

Zur Ausstellung **Yuri Leiderman - Samizdat**, 21. Januar – 28. Februar 2010

Heinz Schütz:

Wenn das Eis knackt - Yuri Leiderman's Kür

Die Herausforderung an den Betrachter, zumal den schreibenden, beginnt spätestens dann, nachdem er Yuri Leidermans Feststellung über seine Kunst und Kunst allgemein zur Kenntnis genommen hat: „Nach meiner Meinung kann jeder meine Kunst verstehen, weil es darin nichts zu verstehen gibt und 'verstehen' grundsätzlich nichts mit Kunst zu tun hat. Wir würden besser daran tun, über Wahrnehmung und deren Therapie zu sprechen. Unser Wahrnehmungshorizont ist verstellt mit Kontexten, Ideologien, Sichtweisen, die uns von oben aufgezwängt wurden; Kunst versucht, uns in Richtung Leere und Spontaneität zu lenken.“¹ Was kann also über Leidermans Kunst gesagt werden? Der Interpret, der Bedeutungen (re)konstruiert, der das „Ausgedrückte“ - Kunst gilt traditionellerweise als expressiv - verstehen will, geht aus Leidermans Sicht in die Sinnfalle, respektive er beteiligt sich an deren Konstruktion.

Das Verstehen, in Abgrenzung zum naturwissenschaftlichen Erklären, wird in der Hermeneutik zur geisteswissenschaftlichen Methodologie. Unter existenzialistischen Vorzeichen wird Verstehen zur Sinn enthüllenden Daseinsexegese. Was aber, wenn es diesen Sinn, zumindest jenseits von Ideologien, überhaupt nicht gibt? Leiderman hat die von ihm zusammen mit Sergej Anufriev und Pavel Pepperstein 1987 gegründete Künstlergruppe *Medical Hermeneutics* 1990 verlassen. Mit Blick auf Leidermans Kunst kann der Gruppenname heute noch fast wie ein Programm gelesen werden, das ironisch darauf zielt, die Hermeneutik von sich selbst zu therapieren. Ludwig Wittgensteins „der Fliege den Weg aus dem Fliegen-glas zeigen“, sprich: die Philosophie von ihren Problemen mit Hilfe von Sprachtherapie zu erlösen, fällt hierzu ein. Und wenn Leiderman Verstehen durch die Therapie der Wahrnehmung ersetzt wissen will, erinnert auch dies an Wittgenstein, wenn dieser in seiner Sprachspieltheorie immer wieder darauf insistiert: denk nicht, schau.

Wie Wittgenstein erklärt Leiderman dem naiven Begriffsrealismus, der meint, mit den Namen sei auch der Sinn erfasst, eine Asage. Man denke etwa an Leidermans Arbeit „Giving Names to Kefir Grains“. In einem Exzess der Namensgebung benennt Leiderman Kefirkulturen, die an diesem Tag angesetzt wurden, nach Personen, die am selben Tag in Jerusalem, wo die Arbeit entstand, verstarben. Der zweite Teil des Namens ergibt sich aus alphabetisch geordneten Abstrakta, die im Englischen auf „tion“ enden. Die absurde Namensgebung spielt mit dem System wissenschaftlicher Klassifikationen und produziert gleichzeitig, auf Tod und Fortleben anspielend, poetischen Mehrwert. Der sich abzeichnende, radikale Nominalismus Leidermans wird wiederum zur Herausforderung an den schreibenden Betrachter Leiderman wird den Moskauer Konzeptualisten zugerechnet. Was heißt das? Leiderman wurde in Odessa geboren; er ging dann nach Moskau, wo er sein Chemiestudium abschloss; bereits in Odessa hatte er sich an Ausstellungen beteiligt; den Begründer der Gruppe *Kollektive Aktionen* Andrei Monastyrski bezeichnet Leiderman als seinen Lehrer; heute lebt Leiderman in Berlin und Moskau und arbeitet u.a. in der Gruppe *Corbusier* mit Monastyrski und Vadim Zakharov zusammen. Was bedeutet Moskauer Konzeptualist? Es handelt sich um eine ähnliche Konstruktion wie Wiener Schnitzel oder Nürnberger Bratwurst, wobei sich hier die Frage stellt, ob sich die Stadtnamen auf die Herkunft oder das Rezept beziehen. Im Falle der Nürnberger wurde aus Vermarktungsgründen die Herkunft akzentuiert. Lässt sich der Moskauer Konzeptualismus, als Rezept betrachtet, auch in München produzieren? Oder steht die Herkunft im Zentrum? Was sagt die Herkunft über die Kunst?

Die Erwartung, die die westliche Kunstwelt gewöhnlich an russische Künstler richtet ist, dass sie russische Kunst produzieren und präsentieren. Leiderman ist sich dessen bewusst. In seiner letzten Ausstellung „Die Ehre hüt von Jugend auf“², ließ er einen Roman Puschkins von drei in Folklorekostüme gekleideten Frauen auf Russisch vorlesen. Die Essener Arbeit ist Teil seiner „Geopoetik“, in der er gleichsam qua Hyperaffirmation die Konstruktion nationaler Identitäten unterminiert. Hier, wie häufig und insbesondere auch in seiner Münchner Ausstellung, konstruiert Leiderman eine Art Metastruktur, in die er seine Arbeiten einfügt. Das heißt, er begnügt sich nicht damit, die Syntax des White Cube mit seinen leeren Wänden zu reproduzieren, sondern er entwickelt eigene und evoziert bestehende syntaktische Kontexte. Im Fall der erwähnten Kefirarbeit ist es das System wissenschaftlicher Klassifikation und Präparation, immer wieder greift er auf Diagramme zurück, in Essen er war es ein Schiff, das seine Fotos transportierte. In München nun rekurriert er auf die Tradition russischer Ikonen und situiert sich sozusagen im Kontext der russischen Kunst, oder besser: in einer Felslandschaft, die als Stereotyp der russischen Ikonentradiation entstammt. Leiderman baut die sonst gemalten Gebirgsfelsen dreidimensional nach und stellt sie in den Raum. Während die Felsen im Rahmen der Ikonenmalerei auf eine „höhere Realität“ verweisen, werden sie, in dem Augenblick, wo sie, wie bei einem Experiment, in die Realität des wirklichen Raumes überführt werden, zur Karikatur ihrer selbst und zur Konstruktion. Die ikonische Bergkonstruktion verwendet Leiderman als eine Art von persönlichem Propagandakiosk auf dem er eigene Schriften und Postkarten, die meisten von ihnen bisher unveröffentlicht, in der Tradition der „Samizdat“ präsentiert. Selbstedierte Publikationen in winziger Auflage waren einst eine Reaktion auf die sowjetische Zensur. Der Anbruch der kapitalistischen Zeit, verschob die Frage, wer was publizieren kann auf eine andere Ebene.

Leiderman arbeitet nicht nur als Künstler, sondern auch als Schriftsteller, wobei sich beide Bereiche durchdringen. Aufgrund seiner Vorliebe für den Sport schrieb er auch Sportberichte für Zeitungen. Was auf den ersten Blick unerheblich erscheinen mag, erweist sich als aufschlussreich, sieht Leiderman im Sport doch eine Welt realisiert, der die Interpretation zwangsläufig äußerlich bleibt und die sich letztlich auch Erklärungen versagt. Ein Tor ist ein Tor, das seine Bedeutung nur innerhalb der Spielregeln erlangt, alles andere ist alles andere.

Die Kunst Leidermans lässt sich mit der Kunst eines Schlittschuhläufers vergleichen, der über das Eis rast, um an den Punkt zu gelangen, wo das Eis zu krachen beginnt. Dabei geht es ihm nicht darum einzubrechen und ins Wasser als eine neue Gewissheit zu fallen, es geht um den Augenblick, wo das Eis hörbar knackt.

Dr. Heinz Schütz ist freier, in München lebender Kunstkritiker / Publizist / Kurator; u.a. Autor von "Stadt.Kunst" und Kurator des internationalen Recherche- und Ausstellungsprojektes "Performing the City"; seit 1985 ist er ständiger Korrespondent der Zeitschrift „Kunstforum International“

¹ „Circles and lumps – An interview with Beti Zervoc“, in: Yuri Leiderman. Ensemblement, Quimper/Paris, 2004, S. 36.

² Yuri Leiderman: „Die Ehre hüt von Jugend auf“, Museum Folkwang im RWE Turm, Essen, 27.11.2009 – 12.2.2010.

exhibition text: **Yuri Leiderman - Samizdat**, January 21st – February 28th 2010

Heinz Schütz:

Ice cracking – Yuri Leiderman's Kür

The challenge for the spectator, the one writing as it were, will begin not later than after having noticed Yuri Leiderman's statement on his art and on art in general: "From my point of view anyone can understand my art because there's nothing in it and 'understanding' doesn't fit at all with art. We'd better off talking about perception and its therapy. Our field of vision is packed with contexts, ideologies, versions thrown down to us from on high; art is trying to direct us towards emptiness and spontaneity."¹ What can one say then about the art of Leiderman? The interpreter (re)constructing meaning, someone, willing to understand what has been "expressed" – by tradition art is meant to be expressive – falls according to Leiderman into the trap of meaning, respectively participating in its pure construction.

In hermeneutics the understanding becomes, in differentiation of the explaining of the natural sciences, a methodology of the humanities. Under existentialist premises the understanding becomes exegesis of being revealing meaning. What if this meaning, at least beyond ideologies, does not exist at all? In 1990 Leiderman left the artist group *Medical Hermeneutics*, which he had cofounded with Sergei Anufriev and Pavel Pepperstein in 1987. Regarding the art of Yuri Leiderman, still today, the group's name can be read as a program ironically intending to cure the hermeneutics of itself. Ludwig Wittgenstein's "showing the fly the way out of the flybottle", in other words: to free philosophy from its problems with the aid of logopedia, comes to mind. If Leiderman wanted understanding to be substituted by the therapy of perception, one is reminded yet again of Wittgenstein insisting upon his theory of language games: don't think, look.

Like Wittgenstein, Leiderman rejects the naive realism of terms supposing that the name will carry the meaning. Just think of Leiderman's work "Giving Names to Kefir Grains". Caught in an excessive act of name-giving, Leiderman names the Kefir cultures, which he had incubated the same day, after individuals that have died the same day in Jerusalem, the place where he realized the work. The second part of the names results from abstracta, words ending with "tion" and put in alphabetical order. The absurd name-giving plays on the system of scientific classification and simultaneously produces a poetical surplus in allusion to death and life continuing.

Leiderman is counted among the Moscow Conceptualists. What does this mean? Leiderman was born in Odessa; he then went to Moscow, where he finished his studies of chemistry; already in Odessa he had participated in art exhibitions; Leiderman states Andrei Monastyrski, founder of the group *Collective Actions*, his mentor; today Leiderman lives in Berlin and Moscow, collaborating amongst other things with Monastyrski and Vadim Zakharov in the *Corbusier Group*. What does Moscow Conceptualism mean? It is a construction similar to Wiener Schnitzel or Nürnberger Bratwurst (meat dishes; culinary specialties) raising the question, whether the cities' names refer to the place of origin of the dish or to its recipe. In the case of the Nürnberger Bratwurst the place of origin was accentuated following commercial interests. Moscow Conceptualism, when considered as a recipe, can it be produced also in Munich? Or is provenance in the focus? What does provenance say about the art?

Of Russian artists, usually, the Western art world expects to produce and show Russian art. Leiderman is aware of this. In his latest show "Die Ehre hüt von Jugend auf"², he had three women dressed up in folklore costumes reading aloud a Pushkin novel in Russian. The Essen piece is part of his concept of "geopoetics", by which he accordingly undermines the construction of national identity as hyper-affirmation. Here, as he often does and especially also in his Munich exhibition, Leiderman builds a kind of metastructure, in which he inserts his work; which means that he does not content himself with reproducing the syntax of the White Cube with its white walls, but that he develops and evokes existing syntactic contexts. Regarding his "Kefir work" already mentioned, it is the system of scientific classification and finishing, reverting to diagrams, a few times; in Essen it was a ship that carried his photos. In Munich now, he has recourse to the tradition of Russian icons and places them in the context of Russian art so to speak or better: he places them into a rock scape, a stereotype deriving from the Russian Icon tradition.

Whereas in the context of the Icon painting rocks refer to a "higher reality", the moment, in which they are experimentally transferred into the reality of the actual space, they become self-caricature and construction. Leiderman uses the iconic mountain construction as a kind of personal kiosk of propaganda, on which he presents his own writings and post cards, in the tradition of the "samizdat", most of which unpublished yet. Publications appearing in very small self-editions have once been the reaction towards Soviet censorship. With the beginning of capitalist times, the question of who may publish what has been shifted to another level.

Leiderman does not only work as artist, but also as writer, both fields pervading each other. As for his love of sports he also wrote sports reviews for magazines. Seemingly insignificant at first glance, this detail is revealing, as Leiderman, finds in sports a world realized, the interpretation of which necessarily remains on the surface and finally withdraws from every possible explanation. A goal is a goal, which has its meaning only in the context of the game rules, everything else is everything else.

The art of Leiderman may be compared with the art of an ice skater, who runs across the ice to get to the point, at which the ice starts cracking. It is not about breaking into the ice and getting new certainty when falling into the water, it is about the moment, in which one can hear the ice crack.

Dr. Heinz Schütz is an art critic/ publicist / curator living in Munich; amongst other things he is author of "Stadt.Kunst" and curator of the international exhibition and research project "Performing the City"; since 1985 he has been permanent correspondent of the art journal "Kunstforum International".

¹"Circles and lumps – An interview with Beti Zervoc", in: Yuri Leiderman. Ensemblement, Quimper/Paris, 2004, p. 36.

²Yuri Leiderman: „Die Ehre hüt von Jugend auf“, Museum Folkwang im RWE Turm, Essen, 27.11.2009 – 12.2.2010.