



Der verborgene Code der Realität

Die Kunst der Wachsamkeit in den Arbeiten von Anna Jermolaewa

von Aleida Assmann

Text aus dem Katalog *Anna Jermolaewa*

Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, Köln
anlässlich der Ausstellung im Österreich-Pavillon der Biennale Arte 2024

Die Künstlerin Anna Jermolaewa ist im Mai 1989 aus Leningrad geflohen. Nur wenige Monate später hätte sie ihre Heimat nach dem Zusammenbruch des Staatssozialismus zusammen mit vielen anderen Flüchtlingen verlassen können. Tausende von ihnen kamen Anfang der 1990er-Jahre nach Europa, Israel und in andere Länder der westlichen Welt. Doch Anna Jermolaewa ist ihren eigenen Weg gegangen. Sie musste ihr Land unter Zeitdruck als politischer Flüchtling verlassen, weil sie in Russland als eines der ersten Mitglieder einer neugegründeten demokratischen Partei ins Visier des Staatsapparats geraten war. Sie war etwas zu früh dran; ihre Biografie entwickelte sich nicht im Gleichschritt mit den geschichtlichen Ereignissen. Ihr war es auch unmöglich, nach Leningrad zurückzukehren, denn diese Heimatstadt hat inzwischen ihren Namen geändert und heißt heute St. Petersburg. Die Welt, die Anna Jermolaewa verlassen hat, gibt es nicht mehr. Russland befindet sich längst im postsowjetischen Zeitalter. Doch auch in diesem Russland ist für die engagierte Demokratin kein Platz. Dafür hat sie aber in ihrer Kunst einen Platz geschaffen für jene Welt, die sie Hals über Kopf verlassen musste.

Flucht, Reisen und Alltag

Ausgetrieben aus ihrer Heimat hat Jermolaewa viele Stufen einer Fluchterfahrung durchlaufen: politische Verfolgung, Flucht, die Angewiesenheit auf Freund:innen im Transitland Polen, die Verweigerung von Asyl, eine Woche als Obdachlose am Wiener Westbahnhof, die Verhaftung an der Salzburger Grenze, der Aufenthalt in einem Flüchtlingslager. Obwohl sie in ihrer Arbeit auf diese einschneidenden biografischen Erfahrungen anspielt, die sie mit so vielen Menschen auf der

Welt teilt, sind sie nicht vordergründig das Thema ihrer Kunst. Sie hat in Österreich längst wieder festen Boden unter den Füßen gefunden und konnte ein Kunstgeschichte- sowie ein Kunststudium absolvieren. Ihr politisches Engagement hat sie dabei in eine künstlerische Lebensform übersetzt.

Dazu gehört auch, dass Jermolaewa die Schreckenserfahrung ihrer Flucht inzwischen in eine zivile und konstruktive Form überführt hat: das Reisen. Die Künstlerin, der zunächst das Asyl verweigert wurde, hat ihre Liebe zu Hotelzimmern entdeckt. Sie genießt die kleinen Fluchten aus dem Alltag und die Lockerungen der Bindung an das Stationäre ihrer gesicherten und geschützten Existenz. Mit dem Reisen tritt sie in eine andere Form der Zeiterfahrung ein, die vorübergehend, vorläufig und, da in kleine Einheiten zerlegt, immer auch beschränkt ist.

Das Gegenstück zum Reisen und zum Hotelzimmer ist für Jermolaewa das Bett. »Ich habe mir vor langer Zeit angewöhnt, zu Hause zu arbeiten, weil ich meine Tochter größtenteils alleine großgezogen habe. Im Atelier für Stunden zu verschwinden war undenkbar.«¹ Das Bett ist ihr Inkubationsraum fürs Schreiben und Denken; die waagerechte, die immobile Lage schlechthin, erlaubt ihren Gedanken größtmögliche Mobilität. Der Laptop liegt dabei nicht auf dem Schoß der Sitzenden, sondern auf dem Bauch der Liegenden, dem Ort der kreativen Schwangerschaft.

Insbesondere alleinerziehende Mütter müssen sich angewöhnen, überall arbeiten zu können. Es gibt Künstler, die in ihrem ausgedehnten Atelier wie ein König in seinem Königreich herumreisen können. Mit einer Katze auf dem Schoß kann man sich ein solches einsames Originalgenie nicht vorstellen. Manche Künstler können im Reich ihrer Muse leben; andere müssen sich einem strengen Zeitregime unterwerfen und sind gezwungen, ihre Arbeit in den Alltag einzubauen.

Entautomatisierung und die Leerstellen der Erinnerung

Mit dem Reisen und der freien Bewegung im Raum verändert sich auch die Perspektive; es kommt zu einer Erweiterung des Blicks durch unerwartete Entdeckungen und Überraschungen.

»Der schönste Moment überhaupt für mich ist es, an einem Ort zu flanieren, an dem ich noch nie war, und nicht zu wissen, was hinter der nächsten Ecke ist. Die Sensibilisierung für Entdeckungen ist in solchen Momenten so viel stärker ausgeprägt. Man ist wach! Man sieht Sachen, an denen man sonst vorbeigehen würde. Nach drei Tagen an einem Ort stumpft sich das schon wieder ab.«²

Mit diesen Worten beschreibt die Künstlerin ein Konzept, das zu den Juwelen der russischen Kunsttheorie gehört. Genauer gesagt geht es um Viktor Šklovskijs Idee der »Entautomatisierung« (auch als »Verfremdung«

bekannt). Der ebenfalls aus St. Petersburg stammende Formalist gilt als einer der klügsten und gebildetsten Menschen des 20. Jahrhunderts. Šklovskij hat den Begriff 1916 folgendermaßen erklärt: »Das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der ›Verfremdung‹ der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, [...] das die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozeß ist in der Kunst Selbstzweck.«³ Kunst beruht auf Entautomatisierung und diese wiederum beruht auf der Freiheit, die Dinge anders sehen zu dürfen, als sie sich in der geschäftigen und von Routinen reglementierten Alltagswelt präsentieren. Auf dieser formalistischen Grundlage entwickelt Jermolaewa ihre politische Kunst, die darin besteht, die Gedankenlosigkeit im politischen Systemwechsel und die Leerstellen historischer Erinnerung bewusst zu machen.

Wie kommt man in einer postsowjetischen Welt an? Das ist eine Frage, die Jermolaewa in ihrer Videoarbeit über den Sturz der Lenin-Denkmäler in der Ukraine von 2015 stellt. An diesem Beispiel zeigt die Künstlerin anschaulich, wohin es führt, wenn politische Symbole lediglich ausgetauscht werden und man sich keine Zeit für eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit nimmt. Ein Denkmalsturz leistet keine Aufklärung. Ihr eigenes Denkmal *Monument to a Destroyed Monument* (2016), das vor dem Institut für Geschichte der Universität Graz aufgestellt ist, zeigt einen Sockel mit ausgetretenen leeren Stiefeln. Als eine post-heroische, ironische und alltägliche Geste durchkreuzt es die nationalistische Symbolpolitik des Stolzes, der Größe und der Ehre. Wenn historische Phasen nicht bewusst beendet und abgeschlossen werden, kann auch nichts Neues auf sie folgen. Mit dem Ausbleiben einer Verständigung über das kollektive Selbstbild fehlt der Gesellschaft die Orientierung für eine gemeinsame Zukunft.

Immer wieder weisen Jermolaewas Arbeiten auf Leerstellen hin. Gorbatschow ist mit seinen Begriffen *Glasnost* und *Perestroika* in die Geschichte eingegangen, aber der repressive Staatsapparat der Sowjetunion konnte mit den disruptiven Veränderungen im politischen System nicht umgehen. Er griff auf die ältesten Mittel der Zensur zurück: die Nicht-Information, den schönen Schein und die Betäubung. Die Anzeichen einer Wende mussten damals unsichtbar gemacht werden. Durch mangelnde gesellschaftliche Thematisierung ist die Wende von der sowjetischen zur postsowjetischen Ära in der Gesellschaft selbst eine Leerstelle geblieben. Diesen Gedanken hat Jermolaewa in einer weiteren Arbeit ausgestellt. Es handelt sich um das populäre Ballett *Schwanensee* zur Musik von Pyotr Tschaikowski. Sie zeigt, dass dieses Programm im russischen Fernsehen mit Vorliebe zu den Zeiten gesendet wurde, als historische Umbrüche die politische Führung herausforderten und die Kontrolle über die Ereignisse prekär wurde. Auf dramatische Veränderung

in der Politik reagierte man mit ästhetischer Stillstellung, und das bedeutete konkret: eine weitere Ausstrahlung von *Schwanensee*. Hier gibt es eine interessante Parallele zum Verhalten Erdogans in der Türkei 2013, als die Gezi-Park-Protteste einen unerwartet starken Zulauf erfuhren. Damals waren aktuelle Nachrichten über die Protteste im Fernsehen tabu; stattdessen lief ein Naturfilm über Pinguine. Die Akteur:innen der Protestbewegung konnten aber mit Zeichen umgehen und kodierte sie für sich um: Der Pinguin machte Karriere als eine satirische Symbolfigur, mit der die starre Gewalt der Zensur ausgehöhlt wurde.

In diesen Zusammenhang der »Kunst gegen Zensur« gehört auch die Arbeit *The Penultimate* (2017). In diesem Fall ist es die schweigende Kunst, die mit Reduktion und Metaphern arbeitet, also bewusst nicht ausspricht, wovon gerade die Rede ist. Was auf den ersten Blick wie eine unbedeutende Ansicht von Sträußen in einem Blumengeschäft aussieht, entpuppt sich auf den zweiten Blick als eine Zusammenstellung von »Farben der Revolution«. Jermolaewa stellt die Angst der Tyrannen vor Blumen aus, indem sie an die Serie größtenteils gewaltloser Farbrevolutionen erinnert. Zusammengenommen fügen sich die Blumen und ihre Farben zu einem Tableau der zivilgesellschaftlichen Revolutionen der letzten Jahrzehnte. Was im Einzelfall mit brutaler Gewalt niedergeschlagen wurde und auf lange Sicht scheiterte, zeigt sich in diesem Bild als ein fortgesetzter Kampf um Menschenrechte, der weitergeht. Indem es sie noch einmal einzeln würdigt und die verstreuten Aufstände in ihrer Gesamtheit zusammenfasst, schreibt das Kunstwerk diese zum Teil ephemeren Revolutionen, die sich zwar nicht auf Dauer behaupten konnten, deshalb aber keineswegs vergeblich waren, in ein gemeinsames Gedächtnis ein.

Ein Österreicher, der derselben Generation wie Šklovskij angehört, nämlich Ludwig Wittgenstein, hat einen Satz hinterlassen, der sehr gut zu den Arbeiten von Jermolaewa passt: »Wo Andere weitergehen, dort bleibe ich stehen.«⁴ Für die Aufmerksamkeitsökonomie in der Welt des Konsums, im Internet und vor allem in den sozialen Medien gilt aber das genaue Gegenteil. Dort heißt es nämlich: »Wo andere hingehen, da will ich auch hin.« Die Kunst Jermolaewas ist im Sinne von Wittgenstein eine Anleitung zur Aufmerksamkeit und leistet eine Wahrnehmungsschärfung. Für eine ihrer Arbeiten musste die Künstlerin von Wien bis nach Acapulco reisen. Denn dort entdeckte sie ein Bild, das die verborgene Realität vor ihrer Haustür entschleierte. Der Titel der Arbeit lautet *Hendl Triptychon* (1998) und zeigt, dass das Wegziehen der Decke der Gewohnheit, das die Trivialität des Alltags offenbart, selbst ein erhabener Moment sein kann. In ihrem verfremdenden Blick präsentiert sie das in Wien so geschätzte Grillhendl als heiliges Opfertier auf einem Altar, den die säkulare Gesellschaft dafür errichtet hat.

»Ich halte ja nicht nach exotischen Sachen Ausschau – ganz im Gegenteil«, so kommentiert die Künstlerin ihre Arbeit, »die ganz am Anfang meiner Karriere steht und sehr wichtig für mich ist: *Hendl Triptychon*. Dafür habe ich in Acapulco drei verschiedene Arten, Hühner zu grillen, gefilmt. Harald Szeemann hat die Arbeit gesehen, und so war ich schon in meinem zweiten Studienjahr auf der Biennale in Venedig vertreten. Und die Grundlage für diese Arbeit war die Wachsamkeit, die einen auf Reisen Dinge sehen lässt, die eigentlich nicht an Orte gebunden und allgegenwärtig sind.«⁵

Rekurs und Rückgriff

Die kleine Silbe re- hat es in sich. Sie kommt aus dem Lateinischen und spielt in vielen Worten, die mit Erinnern, Wiederholen und Zurückholen zu tun haben, eine Hauptrolle. Man denke im Englischen an »remember«, »remind«, »recollection«, bis hin zu »return of the repressed«, oder im Deutschen auch an Epochenbegriffe wie »Renaissance« und »Reformation«. Immer wird dabei etwas zurückgeholt, was nicht unbedingt dasselbe sein muss wie die Ausgangsinformation, oder aber etwas kehrt völlig überraschend aus eigener Kraft wieder. Das Re- steht grundsätzlich für die »Referenz« zu einem früheren Ereignis oder Input und seine erneute Wiederaufnahme in der »Reflexion«. Diese Form der Kreativität verbündet sich mit Erinnerung, aber sie ist keineswegs rein »reproduktiv«. Sie schafft Neues, jedoch nicht auf einer Tabula rasa als Original-Schöpfung aus dem Nichts, sondern durch den Bezug auf etwas, das es schon einmal gab und das mit diesem Bezug reaktiviert und erneuert wird. Hier ist also auch der Akt des »Recyclings« mit im Spiel. Es gilt dabei nicht die schnurgerade Ausrichtung des Pfeils oder der Linie, sondern der Loop: Man muss zurückgehen, um vorwärtszukommen. Oder, wie es Ilse Aichinger einmal ausgedrückt hat: »Es fällt schwer daran zu glauben, daß man seine Stützpunkte zurückverlegen muß, um vorzudringen. Anlaufen. Wer von vorne kommt, springt nicht weit.«⁶

Auch in den Arbeiten von Anna Jermolaewa spielt die kleine Silbe re- eine zentrale Rolle. Sie selbst spricht von »Rekurs« und »Rückgriff«, wenn sie die Bedeutung ihrer früheren Erfahrungen für ihre späteren Arbeiten betont. In einem Interview beschreibt sie das doppelbödige Zeitverhältnis, in dem diese entstehen: »Es ist allerdings alles noch sehr neu beziehungsweise war schon einmal da gewesen, aber neu für mich wiederentdeckt. Daher möchte ich mir selbst etwas Zeit damit geben und mir über einiges klar werden.«⁷ So wie der Theoretiker Šklovskij die Wahrnehmung ausdehnen und verlängern wollte, will Jermolaewa die Reflexion vertiefen, indem sie das Alte im Neuen sichtbar werden und wieder aufleben lässt.

Als Konzeptkünstlerin arbeitet Jermolaewa nicht nur mit einer Idee und sucht dann nach dem passenden Material dazu. Sie greift dabei auch bewusst auf frühere Erfahrungen und Stufen ihrer Arbeit zurück. Meist geht es dabei um die Verarbeitung von etwas in der Vergangenheit, das sich aus der Perspektive der Gegenwart als eine Wende herausstellt und oft erst nachträglich erfasst und bearbeitet werden kann. Es gibt auch ein Zurückholen, um zurückzulassen: wenn die Künstlerin zum Beispiel die alten, noch vorhandenen Leinwände für ihre Malerei durchschneidet und damit die Ablösung von einer älteren Phase ihres Schaffens anzeigt. Die Arbeit mit Fotografie und Film erlaubte ihr an der Akademie den Start mit einem neuen Medium, einer neuen Sprache und Ausdruckskraft. Oder das Aktzeichnen der Jugendzeit, das sie für sich noch einmal zurückgeholt hat und aus einer anderen Perspektive erlebte, indem sie die Positionen wechselte und sich selbst zum Aktmodell machte.

Impulse der Rückwendung, des ›Rekurses‹, aber auch des ›Recycling‹ und der ›Reinszenierung‹ durchziehen Jermolaewas Arbeiten. Ihre Wahrnehmung tendiert dazu, an etwas hängenzubleiben. Wenn sie auf etwas zurückkommt, zeigt es sich in einem anderen Licht. Wie beim großen Meister der unwillkürlichen Erinnerung, Marcel Proust, erlaubt die Kunst das Zurück- und Nachholen von etwas, das noch nicht wirklich erlebt, gesehen, empfunden wurde. Dieses Spiel des Zurückholens vollzieht sich oft in Metaphern und Umkodierungen wie das Beispiel *The Penultimate* zeigt. Was vordergründig wie die Auslage in einem Blumengeschäft aussieht, zeigt sich auf den zweiten Blick als ein politisches Gedächtnisbild.

Die lateinische Silbe re- steht für ein Veto der Kultur gegen den Fluss der Zeit und die Furie des Verschwindens. Die Kunst kann etwas aufhalten, aufbewahren, erkennen und würdigen, was in der Flucht der Zeit abhandengekommen und verschwunden ist. Es gibt kein Zurück in der Zeit, im Leben, in der Geschichte, aber die Kunst kann Sprünge machen. Alles kann zum Auslöser werden, wenn es darum geht, einen Impuls zu empfangen, etwas neu zu erkennen, umzudeuten, zurückzuholen. Wie das geht und was das bedeutet, zeigt das Werk dieser Künstlerin, deren Leben durch die Flucht zerschnitten ist, deren Umwelt geraubt und deren frühere Existenz vernichtet wurde. Mit den Mitteln der Kunst kann sie den Kontakt zu ihrem Selbst wieder aufnehmen, indem sie frühere Episoden neu besichtigt und okkulte Verbindungen mit der Vergangenheit herstellt, die entzogen und verloren war.

Mit Nostalgie hat das nicht das Geringste zu tun, aber sehr viel mit Reflexion, Aufmerksamkeit, Wahrnehmung und der Fähigkeit der Umdeutung. Denn alles kann eine neue Bedeutung gewinnen: das Ballett, das zur Zensur eingesetzt wird, die Röntgenaufnahme, die als Tonträger recycelt wird, die Farbe der Blume, die für eine politische Revolution steht, die Bank am Westbahnhof, die als erste Aufnahmestation gedient hat und

die sechs Telefonzellen im Flüchtlingslager Traiskirchen, die die kostbare Verbindung zur verlassenen Heimat aufrechterhielten.

Jermolaewa bezeichnet sich selbst als Realistin. Aber die Dinge sind nicht zu haben ohne ihre Bedeutung. Ihre Kunst ist auf der Suche nach den verborgenen Codes und geheimnisvollen Aufladungen, die es zu entschlüsseln gilt. Assoziationen sind Instrumente der Entdeckung, und die braucht Zeit, Lebenszeit.

Es kommt die Zeit für die Entzifferung einer Botschaft – oder auch nicht.

¹ Anna Jermolaewa, »Ich bin Realistin, egal in welchem Medium«, Interview von Gabriel Roland, *In the Studio*, Collectors Agenda, November 2017, <https://www.collectorsagenda.com/de/in-the-studio/anna-jermolaewa>.

² Jermolaewa, Interview.

³ Viktor Šklovskij, »Die Kunst als Verfahren«, in: *Texte der russischen Formalisten*, Bd. I: *Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, Bd. 6,1: *Theorie und Geschichte der Literatur und der Schönen Künste*, hg. Von Jurij Striedter (München: Wilhelm Fink Verlag, 1969), S. 3–35, S. 15.

⁴ Ludwig Wittgenstein, »Vermischte Bemerkungen«, in: *Über Gewißheit*, Werkausgabe Bd. 8 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984), S. 543.

⁵ Jermolaewa, Interview.

⁶ Ilse Aichinger: *Kleist, Moos, Fasane* (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1991), S. 45.

⁷ Jermolaewa, Interview.