

## **„Starie Novosti“ („Alte Nachrichten“)**

In der von Tommaso del Temanza stammenden historischen Biblioteca Zenobiana (1777) in Venedig befindet sich die Installation „Starie Novosti“ („Alte Nachrichten“) von Anastasia Khoroshilova. In starkem Kontrast zu dem in lieblichen Pastellfarben gehaltenen Deckenfresko der kostbaren Loggia stehen die neun Fotoleuchtkästen (100x80x17), die formal sowohl an eine Hochhausarchitektur als auch an Militär- oder Expeditionskisten erinnern. Auch die auf diesen angebrachten internationalen Markierungszeichen geben den hier „offensichtlich“ hergebrachten und abgestellten Werken einen Transportcharakter vorübergehender Zeitlichkeit.

Fast lebensgroße Frauenporträts in kontrastreicher Farbigkeit zeigen Mütter aus der Kaukasus-Stadt Beslan, die ihre Kinder durch die tragische Geiselnahme der Schule in Beslan in Nordossetien (RF) im September 2004 verloren haben.

Die Aufnahmen stammen aus dem Jahre 2010, als die Künstlerin die Bewohner Beslans aufsuchte, um dem Erinnerungsverlust dieser menschlichen Katastrophe nachzugehen und dessen kollektive Kurzlebigkeit aufzuzeigen. Klappbare flügelaltarartige Objekte wiederum zeigen simultan kleine Fernsehmonitore mit Nachrichtenmitschnitten des nunmehr vergessenen Geiseldramas, das vom 1. bis zum 3. September 2004 die Welt in Schock versetzte.

Für die in Deutschland lebende russische Künstlerin ist „Starie novosti“ eine «Auseinandersetzung mit dem Thema der Vergänglichkeit, der Gefügigkeit und der Schwäche des kollektiven Gedächtnisses einer Gesellschaft. Auch wenn es um Schicksale Tausender, Millionen Menschen geht, die Dauer des menschlichen Mitempfindens und Mitgefühls erweist sich in vielen Fällen als sehr kurzlebig. Sie ist so kurz, dass die Schnelligkeit, mit der man die Tatsache einer Tragödie vergisst, von einem „Individuum“ als Verrat der Gesellschaft verstanden wird.»<sup>1</sup> Khoroshilova hinterfragt in ihrer Arbeit die Mechanismen von realen Ereignissen, den medialen Umgang damit, ihre Vergänglichkeit und den persönlichen Standpunkt der Überlebenden.

---

<sup>1</sup>Im Gespräch mit der Künstlerin.

## **Dynamik der Echtzeit**

Die gebürtige Moskauerin, die ursprünglich Bildjournalismus studieren wollte, verknüpft in ihrer Installation verschiedene Medien: Filmdokumentation und Porträts sowie Objektarchitektur. TV-Monitore strahlen die Nachrichten der Krisenreportage aus, die die Welt zwischen dem 1. und 3. September 2004 in Atem hielt. Vorwiegend tschetschenische und inguschetische Terroristen hatten den 1. September 2004 gewählt, den Beginn des neuen Schuljahres, an dem ganze Familien feierlich ihre Kinder zur Mittelschule Nr. 1 begleiteten, um diese zu stürmen. Mehr als 1120 Kinder und Erwachsene befanden sich drei Tage lang in ihrer Gewalt. Dieser Ausnahmezustand rückte die Kleinstadt mitten ins Rampenlicht des globalen Tagesgeschehens. Die Welt verfolgte Stunde für Stunde auf ihren Bildschirmen ein bisher unvorstellbares Drama: Das Leben von Kindern und Müttern sollte unter anderem gegen in Haft sitzende Rebellen ausgetauscht werden. Der politische Hintergrund sind der Zerfall der früher übergeordneten Sowjetrepublik in neue Staaten und der Unabhängigkeitskampf einiger Kaukasus-Republiken. Wie ein Fortsetzungskrimi setzte der Druck der bewegten Bilder die Welt außer Atem. Jede Entwicklung wurde aufgezeichnet: die Aussagen des damaligen russischen Präsidenten, Vladimir Putin, die ohnmächtigen Väter mit Schrotgewehren neben den hochgerüsteten russischen Sicherheitskräften, die das Schulgebäude umzingelt hatten. Nach dreitägiger Hochspannung hatte sich die Dramatik so gesteigert, dass letztendlich russische Einsatzkräfte, ALFA- und Wypel-Einheiten das Gebäude stürmten. Dabei starben jedoch nach offiziellen Angaben 331 Geiseln. Die Welt sah sich mit den traumatischen Bildern eines Blutbades konfrontiert: tote Kinder und Mütter, unzählige Schwerverletzte und das Chaos einer Lynchjustiz. Das Massaker überschritt als markante Katastrophe die Grenzen des bisher Vorstellbaren. Nach der weltweiten Anteilnahme an dem traumatischen Geschehen wurde es wiederum schlagartig still um die Toten und die Trauernden. Sie fielen in das Nichts des Vergessens.

## **Fotografie als Ethnografie**

2005 hatte Anastasia Khoroshilova gerade ihr Studium bei Jörg Sasse an der renommierten Folkwang-

Schule in Essen beendet. Als sie erfuhr, dass einige der Geiselnkinder mit Eltern nach Deutschland zu einer Rehabilitationskur in Bad Tölz, Bayern, kommen würden, fuhr sie für eine Woche zu den Überlebenden. Doch, so berichtet sie, niemand konnte über die Katastrophe sprechen. Die Kinder spielten zwar, waren aber wie versteinert. So bat sie die Eltern um die Erlaubnis, die Kinder zu fotografieren. Für diese Serie „Out of Context“ wurden sie in die schönsten Sonntagskleider, manchmal auch Nationaltrachten, gekleidet. In dieser neuen Selbstinszenierung wird jedoch eine Diskrepanz zwischen der neuen Umgebung, einer heilen Berg- und Wiesenlandschaft, und der sich darstellenden Person in ihrer Ratlosigkeit gegenüber einer möglichen Selbstfindung deutlich.

Das Interesse für soziale Gruppen ist in Khoroshilovas eigener Geschichte verankert. Noch als Fünfzehnjährige hatten sie ihre Eltern nach der Perestroika auf ein Internat nach Norddeutschland geschickt. Hier wurde sie mit einem ganz anderen, meinungsoffenen Schulsystem vertraut, gleichzeitig aber auch mit der Isolationssituation des Internates. Bei diesem Seitenwechsel, ihrem gewollten Exil, entwickelte sie einen Blick für die Anderen, die Minderheiten. Der Name der Schülerzeitung *Insulaner* inspirierte sie später zu ihrer größeren Arbeit *Islanders* (2002–2005). In dieser zeigt sie die «Ambivalenz zwischen Individualität und Gruppenzugehörigkeit, Freiheit und Tradition, die den Menschen und die sie umgebenden Dinge wechselseitig prägen, im positiven wie im negativen Sinne.»<sup>2</sup>

Wiederum für ihre Serie *Russkie* (2007) bereiste sie das ländliche Russland vom Westen bis in den Osten, um mit den Einwohnern ins Gespräch zu kommen. «Eine Welt jenseits aller medialen Aufgeregtheit, jedes schnellen Massenkonsums und jeder virtuellen Vernetzungshysterie.»<sup>3</sup> Im respektvollen Dialog bat sie die Menschen, selbst Stellung zur postsowjetischen Geschichte zu nehmen. Im Gegensatz zum globalen Begriff „Russen“ wollten sich die Porträtierten in ihrer lokal-spezifischen Identität inszenieren, in ihrem sozial-kulturellen Umfeld, umgeben von ihren alltäglichen Gegenständen und in ihrer Zugehörigkeit zu

---

<sup>2</sup> « Auf Augenhöhe », Lothar Altringer in „RUSSKIE“, Anastasia Khoroshilova, Eikon Verlag, Wien, 2008, pp. 239-240.

<sup>3</sup> « Russkie. Über ein Projekt von Anastasia Khoroshilova, Dr. Thomas Elsen » in „RUSSKIE“, Anastasia Khoroshilova, Eikon Verlag, Wien, 2008, pp. 6-7.

einer ethnischen Minderheit.

Schon einen Teil ihrer Diplomarbeit hatte Khoroshilova der ethnografischen Fotografie gewidmet. Im politischen Kontext des wiedererwachenden Vielvölkerstaates bekommt diese historisch gesellschaftliche Tradition des Multikulturalismus eine neue Wertigkeit, deren Kontinuität und Identifikationskraft die Künstlerin schon immer nachgespürt hat, deren Vorgehensweise die einer visuellen Anthropologin ist.<sup>4</sup>

### **Stillstand um die Überlebenden**

Jahre nach dem blutigen Geiseldrama von Beslan kritisierten die Hinterbliebenen die fehlende Aufarbeitung und Untersuchung der Tragödie, bei der die politischen und religiösen Hintergründe unaufgedeckt blieben. So suchte die Künstlerin im Jahre 2010 die Einwohner der Stadt Beslan in Nordossetien (RF) auf, um den Erinnerungsverlust dieses nie gelösten Dramas und dessen kollektive Kurzlebigkeit zu erforschen. Fast jede Familie hatte ein Mitglied verloren. Sie sprach mit den Müttern, von denen sich einige ihrer Kamera pflichtbewusst, andere dankbar offenbarten. Sie stellen sich hier ins Bild, um dem Vergessen der Vergangenheit Einhalt zu gebieten.

«Ich möchte auf das „kollektive Bewusstsein“ hinweisen, an die inneren Narben der Mitmenschen erinnern, die im Verlauf der tragischen Geschichtsschreibung entstanden sind. Für mich ist diese Arbeit eine Möglichkeit, die Mechanismen des Gedächtnisses zu erforschen; eines kollektiven Gedächtnisses und eines individuellen Gedächtnisses. Wie entsteht das Phänomen des „Ausschlusses“ eines Individuums, in diesem Fall der Opfer der Beslan-Tragödie?»<sup>5</sup>

### **Kollision verschiedener Zeitebenen**

Khoroshilovas Installation funktioniert gleich einer Montage: einerseits die informative Sachlichkeit der Medienbilder in ihrer unmittelbaren Schlagkraft – der Jetztzeit entsprechend. Andererseits das Bild in seiner Rolle als Vergangenheitsbewältigung. Hier gleicht es einem «sonderbaren Gespinnst aus Raum und

---

<sup>4</sup> Viktor Misiano, *The Existential Anthropology of Anastasia Khoroshilova*, "The Narrow Circle, Anastasia Khoroshilova", *Contrasto*, Rome, 2008.

<sup>5</sup> Im Gespräch mit der Künstlerin.

Zeit»<sup>6</sup>. In diesem Sinne möchte die Künstlerin dem immer Vergessenen gerecht werden. «Das ist so wahr, dass das Ewige jedenfalls eher eine Rüsche am Kleid ist als eine Idee»<sup>7</sup>, schrieb schon Walter Benjamin. Gerade hier offenbart sich das Besondere. Das Nichtbegriffliche zeugt vom Nichtdarstellbaren, das hier einzig im Detail einer verkrampften Hand zum Ausdruck kommt.

Die Künstlerin als Gesprächspartnerin verhilft den Personen in dieser nonverbalen, aber visuellen Kommunikation zu einem neuen «würdigen Selbstwertgefühl». Gerade diese Interaktion zwischen der Künstlerin und dem heutigen Blickpunkt der Person vermittelt sich dem Zuschauer, den die Frauen hier anzusprechen scheinen – weil sie wissen, dass es endlich Adressaten gibt. Denn Geschichte ist Gegenstand einer imaginären, sozialen wie auch kulturellen Konstruktion, wie auch das menschliche Schicksal.

Insofern fokussiert Khoroshilova weniger das traumatische Bild, als vielmehr die Porträts von Frauen in ihrem Jetzt im Ringen mit der Vergangenheit um eine Zukunft. Ihr Bildergebrauch aus der Alltagskultur und der Medienwelt einerseits und das vom Künstler geschaffene Bildwerk andererseits verweisen insofern auf verschiedene diskontinuierliche Zeiten: der Ausnahmezustand, die Erfahrung mit der Geschichte und «der Augenblick wiedergewonnener und gerecht gewordener Vergangenheit im erinnernden Subjekt»<sup>8</sup>. Gerade das Denken in Bildern erlaubt diesen Perspektivenwechsel.

### **Kunst als Mahnmal**

Die Installation mit den Militär- oder auch Transportkisten erinnert an Schlafviertel russischer Metropolen. Jede Kiste kann wieder zugeklappt werden wie ein Kapitel. Die Besucher spricht die direkte, empfindsame Teilnahme der Porträtierten an, die gleichzeitig die Last ihres nicht darstellbaren Schicksals tragen. Gerade durch diese künstlerische Darstellung und den ermöglichten Dialog kann jedoch der Verarbeitungsprozess wieder in Gang kommen.

---

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band II, I. Suhrkamp Verlag, Frankfurt-am-Main, 1977b, p. 57.

<sup>7</sup> Walter Benjamin, GS V.1, *Das Passagen-Werk, Aufzeichnungen und Materialien, Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts*, Frankfurt/M. 2005 [N 3, 2], p. 578.

<sup>8</sup> Walter Benjamin, *Geschichtsphilosophische Thesen*, p. 269-277.

Diese interdisziplinäre Arbeit mit der Welt der Bilder von Khoroshilova kennzeichnet die unterschiedlichen Sicht- und Standpunkte: einerseits das Bild der ausgebombten Schule als schwarzes Loch der Zeit und andererseits die wunderschöne, heimatliche Berg- und Wiesenlandschaft. Der Kaukasus war der Erholungsort der ganzen Sowjetunion, aber auch von Lermontov und Pushkin, wo die Frauen zu den Schönsten ganz Russlands zählen. Doch hat nach dieser Tragödie die Landschaft des Kaukasus ihr Gesicht verloren, sie steht heute nicht mehr für Schönheit, sondern generell für viele bekannte und unbekannte Terroranschläge und tagtägliche Überfälle. Diese Diskrepanz zu ihrer nun fremd gewordenen Umwelt kennzeichnet ebenfalls die Porträtaufnahmen Khoroshilovas, von in ihrer eigenen Heimat, Heimatlosen.