realisierbar sei, aber die, die ihn kennen, haben keinen Augenblick gezweifelt. Tillbergs ist immer der Auffassung gewesen, daß es in der Kunst nichts *Unmachbares* gibt und seine Ideen hat er stets mit einer starrköpfigen Hartnäckigkeit in die Tat umgesetzt. Diese Eigenschaft des lettischen Künstlers ist dem Direktor des Amsterdamer Stedelijk Museums und ehemaligen Kurator der Kasseler documenta, Rudi Fuchs, aufgefallen. 1994 wurde er gebeten zu entscheiden, welcher Künstler den höchsten Kunstpreis der nordischen Länder, den ›ARS FENNICA‹ erhalten sollte. Aus dem von der Jury vorher ausgewählten Kreis der Künstler aus Finnland, Sankt Petersburg, Estland, Litauen und Lettland hat er Ojeks Tillbergs, als den des Preises am würdigsten, ausgewählt. Auch die Verfasserin dieser Zeilen war dabei, als Tillbergs in seinem bunten Vorstadthaus mit gekrümmtem Ellbogen Rudi Fuchs begeistert erklärte, wie sich das Fahrgestell des Flugzeuges biegt, und welcher Effekt dadurch erreicht wird, daß das Flugzeug mit den Rädern nach oben gestellt wird. Später in Helsinki, als er Tillbergs den Geldpreis von 35 000 Dollar überreichte, sagte Rudi Fuchs: »Ojeks Tillbergs Werk ist nicht nur erfüllt von Imagination und Abenteuer, es ist ebenso furchtlos. Es gibt einige kleine Werke, aber die meisten seiner Arbeiten sind groß – und einige seiner Ideen sind sehr schwer umzusetzen. Das läßt ihn aber nicht umdenken. Was ich an seiner künstlerischen Einstellung schätze, ist seine Beharrlichkeit. Er ist kein taktischer Künstler. Er wird nie aufgeben. Das zeigt die Tiefe seiner Überzeugung. Aufgrund dieser Überzeugung und für seine bemerkenswerte geistige Freiheit spreche ich ihm den Preis zu.«⁽⁵⁾

Das Geld wurde erhalten und dafür wurden Schiffe und Flugzeuge aus Restbeständen der russischen Armee in Lettland gekauft. Warum? Einfach weil der Künstler Schiffe und Flugzeuge mag und weil diese Monster der Technik sich gut in seine derzeitige künstlerische Denkweise einfügen. Und so ergänzt, während diese Zeilen entstehen, eine ›MiG 27‹ als drohendes, aber gleichzeitig karnevalistisches ›Insekt‹ immer noch die Kulturlandschaft der Stadt Rīga, und Wrackteile mehrerer anderer Flugzeuge stehen in den größten Ausstellungsräumen der Stadt – im Kunstmuseum ›Arsenāls‹. Ojeks Tillbergs Ausstellung »Schau mir in die Augen« in diesem Museum zeugt einmal

mehr von seiner künstlerischen Reife. Der Künstler hat keine Angst von der Aktualisierung der Aktualität, die bei Verlust der Bedingtheitsstufe sich sehr leicht in Kitsch verwandeln kann. So hatte Tillbergs 1994 bei der Biennale in Sao Paulo keine Bedenken ein Werk, das dem verunglückten ›Formel 1‹ Rennfahrer Ayrton Senna gewidmet war, zu gestalten und 1995 in Finnland, in der Stadt Kotka, eine Installation den Opfern der ›Estonia‹ Katastrophe zu widmen. Tillbergs Verständnis der Distanz zeigt sich sehr gut in der Bezeichnung seiner Ausstellungstournee ›Konjunktur‹ 1994 – 1995 in Deutschland und Finnland. Seine Konjunktur ist nicht nur die Thematisierung einschlägiger Ereignisse – durch diese Ereignisse wird die Reflexion über die Auffassungsbedingungen des Individuums empfunden. Angehört wird zumindest ein gewisser Kontext – wenn auch durch einen Medienfilter hindurch –, in dem die Menschen gezwungen sind, eine bestimmte intellektuelle und emotionale Einstellung zu durchleben. Tillbergs ist kein naiver Künstler, ihn kann man nicht mit Märchen von irgend einem gemeinsamen bereits existierenden oder gewünschten Kontext füttern. Aber seine Künstlerethik zwingt ihn eigene Kontexte zu schaffen, in denen Menschen die Menschlichkeit praktizieren dürfen, und die letzte große Metaerzählung – der Tod – ist Bestandteil aller seiner letzten Kontexte. Auch bei seiner Ausstellung ›Schau mir in die Augen‹ waren die Wände eines Saals von der Vorbestimmung umfungen – das waren großformatige Bilder aus schwarzem Atlasgewebe. Der Stoff so drapiert, wie wir es in unseren Breitengraden von Särgen kennen. Die unausweichliche Vorbestimmung und die unvermeidliche Ritualisierung dieser Vorbestimmung wurden zu einem aktuellen Psychogramm des derzeitigen geistigen Klimas in Lettland – wie es vom Künstler aufgefaßt wurde. Eingekeist von den schwarzen Bildern standen die Überreste der Cockpits mehrerer Flugzeuge – Trümmer zwischen künftigen Trümmern. Der Künstler hat diesen Raum mit Vorbehalt den ›Saal der Männer‹ genannt, in dem der Widerspruch zwischen der Spannung des Intellekts und den fatalen Folgen dieser Spannung bei der Realisierung eines eindimensionalen Zieles eine wesentliche Rolle spielt.

Der andere große Raum, mit Vorbehalt ›Saal der Frauen‹ zu nennen, war dunkel mit mehreren einzelnen beleuchteten Objekten. Eine zerschossene Windschutzscheibe, ein weißes Hochzeitskleid, getragen von einem kopflosen Mannequin, ein mit Wasser gefülltes Kondom, eine schlafende Gelatinefrau...

Genau wie im ersten Saal haben auch hier *emotional geladene* Objekte einerseits die Wirkung einer sinnlichen Präsenz geschaffen, andererseits mit brechtischer Entfremdung die Ehrfurcht der Gesellschaft vor Vorstellungen, Stereotypen und Ritualen ausgedrückt. Dennoch ist Tillbergs auf keinem Fall ein Erbe der Popart, der das Schwergewicht auf die Beleuchtung von gesellschaftlich funktionierenden Vorstellungskli-

schees legt. Seine Kunst erzeugt – vor allem durch ihre Bildlichkeit – das Gefühl eines Erlebnisses. Das Dasein von Wahn und Trugbild durchzieht dieses Gefühl, aber die utopische Komponente bleibt, trotz Gewißheit um den Preis des Wahns.

Ojega Tillbergs Utopie ist in der Bezeichnung der Ausstellung ›Schau mir in die Augen‹ enthalten – in dem Glauben (also), daß der menschliche Kontakt wenigstens für einen Augenblick möglich sei. Die Enttäuschung ist unvermeidlich, aber der Künstler ist neugierig, er will wissen – was sind die Bedingungen unsagbarer Nähe, was die der unvermeidlichen Enttäuschung. Die Neugier ist der Hauptantrieb seiner Kunst und keiner hat es je besser formuliert als er selbst: ›Ich mache die Kunst, die ich als Kunst ansehe. Ich suche so Antworten auf Fragen, die sich mir schon in der Kindheit gestellt haben. Warum fliegt ein Insekt, warum ist das Mädchen hübsch, warum ist der eine Lehrer interessant, der andere aber nicht. Ich suche die allmächtige Illusion.«⁽⁶⁾

Anmerkungen

¹⁾ Birze, Miervaldis. *Grāmata par trešās atmodas sākumu // Literatūra un Māksla*. – Rīga, 1993. – 11. jūnijā – 6.lpp.

²⁾ Freimanis, Aivars (intervija) Aivars Freimanis un šodienība // *Labrīt*. – Rīga, 1994. – 8. decembris. – 7.lpp.

³⁾ Dripe, Jānis (intervija) *Portret s orhidejē // Baltijskaja Gazeta*. – Rīga, 1995. – 17. februāris. – 9.lpp.

⁴⁾ Demakova, Helena. "… vor allem liebe ich unsere Menschen..." in: *Das steinerne Licht. Ostsee-Biennale 1992 (Katalog)*. – Rostock: Kunsthalle Rostock, 1992. – S. 176.

⁵⁾ Ojega Tillbergs. *Konjunktur (Katalog)*. – Kiel: Stadtgalerie im Sophienhof, 1994. – S. 92.

⁶⁾ *Port of Art (Katalog)*. – Kotka: Kotkan Kaupunki, 1995. – S. 82.