

Беата Райфеншайт, доктор искусствоведения,  
директор Людвиг-музея г.Кобленц  
Статья для каталога выставки "В поисках голубой нити",  
Национальный музей Украины, Киев, сентябрь 2004г.

Выставка организована Людвиг –музеем, г.Кобленц, муниципалитетом г.Кобленц,  
украинским отделением Еврейского Агентства "Сохнут"

## **Am Anfang war das Wort. Und das Wort war bei Gott...**

Gedanken, Assoziationen und imaginäre Bilder bestimmen unser Denken, Wissen und Glauben.

Der konkrete Gegenstand, die reale Person erhält ihre Bestimmung durch das Wort, durch den Namen. „*Der Herr nannte sie alle bei ihrem Namen.*“ (Genesis).

Wieviel mehr kann das Wort bewirken in einer Welt, die unsicher geworden ist, deren Verlässlichkeit jeden Tag neu in Frage zu stellen ist und in der die einzige wahre Orientierung der Name, das bezeichnende Wort, vielleicht auch nur der Klang einer menschlichen Stimme sein kann.

Anatoly Shelest interpretiert mit seiner Installation „*Auf der Suche nach dem blauen Faden*“ (2003-2004) die Tora auf diesen Gehalt des Wortes hin.

Das Wort Jahwes ist das verbindliche und verbindende Band zwischen dem Himmel und der Erde, zwischen Verheißung und Gegenwart. „Der blaue Faden“ wird so auch zum Leitmotiv seiner Inszenierung, die sich in fünf größere Kapitel unterteilt.

Er liess sich dazu von der Tora – teils auch inspiriert durch andere Schriftquellen (siehe den instruktiven Beitrag von Johannes Wachten) leiten und formulierte fünf bedeutungsgeladene Zäsuren, die sich formal jedoch zu einem inhaltlichen Rung formen.

Auch er beruft sich auf die Genesis, auf den „Anfang“ allen Seins, der zunächst den Blick in die Mitte des Raumes führt – dann wieder und wieder -, wo ein blaues Meer gesäumt von Steinen sich ausbreitet und das Schriftwort Gottes als abstrakte Arabesque, als ein immer währendes Symbol – vor die Augen des Betrachters tritt.

Das schwebende Wort, symbolisch konkretisiert, verbindet sich mit einem blauen Faden, der die Erde (das Meer) berührt. Es ist der Beginn der Schöpfung, im Urzustand der Reinheit, Ordnung lichtet das Chaos der Nacht.....

Die Formensprache von Anatoly Shelest ist denkbar einfach, doch entbehrt sie nicht der künstlerischen Raffinesse und Subtilität, die das „Rohmaterial“ der Tora-Worte in eine ebenso abstrakte wie sinnliche Gegenwärtigkeit innerhalb der Kunst umwandelt. Das Grundprinzip seiner Rauminstallation sind einzelne hebräische Buchstaben, mitunter auch schon mal ganze Wörter. Diese jedoch werden im wesentlichen isoliert und sowohl als graphische Form interpretiert als auch im Kopierverfahren immer wieder vergrößert und wie im Zoom bis zur Unkenntlichkeit vergrößert.

Das Wort entzieht sich damit der allzu leichtfertigen Lesbarkeit, es will Struktur werden und dennoch ahnt der Betrachter, der sich von Einzelsegment zu Einzelsegment bewegt, dass hier der biblische Urtext als solcher immer gegenwärtig ist. Er ist im Grunde bereits eingeschrieben, eingeritzt, eingemeißelt in die Natur selbst, so dass nichts ist, was nicht in

diesem Urtext des Lebens und der göttlichen Verheißung aufgehoben und geborgen ist. Von Weitem ergibt sich zunächst ein eigentümliches Gesamtbild, das Phasen der Verdichtung und dann – abwechselnd – wieder Passagen der Weite, der Öffnung aufweist. So erinnert das Schriftbild der Tafeln und der schmalen Einzelpaneelen häufig an das Umhängetuch der Juden, das seinerseits den blauen Faden eingewebt mitführt, oder auch – viel profaner – an die Magnetlesestreifen, die per Computer die Erfassung von Kaufartikeln assoziieren läßt. Schon allein diese Doppelbödigkeit, die Ambivalenz der Deutungsverfahren mag verdeutlichen, wie bewußt Anatoly Shelest zwischen der traditionellen Darstellung und den neuen, sich ständig neu gerierenden Buchstaben und Wörtern changiert. Erst so kann die Rauminstallation die formale Dichte, zugleich aber auch den poetischen und teleologischen Deutungszugriff überhaupt erst zulassen.

Zumeist auf den Kontrast des Schwarz-Weiß vertrauend, läßt Anatoly Shelest minimale farbliche Akzente zu, vor allem dann, wenn die Menschen all das Positive, das Gott ihnen zugesagt hatte, erleben dürfen. „*Das Land, in dem Milch und Honig zusammenfließen*“, ist eine solch klangvolle Passage, in der gelbe (Gold suggerierende) Streifen aufblitzen. Die Partien mit den Schwarz-Weißkopien werden stark vergrößert und mutieren so vom Buchstaben zum kaleidoskophaften Muster. Wie eine ungespielte Partitur entfalten sich jetzt die Buchstaben-Synonyme, die ihrerseits nur durch die vertikal verlaufenden Streifen aus Blau und Rot rhythmisiert und systematisiert werden. Immer mal wieder leuchtet ein konkreter Buchstaben auf, oder gar scheinbar ein Gesicht, das aber seinerseits so stark vergrößert ist, das hier nur Assoziationen möglich sind. Der Kopf Jesu, der scheinbar ganz einsam – von Ferne – schimmert, bleibt vage. Und doch glaubt man ihn greifbar gefunden zu haben, will ihn einspannen in die eigene Erlebniswelt, in die kleine Welt des Daseins.

Im vierten Kapitel schließlich läßt Anatoly Shelest all die „Heerschraren“ aufmarschieren: Furcht einflößend, beängstigend und in einer unübersehbaren Vielzahl drängen die „Krieger“ ins Blickfeld, das bis zum Horizont anschwillt und zu bersten droht. Wen wundert es, wenn der Betrachter die Gräueltaten der National-Sozialisten vor Augen hat. In der inneren Staffelung von Menschen durch Vergrößerungskopien schafft Anatoly Shelest zugleich eine scheinbar Anonymität und gesellschaftliche Gleichgültigkeit. Die Betroffenheit löst nur das Gegenüber ein. Man hört das Trommeln, das die im Stechschritt Gehenden begleitet. Es ist laut von schreiend befehlenden Anführern. Und trotz aller Düsternis, trotz des übermächtigen Aufgebots an Gegnern schimmert immer wieder verheißungsvoll ein hebräischer Buchstabe, wie ein Licht am dunklen Horizont, auf.

Das letzte Kapitel, die Stadt Jerusalem, als „*heilige Stadt zwischen Himmel und Erde*“ öffnet sich mit ihrer Lichtfülle und ihrer Reduktion an Formen dem Göttlichen gegenüber. Mit den roten Streifen im Bild ereignet sich immer wieder neu der Gedanke an den „Faden“, den jeder gläubige Jude in sein Gewandt weben sollte, zum Zeichen der Verbundenheit Jahwes mit dem Menschen oder auch einfach nur zur Einhaltung der Gebote und Gesetze. Einzelne, an Fäden herunterhängende Steine vermögen es, jede dieser Paneelen zu „erden“ und den Betrachter nicht abdriften zu lassen in abstrakte Gedankenkonstrukte. Vielmehr ist es immer wieder dieses Verbundensein zwischen dem Himmel und der Erde, dem Jen- und dem Diesseitigen, was dem Raumzyklus von Anatoly Shelest so eine eindruckliche Gewißheit der Verheißungen des Allmächtigen verleihen.

Mit dem Bildrepertoire bleibt Anatoly Shelest seinen traditionellen und spirituellen Wurzeln treu, entdeckt diese sogar im Arbeitsprozeß neu, doch seines Formensprache ist

ungewöhnlich, sehbedürftig im wahrsten Sinne des Wortes und damit ganz modern, ganz gegenwärtig. Das Bildmuster von Schwarz-Weiß-Kopien, die technischen Möglichkeiten von Verkleinern und Vergrößern, von Herausfiltern einzelner Bildpassagen bis hin zur Anmutung von scannbaren Daten aus dem Bereich des Gewerbes all das umspielt das Bewußtsein der Menschen um ihr Jetzt-Dasein, um ihre persönliche, alltägliche Gegenwart. Zugleich kommt der Künstler der Nichtdarstellbarkeit des Göttlichen mit der traditionellen Gegenstandsmalerei nach. „Du sollst kein Abbild von mir fertigen“. Jahwe (Gott) ist überall, im Kosmos und im kleinsten Senfkorn. Das Geringe und das Erhabene haben beide ihren Rang im Strom der Schöpfung. In Anatoly Shelest's Werk wird diese Schöpfung als Prozess nachvollziehbar und auch die Vorstellung davon, dass ein jeder ein Teil des Ganzen und das Ganze eingebunden ist in die Ewigkeit.

Dr. Beate Reifenscheid  
Koblenz, 2004