

**DAS PHÄNOMEN DER ANALYTISCHEN OPTIK
ALS NEUE VISUELLE INSTRUMENTALITÄT**
VITALY PATSYUKOV

Vadim Kosmatschofs Philosophie des Visuellen ist durch ihre Aufdeckung bildhafter Aktualität in ihrer intellektuellen Schichtung untrennbar mit den modernen wissenschaftlichen Paradigmen von Raum und Zeit verbunden. Die Position des Beobachters im Sinne von Albert Einsteins Relativitätstheorie hat ihre Entsprechung im „Zeugnis“ des Künstlers, der den Blickwinkel des Beobachters in lebendige Reflexion verwandelt und ihn mit einem besonderen Kontext versieht. Die Veränderung des Blickwinkels hat nicht nur Auswirkungen auf das künstlerische Koordinatensystem, sondern integriert auch die früheren und möglichen folgenden Zustände visueller Erfahrung, indem kontinuierlich das Sinnliche ins Konzeptuelle übertragen und Letzteres wiederum in bildliche Realität zurückverwandelt wird. Genau wie in Albert Einsteins Relativität wird die Energie dieser Realität durch das Licht ins Absolute gehoben, durch die ideale Lichtgeschwindigkeit in Information verwandelt, in ein „Weltbild“, wie es bei Martin Heidegger heißt.

Durch das Fixieren, das Benennen der Realität verortet der Künstler seine Position an der Grenze zwischen dem Objektiven und dem Subjektiven, zwischen dem Beobachter und dem Teilnehmer, wobei die Distanziertheit, die Askese seines Zeugnisses seine persönlichen Erfahrungen verdeckt. Diese Position ermöglicht es dem Künstler, die Realität näher zu bringen oder auch weiter weg zu schieben; ein Prozess, in dem er Eigenschaften einer „Blickmaschine“ annimmt: Wie eine Kamera kann er hinein- und hinauszoomen, wobei er die künstliche Intelligenz eines Computers mit künstlerischer Kreativität verbindet.

Der starke ethische Kern von Kosmatschofs visuellen Umsetzungen ist tief in das Bild, in das Phänomen seiner Schichtung eingegraben. Er ist Bestandteil der intellektuellen Überprüfung, die jede eindeutige Manifestation von sich weist, die räumlichen Schichten des Visuellen verdichtet und sie mit Zeit und Geschichte durchtränkt. Dieser Prozess ähnelt dem Entwickeln eines Fotos, wie in Michelangelo Antonionis Film „Blow up“, wenn die verborgene Realität mit Hilfe optischer Instrumente enthüllt wird, die die Fähigkeiten des menschlichen Auges weit überschreiten.

Innerhalb dieser Koordinaten wird die akustisch-visuelle Installation „Das Herz“ (2006/07) zu eben jenem „Krümmungsradius“, der die Basis der Heterogenität unseres Raumes als Geschichte und „Physiologie“ der Zivilisation ist. Die Vektoren zur Beobachtung der Kunstwirklichkeit, die in der klassischen Kunst parallel ausgerichtet sind, bilden in der Optik Vadim Kosmatschofs eine nichteuklidische Geometrie, Schnittpunkte, Energie-Knoten, einen aktuellen Fokus, der im Anvisierten eine besondere Lichtresonanz zum Vorschein bringt, in der Raum und Zeit eins sind. Das Leuchten der Raumkompositionen des Künstlers in seinen Videotechnologien zeigt eine quantenhafte Visualität, eine diskrete Informationsfolge, die mit pulsierender progressiver Persistenz in unser Bewusstsein dringt und das kulturelle Gedächtnis aufruft. Ihre Signale erschüttern wie aufblitzende Funken, wie Zen-Koans die klischeehafte Festigkeit früherer visueller Strategien und lassen über ein „Hier-stimmt-etwas-nicht“ stolpern. Formal als visuelle Ready-mades traditioneller Bildhaftigkeit nahe, sind sie doch Ausdruck des radikalen inneren Wandels zeitgenössischen Sehens und unseres von einer endlosen Abfolge von Katastrophen geprägten Existenz-Raumes. Tatsächlich stellt der neokonstruktivistische Blick von Vadim Kosmatschofs Kunst ein momentanes Gleichgewicht her in der Unausgewogenheit von Wirklichkeit, Pausen, Verschiebungen und Rissen in der Textur, wo Vergangenheit und Zukunft aufeinander treffen. Der Künstler bedarf

neuer Technologien, die als neues optisches Instrument die Erschütterungen, das Beben, die Vibrationen unserer virtuellen Zivilisation, ihre „Kardioaktivität“ registrieren können. Das Nichtlineare dieser Zustände, ihre Verschiebungen gegenüber der Achse der Geschichte lassen sich nur schwer oder gar nicht mit bloßem Auge erkennen, das von Konformismus und hergebrachter Blick-Logik eingeschränkt ist, Konflikte vermeidet und sich mit dem bloßen „Glanz“ begnügt.

Die Kunst von Vadim Kosmatschov geht in ihrer Fundamentalität weit über die Grenzen der vorgegebenen Metaphorik hinaus. Wagemutig greift sie auf die Archetypen zurück, auf verlorene Kanons, auf die Symbolik des frühen Christentums und verbindet sie mit der Abgründigkeit heutiger Kontexte wie Mutation, Klonen und neueste Biomechanik. Das Bild des Herzens ist Teil der universellen Tradition, aber in Vadim Kosmatschovs Dimensionen überwindet es die Grenzen der Kulturgeschichte. Es wird zum Bild des Menschen in den Versuchungen der Geschichte. Dabei enthält sich der Künstler jeglichen Urteils. Zeugnis legt er durch seine Kunst ab, die dem Gesang des Dichters mit seinen zeitlosen Fragen entspricht: „Wer sind wir? Woher kommen wir? Und wohin gehen wir?“

Die technische Phänomenalität Vadim Kosmatschovs – die Videoinstallation, ohne verschönernde Malerei, die Wohlbefinden und illusorische Ruhe vertäuschen würde: Mit ihr wird der kritische Zustand der Welt offenbart, ihre Verderbtheit, ihre Abgewertetheit und ihr illusorischer Schein. Ihre laminare Natur verbirgt die räumlichen Paradoxa, wo das Dokument und die Realität menschlicher Präsenz in der Welt auf-einander treffen, mit technischen Mitteln verdoppelt, verdreifacht und schon dadurch verändert. Die Banalität malerischer Motive, die verlorenen sinnlichen Positionen von Licht und Schatten werden durch absolut neue, formal außerästhetische Module ersetzt, die ihre Entstehung jener beschleunigten Pixel-Berechnung zu verdanken haben, aus denen ein digitaler Wiedergabecode komponiert wird. Um einen dieser Pixel zu de-codieren, muss man auch die vorherigen und folgenden Phasen der „Memory“ analysieren, die einen Computermechanismus des Sehens gestaltet. Die durch solche visuell-technologischen Strategien gescannte Realität erwirbt eine absolut neue „Auflösung“ in dem Sinne, dass von der „besten Bildauflösung“ gesprochen werden kann.

Das abstrakte Bild einer „idealen Avantgarde“ wirkt in diesem System plastischer Werte zunehmend abgenutzt und kommerzialisiert. Seine „spirituelle Sinnlichkeit“, seine barocken Faltungen verwandeln sich in eine Illusion des Wahren und werden objektiviert. Sein Raum bewegt sich in Richtung Oberflächlichkeit, die die Welt nicht ent-, sondern verhüllt. „Cezannes Bilder hindern mich daran, den Mont Sainte Victoire zu sehen“, beklagte sich Marcel Duchamp vor einem Jahrhundert. Und wie ein Nachhall des älteren französischen Kollegen klingt es, wenn Kasimir Malewitsch ausruft: „Malerei kommt heute nicht mehr in Frage“, und „neue Systeme in der Kunst“ entdeckt, die die Realität als eine Struktur mit eigener Stimme und Gestalt, mit eigenem genetischen Code und innerem Sinn ansehen. Vadim Kosmatschovs abstrakte Malerei, die Bildhaftigkeit der Zeichnung, des Modells, der Konstruktion führt ihre Abstraktheit auf die zeitgenössische „posthistorische“ Kunst zurück, allerdings in einer neuen Interpretation, die sich von der traditionellen Bildauffassung unterscheidet. Sie ist von Reflexion bestimmt, ihre plastische Qualität wird intellektualisiert und ist frei von jeglicher, Tod oder Mutation unterworfenen Körperlichkeit. Ihre Formen unterstreichen anschaulich die qualitativ neuen Beziehungen der Kunst zur Philosophie der Sprache, wo sich Blick und reines Bewusstsein treffen, das die Glaubwürdigkeit einer taktilen Geste nicht mehr fordert. Abstraktheit wird hier nicht mit Unbegrenztheit der Materie gleichgesetzt, sondern mit der Unbegrenztheit und Variabilität konzeptueller visueller Überlegungen zur Qualität der uns umgebenden Realität, zur Vielschichtigkeit, die einen besonderen Dialog erforderlich macht, zu dem die monologische Avantgarde nicht fähig war. Den Künstler interessiert das Bild nicht als Renaissancefenster, ihn interessiert das Bild als System von kommunikativen Verbindungen, als Integral von Gedanken, als Kontext, der sich nur durch die Fülle der visuell-intellektuellen Erfahrung offenbart.

Die dreiteilige Komposition „Das Herz“ (2007) nimmt in dieser visuell-plastischen

Konzeption einen ikonographischen und ikonologischen Charakter an. Sie trägt eine besondere Metrik in sich, den Ausgangspunkt des schöpferischen Koordinatensystems des Künstlers: Ihre Subjektivität bewahrend, bleibt sie gleichzeitig überpersönlich. Die graphische Qualität des Modells deutet auf eine lebendige Evolution der Kultur hin, auf die Unveränderlichkeit ihrer prozessualen Phänomenalität und, damit einhergehend, auf die intellektuelle Erforschung ihrer analytischen Räume durch den Künstler selbst. Ihre Konstruktion akkumuliert beständig die Gravitation kunstgeschichtlicher Sinngebungen und zeichnet das Phänomen der Zeit wellenförmig und als „laufende Zeile“ auf, stellt gleichzeitig die Geschiedenheit und Atomisierung ihrer Prozesse dar und behauptet die Rolle der konkreten schöpferischen Persönlichkeit in der souveränen künstlerischen Geste.

Die Bildlichkeit des Polyptychons „Das Herz“ ist streng linear, in ihr entfaltet sich die Dramaturgie unserer Bewusstseinsgeschichte, der Geschichte unseres Sehens, seiner akustischen, Form gebenden und textlichen Fülle. In seinen Horizonten verbergen sich eine Camera obscura, Erfindungen Roger Bacons, Entdeckungen zahlreicher optischer Instrumente – Mikroskope, Linsen, astronomische Geräte, Spiegel und schließlich die elektronische Optik. Ihre Schichten füllen die Visualisierung des Herzschlags, das akustische Kardiogramm, in ihnen verbergen sich Klänge des „pointilistischen Minimalismus“ – Anton Webern und Steve Reich, John Cage und Philip Glass. Formal an einen Computerbildschirm oder ein entrolltes Oszillogramm erinnernd, erfordert die Installation „Das Herz“ einen Zeugen, einen Beobachter sowie jenen besonderen Standpunkt, um den sich Albert Einsteins ganze Relativitätstheorie dreht. Der Künstler verwandelt sich in ihren Dimensionen in ein natürliches Werkzeug von Raum und Zeit; er zeichnet die kleinsten Änderungen des Kulturorganismus in seiner historischen Entwicklung auf wie ein Kardiogramm den Herzschlag, er warnt vor grundlegenden Änderungen im Gefüge unserer Zivilisation und ihrer spirituellen Körperlichkeit. In seinen Bildern erweist sich der Aufbau der Zivilisation oder vielmehr ihr ethischer Bestandteil als identisch mit dem „Herz“ – jener archaischen Auffassung des Wesens des Kosmos, der schon in alten Kulturen als besondere organische Konstruktion angesehen wurde, als Biomechanismus. Das Bewusstsein eines menschlichen Demiurgen, sein Schaffensprozess in diesem Wertesystem zeigt sich im Paradox des Passivs, das sich der Realität öffnet und sie zu sich, in den eigenen Raum einlässt. In dieser Konzeption wird der Künstler sich selber als Wahrnehmender und Wahrgenommener bewusst, der nicht nur selber „sieht“, sondern vor allem „gesehen“ wird. Die Anwesenheit der Realität in dieser ökologischen künstlerischen Verhaltensweise wird als ihr organisches Leben wahrgenommen. Sie zeigt sich in den rhythmischen Zuständen von Ausbalanciertsein und Pulsieren innerer Energie, wie Ebbe und Flut, Ankommen und Weggehen, Einatmen und Ausatmen, wo sich stetig das Ja und das Nein ablösen und ihre Pole wechseln. Die analytische Technologie, die Vadim Kosmatschov anwendet, entspricht der aktuellen Kunstrichtung, die sich auf interne digitale Strukturen beruft, in denen die Zahl – wie seit alters her – ein Metacode für Kultur ist. Unter verwandelten Vorzeichen wird sie in diesem System zur strukturellen Aufzeichnung des natürlichen Daseins in seiner visuellen Gestalt (Erscheinen - Verschwinden), zum universalen Dialog zwischen 0 und 1. Ihre dramatische Qualität in den Grenzen des konzeptuellen visuellen Mechanismus ist in den gescannten Projektionen der Tätigkeit des „Herzens“ (2007) deutlich zu erkennen.

Die Kunst Vadim Kosmatschovs besitzt die seltene Gabe, die Erfahrung der Nacht zu, verbildlichen, den flackernden Vorhang, wenn die Welt an sichtbarer Stabilität verliert und ihr Wesen an der Grenze zur Schutzlosigkeit taumelt. Sich vom Körperlichen lösend, verliert sich die Seele der Nacht in unserer unmittelbaren Nähe, sie entgleitet uns und steuert in die Tiefen der eigenen Geburt zurück. Kurz blendet sie uns in einer Wendung des „Erinnerns“, in der Grenzsituation zwischen „dem Lebendigen und dem Künstlichen“, im Raum der Erlösung, wo sie dem Verlorenen neues Leben gibt.

Wir halten inne vor der magischen Instrumentalität der Kunst Kosmatschovs, vor seinem geheimnisvollen Vorhang, der immer aufs Neue vor dem Wunder aufgeht –

in der feierlichen Stille, in der unsere Unsterblichkeit verborgen ist. Wir halten inne vor der ewigen Schwelle, die der Blick des Künstlers errichtet, in Erwartung der Wiederkehr dessen, das verschwunden zu sein scheint, in Wahrheit aber nur auf den Zeitpunkt seiner nächsten Anwesenheit wartet. Das Herz ist ein gültiges Modell für die potenzielle planetare Einheit der künftigen Menschheit, eine organische Verklumpung des Weltraums, ein „Mechanismus“ des geschaffenen und unzerstörbaren Lebens, die Konzentration menschlicher Liebe und ihrer unendlichen Energie, die Ikonologie der zukünftigen Kultur.