

Vis a vis mit den Islanders

von Stefano Pezzato

Anfang der neunziger Jahre, als die Sowjetunion sich aufzulösen begann, war Anastasia Khoroshilova noch ein Teenager. In dieser Zeit entschloss sie sich, sich der Fotografie zu widmen und ihren Wohnsitz nach Deutschland zu verlegen, um zu studieren und eine künstlerische Laufbahn einzuschlagen.

Die Distanz zu dem, was sie von nun an fotografieren sollte, sowohl in Bezug auf das zuende gehende politische Zeitalter als auch den geografischen Abstand, ermöglichte ihr, kulturelle und ästhetische Überlegungen über einen Weg, „die neue russische Realität“ in den ersten Jahren des zwanzigsten Jahrhundert zu fotografieren, anzustellen. Der Abstand zur politischen und ideologischen Entwicklung in ihrem Land, der fehlende unmittelbare Bezug zu einer historischen Periode der wirtschaftlichen und sozialen Umwälzung haben einen klaren, unaufgeregten Annäherungsversuch ermöglicht, frei von Vorurteilen oder einem emotionalen Engagement, das typisch ist für jene, die persönlich in direkt erlebte und erfahrene Begebenheiten hineingezogen worden sind.

Die Bilder von jungen Russen, die von Khoroshilova in ihrer Umgebung (Zimmer, Gänge, Turnhallen) oder vor neutralen Hintergründen (anonyme Innenräume, Gärten) abgebildet worden sind, werden dadurch auf eine eher allgemeine Abstraktionsebene, die der Fotografie auch eigen sein kann, transportiert. Die von ihr festgehaltenen „Begegnungen“ - Ergebnis ihrer Reisen durch Russland während und nach der Studienerfahrung an der Universität Duisburg - Essen und von der Künstlerin selbst „@reisenotitzen“, „Bemerkungen auf dem Weg“ genannt - zeugen von dokumentarischer Objektivität: Grundlegende Eigenschaften der unterschiedlichen, in ihren spontanen Posen abgebildeten Individuen spiegeln sich im Objektiv der Kamera.

Einfluss auf ihre fotografische Sicht hat unzweifelhaft die deutsche soziologische und serielle Fotografie (von August Sander bis Thomas Ruff). Sie findet ihre Entsprechung in einer Serie der von Rineke Dijkstra (Beaches, 1992-96): Am Strand gleichermaßen direkt und natürlich und doch umgekehrt proportional zum Geheimnis ihrer individuellen Geschichte fotografierte Heranwachsende.

Die von Khoroshilova Portraitierten lassen sich unmittelbar durch ihre jeweiligen Uniformen erkennen: Tanzelevnen an der staatlichen Akademie für Choreographie (2003), Kämpfer der Ringerschule Sambo 70 (2005) oder junge Frauen in Militäruniform in der Serie *9,5% Plus*, (2005). Sie sind als Mitglieder von Institutionen/Symbolen, die jüngst vergangene, große Leistungen, Erfolge und Macht in Erinnerung rufen, reduziert auf die Rolle von Islanders - Inselbewohner ohne Kontakt zu ihrem Umfeld - deren individuelles Sein dort beginnt, wo ihre kollektive Dimension endet; ihre Identität ist unerbittlich festgelegt, in der Fotografie, wie auch in ihrer Realität. Nichts wissend über ihr persönliches Leben und nichts über das, was ihr zukünftiges Schicksal für sie bereit hält, erscheinen sie uns als eingebunden in einen sicheren Rahmen der Zugehörigkeit zu ihrer schützenden Gruppe und zur geschichtlichen Vergangenheit.

Sinnbildlich dafür ist die Serie *9,5 % Plus*: In Russland ist fast jeder Zehnte der sich entscheidet, Militäruniform zu tragen, was traditionell ein männliches Vorrecht war. eine Frau. Auf der Suche nach einer sozialen Identität oder auch wirtschaftlicher Sicherheit, machen sie den Männern den Raum streitig, indem sie sich in eine Hierarchie einordnen, in der sie nach dem erreichten Dienstgrad geschätzt werden und nicht als das, was sie in erster Linie sind: als Frauen.

In den Portraits der letzten Serie *Toys* (2006) ist die Uniform durch Spielsachen oder Spiele ersetzt, die die einfache kindliche Seite ihrer Modelle offensichtlich macht. Die verspielte Haltung, die in diesen Portraits sichtbar wird, ohne dass die Fotografin diese besonders herausgefordert hätte, scheint ihre einzige Möglichkeit, sich eine Identität zu bilden, individuell sie selbst zu sein.

Wenn sie uns undurchschaulich erscheinen wie ihr unbestimmter Blick, ungewöhnlich, gesellschaftlich und fotografisch isoliert, dann ist es, weil sie Einwohner einer nach außen undurchdringlichen Welt sind (Internate, Institutionen, Kasernen), unzugänglich für alle, die keine Sondergenehmigung haben hineinzugehen.

Roland Barthes* schrieb über Fotografie, dass „der unbestimmte Blick von etwas Innerem zurückgehalten zu sein scheint. Der kleine, arme Junge, der ein soeben geborenes Hündchen in den Armen hält und seine Wange an es anlehnt (Kertész, 1928), schaut mit traurigen, eifersüchtigen, ängstlichen Augen: welch eine pathetische, herzerreißende Nachdenklichkeit! Tatsächlich betrachtet er nichts; er hält seine Liebe und seine Angst in sich selbst zurück: das ist dieser unbestimmte Blick“.

Im persönlichen Verhältnis zum Subjekt ihrer Fotografie nimmt Khoroshilova die Person, die vor ihrer Kamera steht, auf, ohne sich ein Urteil zu erlauben oder Zuflucht zu Lyrismen oder Sentimentalität zu nehmen. Eher tendieren ihre Fotoarbeiten dahin, das Paradoxon zu enthüllen, dass die fotografierten Personen übereinstimmen mit der „Funktion“ oder dem Ort, in dem sie sich befinden, wobei sich dahinter ausgeprägte Humanität verbirgt, die mit Emotionen, Bedürfnissen, Wünschen, Ängsten, Leiden und Hoffnungen verbunden ist. Von all dem ist auf dem Foto nichts zu sehen, nur eine latente Ahnung ist zu spüren.

Die Menschen in ihren Fotoarbeiten sind keine Helden der russischen Gesellschaft und können auch nicht als „Opfer“ eines Systems betrachtet werden, das sie von den Massen trennt oder zu „Heroen“ macht, denen das Schicksal des Landes anvertraut wird. Sie befinden sich eher in einer Balance von Gegensätzen zwischen denen Khoroshilova Position zu beziehen versucht: In der Vorstellung der Künstlerin verkörpern beide - auf der einen Seite die Kinder, wie sie selbst eines war, bevor sie ins Ausland gegangen ist um zu studieren, und auf der anderen die jungen Frauen, wie sie jetzt eine ist - wenn sie den Anderen ins Gesicht schaut, das, was diese Personen einmal gewesen sind und das, zu dem sie heute geworden sind oder wenigstens, was sie zu sein versuchen. Nochmals - wie Barthes behauptet - die Fotografie schafft „die unbegreifliche Verwirrung zwischen Realität (dem, was gewesen ist) und Wahrheit (dem, was wirklich ist)“.

Übertragung aus dem Italienischen
von Jürgen Ruhle und Heiner Schepers

*Roland Barthes, La Chambre claire. Note sur la photographie, Seuil 1980