

Rollenspiele

von Anna Kremser

Julia Kissina verzieht auf meine Frage nach ihrem Studium an der Moskauer Universität kurz das Gesicht. Wir sitzen uns in ihrer Berliner Wohnung an einem hölzernen Küchentisch gegenüber, kurz herrscht Schweigen. „Jeder Mensch hat viele Leben, viele Biografien. Wir wählen aus diesen Biografien in dem Moment eine aus, wenn wir sie brauchen,“ – sagt sie nach kurzer Pause, mit einem verschmitzten Lächeln auf den Lippen.

In sämtlichen Kurzbiografien im Internet, in Artikeln oder auf den Buchdeckeln der bisher einzigen auf Deutsch erschienen literarischen Werke, dem Erzählband *Vergiss Tarantino* (Aufbau-Verlag 2005) und dem Kinderbuch *Milin und der Zauberstift* (Bloomsbury 2005), findet man jeweils nur den kurzen Hinweis: 1966 in Kiev geboren, Studium an der Kunstakademie München, lebte in Frankfurt am Main und dann in Berlin. Und mehr Informationen, zum Beispiel über die Studienzeit am Moskauer Künstlertheater, bekomme ich bei meinem Gespräch auch nicht. Und dies, obwohl es mir nicht um die Etikettierung Julia Kissinas als osteuropäische Künstlerin geht, wie sie es so oft erlebt, sondern darum, herauszufinden, inwiefern ihre Biografien ihre Werke geprägt haben. Eine Antwort auf diese Frage kann man wohl nur in den Arbeiten von Julia Kissina finden, in denen sie sich immer wieder neu erfindet. Das Spiel mit Biografien – besonders auch mit der eigenen – mit Identitäten, Selbst- und Fremdwahrnehmung ist zentral für alle Werke der Künstlerin.

Der Erzählband *Vergiss Tarantino*, der sich besonders durch ein ständiges Verwirrspiel mit Biografien und Identitäten auszeichnet, wurde von der Tagespresse vielmehr für seine „Krassheit“ und „Radikalität“ gelobt. Zu „krass“ und „radikal“ waren dem Verlag hingegen einige der Geschichten, die Julia Kissina für den Erzählband vorgeschlagen hatte. Die Auswahl der im Zeitraum von 1991 bis 2004 zwischen München, Frankfurt am Main und Berlin entstandenen Kurzgeschichten, wurden daher weniger von der Autorin, als von jenem potentiellen deutschen Leser bestimmt, den der Verlag wohl im Auge gehabt haben mag. Verständnis hat Julia Kissina für dieses Argument des Verlags nicht, da, wie sie betont, Kunst per se immer schon Provokation sei und sie ein Abstufen von verschiedenen Graden der Krassheit für uninteressant halte.

In den 16 Erzählungen aus *Vergiss Tarantino* taucht nun immer wieder eine literarische Figur auf, die uns als Ich-Erzählerin von der sie umgebenden Welt berichtet. Diese Figur trägt den Namen Julia Kissina, ist Aktions- und Fotokünstlerin, studiert an der Kunstakademie in München oder lebt und arbeitet in Berlin und trifft russische Freunde. Die Autorin spielt hier nicht nur mit der eigenen Biografie, sie spielt auch mit dem Leser, der sich nie ganz sicher sein kann, wie viel Julia Kissina in dieser Julia Kissina steckt. Zu offensichtlich sind die gesetzten Parallelen zwischen der Figur und der Autorin, als dass man sie als einfache Reflexion über das eigene Leben verstehen könnte. Die Figur Julia Kissina ist eine künstlerische Inszenierung der Biografie der Autorin Julia Kissina. Ein Bericht der Ich-Erzählerin aus *Leben im Ausland*, einer der Geschichten aus *Vergiss Tarantino*, mag dies veranschaulichen. In kurzem, sachlichem Stil – die einzelnen Absätze erinnern ganz bewusst an Tagebucheintragungen – wird hierin die eigene Arbeit beschrieben:

„Ich mache aus Fleisch Kunst! In meiner Wohnung liegt überall rohes Gehacktes rum. Wartet auf seine Stunde. Ein Gemisch aus Kühen und Schweinen! Mit der Bulette kann keine Genetik mithalten. So kann man nämlich alles mögliche fabrizieren. Einen Zentaur zum Beispiel. Rohes Menschenfleisch plus Pferdefleisch – schon hast du eine Salami aus der minoischen Ära. Ohne Fake. Kunst ist eine schöne Sache.“

Mit dem ersten Satz wird auf eine Fotoserie von Julia Kissina aus dem Jahr 1996 verwiesen. In dieser bildeten aus Hackfleisch geformte Tiere und Figuren vor einem farbigen Hintergrund und von Gemüse umringt ein skurriles Fotostilleben, das mit „Feinschmecker und Raubtiere“ betitelt war.

Verleitet diese Parallele zum Lesen der Geschichte als teilweise autobiografischem Text, folgt kurz darauf eine Passage, – vollgepackt mit den plattesten Klischees, die über Russen verbreitet werden können –, dass dem Leser die Möglichkeit des autobiografischen Verständnisses sofort wieder entrissen wird.

„Ich vergöttere meine Freunde und lade sie zu mir ein. Dafür plündern sie meinen Kühlschrank, beleidigen meine Nachbarn, durchwühlen nachts meine Taschen, übergießen meine Sachen aus Versehen mit Säure, werfen Zigarettenasche in die Schreibtischschublade, sitzen den ganzen Abend im Mantel da und hindern mich mit ihrem unglaublich intellektuellen Geschwätz am Schlafen, drehen früh um vier die Musik auf volle Lautstärke, ficken meine Vermieterin, eine dumme alte Kuh, vergessen auf der Toilette das Spülen,

benutzen meine Zahnbürste, lesen meine Papiere, schleppen mir verdächtige Individuen ins Haus, und dann muss ich sie alle bei der Polizei freikaufen und eine Rückfahrkarte für sie buchen. Das nervt mich ein bißchen. Aber natürlich nicht lange.“

Vielleicht handelt es sich bei den Texten von Julia Kissina nicht im eigentlichen Sinne des Wortes um Literatur; sie selbst nennt es nicht Literatur, sondern ein „Spiel in der Literatur“ („*igra v literaturu*“), oder aber auch ein Spielen mit Literarizität. Sie nehme „sehr einfache ursprüngliche Dinge“, die erst im Akt des Lesens zu „atmen“ anfangen, ähnlich einem Film, der auch erst auf der Leinwand entstehe.

Der Leser erfährt, wie die Autorin ihre Hauptfigur immer wieder in neue Rollen schlüpfen lässt: in die Rolle der Künstlerin, die Lenins Leiche im Rahmen einer Aktion in einen Berliner Supermarkt verfrachten lässt (*Sieg der Wissenschaft*) oder der Kunststudentin in München, die von der Arbeit mit Menstruationsslips ihrer Kommilitonen berichtet (*Zeit ohne Liebe*) oder der russischen Emigrantin und vierfachen Mutter, die mit ihrem Liebhaber Dietz blutrünstige Aktionen einer russischen Künstlerin in Berlin beiwohnt (*Mystischer Heroismus*). Diese verschiedenen Rollen sind keine ausgefeilten literarischen Charaktere, sie sind, wie es Julia Kissina benennt, ein „Spiel mit Stereotypen“, die durch das gehäufte Auftreten zu Grotesken werden sollen.

Dabei bleibt die Sprache der Autorin oftmals brav hinter der Krassheit der aufgerufenen Klischee-Rollen zurück, sie wird nicht zum Experimentierfeld der Künstlerin. Vielleicht hängt dies damit zusammen, dass Julia Kissina, ähnlich wie sie es über die Fotografie in den *Thesen zur Kunst* (einsichtig auf dieser Seite) sagt, am allerwenigsten an der Sprache selbst interessiert ist.

Das Verfahren, mit verschiedensten Rollen und Klischees zu spielen, beschränkt sich nicht auf die Texte von Julia Kissina, sondern betrifft genauso ihre Fotografien und Aktionen. Jedoch, wo die Texte mitunter aufhören, Spiel zu sein und zum Klischee erstarren, da sind die Kunstwerke oftmals vielschichtiger.

„Meine Arbeiten sind ein Versuch der Übersetzung des Unbekannten ins Bekannte, des Unbewussten ins Bewusste, des Gewöhnlichen ins Ungewöhnliche, des Seriösen ins Unseriöse – und andersherum.“ So fasst Julia Kissina ihren ästhetischen Ansatz der spielerischen Verwandlungen zusammen. In der Aktion *Authentic german way to living and enjoying oneself* aus dem Jahr 2004 finden „Übersetzungen“ gleich auf mehreren Ebenen

statt. Wieder setzt die Künstlerin bei der klischeehaften Rollenverteilung an: der stereotype Deutsche an sich ist ein genussvoller Wurstesser und Biertrinker. Auch diese Aktion ist eine Inszenierung von Identität, der Identität des Deutschen per se. Darüber hinaus wird der Wurst jedoch noch eine ganz andere Bedeutung verliehen, denn durch das Tätowieren der Würstchen werden diese zu Kunstwerken, zu Heiligtümern: ein einschränktes Kreuz auf einem der Würste versinnbildlicht diese neue Bedeutsamkeit.

Das Spiel mit Sakralität findet sich auch in anderen Arbeiten wieder, denn Religiosität ist der Künstlerin als Ausgeburt der urmenschlichen „Emotion“ ein dankbares Feld zur Reflexion über das typisch Menschliche. Im Rahmen der Veranstaltung *Kunst und Verbrechen: Art without crime* im Berliner Theater *Hebbel am Ufer* (HAU) im Jahr 2003 installierte Julia Kissina einen „öffentlichen Beichtstuhl“ vor dem Theatergebäude, der in Form einer Telefonzelle „Absolution aus der Konserve“ versprach. In diesem Beichtstuhl erlauben es die modernen Mittel der Technik dem Beichtenden, ganz ohne eine Ausformulierung der begangenen Schandtaten auszukommen, denn er bietet einen vorformulierten Sünden katalog, auf den per Tastenwahl zugegriffen werden kann. Die Beichte fällt somit in den Bereich der Dienstleistung, der Telefonbeichtstuhl funktioniert wie ein Foto- oder Spielautomat. In Moskau soll die Aktion des „interaktiven Beichtstuhls“ nun wiederholt werden. Der Beichtstuhl könnte dort in vielerlei Hinsicht als Provokation aufgefasst werden: als Export der katholischen Kommunikationsarchitektur in die russisch orthodoxe und als „Übersetzung“ eines sakralen Rituals in den Bereich der Konsumgesellschaft. Dies besonders, nachdem die Ausstellung *Achtung, Religion! (Ostorožno, religija!)*, die im Januar 2003 im Andrej Sacharow Museum eröffnete, von orthodoxen Fundamentalisten zerstört wurde und schließlich nicht die Zerstörer, sondern die Künstler auf der Anklagebank saßen (Vgl. hierzu die Rezension von Michail Ryklins neuem Buch *Mit dem Recht des Stärkeren* auf dieser Seite).

Vor ähnlichen Reaktionen auf ihre Aktion hat Julia Kissina jedoch keine Angst und überhaupt interessiert sie sich wenig für eine solche „politische Komponente“ der Kunst, betont sie. Dies ist auch einer der Gründe dafür, dass sie sich nicht vorstellen kann, vermehrt in Russland zu arbeiten und vielleicht einer der Gründe für das Schweigen über eine osteuropäische Biografie. Denn dort sei jede Kunstaktion primär ein politisches Statement und kein ästhetisches, was für sie als Künstlerin jedoch im Vordergrund stehen müsse. Kunst sei natürlich immer Überbringer einer politischen Botschaft, räumt sie dann wiederum nach

kurzer Pause ein, dies aber selbst dann, wenn ein Künstler Blumen male, sagt sie überzeugt und ist in ihrer Rolle als Provokateurin.

Nach Julia Kissina ist der Künstler stets ein „Provokateur“, er reizt den Zuschauer, er reizt seine Wahrnehmung durch das ungewöhnliche Zusammenspiel von Objekten: heilige Wurst, erlösende Telefonzelle.

Um eine andere Form des Rollenspiels geht es Julia Kissina bei einer Reihe von Aktionen, die sie im kommenden Jahr durchführen möchte. Unter dem Titel *Ein Gespräch mit Klassikern* (*Razgovor s klassikami*) sollen in öffentlichen Geisterbeschwörungen berühmte verstorbene Künstler angerufen und zum Sinn des Lebens und der Kunst befragt werden: auch hier wieder ein Spiel mit Biografien von Persönlichkeiten. Auf der Werkleitz Biennale in Halle hat Julia Kissina bereits eine solche Aktion durchgeführt: Besucher waren eingeladen, an einer Pressekonferenz mit Marcel Duchamp teilzunehmen, die in Form einer Geisterbeschwörung abgehalten wurde. Der Zuschauer bekam in dieser Aktion die Rolle des „Katalysators“ zugewiesen:

„Publikum: Mich interessiert, ob das Leben einen Sinn hat.

MD: Nein

Publikum: Gibt es Gott?

MD: Nein.

Publikum: Ist Schönheit wichtig?

MD: Urinal.“

Um ein Wechselspiel zwischen Künstler und Objekt geht es Julia Kissina auch bei ihren Fotoserien, die sie mit dem programmatischen Begriff der „performativen Fotografie“ charakterisiert. Der ‚Autor‘, der mit seinem „subjektiven Blick“ beobachtet, ist auf der Fotografie stets anwesend, wenn auch nicht sichtbar. Es ist dies die unsichtbare, beobachtende, lauende, abwartende Haltung, die auch jener der Künstlerin Julia Kissina entspricht. Auf Buchlesungen vor einem großen Publikum wirkt sie bisweilen unsicher, man merkt ihr an, dass sie sich in der Rolle derjenigen, die präsentiert wird, nicht gefällt: „Ich bin keine Schauspielerin, ich bin vielmehr selber eine Zuschauerin, ein Kommentatorin, eine Katalysatorin.“

Dies haben auch die Figur Julia Kissina aus *Vergiss Tarantino* und die Künstlerin Julia Kissina gemein: beide beobachten, was um sie herum passiert und überführen das Beobachtete, indem sie es sich aneignen, in etwas Neues.

In der Erzählung *Einfache Wünsche* (*Prostye želanija*, 2001) ist es wieder die Figur Julia Kissina, die als Fotografin arbeitet und den Prozess der Aneignung ihrer Opfer durch die Kamera Wirklichkeit werden lässt: Sie fotografiert junge schöne Frauen in finsternen Ecken Londons, beraubt sie auf diese Weise erst ihrer Schönheit und tötet sie schließlich mit ihrer Kamera. „Fotografieren heißt töten. So begann meine Karriere als Fotografin,“ heißt es zu Beginn des Textes und der Topos der tötenden Kamera wird fast schon zum Klischee. Klassiker von Roland Barthes *Die helle Kammer* bis zu Michael Powells 60er Jahre Thriller *Peeping Tom* (*Augen der Angst*) scheinen kurz auf. In letzterem spielt Carl Boehm (Karl Heinz Böhm) einen zurückgezogenen Schärfezieher, dessen voyeuristische Leidenschaft ihn zum Mörder werden lässt, wenn er seine Kamera als Waffe auf junge Frauen richtet. Diese sterben jedoch nicht an der Klinge, die am ausgezogenen auf sie gerichteten Stativbein befestigt ist, sondern an dem Abbild ihrer eigenen Angst, das ihnen in einem Spiegel aufscheint. Während jedoch Mark (Carl Boehm) am Ende die Kamera gegen sich selbst richtet und sich aufspießt, da er seinen Voyeurismus nicht anders zu stoppen weiß, eignet sich die Figur Julia Kissina aus *Einfache Wünsche* genussvoll die Schönheit ihrer toten Opfer an:

„Ich hingegen konnte, als ich am Abend nach Hause kam, im Spiegel eine aparte Veränderung an mir feststellen – meine dicke Stupsnase war feiner und länger geworden, die Augenbrauen waren nach oben geschwungen, und um den Mund lag ein ungewöhnlich empfindsamer Zug; trotzdem war ich das, das konnte ich nicht leugnen.“

Im Grunde spiegelt diese Geschichte den Ausgangspunkt von Julia Kissinas Kunst. Denn der „Provokateur“ oder „Katalysator“ schlüpft in verschiedene Rollen, um sich von seinen Objekten nehmen zu können was er will – wenn er sie auch nicht tötet – er beobachtet, beschreibt, inszeniert und maskiert seine Objekte und lässt sie zu Kunstwerken werden. *Feen* (1997-98), die wohl bekannteste Fotoserie von Julia Kissina, veräußerlicht diesen Aneignungs- und Maskierungsprozess auf radikale Weise. Der Zyklus zeigt junge, auffallend attraktive Frauen und Kinder mit glatter Haut und wohlgeformten Gesichtern, die starr vor sich hin blicken oder charmant lächeln. Auf ihren Köpfen türmen sich Fleischmassen, Frisuren aus Fleisch.

Was bewirkt diese Maskierung und Inszenierung beim Betrachter? Die Anziehungskraft dieser Madonnen – in Russland werden sie auch „Fleischgötter“ („mjasnye bogi“) genannt –

besteht in der Konfrontation von totem Fleisch mit lebender Schönheit. Angezogen wird der Betrachter von seinem eigenen Ekelgefühl vor den Steaktürmen, die er am Abend im Restaurant mit Appetit verzehren würde.

Die Vielseitigkeit zeichnet die Künstlerin Julia Kissina aus: mal ist sie Autorin eines Kinderbuches, weil es ihr Spaß macht in eine kindliche Welt einzutauchen, dann wieder schreibt sie „krasse“ Erzählungen, die in manchmal fast naiv wirkender Manier mit Klischees und Stereotypen umgehen, dann ist sie eine provozierende Aktionskünstlerin und Fotografin. Auch in Zukunft will sie alles zusammen sein und bedauert, dass ein Mensch nicht gleichzeitig viele „verschiedene Rollen leben“ könne, wie es ihr eigentlich entspräche. Als ich vorbei an zwei *Feen* mit Fleischfrisuren – dies sind die einzigen zwei Kunstwerke, die Julia Kissina in ihrer Wohnung aufgehängt hat, der Rest ist gut verpackt und verstaut – durch den Flur in Richtung Ausgang gehe, bin ich einigen Rollen von Julia Kissina begegnet, möglicherweise sind alle die Inszenierungen einer Künstlerin, die sich nicht festlegen lassen will, schon gar nicht ihre osteuropäische Geschichte.

Julia Kissina: *Vergiss Tarantino*. Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2005.

Julia Kissina: *Milin und der Zauberstift*. Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt. Berlin 2005.

Julia Kissina: *Einfache Wünsche*. In: *Schreibheft. Zeitschrift für Literatur* 59. Berlin Oktober 2002.

www.kunsthalle-zoo.de