Zur Marcel Duchamp-Rezeption in Mittel-und Osteuropa im Kontext des Netzwerks der Mail Art: Ein Interview mit Serge Segay

Über die Marcel Duchamp-Rezeption in Mittel- und Osteuropa ist bisher wenig bekannt. Die sich seit Glasnost grundlegend veränderten gesellschaftlichen Verhältnisse ermöglichen es nun, sich diesem Thema unkomplizierter zuzuwenden. Die 1996 im Staatlichen Museum Schwerin gezeigte Ausstellung Mail Art–Osteuropa im internationalen Netzwerk ließ auf Projekte und Künstler aufmerksam werden, die sich nachweislich mit Duchamp auseinander setzten. Darüber hinaus wurde das Netzwerk der Mail Art auch für Diskussionen und Auseinandersetzungen mit der von Duchamp vertretenen künstlerischen Position genutzt. Für Künstler aus Mittel- und Osteuropa wurde dieses Netzwerk zum wichtigen Kommunikationsmedium, da es trotz der Systemgrenzen die Möglichkeit bot, am internationalen Kunstgeschehen zu partizipieren und in einen weltweiten künstlerischen Austausch zu treten. Mit der Gründung eines Schweriner Mail Art-Archivs setzte eine Forschungsarbeit ein, die sich auch speziell mit der Marcel Duchamp-Rezeption im Netzwerk der Mail Art und darüber hinaus in Mittel- und Osteuropa beschäftigt. Zumal Marcel Duchamp als geistiger Anreger für die Mail Art gilt. Das Interview mit dem russischen Künstler Serge Segay versteht sich als ein erster Schritt, den durch die Ausstellung vermittelten Hinweisen nachzugehen. Die Forschungsarbeit zu diesem Thema steht noch am Anfang, so dass weiterführende Informationen dankend entgegengenommen werden. Bei Rea Nikonova und Sege Segay handelt es sich um zwei Künstler, die einen wichtigen Teil

ihrer Arbeit darin sahen, Publikationen zur klassischen russischen Avantgarde in hand- und maschinenschriftlichen Texten, mit Fotografien, Collagen und Zeichnungen herauszugeben. Rea Nikonova, die 1942 in Eysk geboren wurde und Regie studierte, arbeitet im Bereich von Performance, Sound Poetry und Mail Art. Sie gründete 1965 die Zeitschrift Nomer, die sie ab 1968 gemeinsam mit ihrem Mann Serge Segay veröffentlichte. Serge Segay, 1947 in Murmansk geboren, beschäftigt sich als Kunsthistoriker und Künstler mit lettristischer und akustischer Poesie, Performance und Mail Art. Von 1979 bis 1986 gaben er und Rea Nikonova die Zeitschrift Transponans heraus. Neben den eigenen Werken publizierten sie darin regelmäßig Arbeiten von Neo-Futuristen und von Vertretern der Moskauer und Leningrader Postavantgarde. Diese Zeitschrift fungierte als Kommunikationsplattform, die auf eine Vernetzung der in diesem Bereich tätigen Künstler zielte. Im Jahr 1983 gründeten Rea Nikonova und Serge Segay gemeinsam mit Boris Konstriktor und anderen die Gruppe der Transfuturisten. In Eysk organisierten sie zahlreiche Ausstellungen vor allem im Bereich der Mail Art und der visuellen Poesie. Das Archiv des Staatlichen Museums Schwerin verfügt sowohl über Arbeiten der Künstler als auch über Plakate von den in ihrem Heimatort gezeigten Ausstellungen. Heute leben und arbeiten beide in Kiel (Deutschland). Ihr Archiv befindet sich in der Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. Werke von ihnen lassen sich auch im Ruth & Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry in Miami Beach, Florida finden. Beide Künstler beteiligten sich 1996 an der Ausstellung Mail Art–Osteuropa im internationalen Netzwerk in Schwerin, 1998 an Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat im Neuen Museum Weserburg Bremen und im Jahr 2000 an Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre in der Akademie der Künste in Berlin.

Interview mit Serge Segay (S. S.), geführt von Kornelia Röder (K. R.), Dezember 2002:

K. R.: Welche Rolle spielte Marcel Duchamp in Ihrer künstlerischen Arbeit?

click to enlarge

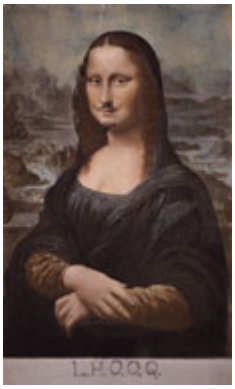


Abb. 1



Abb. 2
Marcel Duchamp,
L.H.O.O.Q., 1919

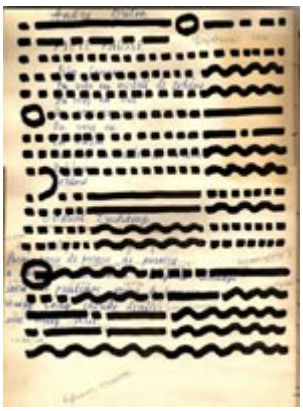
Serge Segay, *L.H.O.O.Q.*, Seite aus dem box-book Segay plus, 1968 Es enthält das gesamte handgeschriebene und gedruckte Material aus den Jahren 1964-1999, das Marcel Duchamp gewidmet ist.

S. S.: Marcel Duchamp hatte eine große Bedeutung für mich, als ich ganz jung war und wie alle frühzeitig erwachsen gewordenen Kinder die Welt der Avantgarde für mich entdeckte. Es waren die sechziger Jahre, ich war 14-15 Jahre und versuchte, nachdem ich mir Informationen beschafft hatte, im gleichen Maße die malerische Plastik von Cézanne, die Deformationen von Picasso, den französischen Tachismus und … Giocondas Schnurrbart von Duchamp in eigenen Werken umzusetzenumzusetzen

(Abb. 1 und 2).Diese merkwürdige Einflussmischung entwöhnte mich des „richtigen“ Malens–die allgemein anerkannten Fähigkeiten hierzu besaß ich von klein auf –und zwang mich, über einen eigenen Beitrag zur existierenden Kunst nachzudenken. Wenn es möglich ist, der Gioconda einen Schnurrbart anzumalen, dann müsste man auch jede Form zu jedem fremden Kunstwerk hinzufügen können. Erstmals ahmte ich den Schnurrbart von Duchamp 1962 nach und später, Anfang der siebziger Jahre, schuf ich eine Reihe von „abgeküssten“ Reproduktionen nach Cranach und Dürer. „Die Küsse“ waren zwar nicht echt (ich begriff zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass man einen richtigen Lippenstift und eigene Lippen statt traditioneller Farben und das Zubehör eines Kunstmalers verwenden kann), nur künstlerische Imitationen, angeblich die Lippenspuren. Im Weiteren wiederholte ich den Schnurrbart 1972, 1983 und sogar 2000.1983 entstand mein Bild Hommage à Duchamp, in dem ich ein reales Rad benutzte, aber von einem Kinderfahrrad(Abb. 3 und 4).Wahrscheinlich war es eine Art Antwort auf Duchamp. Das Kindesalter der Frühavantgarde fand für mich in diesem Jahr sein Ende. Ich müsste lügen, wenn ich sagen würde, dass ich mich nur auf diese Memoiren beschränkt hätte. Wesentlich öfter, als in meiner Malerei, verwendete ich „das Prinzip des Schnurrbarts“ in meinen dichterischen Werken. Seit 1962 fügte ich klassischen Gedichten anderer Dichter eigene abstrakte Refrains hinzu. Diesem, von meiner Hand ausgeführten Los entgingen weder die altgriechische Sappho noch der Franzose Jean Cocteau und auch nicht der durchschnittliche Puschkin, der allgemein in Russland beliebt ist. Ich übersetzte sogar einige Wortspiele von Duchamp aus dem Französischen ins Russische (Abb. 5)weswegen er sich wahrscheinlich mehrmals im Grabe umgedreht hätte. Bei diesen Experimenten half mir das Wissen über John Cage, der das Klavier „präparierte“ (ein fremdes Werk), die Wiener Gruppe und die Fluxus-Künstler , die es zersägten. Nicht wenig Denkanstöße zur Enträtselung der Buchstaben L.H.O.O.Q. gab mir Sigmund Freuds Buch Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, herausgegeben 1912 in russischer Sprache in Moskau.

click images to enlarge

- 
- ‘ 

- 

- Abb. 3
  Marcel Duchamp, *Bicycle Wheel*, 1913
- Abb. 4
  Serge Segay: *Hommage à Duchamp*, 1982 Holz, Karton, Rad, Öl
- Abb. 5
  Segay Segay: *Poem Textpassage aus Written rotten/Morceaux moisis von Marcel Duchamp ins Russische übersetzt*

K. R.: Wann haben Sie das Werk des Künstlers für sich

entdeckt?
S. S.: Tatsächlich wusste ich bereits 1962 von Marcel Duchamp, von seiner Teilnahme am Dadaismus und von seiner Lieblingsbeschäftigung, dem Schachspielen! Während mir der Film von Man Ray nur aus Beschreibungen der dicken Kinematographiegeschichte bekannt war, führte die Interpretation des Schachspiels im Gedicht Das große Lalula von Christian Morgenstern zur Annahme, dass etwas mehr dahinter steckt. Aus diesem Grund entstand in einigen meiner Bilder ein „Schachhintergrund“.

K. R.: Was interessierte Sie an Duchamp?
S. S.: Ich war immer von der Fähigkeit westlicher Künstler und Dichter angetan, reiche Frauen zu heiraten, um unverschämt eigenen künstlerischen Vergnügungen und Vorlieben nachgehen zu können. Eine dieser Vorlieben von Duchamp bestand in der Auswahl von reproduzierten Bildern von David Burliuk für ein Buch, das Katherine Dreier über ihn schrieb. Einen erstaunlichen Wendepunkt sah ich darin, dass Duchamp die ihm im wesentlichen (angeblich!) recht fremde primitivistische Art von Burliuk akzeptierte, indem er wirklich die besten Arbeiten auswählte.

K. R.: Gab es Möglichkeiten, sich in der ehemaligen Sowjetunion über Duchamp zu informieren?
S. S.: In der Sowjetunion war Duchamp kein unbekanntes Terrain. In meiner Jugend verweilte ich oft in den riesengroßen Bibliotheken in Wologda, Rostow am Don und Leningrad. Dort war es leicht, jede Ausgabe der 10er und 20er Jahre zu bekommen; schon 1923 wurde im Magazin Moderner Westen alles über den Dadaismus veröffentlicht–diese Ausgabe des Magazins kannte ich 1963 fast auswendig (die Gedichte von Picabia, Tzara und Manifeste in russischer Übersetzung). 1968 habe ich das Buch von Hans Richter Dada – Art und Anti-Art gelesen, das zu der Zeit gerade in London erschienen war. Auch dort wurde über Duchamp ausreichend berichtet. In der UdSSR konnte man auch die französische Zeitschrift Moderne

Architektur in russischer Übersetzung abonnieren. Dort wurde ein vorzügliches Manifest von Friedrich Hundertwasser veröffentlicht. Damals war dieser Künstler noch nicht so kommerziell. Er rief alle Künstler auf, die Umwelt zu verändern, indem man seine Handflächenspuren auf allen Gebäuden, Autos und schließlich auch auf Denkmälern hinterlässt. Mir wurde klar, dass das „Prinzip des Schnurrbartes“ nicht nur mich beschäftigte. Auch heute existiert diese Idee (z.B. in den neuesten Ausstellungen zu Iconoclast), obwohl sie nicht mehr neu ist.

K.R.: Gab es Diskussionen in der ehemaligen Sowjetunion über die von Duchamp vertretene
künstlerische Position sowohl unter Künstlern als auch offiziell?

S. S.: Ich gehörte in der Sowjetunion nie zu den offiziellen Künstlern und habe mich nicht sonderlich für deren Diskussionen interessiert. Aber Duchamps Position war mehrmals ein Diskussionsthema in zwei Samizdat Zeitschriften, an denen auch ich beteiligt war. Die erste Ausgabe von Nomer enthielt die Theorie „Addition der Form“. Rea Nikonova, Valerij Dijatschenko und ich haben eine Menge graphischer Arbeiten, Collagen und theoretischer Artikel dem „Transponierungsprinzips“–unserer Hauptidee, basierend auf der Hinzufügung des Schnurrbarts durch Duchamp–gewidmet. In einer anderen Zeitschrift mit dem Titel Transponance [(1)] wurden unter anderem spezielle Materialien über das „Konzeptuelle Ready-made“ veröffentlichet [(2)]

K.R.: Sind Ihnen Ausstellungen seiner Werke in der ehemaligen Sowjetunion bekannt?

S.S.: Ausstellungen mit Werken von Marcel Duchamp gab es in der Sowjetunion nicht, aber Kataloge und Bücher über ihn waren im Antiquariatsbuchhandel in Moskau erhältlich. Es brachte immer jemand etwas für den Verkauf aus dem Ausland mit.

K.R.: Spielte das Netzwerk der Mail Art in dieser Beziehung eine Rolle?

click images to enlarge

- 
- 

  - Abb. 6
    Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917
  - Abb.7
    Serge Segay: *one R. Mutt equates one 1917,getöntes Papier, Poem aus der Serie Name poems*, 1989

S. S.: Mit Mail Art begannen Rea Nikonova und ich Ende 1985 oder Anfang 1986. Zu dieser Zeit wussten wir alles, was für uns wichtig war. Aber dank einiger Mail Art-Projekte erfuhren wir, dass es auch in der westlichen Welt viele Künstler gibt, für die Duchamps Gedanken genauso wichtig sind wie für uns. 1988 habe ich damit angefangen, eine graphische Darstellung zu verschicken, die aus der Signatur R. Mutt, 1917 bestand, mit der Duchamp sein Pissoir bezeichnet hatte (Abb. 6 und 7). Diese kleine Aktion führte zu einem überraschenden Ergebnis: An meine Adresse wurden Briefe und Päckchen geschickt, die an diesen R. Mutt adressiert waren. In meinem Archiv befinden sich noch einige davon.

K.R.: Beteiligten Sie sich 1987 an dem Projekt *In the Spirit of Marcel Duchamp*
von György Galántai (Artpool, Budapest)?

S.S.:Es gab einige Projekte zu Ehren von Duchamp. Eins der interessantesten für uns beide war das Projekt Mona Lisa (Gioconda) des polnischen Mailartisten Thomas Schulz, denn gerade Duchamp aktualisierte im 20. Jahrhundert dieses Werk von Leonardo. Für dieses Projekt gestaltete Rea Nikonova mehr als 50 Blätter. Einige Werke von ihr und von mir wurden später veröffentlicht. Ein anderes interessantes Projekt war der von Pascal Lenoir periodisch herausgegebene Katalog The secret life of M. Duchamp[(3)]. Das Projekt von Artpool fand viel später statt und erweckte nicht mehr unser Interesse.

K. R.: Worin liegt Ihrer Meinung nach die Aktualität Duchamps?

S.S.: In der Kunst existierten immer unterschiedliche Tendenzen, aber selbst gegenseitig ausschließende künstlerische Ideen können nicht ohne einander existieren. Die Sterilität und die Frakturlosigkeit von Duchamps Hauptwerken stehen in vollem Widerspruch zur Hauptidee der Kunst z. B. von Kasimir Malewitsch. Aber sowohl heute als auch in Zukunft kann man weder auf Malewitschs noch auf Duchamps Kunstvorstellungen verzichten. Es geht nicht darum, sich für den einen oder den andern zu entscheiden. Es ist aus meiner Sicht notwendiger, den allgemein anerkannten Werten und Normen der Gesellschaft zu widersprechen und die Vorgänger zu leugnen mit einer größeren Intensität, als es diesen gelang, Neuerungen in ihrer Zeit zu etablieren. Eine einfache Nachahmung oder das Im-Fahrwasser-segeln dient nicht der Kunst von morgen. Duchamp gelang es mit seinem „Schnurrbartprinzip“ das zu zeigen, was sich zur Zeit offenbart: Jeder neue Künstler „fügt“ bloß etwas zu dem bereits Geschaffenen „hinzu“.

click images to enlarge

- 
- 
- 

- Abb. 8
  Serge Segay, *Poem aus der Serie Monamanie*, 1987 Chinatusche, Frottage
- Abb. 9
  Serge Segay, *Poem aus der Serie Monamania*, 1987 Seite aus: Theaftertomorrow: International Container of Art Interventions

Manta Edizioni Colombo, 1991

- Abb. 10
  Serge Segay: *Quotations*, 1996 Collage and Frottage

Literaturhinweise:

Chuck Welch, Eternal Network. A Mail Art Anthology, Calgary 1995, pp. 95ff.
Welch, *Eternal Network. A Mail Art Anthology*, Calgary 1995, pp. 95ff.

Mail Art–Osteuropa im internationalen Netzwerk, Ausstellungskatalog, Kornelia von Berswordt-Wallrabe (hrsg.), bearbeitet von Kornelia Röder, Guy Schraenen, Staatliches Museum Schwerin 1996, S. 69-75, 256ff.

Präprintium. Moskauer Bücher aus dem Samizdat, Günter Hirt, Sascha Wonders (Hrsg.), Staatsbibliothek zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz, Ausstellungskataloge, Neue Folge 28, Dokumentationen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa, Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, Band 5, Edition Temmen, Bremen 1998, S. 125-131

Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa: Die 60er bis 80er Jahre, Wolfgang Eichwede (Hrsg.), Dokumentationen zur Kultur und Gesellschaft im östlichen Europa, Band 8, Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen, S. 315ff.

Inna Tigountsova, Handmade books and visual Poems of Serge Segay. A Russian „Transfuturist“, Canadian-American Slavic Studies 36, No. 4, Winter 2002, Offprint

(Zu einer der bedeutendsten Sammlungen konkreter und visueller Poseie in den USA, siehe das Sackner Archiv

Notes

Footnote Return 1. Anm. Einige Ausgaben sind in der HA Osteuropa Bremen; im Archiv von N. Hardschijew im Stedelijk Museum in Amsterdam und 20 Ausgaben im Archiv von Marvin Sackner in Miami Florida, USA, vorhanden.

Footnote Return 2.Verw. R. Kostelanetz, A Dictionary of the Avant-Gardes, New York, Schrimer Books, 2000, p.p. 618-619

Footnote Return 3. Einige Ausgaben erhielt das Mail Art-Archiv Schwerin in diesem Jahr als Schenkung von Pascal Lenoir.

Figs. 1,3,6
©2003 Succession Marcel Duchamp, ARS, N.Y./ADAGP, Paris. All rights reserved.