



Tatiana Lecomte, *Der Teich*, 2005, Serie von 4 analogen C-Prints, je 110 x 150 cm, Courtesy: die Künstlerin, © Bildrecht Wien, 2017.



Hélio Oiticica, *Tropicália, Penetrável PN2 „Pureza é um mito“, PN3 „Imagético“*, 1966–1967, Installation, Holz, Stoff, Plastik, Sand, Kies, Nymphensittiche, Schwarzweiß-Fernseher, tropische Pflanzen, Maße variabel; Ausstellungsansicht: *Naturgeschichten. Spuren des Politischen*, mumok Wien, Foto: Klaus Pichler.

des Alpen-Ampfern (*Rumex alpinus*), eine Pflanze, deren dichter Bewuchs von einer ehemaligen Überdüngung des Bodens mit Rinder- und Schweineurdung zeugt. Die menschlichen Spuren und die Spuren der Geschichte, denen diese Arbeit folgt, bringen nicht nur das Politische des Ausstellungsthemas auf den Punkt, sondern versinnbildlichen auch Qualität der Schau zwischen pointiertem Konzept und Poetik.

Katalog: Herausgegeben von: Rainer Fuchs, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, mit Texten von: Noit Banai, Maja Fowkes, Rainer Fuchs, Cristina Freire, Ileana Pintilie und Raluca Voinea Werktexte von: Ines Gebetsroither, Lisa Grünwald, Marie-Therese Hochwartner, Naoko Kaltschmidt, Manuel Millautz, Jörg Wolfert. Verlag: Verlag der Buchhandlung Walther König Köln 2017 Preis: 24 EUR.

## Zürich/Dortmund STURM AUF DEN WINTERPALAST: Forensik eines Bildes

HMKV, Dortmund  
25.11.2017 – 08.04.2018

Gessnerallee Zürich  
24.09. – 25.10.2017

von Max Glauner

Bedarf es für die gesellschaftspolitische Wirkmächtigkeit der Kunst noch eines Beweises? Eigentlich nein. Doch wer mit einer eindeutigen Einschätzung hadert, dem kommt zum Jubiläum der folgenreichsten Revolution des 20. Jahrhunderts, der russischen Oktoberrevolution 1917, die Ausstellung „Sturm auf den Winterpalast: Forensik eines Bildes“ der Kuratorinnen Inke Arns und Sylvia Sasse gerade recht. Denn sie erzählt nicht nur von der Oktoberrevolution und darf als ihre pointierteste Memorialveranstaltung im deutschsprachigen Raum gelten, sondern sie spricht allgemeiner von der Macht und Ohnmacht der Bilder, die seit jeher ein Eigenleben führen, das sich der Kontrolle ihrer Schöpfer per se entzieht.

Das Foto vom Sturm auf den Winterpalast gilt wie Grigori Goldsteins berühmtes Foto des agitierenden Lenin auf einer Holztribüne 1920, von der Leo Trotzki später wegretuschiert wird, als die Ikone der bolschewistischen Revolution: Die Kamera im Rücken stürmen uniformierte Soldaten mit Gewehren in der Rechten hinter einem Motorwagen auf eine barocke Schlossfassade zu – dem St. Petersburger Winterpalast. Rauch steigt auf und dramatisiert mit einer vom oberen Bildrand angeschnittenen Triumphsäule die Situation ins monumental-heroische.

Über nahezu ein Jahrhundert lang lieferte dieses Bild in Schul- und Geschichtsbüchern, in Magazinen, Drucken und nicht zuletzt im Internet millionenfach reproduziert den Brand zur Oktoberrevolution, der den Mythos einer revolutionären Massenbewegung bedient. Wie die Kuratorinnen der



Sturm auf den Winterpalast, unretuschierte, vermutliche Originalfotografie, 1920, anonym © Arns, Chubarov, Sasse, 2017



Sturm auf den Winterpalast, Retusche mit kleinen Abweichungen, 1920, anonym © Arns, Chubarov, Sasse, 2017

Ausstellung recherchierten – Inke Arns schrieb bereits 2016 im Kunstforum international darüber (siehe Band 240) – handelt es sich bei dem Bild um die retuschierte Version einer Schwarz-Weiß-Aufnahme von einem drei Jahre nach den revolutionären Ereignissen durchgeführten Massenspektakel „Sturm auf den Winterpalast“. Die Machtübernahme der Bolschewiki 1917 war lautlos und ohne nennenswerte Kampfhandlung über die Bühne gegangen. Um zwei Uhr morgens konnte die Kerenski-Regierung ohne Widerstand im Winterpalast verhaftet werden. Im Gegensatz dazu setzte das Spektakel auf Kanonen und Getös, Wagen, Pferde und unzählige Statisten. Das Publikum – je nach Quelle zwischen 80.000 und 150.000 Personen – stand in zwei Blöcken von vier Spielstätten umgeben mitten auf dem Platz. Inmitten des Geschehens sollte es Zuschauer und unmittelbar Beteiligter sein. Regie führte der russische Theatermann Nikolaj Evreinov der dem Regime kaum nahestand, doch mit seiner These von der Zentralisierung aller Lebensbereiche die Sympathie der roten Propagandisten erweckte.

Das Foto entstand wie ein Film für die Wochenschau während der Generalprobe am Tag, während die eigentliche Aufführung punktgenau am 25. Oktober/7. November nachts über die Bühne ging. Auf der vermutlichen Originalvorlage des Fotos sind noch der hölzerne Regie-Kommandoturm und Zuschauergrüppchen zu sehen, die dem Pinsel der Retuscheure zum Opfer fielen, nicht jedoch der fünfzackige Sowjetstern am Palastbalkon, der den Schwindel vom inszenierten Akt verrät. Warum sollte etwas erobert werden, das man schon besetzt hält? Doch hier hat sich das Bild wie Evreinovs Spektakel bereits einer kritischen Deutung entzogen. Mit Sergei Eisensteins Stummfilm „Oktober“ 1928 zementiert sich der Mythos vom bewaffneten Volksaufstand unter Führung der Bolschewiki, mit dem analog zum „Sturm auf die Bastille“ eine Zäsur vom Rang der französischen Revolution reklamiert werden sollte. Der propagandistische Erfolg, wirft

einen Schatten auf den künstlerischen: Evreinovs eigentliche Herausforderung lag in der Inszenierung aufwendiger Spielszenen des vorrevolutionären Klassenkampfes in expressiven Kulissen auf zwei großen Bühnen vor der dem Winterpalast gegenüberliegenden Generalität, die nun in der Erinnerungskultur möglichst getilgt werden mussten, sollte der „Sturm“ für einen realen Vorgang gehalten werden.

Aber auch sonst entfaltet das Bild und das mit dem Bild behauptete Ereignis eine eigenartige Dynamik. Bis heute. So zeigt die Ausstellung, in Dortmund etwas erweitert, Arbeiten, die sich mit der Oktoberrevolution und der Konstruktion von Geschichte auseinandersetzen wie „Surplus Value“ (2014–2016) und „La liberté raisonnée“ (2009) der Spanierin Cristina Lucas oder die dadaistischen Oktober-Reenactments Waldemar Fydrichs mit der polnischen Künstlergruppe Orange Alternative aus den 1980er-Jahren. Neben diesen älteren Positionen ragt das russische Künstlerkollektiv Chto Delat (dt. Was tun) aus Petersburg heraus, das in dem Video „Palastplatz 100 Jahre danach“ (2017) eine junge Philosophin zur Feldforschung auf den Platz vor dem Winterpalast schickt. Dort begegnen ihr nur

Ausstellungsansicht Sturm auf den Winterpalast in der Gessnerallee Zürich © Slawisches Seminar Uni Zürich



Zombies. Die Geister der Vergangenheit geistern weiter. Wenn der Theatermacher Milo Rau wie in Dortmund dokumentiert zum Abschluss seiner „General Assembly“ an der Berliner Schaubühne mit dem Bild von Evreinovs Soldatenschaar zum „Sturm auf den Reichstag“ aufruft, hängt er sich geschichtsvergessen an den Mythos vom Sturm und der bewegten Masse an. Die gute Absicht, mit einem Weltparlament den verdammten dieser Erde eine Stimme zu verleihen, desavouiert die theatrale Werbetrommel. Der Besucher hätte sich von dieser prominenten Seite mehr historisches Bewusstsein gewünscht. Der tollen Ausstellung tut dies jedoch keinen Abbruch.

Publikation zur Ausstellung: Nikolaj Evreinov & andere. „Sturm auf den Winterpalast“. Hrsg. Inke Arns, Igor Chubarov, Sylvia Sasse, Diaphanes, Zürich, Berlin 2017, 344 Seiten, zahlreiche Abbildungen.

[www.gessnerallee.ch](http://www.gessnerallee.ch)  
[www.hmkv.de](http://www.hmkv.de)



Cristina Lucas, Filmstill aus *La liberté raisonnée*, HD Video, 4:20 Min., 2009, © die Künstlerin



Filmstills aus *Chto Delat, Palace Square 100 years after*, *The film-lecture Four Seasons of Zombie*, 1-Kanal-Installation, 2017, © Chto Delat/ KOW Berlin

## London BASQUIAT: Boom for Real Das nervöse Nachbeben eines Werkes

Barbican Art Gallery  
 21.09.2017 – 28.01.2018

von Edgar Schmitz



Edo Bertoglio, *Jean-Michel Basquiat trägt einen American Football Helm*, 1981, © Edo Bertoglio, Courtesy: Maripol, Artwork: © The Estate of Jean-Michel Basquiat, Licensed by Artestar, New York

Unter der spektakulär vermarkteten Oberfläche der immer wieder ausverkauften Ausstellung ist erstmal wichtig festzuhalten, wie differenziert und gerade nicht formelhaft die Arbeiten dieser ikonischen Kunstwelt-Figur sind. Was hier aus Basquiats Werkzusammenhang zusammengetragen ist, ist zum größten Teil ernsthaft, intensiv und vielfältig.

Wie die Arbeiten als Entwicklung zu lesen sind, und wie es Sinn machen könnte, bei einer Spannweite von gerade mal acht Jahren von einem frühen und späten Werk zu sprechen ist, ist bei einem zeitlich so kompakten Werk natürlich immer eine Frage. Und auch, wieviel die formalen Qualitäten der Arbeiten mit ihrem spektakulären Erfolg notwendig zu tun hatten, sei dahingestellt.

Es drängt sich aber auf, wie präzise und intensiv viele der Arbeiten sind, obwohl sie unter den