

## Zur Verfasstheit postsozialistischer Landschaften

Andrea Ressi setzt sich in ihrer Arbeit mit architektonischen Transformationsprozessen auseinander und ergründet dabei die Bildsprache des öffentlichen Raumes mit ihren Zeichen, Symbolen und den Bedeutungsverschiebungen, die diese generieren. Dabei greift sie die Merkmale neoliberaler urbanistischer Entwicklungen auf und führt diese auf die Grundstrukturen piktografischer Ausdrucksmöglichkeiten zurück. Der Wandel, den letztere in der allgemeinen Wahrnehmung hervorrufen, manifestiert sich in einer Reihe an Arbeiten, bei denen Ressi das Veränderungspotential postsozialistischer Städte untersucht.

Die Grundlage von Ressis künstlerischer Herangehensweise bilden die postmodernen „Grid“-Strukturen von Städten, die die Rasterung urbaner Konglomerate definieren, wobei die Künstlerin signifikante architektonische Marker herausgreift, um sie in weiterer Folge mit der Sprache der Malerei zu abstrahieren. Ressi bedient sich hierbei der visuellen Grundmuster des Stadtraums, die sie malerisch und zeichnerisch neu definiert, umstrukturiert und einem gedämpften Farbenkanon unterwirft. Dieser kennzeichnet in ihren „Postsocialist Landscapes“ vor allem jene Verblichenheit vergangener architektonischer Bemühungen, die nach 1989 von einer neuen, aggressiven visuellen Sprache überlagert wurden und die konfliktuösen Beziehungen zwischen Vergangenheit und Gegenwart thematisieren. Mit dem Einsatz von verknüpften Sprachmodulen definiert die Künstlerin die Bestimmungen einstiger utopischer Stadtformationen und -einrichtungen, die zunehmend einen dystopischen Charakter annehmen. In diesem Kontext bezieht sie sich auf die von Michel Foucault in den späten 1960er Jahren postulierten Heterotopien, die „oft in Verbindung mit besonderen zeitlichen Brüchen stehen“<sup>1</sup>. Es handelt sich hier um Räume, die zu einer bestimmten Zeit gewissen Regeln und Normen unterliegen und einem gesellschaftlichen Zweck zugeführt werden. Jedoch kann sich deren Benutzerprofil jederzeit ändern bzw. eine zeitliche Begrenztheit aufweisen.

Ressi untersucht in ihren mehrteiligen Bildanordnungen die Nutzungsbedingungen spezifischer städtischer Einrichtungen jeweils vor dem Hintergrund ihrer architektonischen Parameter, die sie visuell mit dem Schema von Architekturzeichnungen und Skizzen verbindet. In ihren „modular paintings“ aus der Serie „Postsocialist Landscapes“ widmet sich die Künstlerin Städten wie Český Krumlov, Prag oder Budapest, in denen sie die Geometrien des Stadtraumes erforscht und dabei die Verhältnismäßigkeiten zwischen den Staustufen des Flusses Moldau mit der Konstruktion von Sportanlage und historischem Park auslotet. Die Gegensätze aktueller Stadtwahrnehmung zeigen sich bei diversen Wohnbauten, etwa den kommunistischen Großwohnsiedlungen Tschechiens (Sídliště), mehrgeschossige Kommunalbauten, die in kurzer Zeit entstanden und jene kontinuierlich gewachsenen Siedlungen in anderen Stadtteilen kontrastieren. Diese wiederum stehen in Gegensatz zu den in jüngster Zeit errichteten „gated communities“, die eine Zersiedelung klassischer Stadterweiterungsbestrebungen vorantreiben. Die Verschachtelung des urbanen Raums zeigt sich bei Ressi in der Anordnung der Tableaus als Module, die unterschiedlich aneinandergereiht werden können und die zunehmende Unstrukturiertheit des öffentlichen Raums referenzieren. Als Beispiel heterotopischer Tendenzen verweist die Künstlerin auf das vietnamesische Handelszentrum SAPA in Prag, das jenen Übergang vom Sozialismus zum Kapitalismus markiert. Ebenso kontrastiert sie das in den 1970er Jahren errichtete Kino Luna mit der Parkanlage am Bahnhof von Český Krumlov. Die minimale Bildsprache, die Ressi hier einsetzt, verweist auf grafische Renderingprozesse und schließt an ihre frühere Arbeit „Landscape Logos“ an. Die Bildsymbolik speist sich dabei aus realen Architekturmanifestationen, trifft in ihrer Abstrahiertheit jedoch grundlegende Aussagen über die Verfasstheit urbanistischer Verschränkungen.

Der Logohaftigkeit städtischer Wahrnehmungsmuster widmet sich Resi explizit in ihrer Serie „Urban Alphabet“. Diese Grafikserie verdichtet architektonische und städtebauliche Strukturen in ihren Grundformen und ordnet ihnen eine textuelle Symptomatik zu, die den Wandel im postsozialistischen urbanen Raum in Zeiten neoliberaler Zuspitzungen veranschaulicht. Aus dem Zyklus „Postsocialist Landscapes“ bezieht sich diese Arbeit in ihrer visuellen Komponente am deutlichsten auf jene von Architekturplänen. In diesem Fall werden die Sujets jedoch in analoger Weise mit Tusche auf Transparentpapier gezeichnet. Die in diesem Zyklus verhandelten Themen werden sprachlich ausformuliert und mit Zuschreibungen wie „Neoliberalizing Spaces“, „Postsocialist Sprawl“ oder „Social Segregation“ versehen. Die in den Grafiken visualisierten Architekturformationen weisen eine zellenartige Aneinanderreihung auf, die sich wiederum auf Foucaults Überlegungen zu Jeremy Benthams Panoptikum und die damit einhergehenden Überwachungsszenarien beziehen und die im Neoliberalismus eingeforderten Methoden einer totalen Überwachung des öffentlichen Raums implizieren. „Urban Alphabet“ ist seit 2014 als fortlaufende Serie angelegt und beschäftigt sich auch mit der usbekischen Stadt Taschkent, die die Künstlerin 2003 besuchte, sowie mit den Auswirkungen der Sowjetmoderne, wobei Begriffspaare wie „Soviet Orientalism“ ins Spiel gebracht werden. Resi interessiert sich hier für jene Brüchigkeit, die politisch induzierte Phänomene bedingen und wie diese in einer Ost-West Dialektik Einfluss auf das Erscheinungsbild des öffentlichen Raumes nehmen.

Die Arbeit „Urban Structures/Urban Signs“ wiederum richtet einen Blick auf die Fassaden und die Zeichenhaftigkeit der sozialistischen und postsozialistischen Stadt. Hier sind es die architektonischen Strukturen bzw. „urban patterns“, Zeichen und Logos unterschiedlichster Epochen in Hinblick auf das sozialistische Erbe, die den Eindruck des postsozialistischen Raums der Gegenwart prägen und ihn von einer westlich konnotierten Stadtplanung unterscheiden. Mit Acryl auf Karton werden urbane Zeichensetzungen anhand spezifischer Symbole gelesen. Die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen der Sowjetmoderne, die bis in den asiatischen Raum reicht und am Beispiel von Tashkent aufgegriffen wird, bezieht sich auch dort auf die in den 1960er Jahren errichteten Sowjet-Plattenbauten. Eine Besonderheit bildet hier jedoch der bereits angedeutete Sowjetorientalismus, der eine Verzierung der Plattenbaufassaden mit gewaltigen Betonfertigteileornamenten vorsah und in formaler Hinsicht an die traditionelle Sowjetmoderne im Kontext der Textilornamentkultur Usbekistans anschließt. „Unlike classic Modernism, which strove, on the one hand, to cleanse art and architecture of all external references and, on the other, to create a universal spatial environment for an emancipated society, this ‘modernism of the periphery’ was unable to abstract itself from ‘the ancient Orient’ as an external point of reference“<sup>2</sup>. In dieser Arbeit setzt Resi die ortsspezifischen „Urban Structures“ mit den neuen, nach 1989 auftauchenden kapitalistischen Zeichen und Logos eines globalen Branding in Beziehung. Die einstige Ornamentik taucht hier in einer pastellen Mustergebung auf, die nicht nur von Markennamen wie Ray-Ban oder Nescafé in ihrer Geometrie unterbrochen wird, sondern auch von Firmensymbolen, die bar jeglichen Textes auskommen. Der verblichene Charakter dieser Sujets rekurriert auf die intensive Sonneneinstrahlung, die Branding Maßnahmen schnell wieder verblassen lässt und dem Kapitalismus insofern in die Hände spielt, als Firmen dadurch gezwungen werden, diese Symbole konstant zu erneuern. Bei der Präsentation dieser Arbeiten weicht Resi von der klassischen Anordnung an der Wand ab und versucht dem architektonischen Gefüge entsprechend diese je achteilig in einer potemkinschen Modellplattenbau Konstruktion als Skulpturen in den Raum zu setzen. Die Arbeit „Urban Structures/Urban Signs“ wurde 2017 hinsichtlich der in einem europäischen Kontext realisierten postsozialistischen Architektur fortgesetzt. Hier versucht die Künstlerin die sozialistische Formensprache jener „brutalistischen“ Architektur aufzugreifen, für die heute teilweise Denkmalschutz eingefordert wird und ergründet, wie mehr als 25 Jahre nach dem Mauerfall das Branding multinationaler Konzerne zunehmend einsetzt und auch digitale Plattformen mit ihren Logos in den öffentlichen Raum eingreifen.

Das Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie, das im postkolonialen Diskurs seit den 1990er Jahren aufgegriffen wurde, bildet in den Ländern des ehemaligen Ostblocks weiterhin ein virulentes Phänomen. Die extremen Veränderungen in Osteuropa nach dem Ende des Realsozialismus hin zu neoliberalen Wirtschaftssystemen haben sich massiv in den städtebaulichen Entwicklungen niedergeschlagen. Im Gegensatz zum kompakt geplanten und organisierten sozialistischen Städtebau ufer die postsozialistische Stadt ungehindert in das städtische Umland aus und folgt dabei keinen allumfassenden städteplanerischen Konzepten mehr. Die postsozialistischen Randzonen werden neben den einstigen urbanen Strukturen wie Plattenbauten von einer Flut an neu errichteten „gated communities“ sowie immer neu entstehenden Gewerbe- und Bürozone bestimmt. Die Arbeit „Postsocialist Suburbia“ setzt sich aus verschiedenen (sub)urbanen Motiven zusammen. Neben alten Plattenbauten und neuen „gated communities“ finden sich hier Office Cluster, alte dörfliche Strukturen, Infrastrukturen sowie Firmenlogos. Die Zwischenräume, die sich durch die unterschiedlichen Settings der einzelnen Module ergeben, entsprechen den realen Zwischenräumen der suburbanen Landschaft, die Marc Augé mit seinem Konzept der „Nicht Orte“ hinreichend diskutierte. Auch hier definiert die Künstlerin jene Unstrukturiertheit bzw. „Randomness“, mit der dem öffentlichen Raum begegnet wird. In einem architektonischen Rastersystem verweist Ressi mit Acryl auf Sperrholzplatten, die am Boden modular angeordnet werden können, auf jene Beliebigkeit bzw. Brüchigkeit, der suburbane Zonen oftmals ausgesetzt sind, bei denen ein überbordendes visuelles Konzept fehlt und daher kein Anspruch auf klar definierte regulative Maßnahmen gestellt werden kann.

Schließlich stellt die seit 2011 fortlaufende Serie „Urban Landscape Infographics“ eine visuelle Vermessung von Stadtstrukturen dar, die in diesem Fall auf Český Krumlov, Prag und Tashkent ausgeweitet wurde. In ihrer Anordnung bilden Infografiken ein Amalgam aus Bild, Text und geometrischen Formen zur Veranschaulichung räumlicher Verhältnisse. Ressi thematisierte bereits sehr früh diese Art der visuellen Gliederung in der Auslotung ihrer Bildformationen und textuellen Verquickungen. In einem Art Zoomverfahren werden bei den „Infographics“ die Strukturen dieser Städte gezeigt und einzelne Teile herausgefiltert und vergrößert, wodurch sich Bildpaare ergeben, die wie Stadtpläne angeordnet sind und mit textuellen Zuschreibungen zur Konstituierung städtischer Veränderungsprozesse versehen werden. Im Fall von Prag thematisiert Ressi das Phänomen der „Heteropolitanization“, das die transitorischen Bestimmungen innerstädtischer Migrationsbewegungen aufgreift. Während sich in postsozialistischen Städten durch den teilweisen Zerfall der Innenstädte neue Vorortstrukturen gebildet hatten, zeigte sich eine Gruppe von temporären und transitorischen InnenstadtbewohnerInnen, die nicht zuletzt auch dem Übertourismus geschuldet ist. Im Fall von Taschkent handelt es sich eher um ein „Nation Branding“, das über die Frage des einstigen Ost-Westdiskurses hinausgeht und sich den asiatischen Einflüssen zu stellen hat.

Die künstlerische Herangehensweise in Bezug auf postsozialistische Landschaften resultiert aus Ressis jahrelanger Auseinandersetzung mit Transitzone und dem Wandel urbaner Strukturen, bei der die flüchtige Wahrnehmung von Bild und Text im Vordergrund der Debatte steht. Das Mapping urbanistischer Veränderungen wird hier auf wesentliche Grundparameter reduziert, die jedoch aussagekräftige Inhalte vermitteln, um die Verfasstheit städtischer Bezugspunkte in ihrer Modulhaftigkeit zu begreifen. In Sinne einer ikono- bzw. piktografischen Wende zeigt sich hier, wie durch die Bildanalyse wissenschaftliche bzw. rationelle Verbindungen aufgegriffen werden und neue Formen der künstlerischen Narration entstehen.

<sup>1</sup> Michel Foucault. *Die Heterotopien / Der utopische Körper*. Frankfurt: Suhrkamp, 2005. S. 16.

<sup>2</sup> Boris Chukhovich. „Building the ‚living East‘ (On Uzbekistan)“. In: *Soviet modernism 1955-1991: unknown history*. Katharina Ritter et.al. (Hg.) Zürich: Park Books, 2012. S. 215.