

**Anastasia Khoroshilova:**

## **Eine Pilgerschaft in das Land der lokalen Räume**

*«Unabdingbare Modalität des Sichtbaren...*

*Ich bin da, um die Male des Wesens der Dinge zu lesen»*

*James Joyce*

Das Foto-Sehen von Anastasia Khoroshilova ist durch Unmittelbarkeit ihres Schaffensweges gekennzeichnet, der auch von ihrem Privatleben, der Dramaturgie ihrer biographischen Bewegungen nicht zu trennen sind, die ihrerseits den sozio-kulturellen „Wanderungen“ der Künstlerin nahestehen. Anastasia Khoroshilova befindet sich stets in Bewegung, sie wird ständig mit dem „Sehen“ beschäftigt, das Visuelle in ein eigenartiges Tagebuch der Reflexionen transformierend. Aber ihre „instrumentalisierte Auge“ fixiert nicht nur eigene Orientierung an der ihr vorstehenden Realität – es ist eher die Realität selbst, die in die Kamera sieht, den Raum auf die Künstlerin „stürzend“ und in ihre Optik eindringend.

Projekte von Anastasia Khoroshilova verwandeln sich in „Reisebetrachtungen“, in fotografische Belege der lokalen Zustände in „engen Räumen“ – wenn der „enge Raum“, sich verdichtend, das Innere herausstößt und obendrauf schweben lässt. Der „enge Raum“ ist im Grunde genommen nicht von den Archetypen des „russischen“ Raums zu trennen, seiner eigenartigen Topografie, seinen Phobien und Stresszuständen, die durch Gravitation durchdrungen sind und das Leben sich darin ungeachtet der geografischen Ausdehnung eben „ortsweise“ lokalisiert. Der „russische“ Standpunkt erlaubt Anastasia Khoroshilova ihr „Inselsehen“ in kontinentaler Dimension gelten lassen, wie es früher Nikolaj Gogol, Fjodor Dostojewski, Boris Pasternak und Daniil Charms gemacht haben. Dieses Paradigma auf den Raum der sozialen Utopien extrapolierend, kann man nicht umhin, Lenins Losung von der „Möglichkeit des sozialistischen Aufbaus in einem einzigen Land“ in die Erinnerung zurückzurufen. Die Abkapselung, innere Spannung des „Raums, der zum Punkt zusammengepresst ist“, wie Ossip Mandelstam sagte, öffnet für die Kamera der Künstlerin einen universalen Kontext, der durch Transformation des dimensionalen korpuskularen „Sehens“ in die wellenartige Natur, in die Zerstreung der Konzentration in der Energetik des europäischen, sich ausweitenden „Feldes“ geboren wird. Fotografien von Anastasia Khoroshilova sind von der „umgekehrten Perspektive“ durchdrungen, sie entstehen in der Situation der passiven Modalität, die innere Veränderungen aufnehmend und in ein „Weltbild“ im Sinne Heideggers transformierend. Die Realität fixierend, sie in einer Situation bezeichnend, in der sie noch keinen Namen hat, balanciert die Position der Künstlerin an der Grenze des Subjektiven und Objektiven, des Teilnehmers und des Beobachters, in der Askese der Zeugenschaft tiefe innere Erlebnisse verbergend. Das Verfahren von Anastasia Khoroshilova ist imstande, die Realität näherzubringen oder zu entfernen, die Eigenschaften einer beseelten „Sehmaschine“ erwerbend, die gleichzeitig einen fotografischen Zoom und Eigenschaften wie Mitgefühl und Verständnis besitzt. Eine mächtige ethische Grundlage der plastischen Repräsentation des Fotografen taucht in die Tiefen des Bildes ein, in sein Phänomen der Vielschichtigkeit. Sie verschwindet in der Intellektualisierung des „Ansehens“, auf eine offene Manifestation verzichtend, die räumlichen Schichten des Visuellen verdichtend, sie durch die Zeit und Geschichte durchdringend. Dieser Vorgang erinnert an Entwicklung der Fotoaufnahme, an die Entfaltung der Handlung in *Blow up* von Michelangelo Antonioni, die Verborgenheit der Realität mit der technischen Ausrüstung, mit der instrumentalen Optik eröffnend, die die Möglichkeiten des menschlichen Sehens übersteigt. In diesen Koordinaten wird die „Inselfotografie“ der Beobachtungen von Anastasia Khoroshilova in Moskauer staatlichen choreografischen Akademie, im Waisenhaus des Sawwino-Storozhewskij Klosters (Russland) oder im Frauenhaus Nr 5 in Essen zu jenem „Radius der Krümmung“ im Sinne der Einsteinschen Relativitätstheorie, der unserem heterogenen Raum als Geschichte zugrundeliegt. Die Parallelen der klassischen Malerei bilden die Beobachtungsvektoren der neuesten Fotorealität in der Optik von Anastasia Khoroshilova eine nichteuklidische Geometrie, Punkte, Überschneidungen, energetische

Knotenpunkte, aktuellen Fluchtpunkt, in der Erscheinung eine besondere Lichtresonanz enthüllend. In ihren „Strahlen“ bilden Zeit und Raum eine Einheit – Information über die „Insel“-Menschheit, die ihre abgekapselte Präsenz im Sozium, in der Kultur, in der Geopolitik, in der Nation begreift. Die Darstellungen von Anastasia Khoroshilova, die aus ihren Fotozeugnissen als Lichtimpulse, als die Koan des Zen-Buddhismus entstehen, vernichten Stereotype der ehemaligen Strategien, über etwas, was „irgendwie nicht in Ordnung ist“, stolpernd. Sie sind formal mit der traditionellen Bilderwelt in Berührung gebracht, die uns an die Existenz der direkten Realität erinnert, die geradeaus, durch Tastgefühl, in einem unmittelbaren Kontakt entdeckt wird. Sie behaupten offen die innere geschichtete Transfiguration des gegenwärtigen Sehens und des Raums unserer Existenz, die perpetuelle Katastrophen erlebt. Die fotografierten Personen von Anastasia Khoroshilova sind von der Reliktikonologie des „repräsentativen Portraits“, von seiner Sakralität hervorgebracht, die aber in der prophanen Banalität des Alltags offenbart wird. Sie posieren nicht einfach, sie erscheinen vor uns in Zuständen des momentanen Gleichgewichts in ausbalancierten Dimensionen der Realität, in den Pausen, Verschiebungen und Rupturen ihrer Verflechtungen, wo sich die Vergangenheit und Zukunft treffen. Die Künstlerin braucht das Fotosehen als ein neues optisches Instrumentarium, das imstande ist, Erdstöße, Erschütterungen, fluktuierende Zustände unserer virtuellen Welt zu registrieren. Nichtlineare Natur dieser Zustände, ihre Verschiebungen an der Axe der Geschichte, ihre Isolierung wird mit Mühe und kaum mit bloßem Auge entdeckt, das durch Konformismus und einstudierte Logik des Sehens belastet ist, die Konflikte meidet und ins Glamouröse abglenkt.

Die Protagonisten von Anastasia Khoroshilova sind „Inselbewohner“, Einwohner der russischen Dörfer, die in den Weiten des endlosen Eurasiens schweben und gleichzeitig absolut unfähig sind, aus dem sowjetischen Archetyp der „Lagerzone“ auszutreten, für immer verlassene in Turgenews Matapher *Bezhiwiese*, Familien der Marineoffiziere in einer „gesperrten“ Siedlung an der Ostsee, Frauen in Soldaten-Uniform, „in sich geschlossene“ Berufe und Uniformierungen, ethnische Minderheiten der Russischen Föderation, die ihre Identität im Rahmen der großen Gemeinschaften und Systeme betrachten und die Schranken der Lokalität der kleinen Völker überwinden wollen, sich aber in der imperialen Begrenztheit des Sowjetruslands positionieren. Sie schimmern durch ihre Doppelpresenz unmittelbar in der Nähe wie in einem Familienfotoalbum, ihre dramatische Wahl ständig treffend: bleiben oder die Grenzen des „engeren Kreises“ verlassen. Dabei finden sie sich immer wieder in seinen Konturen, in einem metaphysischen Schweben, in unserer majestätischen Nostalgie nach dem Idealen und dem spiegelartigen Sich-selbst-Erkennen. Entschiedene Posen dieser Menschen sind in eine schwankende stille Alarmerwartung, in eine durchdringende Immortalität, in ein unendliches Stehen vor der Kamera im Raum der geo-sozialen Matrix eingetaucht. Von diesen Bildern kann man sich nicht distanzieren – sie gehören der Kontinuität des Seins, den Lebensknoten, dem Menschengeschlecht, seinen Hoffnungen und Illusionen an. In ihrer unendlichen Variabilität erringen sie die Universalität, einen neuen Kanon, wie die Figuren der Installationen von Bill Viola, die Kulturgrenzen überqueren und sich als ein unmittelbares Menschenschicksal in den Versuchungen der Geschichte manifestieren. In ihren virtuellen Karnevalkleidungen, an „Parsunen-Bildnisse“ der letzten Periode in Malewitschs Schaffen, an seinen „Kontursuprematismus“ erinnernd, erscheinen sie in einer Lage der nackten Grenzsituationen – des Festes oder des Gerichts. Sie verzichten auf das Psychische, und ihre Bilder erscheinen in einer überpersönlichen Konstruktion, in einer Plastik der theatralischen Biomechanik von Meyerhold, ihre Verantwortung vor eigener Personalität bleibt ihnen unbewußt, sie „spielen“ sich selbst als ideale Gestalten, ihr eigenes Ich versteckend, wie Josef K. in der Totalität des Prozesses von Franz Kafka. Die Kunst von Anastasia Khoroshilova macht für sie Aussagen; sie impliziert in der Offenbarung des Sehens die Präzision der Reflexion, ihre Frage an uns richtend: wer sind wir, woher kommen wir und wohin gehen wir?

Räumliche Paradoxa der Fotozeugnisse der Künstlerin, in denen Dokument und plastische Konzentration, die Aktualität der menschlichen Präsenz im „engen Raum“ kollidieren, schätzen ihre künstlerischen Dimensionen als ein Lichtsignal in Terminen seiner Intensität, intellektuellen Spannung und unanfechtbaren Authentizität ein. Sie behaupten energetische Seite des Logos als Mitteilung, seine informationelle Phänomene, auf die Auflösung des

Visuell-Sinnlichen im Reich der Zeichen weisend. In diesem künstlerischen System werden die traditionellen Positionen in der gegenwärtigen Kunsthierarchie durch absolut neue, formal betrachtet außerästhetische Module ersetzt, die eine konzeptuelle „Lösung“ erfordern, und das gerade in dem Sinne, wie man von der besten fotografischen „Bildauflösung“ spricht. Die Phänomenalität der Informationspixel in Fotografien von Anastasia Khoroshilova wird der intellektuellen und konzeptuellen Methode adäquat und symmetrisch, entspricht ihren Begriffskategorien, der unsichtbaren, tief verborgenen Technologie der Künstlerin. Die Formen der Fotorealität von Anastasia Khoroshilova akzentieren ganz offen die neuen qualitativen Beziehungen der Kunst mit der Sprachphilosophie, in der sich das Sehen und das reine Bewußtsein treffen, das schon keine Bürgschaft der konkreten taktilen Geste fordert und sich im semantischen Raum auflöst. Der „Enger Raum“ erlangt unerwartet eine universale Bildhaftigkeit, wobei die Universalität nicht mit der Unendlichkeit der Materie, sondern mit der Unendlichkeit und Variabilität der konzeptuellen visuellen Reflexionen über die Qualitäten der uns umgebenden Realität, über ihre Vielschichtigkeit identifiziert wird, die einen besonderen Dialog erfordert, für den die Avantgarde unfähig war. Die Fotografie interessiert Anastasia Khoroshilova nicht als ein Fenster, durch das man den Raum betrachten kann, sondern als ein System der Kommunikationsbeziehungen, als ein semantisches Integral und seinen Kontext, der sich nur durch die Fülle der visuellen intellektuellen Erfahrung eröffnet.

In dieser einmaligen Fase der Erscheinung der Bildhaftigkeit des Fotoprojekts verlieren seine Formen die Möglichkeit, sich von der realen visuellen Anwesenheit des Künstlers zu verstecken, sie werden schutzlos, wie ein Kind, das sein Spielzeug verliert, auf jede Schutztechnik verzichtend. So entstand eins der letzten Projekte von Anastasia Khoroshilova, *Russkie*. Die Fotoreihe *Russkie* entstand als eine Replik auf die berühmte Rede von Leonid Brezhnev, Generalsekretär der Kommunistischen Partei der Sowjetunion aus dem Jahr 1971, in der das *sowjetische Volk* als eine „neue historische und internationale Menschengemeinschaft“ proklamiert wurde. Im Raum des Projekts eröffnete sich ein visuelles Paradox, der Gattungsentität wurde unpersönliche Kollektivität in der Dichotomie „russisch-sowjetisch“ unterschoben, dadurch hat die Bildhaftigkeit des Ethnischen und Nationalen ihre tiefen inneren Dimensionen verloren, die aber dafür eine synchrone Existenz auf einer visuell-semantischen Ebene erhalten konnten. Indem sie die Horizontale des neuesten Archetyps *Russkie* aufbaut, hat Anastasia Khoroshilova die Geburt einer phänomenalen Symbiose des persönlichen und sozialen Kosmos erreicht, dabei hat sie sich keineswegs in die Komposition eingemischt, die die Fotografierten selbst in einer freien Wahl bestimmt haben. Seine Ikonologie wurde durch die festen Traditionen und gleichzeitig ihren Verlust, durch die Suche nach einer neuen universalen – der russischen – Gemeinschaft durch das Verdrängen der konkreten Lokalität des ethnischen „engen Kreises“, seiner Überwindung und seiner Behauptung in einer neuen Struktur gekennzeichnet.

Die heutige Russische Föderation erscheint vor der Kamera der Fotografin in ihrer ganzen Vielfältigkeit: Mordwinen, Tataren, Adygen, Kosaken, die karelisch-finnischen Völker, die ihre Würde nicht in Isolation, sondern in Erweiterung ihrer Ethnizität durch die sprachliche Kommunikation suchen, als ob sie sich in einer relikten Raum-Zeit, noch vor dem Turmbau von Babel befinden. Die russische Sprache, die als die einzige auserwählt wurde, erscheint als die Ursprache dieses rätselhaften zauberhaften Landes „Russland“, die im Projekt in ihren metaphorischen Variationen, in ihrer barocken Plastik, als Manifestation einer neuen Ikonografie in unserer virtuellen Zivilisation und ihrer geistigen und „materiellen“ Körperlichkeit erscheint.

Anastasia Khoroshilova fixiert in ihren Zeugnissen, in Organik ihrer „Reisenotizen“ alle Formen des visuellen Abdeckens, Immortalität in der Fotografie als unendliches „Ansehens“ der Welt, wobei die Welt ihrerseits uns genau ansehen kann. Die Realität, die an der Schwelle unseres Blicks entsteht, verheißt die Rückgabe des Verlorenen, das sich in Wirklichkeit nur entfernt und versteckt hat, nun wartet es aber auf den Tag der neuen Erscheinung.

Vitaly Patsyukov

### **Kurzbiographie Vitaly Patsyukov**

Geboren 1939, studierte Design an der Moskauer künstlerisch-technologischen Hochschule, in der Sowjetzeit arbeitete im Haus der Volksschaffens. Kritiker, Kunsthistoriker und –theoretiker. Z.Z. Leiter der Abteilung für experimentale Programme des Nationalen Zentrums der gegenwärtigen Kunst in Moskau. Kurator zahlreicher Projekte der audiovisuellen Experimentalkunst.