

TANYA LEIGHTON

SANYA
KANTAROVSKY
SCHNELLE
HAUT,
LANGSAMES
SKELETT



DER NEW YORKER MALER
SANYA KANTAROVSKY
STAUNT ÜBER DIE ANGST
VOR DEM KITSCH –
UND OUTET SICH ALS
SOZIALISTISCHER
REALIST. IN SEINEN NEUEN
GEMÄLDEN TOBT DIE
KINDHEIT IN MOSKAU.
VON GREGOR QUACK



Eine ehemalige Fabrik in Brooklyn. Der richtige Ort für einen Maler in New York. Sanya Kantarovsky wohnt hier jetzt. Seine Nachbarn: ein Gastronomiegroßhandel und ein großer, kastenförmiger Baumarkt. In den Atelierfenstern spiegelt sich das schmutziggrüne Wasser des Gowanuskanals.

Kantarovsky trägt Schwarz. Obwohl er zu dieser Tageszeit schon etliche Stunden Arbeit hinter sich hat, ist auf seinem T-Shirt kein Farbspritzer zu entdecken. An den Wänden dicht gehängt Arbeiten für die Soloshow in seiner neuen Londoner Galerie. Inmitten der Halle ein paar massige, hölzerne Rolltische voller Pinsel und Farbtuben. Hin und wieder schiebt er einen der beiden polternd von einem Bild zum anderen und arbeitet weiter. Während wir sprechen, ruht sein Blick auf einer Leinwand am Ende des Raums. Als die Unterhaltung kurz stockt, steht er augenblicklich auf und verleiht einer bis dahin fast zuversichtlich wirkenden Gestalt auf dem Bild mit ein paar grauschwarzen Pinselstrichen eine tief melancholische Ausstrahlung. Für ihn, sagt Kantarovsky, müssen alle Teile des Ensembles miteinander reden können. Weshalb auch jetzt noch keines seiner neuen Gemälde fotografiert werden darf.

Auf dem Tisch steht ein Architekturmodell der Galerieräume. Für jedes Bild hat Kantarovsky eine maßstabsgetreue Kleinversion angefertigt. Während er seine Pläne für die Londoner Installation beschreibt, probiert er mit spitzen Fingern neue Anordnungen durch, nur um am Ende alles wieder in den Ausgangszustand zu versetzen.

Das Auftaktbild der Ausstellung ist auch das größte. Zwischen blassblauem Himmel und matschgrünem Boden erstreckt sich ein unendlicher Plattenbau – Sowjetbrutalismus in seiner leblosesten Form. Das Gebäude gebe es wirklich, erklärt Kantarovsky: „*Bolschaya Tul'skaya*“ oder einfach nur „Das Schiff“, so heißt ein berühmter Apartmentkomplex in Moskau. Er liegt unweit der Wohnung, in der Kantarovsky aufwuchs, bis er mit zehn Jahren in die USA auswanderte. „Jeden Tag musste ich als Kind an diesem Haus vorbeilaufen und jedes Mal hat es mir furchtbare Angst eingejagt. Es lag da wie ein umgefallener, ohnmächtiger Wolkenkratzer.“ Eine Erinnerung, die in diesem Sommer wieder auflebte. Kantarovskys Großvater, bei dem er große Teile seiner Kindheit verbracht hat, lag im Sterben. Von ihm, der als Flugzeugingenieur eine ruhige Stifthand brauchte, hat er als Kind das Zeichnen gelernt. „Mein Großvater ist in der Wohnung gestorben, die ich noch aus meiner Kindheit kenne. Als wir diesen Sommer mit der ganzen Familie in diesem Raum saßen und durch die Moskauer Straßen liefen, da begannen sich irgendwann die Gedanken über den Tod mit den Erinnerungen aus meiner Kindheit zu vermischen. Es war ein wichtiges, profundes Erlebnis für mich.“

Im Vordergrund des Gemäldes schweben comichaft weiche Figuren. Eine streng-mütterliche Hand zieht einen kleinen Jungen zum linken Bildrand hinaus. Er trägt die reduzierten Gesichtszüge der Kantarovsky-Charaktere in Bildern wie *Gutted* von 2016, dem das neue Bild auch in Farbtemperatur und Komposition ähnelt. Doch sein Blick ist schärfer. Wenn man genau hinschaut, erinnert



WHEN THINGS DON'T WORK OUT, 2014, ÖL, WASSERFARBE, PASTELL UND ÖLSTIFT AUF LEINEN, 140×102 CM



TRAFFIC, 2014, WASSERFARBE, PASTELL UND ÖLSTIFT AUF LEINWAND, 165×213 CM

mit seinen dunklen Augen einem Mann, der in die andere Richtung läuft. Erst auf den zweiten Blick entdeckt man: Alle Figuren sind an einigen Stellen durchsichtig. Durch dünn lasierte Ärmel und leicht gepinselte Beine scheint die Uniformität des Wohnsilos hindurch. Und gnadenlos legen sich die präzise gezeichneten Linien des Betonkolosses über die kindlichen Gesichtszüge. „Die Architektur des Wohnblocks hat sich für mich nach und nach mit dem Gedanken an die Zerbrechlichkeit des menschlichen Körpers vermischt. Die bröckelnde Fassade wurde zur Haut, das Gebäudeinnere zu Organen.“ Das emotionale Durcheinander des Sommers kehrt im Gemälde als beunruhigende, formale Zwiespältigkeit wieder. Wo ist hier der Vorder- und wo der Hintergrund? Wo behält der Maler die Kontrolle über die eigene Erinnerung, und wo entwickeln seine Dramatis Personae ein Eigenleben?

In der Vorbereitung auf London geht Kantarovskiy erstmals von der eigenen Lebensgeschichte aus, doch im fertigen Bild sind dann die Charaktere genauso schwer zu entschlüsseln wie die Figurenensembles vergangener Ausstellungen. So schräg und fratzenhaft die Bewohner seiner Bilderwelten manchmal daherkommen, ihre Gefühle scheinen so tief und grundsätzlich,

dass man sich doch immer wieder selbst in ihnen wiederfindet. „Als Maler interessieren mich meine eigenen Gefühle nur dann, wenn sie den Betrachter ins Bild einladen“, sagt Kantarovskiy. Gut möglich, dass auch diese künstlerische Strategie etwas mit der eigenen Biografie zu tun hat: „Mich interessiert es, Spezifisches zu verallgemeinern. In gewisser Weise bin ich damit vielleicht gar nicht so weit von den sozialistischen Realisten entfernt. Wie die versuchten, einen Sportler immer gleich für alle Sportler stehen zu lassen, einen Arbeiter für die gesamte Arbeiterschaft, geht es mir darum, dass sich jeder daran erinnern kann, als Kind mal irgendwohin mitgeschleift worden zu sein.“ Der Unterschied liegt darin, dass das bei Kantarovskiy nicht zu einfachen Wahrheiten führt.

In *When Things Don't Work Out* von 2014 lugt ein rotnasiges Clownsgesicht unter einer Bettdecke hervor und wirft einer smart-eleganten Schönheit sehnsüchtige Blicke zu, die peinlich erschauern lassen, wer jemals unglücklich verliebt war. Spätestens seit dem 19. Jahrhundert sieht die Malerei in solchen Szenen ihre Hauptaufgabe darin, erotisch geladene Blickgefüge aufzubauen. Doch Kantarovskiy gelingt es mit kleinen malerischen Interventionen, den Kitzel in eine komplizierte und nicht zuletzt noch peinlichere

Spannung zu verwandeln. Die unbequeme, an den linken Bildrahmen gelehnte Position der Frau lässt sie zum Vexierbild werden. Schiebt sie sich ihrem Gegenüber entgegen oder sinkt sie im Gegenteil erschöpft nach hinten? Wartet sie am Ende gar darauf, endlich nach links aus dem Bild herauszufallen? Überhaupt hat Kantarovsky einen Bildraum geschaffen, der sich nur schwer entschlüsseln lässt. Eines der Rätsel findet sich in dem schwarz-weißen Rechteck, das unerklärlicherweise fast ein Viertel des Bildes einnimmt. Ist es ein Fenster oder hat sich der Künstler einfach entschieden, einen Teil des Bildes auszuradieren?

Die Vielfalt der malerischen Mittel ist bei Kantarovsky Programm. Hat er ein ruhiges Farbfeldbild geschaffen, dann kann man sich sicher sein, dass es bald von figürlichen Plagegeistern bevölkert sein wird. Fühlt sich eine Darstellung zu natürlich und gut verständlich an, bringt er den Bildraum mit Mitteln der abstrakten Malerei durcheinander. Was wohl auch der Grund dafür sei, vermutet Kantarovsky, dass man ihn in Europa oft besser zu verstehen scheint als an seinem Arbeitsort. New York

endenken der Kunstwelt ist geblieben. Als sich vor etwa zwei Jahren Kritiker und Sammler überschlugen, immer neue Formen medienbasierter Kunst zu entdecken, malte Kantarovsky ein Bild mit dem schlichten Titel *Truffie*. Eine androgyn Figur in Röhrenjeans liegt auf dem Rücken, die Beine prekär zusammengeklappt. Der Laptop auf der Brust lässt Augen und Gesicht leichenblass leuchten. Auch hier sind Einrichtungsgegenstände am einen Ende präzise beschrieben, um am anderen Ende zur verwaschenen Farbfeldmalerei auszufließen. Und selbst mit kleinsten Manipulationen kann Kantarovsky Slapstick erzeugen. Indem er eine Linie des Betrachters weglässt, verwandelt er die grellgelbe Matratze zum steilen Abhang. Vom Bildschirm in den Bann gezogen, droht der Protagonist nach rechts unten aus der Bildfläche zu schlittern.

Dass es hier um mehr geht als um eine analoge Attacke auf digitale Welten, ist klar. Schließlich bedient sich Kantarovsky selbst gern digitaler Hilfsmittel. Für eine Gruppenausstellung im slowenischen Ljubljana schuf er eine Gruppe von Lithografien, denen man die computerbasierte Entstehung sofort ansieht.



Wrong Currency (Monday)

Wrong Currency (Tuesday)

Wrong Currency (Wednesday)

Wrong Currency (Thursday)

Wrong Currency (Friday)

WRONG CURRENCY (MONDAY-FRIDAY), 2015, LITHOGRAFIE UND INKJET-PRINT AUF PAPIER, FÜNF PRINTS, JE 72 × 55 CM

sei eine Stadt der Genres. Hier wurden nicht nur viele Ismen erfunden, hier dienen sie dem Markt auch heute noch als vermeintliche Gütesiegel. Gern erzählt Kantarovsky von seinem Schock, als er als junger Kunststudent in Amerika zum ersten Mal *Avant-Garde and Kitsch*, den ebenso dogmatischen wie einflussreichen Artikel des legendären Kunstkritikers Clement Greenberg zu lesen bekam. Während anderen Studenten die klare Trennung zwischen guter und kitschiger Kunst einleuchtete, ärgerte sich Kantarovsky, wie gehässig Greenberg über den russischen Maler Ilja Repin schrieb. Ausgerechnet er, dessen realistische Historiengemälde Kantarovsky als Kind in Moskau so geliebt hatte, galt dem amerikanischen Kritiker als Paradebeispiel für Kitschkunst. „Es mag daran liegen, dass ich mich damals ohnehin ein bisschen verloren fühlte als russischer Einwanderer in einer schicken Kunstakademie, in der nur amerikanische Nachkriegsmoderne etwas galt. Aber ich habe mich schon damals dem Repin liebenden Bauern näher gefühlt als dem kultivierten Picasso-Fan.“

Die studentische Unsicherheit hat Kantarovsky längst hinter sich gelassen. Seine geradezu allergische Reaktion auf das Kategori-

Offensichtlich handgezeichnete Bildräume werden von digital perfekt berechneten Blättermengen eingeschnitten. Eine genervte Hausfrau nutzt fotorealistisch eincollagierte Keilrahmen, um vor ihrem miesepettrigen Gatten aus dem rechten Bildrand herauszufliehen. In einer Kunstwelt, die „Multimedia“ sagt, aber eigentlich nur von einer speziellen Sorte digitaler Medien reden will, widersetzt sich Kantarovsky dem ungeschriebenen, aber dennoch eisernen Gesetz, dass digitale Kunst auch digital auszusehen hat. Man muss genau hinsehen, um die Sprünge zwischen digitaler und analoger Welt zu erkennen. Eine befreundete Malerin habe ihm kürzlich ein Buch geschenkt, erzählt Kantarovsky, in dem der Protagonist als *first-class noticer* beschrieben wird, als erstklassiger „Bemerker“ und „Mitbekommer“. Ein Begriff, den sich der Maler zu eigen macht. Wenn wir eines von seinen Bildern lernen können, dann, dass es sich auch in unserer Welt der schnellen Bilder immer wieder lohnen kann, genauer hinzusehen.

SANYA KANTAROVSKY, *BLOODY HELL*, VOM 4. OKTOBER BIS ZUM 5. NOVEMBER IN DER GALERIE MODERN ART VON STUART SHAVE IN LONDON

