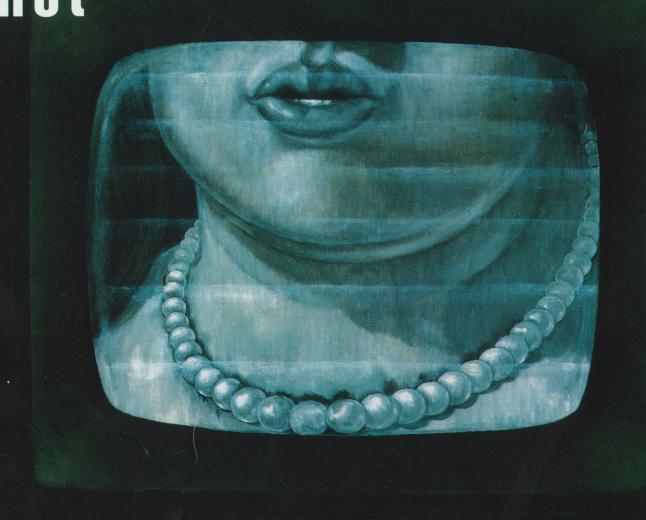
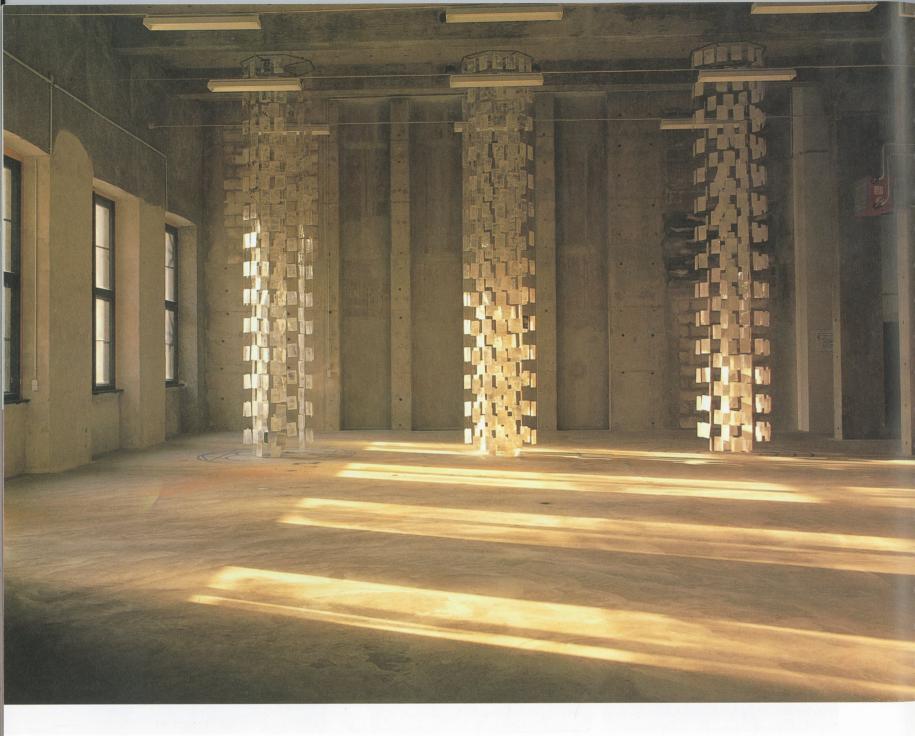
neue zentschrift für kunst und kritik nildende vunst und kritik vunst und



PAUL THEK-Retrospektive in der Berliner Nationalgalerie

SZENE BUDAPEST

MOSKAU-BERLIN 1900-1950 · Künstlerseiten von Wolfram Adalbert Scheffler Porträts: Erhard Monden · Jana Milev · Jürgen Schön · Hadrian Pigott · Gespräch mit John Latham



Wege zum Selbst

Jana Milev wurde 1964 in Leipzig geboren und studierte 1986–93 an der Hochschule für bildende Künste Dresden am Fachbereich Szenographie.

1993–1995 war sie Meisterschülerin bei Günther Hornig dortselbst. Jana Milev erhielt 1995 den Max-Pechstein-Förderpreis der Stadt Zwickau.

Daß im Zentrum einer heute gerade noch akzeptablen Kunstausübung keineswegs mehr Artefakte, d. h. substantielle "Werke" als solche stehen, vversteht sich von selbst und braucht nicht näher ausgeführt zu werden. Gehalt, Bedeutungen und Verweise – damit auch der "Geist" als intellektueller wie ästhetischer Rang - haben sich aus der eigenständigen, einer aus sich heraus schon gültigen und tragenden Substanz zurückgezogen. Diese kann vielmehr so oder so gebraucht werden. Das klassische "Kunstwollen" (Alois Riegl, 1898) kreist in sich und verliert dabei an semantischem Gewicht; denn auf diese Weise ist (fast) alles gesagt. Das Kunstwerk pur, das seinen "Wert" nach wie vor aus der sinnlichen Attraktivität seiner "Haut" bezieht, aus der Goutierbarkeit seiner formalen, Farb- und sonstigen Kompositionen, landet immer schneller auf dem Boden bloß gewerblicher Tatsachen; das unvermittelt "Schöne" kann als das Gefällige nur noch im Lichte der Banalität und der Verfügbarkeit erscheinen.

Die sich hieraus ergebende Tatsache ist wohl oder übel, daß Aussagen, Botschaften, Signale und deren Formen und Techniken, die einem Jetzt-Zustand gewachsen sein wollen, nur jenseits und abseits "positiver Verdichtungen" gemacht und vermittelt werden können. "Künstlerische Kunst" als ästhetisches Material versagt zwangsläufig angesichts der anderen möglichen Einblicke ins kompaktkomplexe "Sein" wie in die Rätselhaftigkeit nicht nur menschlicher Existenz.

Permanentes Überschreiten dieser Konstellation von Ästhetik und Erkenntnis/Selbsterkenntnis versucht seit über zehn Jahren die in Leipzig geborene, in Dresden und Berlin lebende und arbeitende Jana Milev durch ein Verschränken und Durchdringen ihrer persönlichen ENTWURFS-, AUFKLÄRUNGSund GESTALTPRAXIS zu realisieren. Durch eine Art inneren Bezug dieser umfangreichen Tätigkeitsfelder gelangt sie über tendenziell offene und gleichzeitig konzeptionell definierte Strukturen zu thematisch und formal sehr kompklexen Projekten, die aus Textblättern (Thesen, konzeptuellen Entwürfen), Installationen/Environments, Tafeln, Fotografien, Filmen, Videos, aus "visuellen und akustischen Skulpturen" sowie der eigenen Präsenz bestehen.

Das Abstecken von begrifflich-konzeptuell ermittelten "Claims" als Definition von Schaffensphasen, die unvermittelt auch die eigene

Die Künstlerin JANA MILEV

Lebensgeschichte thematisieren, ermöglicht die angestrebte "multiple Entfaltung". "Auf der Reise sein", Ankommen und Aufbrechen, Suche nach Richtungen, Wegen, Passagen, Erreichen von Stationen, Durchlaufen von Phasen, Etappen, Brüchen gelten sowohl als Metapher als auch als zu durchlebender Realzustand. Mit dem engen Begriff "Konzeptkunst" wäre dies nicht ohne weiteres zu fassen. Ihre selbst fixierte Aufgabe ist es, "jene Ordnungen, die sich außerhalb der konditionierten Kulturen (…) befinden, mit den ver-

ne Identität beeinflussen, fokussieren und nachhaltig prägen: "destrifuge + dekolonialisierung" als "auto-therapie" (1985–88), "horror vacui" als "expedition/performance" (1987–90), "exodus" als "installation/konstellation/diskursiver schauraum" (1989–94) und "aobbme/oktogon" als "entwicklungsgeschichte" von 1986 bzw. in Konsequenz einer Selbstidentifikation von Herbst 1994 an.

"Mit der Ankunft in aobbme" – "association of black box multiple environments" –, für das auch ihr Label und Symbol, das im Kreis ent-







schiedensten Medien nachvollziebar zu machen und eine Struktur zu schaffen, deren Idee die Entfaltung von Raum und Zeit (...), die Endlichkeit durch Erschöpfung ist; Transparenz und Instabilität durch permanente Veränderlichkeit und Vergänglichkeit (...) fluktuierende Informationen auf optischer und akustischer Ebene zu einer Skulptur der kurzfristigen Anwesenheit und der nichtfixierten Dimensionen zu verdichten."^I

Im Durchlaufen verschiedener, sich zum Teil überlagernder Schaffensphasen werden verschiedene "Techniken des Selbst" (Michel Foucault) deutlich, die rückwirkend die eigewickelte Oktogon, steht, hat sie ihren "individuellen Exodus" beendet. Am Anfang dieser Entwicklung standen Studien zur formalen Analyse, "erste poietische Geometrien" über Kreis, Dreieck und Quadrat – 1987 in Seminaren bei Hernando Leon an der HfbK Dresden –, sowie ab 1988 Seminare und Gespräche mit Günther Hornig über dessen "Philosophie der Kombination-Überlagerung-Fluktuation" ebendort und die Zusammenarbeit mit Klaus Nicolai.

Methodisch-begriffliche Impulse für die weitere Ausprägung ihrer "multiplen und metaphorischen" Weltsicht und eines "autarken

porträtiert von BERND ROSNER



Seite 36:

Exodus: Topos + Mobile

- aus: Verkehr + Speicher, 1993,
Installation zur Ausstellung "Abstrakt",
Dresdner Residenzschloß
Foto: Hartmut Loppnow

Seite 37:
Textbilder I–III,
Lichttafeln für die Installation
Exodus: Topos + Mobile,
1993

Initiation in aobbme, 29. 6. 1995, Tattoo Fotos: Uwe Walter

und autonomen" künstlerischen wie menschlich-individuellen Selbstverständnisses kamen aus der Lektüre von E. Jantschs "Selbstorganisation des Universums", F. Capras "Wendezeit", Arbeiten von H. Maturana, R. zur Lippe, Schriften von W. Benjamin, E. Bloch, E. Fromm, Th. Adorno, von G. Bataille, J. Derrida, P. Virilio u. a. Schlüsselbegriffe für ihr eigenes Schaffen, die sich aber durchaus "vorahnend" in der GESTALTPRAXIS ankündigten, kristallisierten sich im Raum dieser Auseinandersetzung und reflektierenden Annahme: "Konstruktion-Dekonstruktion", "Differenz", "Fraktal", "Autopoiesis" u. a. Kreisläufe - Stoffwechsel, "Metabolismen" -Symmetrien, Wahrnehmung, Kommunikation, Topologie und Typologie, "lebendige Archäologie" - Ethno- und Anthropologie, Ontologie, Kosmologie und Bioenergetik bilden und bereichern ihre begrifflich-mentale "Wegzehrung". Jana Milevs Ziel ist aber keinesfalls die Teilnahme am aktuellen seriösen Wissenschaftsdiskurs. Vielmehr steckt dahinter ein enormes Transformationsbedürfnis, die im Wissenschaftsbereich gemachten Erkenntnisse ins eigene Sinnstiftungs- und Ordnungsbemühen zu übertragen. Es findet dabei ein Unterlaufen des "offiziellen" theoretischen Diskurses statt, indem dessen Kategorien, Theoreme und Symbole neu, privat ("geraubt", "für sich stehend") und autonom ("einer sich selbst gegebenen Gesetzlichkeit

gehorchend") definiert ("abgeschlossen, an ein Ende, eine Bedeutungsgrenze geführt") werden. Durch bewußte und willkürliche Änderungen des wissenschaftlichen Spracharrangements und Begriffsgebrauchs entfaltet sich eine Poesie der Theoriensprache, die den Wissenschaftsdiskurs "verrätselt", ihn "öffnet", um zu Bedeutungen und Verweisen zu gelangen, die jenseits seiner eindeutigen Referenzen und kommunikablen Intentionen liegen.

Dieser aufwendige Weg, entfaltete Begrifflichkeit zu nutzen, um ihr eventuell letztlich doch zu entkommen - eng verwandt der Technik der Koans des Zen-Buddhismus, um dem Dualismus der Sprache zu entfliehen -, erschließt eigene ästhetische Dimensionen. Der ernste Verkündigungston, jener fast byzantinische Begriffssurrealismus, mit dem von Jana Milev Schemata und ganze Begriffs- und Theoriengebäude entwickelt werden, prägt einen der eurozentrischen Kultur nicht sonderlich verpflichteten Erkenntnisweg. Sie versucht also keine Alternativen im Sinne von "Problemlösungen" oder "Anklagen" zu bieten; sie spielt auch nicht pseudo-alternativ (ökologisch/pazifistisch/feministisch usw.) die "verfolgende Unschuld" (Karl Kraus). Es ist eher ein "Sich-in-Stellung-bringen" gegen die Anmaßungen und Zumutungen des Umgebungsdrucks, gegen "Vor- und Übermächte" (Peter Sloterdijk); das heißt "Techniken

des Selbst" zu entwickeln, auf die letztere keinen Zugriff haben. Das "Aufrechterhalten der Differenz" (Jacques Derrida) führt in der GE-STALTPRAXIS Jana Milevs zu jenen assoziativ vielschichtigen "Figurationen / Konfigurationen / Projektionen". Neben eindrucksvollen Installationen sind es vor allem "Skulpturale Projektionen", die sie zunehmend beschäftigen. Nach "SCHWEIGEN IM FALL", einer Konstellation an der HfbK Dresden 1993, deren Dokumentation auch als Diplom galt, steht für 1995 die "Skulptur akustischer und optischer Projektion" - "exercitium 1.01. schweigen im reigen" - im Mittelpunkt ihrer Arbeit. In einem "Einübungsraum", den sie im August und September im Leonhardi-Museum Dresden einrichtete, wurde über ein sich der sprachlichen

Fixierung entziehendes "Ritual" ein Zustand der "Absence" – Abwesenheit einer auf Äußeres gerichteten Wahrnehmung und Kontrolle – angestrebt: "schweigen im reigen" ist die SKULPTUR DES ÜBERGANGES bzw. die Entfaltung des Labyrinthischen, deren Zentrum das Schweigen im Reigen ist".²

Ein nicht genau zu lokalisierender Klang – der "akustische Schwarm" – erfüllt einen dunklen Raum, auf dessen Boden sich ein Begriffslabyrinth – eine "Kristallisation der Metalogik in der Spur" - auftut und den "Weg dort enden läßt, wo der Gedanke in sich selbst aufgeht". Jana Milev versucht damit, einen "außergewöhnlichen Zustand" zu erreichen, der nur als "kontextuelle Reise" mit größter Intensität leiblicher Präsenz zu umschreiben ist. Das sinnlich Erscheinende – die "Ästhetik der Ethik" – bleibt dabei als "synkretischer Kulturraum" und als ein "Wissen des Körpers" (R. zur Lippe) zurück. Es ist mit den eingangs geschilderten Kriterien einer positiven und starren ästhetischen Qualität nicht mehr zu messen; d. h., es ist im herkömmlichen Sinne vielleicht gar keine "Kunst".

1) Konzept-Text "DIE SKULPTURALE PROJEKTION". 29. 8. 1994.

2) Konzept-Text zur Ausstellung. Zur Ausstellung "exercitium 1.01. – schweigen im reigen" erschien der Katalog "VON EXODUS BIS EXERCITIUM" in der Edition Eigen+Art, Leipzig. 176 Seiten, DM 37.