

Unverkäufliche Leseprobe

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwendung von Text und Bildern, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Verlags urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzung oder die Verwendung in elektronischen Systemen.

 | FISCHER

ANDREW SOLOMON

Weit und weg

REISEN DURCH SIEBEN KONTINENTE

Aus dem Englischen von
Gabriele Gockel, Bernhard Jendricke,
Gerlinde Schermer-Rauwolf
und Barbara Steckhan,
Kollektiv Druck-Reif

 | FISCHER



Erschienen bei FISCHER Taschenbuch
Frankfurt am Main, Dezember 2018

Die amerikanische Originalausgabe erschien 2016 unter dem Titel
»FAR & AWAY. How Travel Can Change The World«
im Verlag Scribner, an Imprint of Simon & Schuster, Inc., New York
© 2016 Andrew Solomon

Für die deutschsprachige Ausgabe:
© 2018 S. Fischer Verlag GmbH, Hedderichstr. 114,
D-60596 Frankfurt am Main

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde
Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck
Printed in Germany
ISBN 978-3-596-70322-7

INHALT

	Berichte aus der ganzen Welt	11
UDSSR	Das Spektrum des Winters	67
UDSSR	Drei Tage im August	84
RUSSLAND	Die kühne Dekadenz des jungen Russland	97
CHINA	Der Sinn für Ironie und Humor (und Kunst) der Chinesen kann ihr Land retten	137
SÜDAFRIKA	Die Künstler Südafrikas: Gleichgestellt, aber getrennt	183
USA	Wladimirs Eroberungen	228
TAIWAN	»Hände weg von unserem Kulturerbe!«	231
TAIWAN	Auf jeder Palette eine Auswahl politischer Farben	260
TÜRKEI	Segeltörn nach Byzanz	268
SAMBIA	Bezauberndes Sambia	276
KAMBODSCHA	Phaly Nuons drei Stufen	287
MONGOLEI	Die offenen Räume der Mongolei	296
GRÖNLAND	Die Entdeckung des Gesprächs	309
SENEGAL	Nackt, mit Schafsblut bedeckt, colatrinkend und mit einem wahnsinnig guten Gefühl	322
AFGHANISTAN	Ein Erwachen nach den Taliban	331
JAPAN	Museum ohne Mauern	351
SALOMON-INSELN	Der Song der Salomonen	357
RUANDA	Die Kinder der schlechten Erinnerungen	370
LIBYEN	Der Feuerkreis: Brief aus Libyen	389

CHINA	All die Köstlichkeiten Chinas	435
CHINA	Äußere Pracht für inneren Frieden: Qianlongs Ruhesitz	451
ANTARKTIS	Abenteuer in der Antarktis	465
INDONESIEN	Wenn alle die Gebärdensprache beherrschen	480
BRASILIEN	Rio, Stadt der Hoffnung	491
GHANA	Im Bett mit dem Präsidenten von Ghana?	518
RUMÄNIEN	Schwul, jüdisch, psychisch krank und Förderer der Roma in Rumänien	524
MYANMAR	Myanmars Augenblick	533
AUSTRALIEN	Mutterseelenallein in der Weite des Meeres	583
	Danksagung	595
	Anmerkungen	600
	Bibliographie	632

UDSSR

Das Spektrum des Winters

Harpers & Queen, 1988

Schon oft hatte mich gewundert, dass manche Menschen nach einem Besuch in Russland ganz vernarrt in dieses Land schienen. Warum das so war, wurde mir klar, als mich das britische Monatsmagazin *Harpers & Queen* für meine erste Auslandsreportage 1988 in die UdSSR schickte, von wo ich über Sotheby's bahnbrechende Auktion zeitgenössischer sowjetischer Kunst berichten sollte. Drei Jahre danach veröffentlichte ich einen erweiterten Bericht über dieses Ereignis in der Zeitschrift *Connoisseur*. Der folgende Beitrag ist ein Konglomerat dieser beiden Artikel über jene aufregenden Entdeckungen, aufregend nicht nur für mich, sondern, als unsere persönlichen und politischen Welten aufeinandertrafen, auch für die beteiligten Künstler. Die hier geschilderten Begegnungen inspirierten mich zu meinem ersten Buch, *The Irony Tower: Soviet Artists in a Time of Glasnost*.

»Auf Breschnew!«, rief einer der Künstler. Da es kurz vor Sonnenaufgang und ich müde war, hob ich mein Teeglas, ohne auf den Namen zu achten. »Auf Breschnew!«, riefen wir alle im Chor und kippten unseren Tee hinunter. Erst in diesem Moment kam es mir seltsam vor, dass wir hier und jetzt, im Sommer 1988, auf das Wohl Breschnews und nicht auf das von Gorbatschow tranken. Es muss vier Uhr früh gewesen sein oder vielleicht auch fünf, und die Gespräche waren ausgefertigt. Baudrillard hatten wir durch, ebenso den Dekonstruktivismus und die Postmoderne. Jetzt machten wir uns über japanische Touristen lustig. Zu siebt saßen wir um einen kleinen Tisch in einem kleinen Zimmer, alle redeten durcheinander und stürzten sich gierig

auf das Essen, das einer der Künstler zubereitet hatte. Wir wechselten uns mit den Tellern ab, weil es nicht genügend für alle Anwesenden gab. Dann kam dieser Trinkspruch, nach dem jemand anmerkte, es sei ein guter Abend mit guten Gesprächen gewesen, »ganz wie zu Breschnews Zeiten«. Ich war so verdattert, dass ich nicht einmal nachfragte.

Um halb sieben in der Früh verließen wir die Ateliers in der Furmanni-Gasse, die in unfreiwilliger Ironie über einer Blindenschule lagen. Der Morgen dämmerte über Moskau, und die Straße schien unglaublich. Ich war seit elf am vorangegangenen Vormittag dort gewesen, und sie hatte sich in jene alleinige Realität verwandelt, die sich als zwangsläufige Konsequenz von endlosen Debatten und totaler Erschöpfung einstellt. Wir verabschiedeten uns noch einmal mit den Worten: »Auf Breschnew!« Zum Schluss erinnerte mich einer der Künstler: »Sei heute Mittag am Bahnhof. Bis dann.«

Ich kehrte in die zweifelhafte Opulenz meines Best-Western-Hotels zurück. Um elf klingelte mein Wecker wie ein schlechter Scherz, ich hievte mich mürrisch aus dem Bett und machte mich auf den Weg zum Bahnhof, wobei ich die ganze Zeit überlegte, was in mich gefahren sei, dass ich diese Verabredung getroffen hatte. Dort angekommen, entdeckte ich einige mir vertraute Avantgardisten, und als ich merkte, dass ich mich über das Wiedersehen freute, hörte ich auf, den verpassten Schlaf zu verfluchen. Und dann fiel mir auch wieder ein, warum ich überhaupt so lange aufgeblieben war.

Gemeinsam fuhren wir zu einem Ort in ländlicher Idylle, rund zwei Stunden von Moskau entfernt. Nur einer von uns – wir waren insgesamt an die vierzig – kannte unser Ziel, aber selbst er wusste nicht, was wir dort vorfinden würden. Wir waren auf dem Weg zu einer Aktion der Kollektiven Aktionsgruppe (K/D), und diese offene Frage war Teil der Performance. Als wir aus dem Zug stiegen, standen wir am Rand eines schmalen Waldstreifens. Im Gänsemarsch und uns leise unterhaltend, manchmal unterbrochen durch Lachen, zogen wir in gespannter Erwartung los. Hinter dem ersten Waldstück lagen wogende Getreidefelder, jenseits davon standen vereinzelt baufällige Häuser, dann folgte ein Birkenwald, danach ein von gerade verblüh-

tem Schilf gesäumter See, anschließend ein Kiefernwald mit mächtigen Stämmen, die aus dem weichen Boden ragten. Das muss man sich vorstellen: Die gesamte Moskauer Avantgarde in all den Ausprägungen ihrer Genialität wandert zusammen mit ihren erwartungsvollen Akolythen durch einen Wald, der so still ist wie am ersten Tag der Schöpfung.

Wir kamen zu einer Ebene, durch die sich ein Fluss zog. Fischer in Schlauchbooten warfen ihre Leinen aus und beobachteten – mit gewissem Erstaunen, aber ohne großes Interesse – die Prozession der Künstler. Schließlich erreichten wir eine Anhöhe, auf der wir uns nebeneinander hinstellten und den Fluss betrachteten. Kurz darauf sahen wir Georgi Kiewewalter, einen der Künstler, am Ufer stehen. Er sprang in den Fluss, schwamm auf die andere Seite und verschwand. Alle Blicke richteten sich auf die Stelle, wo er verschwunden war. Schließlich tauchte er mit einem großen, flachen Paket wieder auf, sprang erneut in den Fluss und schwamm zurück. Dann kletterte er auf einen Hügel, der unserem gegenüberlag. Der Leiter von K/D, Andrei Monastirski, und ein weiterer Künstler gesellten sich zu ihm. Als sie die leuchtend bunte Verpackung von dem Paket entfernten, kam ein in Schwarzweiß gehaltenes Gemälde zum Vorschein. Vorsichtig lösten sie die Nägel, mit denen die Leinwand auf dem Rahmen befestigt war, und breiteten die Leinwand auf dem Boden aus. Dann zerlegten sie den aufwendig gestalteten Rahmen in seine hölzernen Einzelteile. Sie wickelten sie in die schwarzweiße Leinwand und diese wiederum in das Packpapier. Zum Schluss verteilte Monastirski Fotokopien des Gemäldes an die Zuschauer.

Die ganze Zeit über läutete auf einer Anhöhe hinter uns in einer blauen Schachtel eine Glocke, und niemand hörte sie.

Das war die ganze Aktion. Zwei Stunden, um hinzukommen, zwei Stunden zurück (ganz zu schweigen von dem zeitlichen Aufwand für den Weg zum Bahnhof und retour) sowie zehn Minuten für etwas, das mir als schwerfällig-wichtigtuerte Performance erschien. Im Anschluss daran gab es am Fluss ein Picknick, das fröhlich hätte sein können, wenn ich mich nicht so geärgert hätte. Der Ausflug in den Wald hatte mir zwar gefallen, und Brot und Käse waren prima, aber

alles Übrige erschien mir wie reiner Schwachsinn. Sergei Anufriew, einer der Führer der Bewegung Medical Hermeneutics, nahm mich beiseite und erklärte mir die Aktion im Detail, erläuterte mir die zahlreichen Bezüge zu früheren Performances, sprach über das Verhältnis von Kunst und Natur, von alten und überholten sowjetästhetischen Ideen und von den Episoden aus dem Leben verschiedener Leute. Als er fertig war, hatte ich einen Moment lang das Gefühl, verstanden zu haben. Damals war ich jedoch zu müde, um darüber weiter nachzudenken.

Erst später wurde mir klar, dass ich nichts verstanden hatte und dass genau dies der entscheidende Punkt gewesen war. Denn ich begann zu begreifen, warum wir auf Breschnew, den Unterdrücker, getrunken hatten, und nicht auf Gorbatschow, den Befreier. Unter Breschnew konnten die sowjetischen Avantgardisten ebenso wenig wie unter Chruschtschow ihre Arbeiten öffentlich zeigen, weshalb sie sie in ihren Wohnungen oder Ateliers ausstellten und dazu Bekannte einluden. Die Einzigen, die ihre Arbeiten je zu Gesicht bekamen, waren andere Avantgardisten. Diese Künstler verhielten sich, nach eigenen Worten, »wie die frühen Christen oder die Freimaurer«. Sie erkannten einander auf den ersten Blick, gingen miteinander durch dick und dünn und ließen niemals Mitglieder ihres Zirkels im Stich. Sie glaubten sich im Besitz einer höheren Wahrheit als jene, die dem übrigen Sowjetvolk unterbreitet wurde, aber sie wussten, dass die Zeit für diese Wahrheit noch nicht gekommen war. Aufgrund der schwierigen Umstände, in denen sie lebten, lernten sie Integrität und schufen sich eine Welt des gegenseitigen Beistands. Auch wenn diese Lebenskraft von intensiven Sticheleien und kleinlichen Konflikten begleitet war, verlieh sie ihrer Arbeit einen Sinn in diesem Land, in dem für so viele Menschen jeglicher Einsatz bedeutungslos geworden war. Trotz des Elends bewahrten sie sich eine intensiv geteilte Freude, und die konstante Überraschung einer solch tiefgehenden Zielstrebigkeit lehrte sie den Wert ihres Talents.

Und dieses Talent war beeindruckend. Ihre Freude mag beträchtlich gewesen sein, aber der Weg dorthin war zu steinig, um irgend jemanden anzuziehen, der nicht zu Transzendenz fähig war. Darüber

hinaus war der Versuch, das allumfassende Sowjetsystem mit einem unzureichenden Intellekt bekämpfen zu wollen, viel zu frustrierend und schlug rasch alle Narren aus dem Feld. Die Moskauer Künstlergemeinschaft hatte keinen Platz für passive Beobachter, das Engagement ihrer Mitglieder war enorm. Da die Erfahrung ihrer Arbeit stets von ihren eigenen Erfahrungen als Menschen abhing – da die etwa hundert Avantgardisten sowohl die Schöpfer der sowjetischen Kunst als auch deren Publikum waren – lag der Schlüssel zu dem, was sie erschufen, in der Persönlichkeit des jeweiligen Künstlers. Ihre starken Charaktere definieren sich zum Teil durch den Ort, den sie innerhalb der Kunstwelt besetzen, und zum Teil durch die Neigungen, durch die sie zur Avantgarde kamen, aber ihr Genie ist notwendigerweise das des Malers, des Poeten und des Schauspielers. Diese eigentümliche Verknüpfung macht sie überzeugend, bestechend, unversöhnlich und letztlich unergründlich. Aus diesem Grund kombinieren sie oft ihre unerbittliche Integrität mit listiger Undefinierbarkeit, die sich oftmals hinter der Maske der Unaufrichtigkeit versteckt. Ihre Arbeit ist voller Wahrheit, aber präsentiert in verstellter Sprache.

Anufriews Deutung der Aktion war eine witzige Lüge. Er wollte mir weismachen, dass diese Performance verständlich, kohärent und geradlinig gewesen sei. Tatsächlich war sie ein faszinierender Kommentar zu den Problemen der zeitgenössischen Sowjetkunst, und auf einem recht prosaischen Niveau war sie erklärbar. Aber sie war auch eine Bestätigung der Künstlergemeinschaft, die aus der Unterdrückung entstanden war, eine vom Geist der Freiheit getragene Gemeinschaft. Der Clou dieser Aktion bestand in der enormen Vielzahl von Anspielungen, die niemand vollständig erfassen konnte. Für die Künstler, die bei der Aktion zugegen waren, bedeutete dies, dass sie durch Anspielungen, die sie verstanden, sich ihrer Funktion innerhalb der Avantgarde versichern konnten. Zugleich waren ihnen die nicht verstandenen Anspielungen eine Bestätigung, in welchem hohem Maße diese Avantgarde im Verborgenen wirkte. Da der Kreis der Avantgarde plötzlich von jenen bedroht ist, denen das Dasein als Künstler als leichter Weg zu Ruhm und Vermögen erscheint, veranstaltet er solche Events, um in Zeiten, in der gelockerte Restriktionen und aus-

ländische Märkte die psychische Zitadelle seiner Mitglieder bedrohen, seine erschreckende neue Fragilität zu schützen.

Ich war nach Moskau gekommen, um über die Sotheby's-Auktion zeitgenössischer Sowjetkunst zu berichten. Der Wirbel, der darum veranstaltet wurde, war maßlos. Sotheby's organisierte die ultimative Moskau-Besichtigungstour, ein ganzes Programm aus diskreten Vergnügungen, singenden Zigeunern, endlosen Schauen selten gezeigter Ikonen, Treffen mit wichtigen Persönlichkeiten, Kisten importierten Champagners und Beluga-Kaviars, Köstlichkeiten, die früher Zaren und Kommissaren vorbehalten waren. Wir nahmen nicht bloß an einer Auktion teil, sondern an einem bedeutenden Ereignis in der Geschichte von Ost und West. Auf einer todschicken Broschüre prangte in leuchtendem Rot der Schriftzug *Sotheby's* sowohl in lateinischen als auch kyrillischen Lettern, darunter befand sich eine alte, in Siennatönen gehaltene Landkarte mit unentzifferbarer Beschriftung. Obwohl von der Aussicht auf Kaviar und Ikonen entzückt, waren viele der Gäste verblüfft, als sie entdeckten, dass diese Karte – das Logo der Auktion, ein ums andere Mal in der internationalen Presse abgedruckt – in Wirklichkeit eine historische Landkarte von Bermuda war. »Fiel uns halt gerade in die Hände«, erklärte mir einer der Direktoren von Sotheby's.

Als gewinnorientiertes Unternehmen hatte Sotheby's guten Grund, die Auktion nicht bloß als Interessensbekundung am Werk der sowjetischen Avantgarde zu inszenieren. Es war die Gelegenheit, vor dem Aufkommen der Perestroika gute Beziehungen zur Sowjetregierung herzustellen, um von eventuellen Exklusivverträgen und anderen künftigen Segnungen profitieren zu können. Die zeitgenössische Kunst und deren Schöpfer wurden anfänglich nur als Mittel zum Zweck angesehen. Zwar war die Sowjetkunst im Jahrzehnt vor der Sotheby's-Auktion in Etappen, als einige sowjetische Künstler erstmals in Westeuropa und New York ausstellen durften, schon vom Westen entdeckt worden, aber die großen Figuren im Spiel hatten ihr bisher wenig Beachtung geschenkt.

Als Sotheby's für seine Auktion die Werbetrommel rührte, gab es

bereits Ausstellungen in westlichen Galerien. Von sich reden machte vor allem eine Installation von Ilja Kabakow, die bei Ronald Feldman Fine Arts in New York gezeigt wurde. Er hatte eine Moskauer Kommunalwohnung entworfen, in der jedes Zimmer durch seine beengende Atmosphäre die Obsessionen des jeweiligen fiktiven Bewohners widerspiegelte. In einem lebte der »Mann, der nie etwas wegwarf«. Das Zimmer war angefüllt mit Karten, auf denen kleine beschriftete Gegenstände angebracht waren: »Fluse aus meiner Hosentasche«, »Staub aus der Ecke«, »eine Büroklammer«, »ein Insekt«. In einem anderen Zimmer hatte der »Mann, der aus seiner Wohnung in den Weltraum flog«, an vier großen, zu den vier Ecken der Decke führenden Federn mitten in der Luft einen Sitz befestigt, mit dem er sich in die Freiheit der Stratosphäre katapultieren wollte. In einem weiteren Zimmer lebte der »Mann (vielleicht Kabakow selbst), der sein Leben durch verschiedene Rollen beschrieb«. Ausstellungen wie diese hatten einige wenige ernsthafte Sammler von Sowjetkunst in Bann geschlagen, und auch wenn ihr Geschmack nicht mehr als exzentrisch galt, wurde er doch nach wie vor als kultiviert und obskur angesehen.

Bevor Simon de Pury die Stelle als Direktor des europäischen Zweigs von Sotheby's antrat, war er als Privatkurator von Baron Thyssen-Bornemisza tätig. Bei einer Reise mit dem Baron durch die Sowjetunion wurde de Pury auf die dortige zeitgenössische Kunstszene aufmerksam. Außerdem erfuhr er, dass ein großer Teil bedeutender Arbeiten der Avantgarde der zwanziger Jahre in der Sowjetunion in privater Hand geblieben war, desgleichen wertvolle Möbel und Objekte des 18. und 19. Jahrhunderts. Daraufhin beeilte sich de Pury, sich mit Gorbatschows neuer Regierung als Repräsentanten der Politik der Glasnost – der Öffnung – gutzustellen, damit Sotheby's in einer vorteilhaften Lage wäre, falls die Sowjets als Besitzer diese Schätze aufgrund finanzieller Engpässe verkaufen wollten. Lenin hatte einige der besten Werke der Eremitage veräußert, um seine neue Regierung zu finanzieren; vielleicht würde Gorbatschow ähnlich vorgehen. Die neue Kunst war ein wertvolles Druckmittel bei Verhandlungen. Die Auktion »zeitgenössischer« Kunst, deren Zeuge ich werden sollte, umfasste eine Anzahl bedeutender Arbeiten aus

den zwanziger Jahren – darunter Meisterwerke von Alexander Rodtschenko, Warwara Stepanowa und Alexander Drewin. »Mal sehen, wie lange es dauert, bis wir in diesem Land ein Büro haben, über dessen Tür ›Sotheby's Moskau‹ steht«, meinte ein Kollege de Purys. Dieser erkannte aber rasch, dass die aktuelle zeitgenössische Kunst ebenfalls wertvoll sein konnte. »Das alles ist ein wunderbares, gigantisches Risiko«, sagte er zu mir. »Wir wissen kaum etwas über diese Arbeiten, die wir kaufen – außer dass sie den Kauf wert sind.«

Zur Auktion am Abend des 7. Juli 1988 fand sich ein Publikum ein, das zu keinem sonstigen Anlass zusammengefunden hätte. Um sechs Uhr dreißig begann die Reisegruppe von Sotheby's in den großen Konferenzraum des Mesdunarodnaja-Hotels zu strömen. Nach einem Zwischenstopp an der Rezeption, wo die Bieterkarten ausgehändigt wurden, schlenderten die Gäste zu ihren reservierten Plätzen an der Vorderseite des Raums. Elton Johns Manager tauschte Artigkeiten mit der Schwester des Königs von Jordanien aus. Ein Baseballspieler im Ruhestand eskortierte eine kleine Schar adliger skandinavischer Damen. Eine Gruppe wohlhabender deutscher Damen, zu Ehren des Landes in Rot gewandet, schäkerte fröhlich mit einem Mitarbeiter des amerikanischen Außenministeriums. »Wollen Sie wirklich *das da* kaufen?«, fragte jemand.

»Zu jedem Preis«, kam kichernd die Antwort.

Eine dünne Frau mit Diamantcollier und übergroßer Handtasche aus Krokodilleder huschte zwischen zwei verschiedenen Bildern von zwei verschiedenen Künstlern hin und her. »Ich kann mich nicht entscheiden, ich kann mich einfach nicht entscheiden«, jammerte sie, um sodann einen Nachbarn zu fragen: »Welches der beiden gefällt Ihnen besser?«

[...]