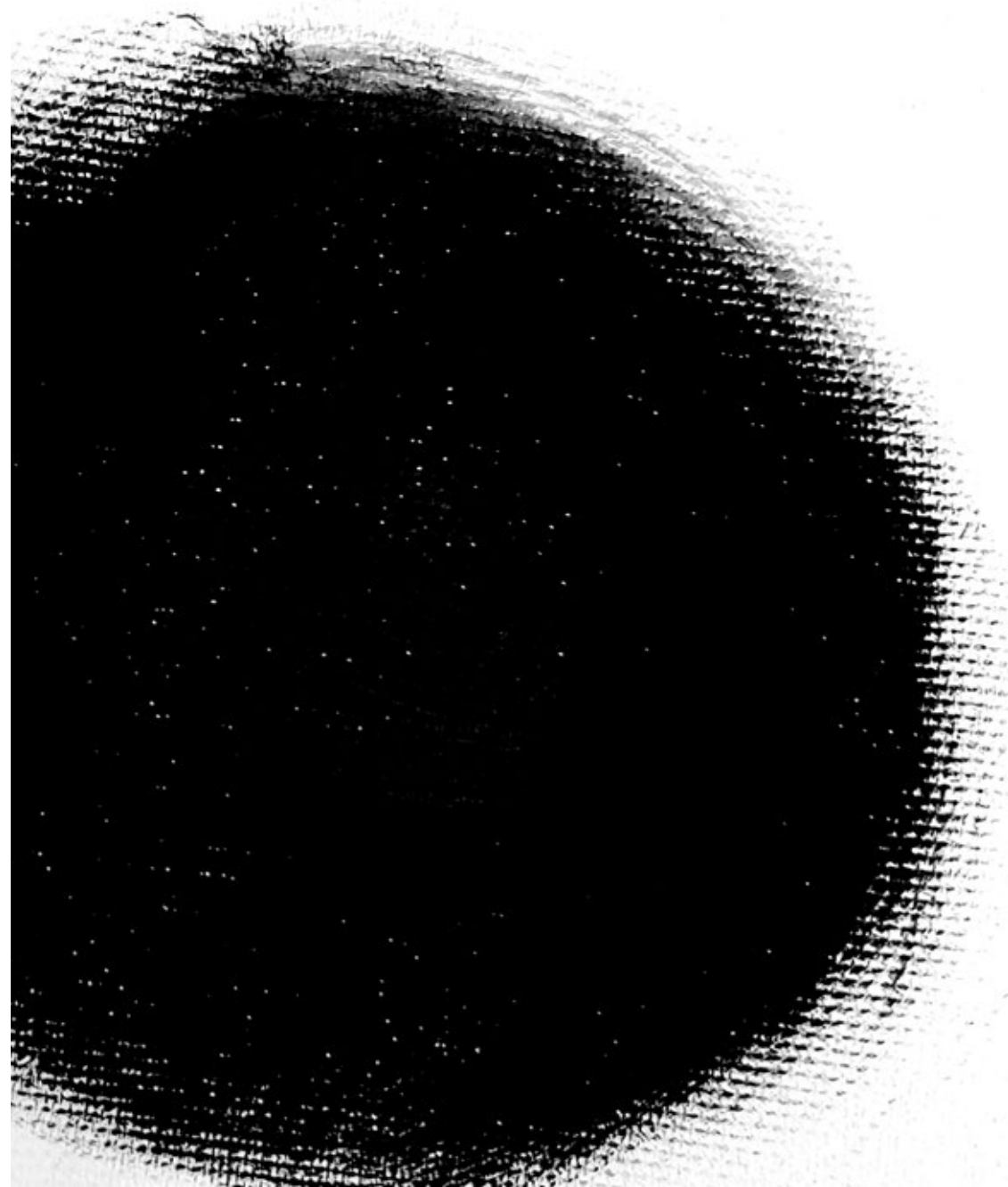


licht und
des
Auges
Auges
Auges
Auges



Yuri Leiderman

Dieter Ruckhaberle

Volodymyr Budnikov

Bernhard Vogt

Ausstellerkatalog

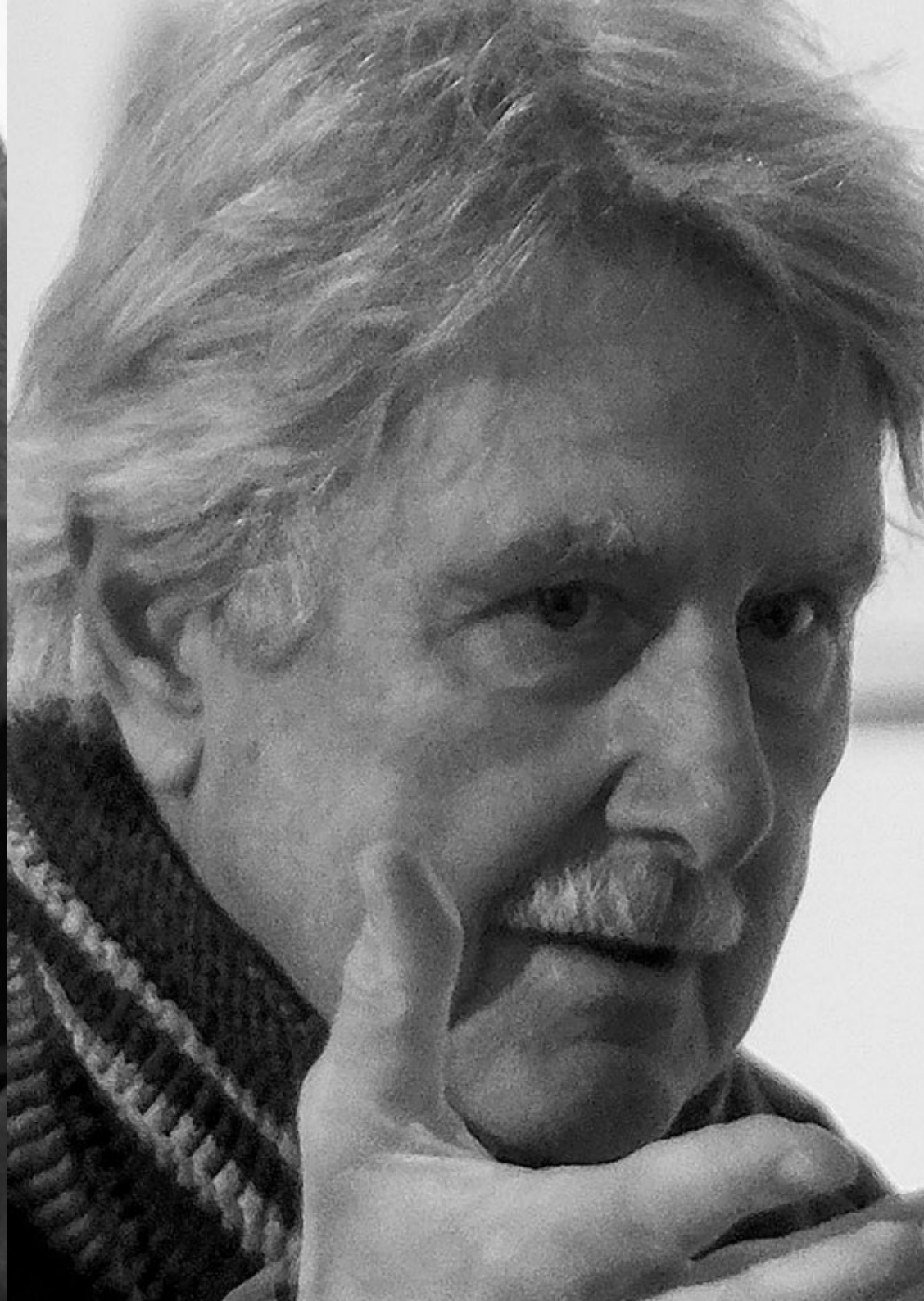
05.12.2024 – 12.01.2025

Hotel Continental – Art Space in Exile

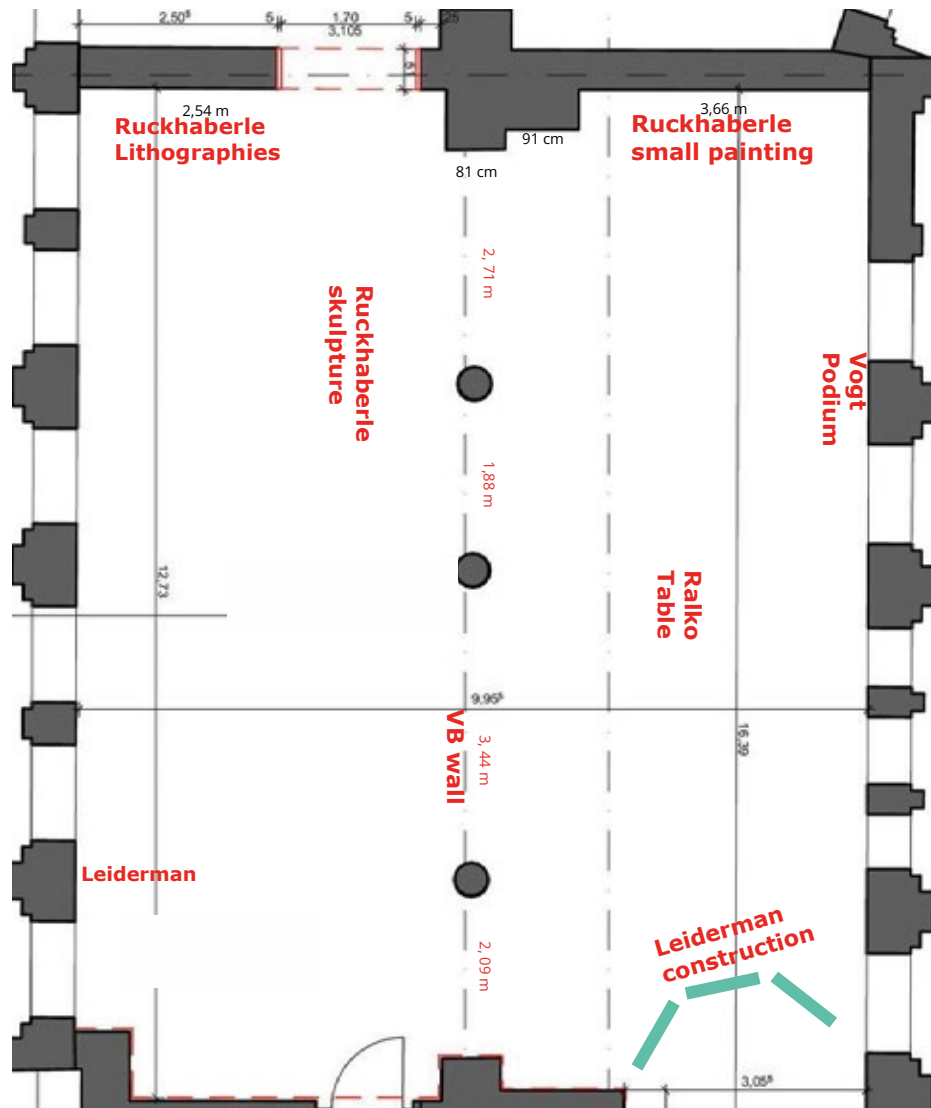
Berlin

Vlada Ralko









Wer das Anschauen / nicht bricht / sieht nichts.
(Cees Nooteboom, Das Gesicht des Auges, 1989)

Was mit eigenen Augen gesehen wird, könnte als unbestreitbarer Beweis angesehen werden, und wer seinen eigenen Augen traut, kann ein Ereignis bezeugen. Wäre da nicht Kierkegaards Bemerkung, dass „die Wahrheit nur in dem Maße existiert, wie der Einzelne sie selbst produziert“. Unter einer sengenden Sonne ist es offensichtlich, leicht verblendet zu sein, denn die sogenannten Gemeinplätze sind zumeist schon verödet wie abgegraste Weiden. Genaues Schauen zerlegt das Gesehene zu einer Abstraktion. Die Sprache (Ukrainisch, Englisch usw.) erinnert uns jedoch daran, dass sehen verstehen bedeutet. Was unsere lang gehegten Überzeugungen bedroht, das nennen wir ungesehen oder gar unmöglich. Da es dabei um etwas so radikal Unfassbares geht, dass man so schnell wie möglich die Augen schließen möchte, damit es keine Zeit hat, in der Netzhaut stecken zu bleiben und das gewohnte Bild der Realität für immer zu verändern, muss es schlecht sein. Das heißt, wenn der Mensch einen Blick auf das um ihn herum geschehende riskiert, kann er nicht länger Zeuge bleiben und verdammt sich selbst zur Anwesenheit im, und zur Teilnahme am, Geschehen, auf das er sowohl durch seine Taten als auch durch seine Untätigkeit Einfluss ausübt. Wir nehmen entweder die Verantwortung einer Existenz im Kontext des Gesehenen auf uns, oder wir entscheiden uns für die freiwillige Blindheit.

Ausgewählt wurden Statements von Künstlerinnen und Künstlern, die nicht nur in Zeiten von nahen und fernen, kalten und heißen Kriegen entstanden sind, sondern auch von einem Ort aus, wo Ethik, Politik und Kultur den einzig möglichen Boden für die Verwirklichung des menschlichen Blicks bilden. In der Tat wird die menschliche Existenz von der Netzhaut zusammengehalten, einem fragilen Koordinatennetz, das immer wieder der Erneuerung bedarf. Das Auge schweift über den Abgrund der Hölle und führt den Blick in die Lücken der Dunkelheit, um das Licht sehen zu können. Das ungeduldige Auge des Orpheus. Die hilflose Blindheit des Menschen, dessen Blick sich auf das instinktive Sehen des Tieres auf das Ziel verengt hat. Das Auge der schwarzen Sonne. Die Einsicht des Auges gerichtet nach innen, nach Hause. Das Sehen als Risiko der Liebe. Das Ansehen als Entscheidung zur Begegnung mit der eigenen Natur des Individuums, das Wahrheit erzeugt.

Der Blick eines modernen Menschen, der die Nachrichten schaut, ist darauf trainiert, das Gesehene automatisch zu sortieren, um das eigene Weltbild zu ordnen. Denn diese Art des Sehens bedeutet, sich durch die Fragmente politischer Kontexte zu wühlen. Der Aufbau der Ausstellung „Das Gesicht des Auges“ wurde unter Berücksichtigung der Existenz eines gemeinsamen politischen Feldes zusammengestellt, in dem die persönlichen Geschichten der Teilnehmenden ein Beweis dafür ist. In ihren Werken testet jeder der Künstler zu unterschiedlichen Zeiten und unter unterschiedlichen politischen Bedingungen auf seine Weise die gemeinsame menschliche Natur auf Dauerhaftigkeit, tastet nach den Grenzen des Menschlichen, um sich seiner Präsenz sowohl in sich selbst als auch um sie herum zu versichern.

Der Name der Ausstellung lehnt sich an den Titel des Gedichtbandes von Cees Nooteboom (*Cees Nooteboom, Das Gesicht des Auges, 1989*), der folgende Zeilen enthält: «*Wer das Anschauen / nicht bricht / sieht nichts*». Larysa Venediktova half bei der Deutung und erinnerte sich an die Verwandtschaft mit Kierkegaards Ausspruch, in dem er sagt, dass er nichts sah, weil er zu genau betrachtete. Inspiriert wurde ich auch von der treffenden Bemerkung des Philosophen und Mathematikers Mykhailo Zjatin über „ein Auge, das mit Leichtfertigkeit bewaffnet ist“. Die Fähigkeit des menschlichen Auges, das Gesehene in Wissen umzuwandeln, das die Wege des Bewusstseins, des Denkens und des Gedächtnisses weiter bestimmt, erscheint uns oft allzu gefährlich. Daher zwingt der natürliche Abwehrmechanismus den Menschen dazu, Gewalt gegen sein eigenes Auge auszuüben und seine Sicht durch eine Mischung aus Gewohnheiten, Wünschen, Ideen, Ängsten, Erfahrungen, Überzeugungen usw. zu trüben. Somit verrät das leichtfertige Auge nicht nur das menschliche Sinnesorgan, sondern tatsächlich auch das Wesen der menschlichen Natur, weshalb die zivilisierte Welt in den Ruinen des politischen Denkens und darüber hinaus in den Ruinen der Menschheit steckt.

Ein guter Lehrer lernt manchmal von einem Schüler, und das Auge des Gastes bemerkt manchmal, was der Gastgeber nicht bemerkt. Die Gestaltung der Ausstellung „Das Gesicht des Auges“, die sich 2022 intuitiv zu entwickeln begann, erfuhr auch während der Platzierung von künstlerischen Arbeiten im Ausstellungsraum und erst recht während weiterer Diskussionen, Geschichten und Reflexionen darüber, was mit der Kombination von Design, Werken, Ausstellungshalle und Zuschauern wirklich geschah und sich veränderte, weitere Verfeinerungen. Für einen unmerklichen Moment begann mich die Ausstellung zu lehren, und die mir zuvor mutmaßlich bekannten Werke etwas zu erschließen, worüber ich vorher nicht nachgedacht hatte.

Dieter Ruckhaberle ist mit Werken aus verschiedenen Perioden seines Schaffens vom Beginn des Mauerbaus über die anschließende Ära des Kalten Krieges bis in die frühen 2010er Jahre, die Vorkriegszeit in Europa, vertreten. So scheint er mit mehreren Stimmen zu sprechen, agiert als mehrzählige Figur, wobei er in einem das zerrissene Bild der Epoche versammelt.



Der Künstler Bernhard Vogt spricht in seinen Werken in einer Sprache, die aus dem Bauhaus stammt, von der europäischen Ära der 1980er Jahre, und steht auch im Einklang mit der groben plastischen Aussage der Künstlergruppe Brücke. Seine in der Ausstellung vertretenen Linolschnitte brechen auch die lineare Ordnung der Zeit und weisen auf die Zeichen und Warnungen hin, welche aus den 80er in die Gegenwart geworfen werden.

In einer persönlichen Wendung von der Konzeptkunst zur Malerei fordert Yuri Leiderman den toten allgemeinen Standard bezüglich der Fortschrittslogik der Kunst heraus. Seine verzweifelte Bildgeste beleuchtet das Menschliche, wo es unmöglich oder verloren scheint.

Volodymyr Budnikov ist in der Ausstellung mit Werken von 2024 vertreten, in denen sich die direkte Sprache der ersten Kriegsjahre zu einer malerischen Geste der Gegenwart, einem offenen Auge, einem Augapfel, einer kreisförmigen Vision, die sowohl nach außen als auch nach innen gerichtet ist, verdichtet.

Meine Installation 2020 Jahre, die vor Beginn der großangelegten Invasion entstanden ist, erzählt vom Verlassen der vertrauten Zone, wo sich der Mensch allein mit seinem Körper, dem Tod, Gott und dem Tierischen befindet.

Statt direkter politischer Statements weist jedes Werk in „Gesicht des Auges“ auf die Möglichkeit einer Berührung des Historischen mit dem Persönlichen hin, wenn das bloße Auge dem Wissen gleichkommt. Im gemeinsamen Raum der Ausstellung werden die Werke der Künstler nicht nur zu Projektionen der Ansichten des Urhebers unter dem Gesichtspunkt bestimmter historischer Momente, sondern auch zu einer intimen Herausforderung der Welt, die in die Grundlagen der menschlichen Natur, nämlich Ethik und Kultur, eingreift. Die Arbeiten von fünf unabhängigen Künstlern mit unterschiedlichen künstlerischen Biografien und politischen Erfahrungen werden so kombiniert, dass der gleichzeitige Klang ihrer Aussagen an einem einzigen Ort zumindest Licht auf unser gemeinsames Bild des Daseins wirft.



Das Gesicht des Auges ist eine von Vlada Ralko kuratierte Ausstellung, die die Werke von Vlada selbst mit den Werken von Volodymyr Budnikov, Bernhard Vogt, Dieter Ruckhaberle und Yuri Leiderman vereint. Das Hauptziel dieses Projekts war der Versuch, das Phänomen der menschlichen Fähigkeit zu sehen, d.h. zu fühlen und sich in die eigene historische Zeit einzufühlen, zu thematisieren. „Meine Liebe, die Welt ist so, dass es meistens besser ist, sie gar nicht zu sehen.“ Das sagt Tante Nuntia zu ihrer fast blinden Nichte in der Erzählung *Die Brille* aus der Sammlung *Neapel liegt nicht am Meer* von Anna Maria Ortese. Dieses Zitat verfolgte uns während der gesamten Vorbereitungszeit der Ausstellung *Das Gesicht des Auges*. Was ist das für eine unglaubliche Fähigkeit von Neuronen, das Visuelle in das Intellektuelle zu verwandeln?! Ein Geschenk, das unsere Zivilisation geformt hat, oder ein Fluch, der die Menschheit seit Jahrhunderten in den Abgrund von Katastrophen, Kriegen und Epidemien treibt?

Die von Vlada für die Ausstellung ausgewählten Werke wurden von Künstlern aus verschiedenen Perioden zwischen dem Kalten Krieg und den heutigen Kriegen geschaffen. Sie sind im Rahmen eines einzigen Projekts versammelt und treten mit einem Gefühl der Unvermeidlichkeit und des Entsetzens auf den Betrachtenden ein, bevor jener historische Moment verloren geht, in dem noch alles korrigiert, zum Besseren gewendet und der Fluch seiner Existenz von der Menschheit abgewendet werden konnte.

Aber die Geschichte wird nie anders sein, und in dem Moment, in dem wir diesen Text beenden, gehen die Kämpfe in der Ukraine weiter, Parastoo Ahmadi, eine Sängerin aus dem Iran, droht wegen ihres Auftritts ohne Hidschab während eines auf YouTube übertragenen Konzerts ein Gerichtsverfahren, in Sakartwello (Georgien) fand die Amtseinführungszeremonie von Micheil Kawelaschwili statt – dem neuen „Präsidenten“, der von der derzeitigen Staatschefin Salome Surabischwili, der Opposition und Tausenden von Bürgern nicht anerkannt wird, und die auf die Straße gehen, um gegen den prorussischen Kurs der neuen Regierungspartei „Georgischer Traum“ zu protestieren, und noch Tausende anderer Ereignisse, die einem den Atem rauben, und es läßt sich das Gefühl der eigenen Ohnmacht auf und das Verlangen, sich zu verstecken, nicht zu lesen, nicht zu hören, nicht zu sehen. Schließlich kommt mit dem Wissen auch das Gefühl der eigenen Ohnmacht gegenüber der Wirklichkeit. Aber nach der Ohnmacht kommt die Demut, und nach der Demut kommt der Tod. Und so wird Sehen nicht nur zu einem gleichgültigen Akt der Kontemplation, sondern zu einem der möglichen Akte der „Unvereinbarkeit“. Solange wir in die Wirklichkeit blicken, kultivieren wir in uns selbst den „Ungehorsam“, den Durst nach Veränderung, den Wunsch nach einer besseren Welt. Und hier zeigt sich der Wert der Ausstellung *Das Gesicht des Auges*, weil sie den Betrachtenden daran erinnert, dass das Blicken an sich schon eine Protesthandlung ist, weil das Sehen ein Akt der Unvereinbarkeit ist, und wo Unvereinbarkeit ist, wird kein Tod sein, weil sie auf die eine oder andere Weise zur Handlung führt.

Zu meinem Geburtstag schenkte mir Vlada Ralko Aleppo-Seife, die sie in Berlin von syrischen Binnenvertriebenen erworben hatte. Wir haben vor langer Zeit und unabhängig voneinander Gefallen an ihr gefunden. Das Geschenk brachte mich zurück zum Morgen des 24. Februar 2022. Ich dachte damals an Aleppo und scrollte ununterbrochen durch den Newsfeed in meinem Laptop. Diejenigen, die die legendäre und seit dem Reich von Akkad bekannte Stadt, zerstört haben, können dasselbe mit meinem Kyjiw tun. Irgendwann spürte ich, dass der Blick aufgehört hatte, die Informationen, die automatisch über den Bildschirm glitten, wahrzunehmen und war in sich selbst eingetaucht.

Die von den Kreuzfahrern entdeckte Aleppo-Seife veränderte wie die Hygienepraktiken des Islam Europa langsam, aber tiefgreifend. Jahrhundertlang nach dem Fall Roms wurden die Geheimnisse der Seifenherstellung zusammen mit anderen Errungenschaften der Antike in der muslimischen Welt bewahrt. „Rituelle Reinheit ist die Hälfte des Glaubens“ – getreu dem Hadith des Propheten Mohammed erfuhren die Soldaten des großen Kurden Saladin im Voraus von der Annäherung christlicher Ritter durch die Wellen ihres Gestankes. Die Nachlässigkeit der Europäer in Bezug auf die Reinheit des Körpers drängte die nahöstlichen Gelehrten schon lange vor den Kreuzzügen zu phantasmagorischen Schlussfolgerungen. Der persische Arzt Ibn Abi-l-Ashas aus dem 9. Jahrhundert behauptete zum Beispiel, dass die Bewohner der nördlichen Länder sich wie Tiere häuten. Und im 21. Jahrhundert veröffentlichte der italienische Arzt Francesco Franceschi eine Studie über die dämonisierte Langlebigkeit der mittelalterlichen Tempelritter. Ihr Grund war keine schwarze Magie, sondern die Nachahmung muslimischer Gewohnheiten: regelmäßige Waschungen und die Ablehnung von Schweinefleisch.

Was offensichtlich erscheint, entwickelt sich schnell zu einem Stereotyp des gesunden Menschenverstands. „Ich lerne jedes Mal, wenn ich sehe, wie das Offensichtliche mich für das Reale blind macht“, sagt Vlada Ralko. Der offensichtliche Eurozentrismus hindert uns daran, die Realität Europas und der Welt in ihrer Geschichte vor unseren Augen zu sehen. „Globale Konflikte, wie der Zweite Weltkrieg, begannen, weil eine Reihe von Gleichgewichten zerstört wurden: in der Mandschurei, wegen des Bürgerkriegs in Spanien, der Besetzung der Tschechoslowakei, des Anschlusses von Österreich. All dies zusammen führte zum Zusammenbruch des damals bestehenden Systems“, bemerkt Andrew Michta, Direktor der Scowcroft Strategic Initiative beim Atlantic Council. Der Beginn des Zweiten Weltkriegs wurde der Menschheit vom Negest Negesti, dem Kaiser von Äthiopien, Haile Selassie I, angekündigt und blieb ungehört. „Verstehen die Völker der ganzen Welt nicht, dass während sie bis zum bitteren Ende kämpfen, ich nicht nur meine heilige Pflicht gegenüber meinem Volk erfülle, sondern auch über die letzte Zitadelle der kollektiven Sicherheit wache? Sind sie so blind, dass sie nicht sehen, dass ich der ganzen Menschheit gegenüber verantwortlich bin?.. Wenn sie nicht sehen, sage ich prophetisch und ohne Verbitterung: Der Westen wird zugrunde gehen“, erklärte er 1936 auf den Seiten von „The New York Times“. Im Jahr zuvor hatten Mussolinis Truppen Äthiopien überfallen und besetzt

und dabei aktiv chemische Waffen eingesetzt. Die vom Völkerbund gegen den Aggressor verkündeten Sanktionen gewannen nie an Kraft. Hauptsächlich aufgrund der Intrigen der UdSSR.

Mit der Unterstützung Moskaus ließ auch Baschar al-Assad chemische Angriffe gegen seine syrischen Landsleute durchführen. Die Russen setzen chemische Waffen gegen die Ukraine ein. Ihre nordkoreanischen Verbündeten kämpfen bereits in Europa. Den Anblick welcher anderen Eskalation fürchtet Europa, nachdem es auf Millionen von Flüchtlingen aus Syrien und der Ukraine getroffen ist? Und was bedeuten die Worte „Stabilität“, „Wohlstand“ und „Zukunft“?

Das kuratorische Projekt von Vlada Ralko „Das Gesicht des Auges“ im Berliner Zentrum „Hotel Continental – Art Space in Exile“ öffnet uns die Augen für die Fragilität dieser Strukturen. Der mit Fenstern und Säulen ausgedünnte Raum lässt den Blick zwischen den Werken wandern und beraubt die Exposition einer starren Erzählung und den Betrachtenden der Versuchung der Offensichtlichkeit. Der Vergleich der Werke moderner ukrainischer Künstler und deutscher Künstler aus der Zeit des Kalten Krieges zerstreut die Illusion: Der europäische Wohlstand ist keine Tatsache, sondern ein Prozess, der Anstrengung, Sensibilität des Blicks und ehrliche, nicht mechanische Reaktionen erfordert. Sowohl der Künstler als auch der Betrachtende sind für Vlada Ralko Zeugen und damit Teilnehmende.

Bernhard Vogts Linolschnitte haben die Größe einer Postkarte – eine Botschaft an uns aus dem Jahr 1985, als sie für das Open-Air-Festival May Day in West-Berlin entstanden sind. Sie widmen sich Flüchtlingen aus der Türkei und dem Iran, deren Schicksal und Rechte damals in der deutschen Gesellschaft scharf diskutiert wurden. 1983 stürzte sich der 23-jährige Cemal Altun, einem nach dem Militärputsch aus der Türkei geflohen war, aufgrund eines Abschiebebeschlusses aus dem Fenster des Obersten Verwaltungsgerichts Berlin. Die Tragödie führte zu Straßenprotesten, verstärkte öffentliche Initiativen zur Unterstützung von Migranten und fand Eingang in Literatur und Musik. Vogt widmete das Werk Altun. Gedenkstätten für Cemal wurden in Berlin, Hamburg und Kassel errichtet, aber die Zahl derer, die in Deutschland aufgrund einer drohenden Abschiebung gestorben sind, beläuft sich nunmehr auf Hunderte.

Vogt war ein Anhänger von Bauhaus. Vlada Ralko kommentiert: „Diese visuellen Formen sind auch uns sehr nahe. Wenn ich Bernhards Werke 1985 gesehen hätte, hätten sie mich durch ihr handwerkliches Geschick berührt. Heute verstehe ich, dass in der UdSSR modernistische Techniken verwendet wurden, um die kommunistische Ideologie zu verherrlichen und den Kapitalismus zu verurteilen, während Vogt sie zwecks einer scharfen Kritik an seinem Staat verwendete. Der Sowjetmodernismus ist ein Paradox, die UdSSR hat den Modernismus zerstört, indem sie ihn für Propaganda ausnutzte.“ Im Jahr 2024 forderten die Funktionäre der Alternative für Deutschland eine kritische Revision des Bauhaus-Erbes als „Irrweg der Moderne“¹. „Die komfortable Nische Europa ist sichert sich ab. Wenn es während des Kalten Krieges oppositionelle politische Kontexte gab, haben jetzt alle einen gemeinsamen Kontext“, betont Ralko.

1 <https://www.mz.de/mitteldeutschland/kultur/afd-bauhaus-kritik-architektur-moderne-jubilaum-3936104>

Volodymyr Budnikov wurde 1947 in Kyjiw geboren. Ein Jahr zuvor hatte George Orwell im „Observer“ erklärt: „Russland hat begonnen, einen Kalten Krieg zu führen...“. Am Vorabend des Zusammenbruchs der UdSSR entdeckte Westeuropa Budnikov für sich, seine Werke kaufte Peter Ludwig für sein Museum in Aachen. Heute sind sie dort in der Ausstellung „Fragmente der Wirklichkeit, die es einmal gab“ zu sehen, die der Kunst der Ukraine gewidmet ist². Der Kalte Krieg ist längst vorbei. Aber seine Hauptbedrohung – die Möglichkeit eines Atomschlags – wurde von Moskau lax wiederbelebt.

Das „Hotel Continental“ präsentiert Budnikovs Arbeiten aus dem Zyklus „Personal Account / Mein Konto“. Die empörte Malerei steht im Widerspruch zum Namen, der sich auf eine prosperierende Normalisierung bezieht. Das digitale Büro ist ein Ort von Finanz- und Informationsflüssen, das reale ist der Luxus abgekoppelter Reflexion und Planung. Der Krieg, der in das Leben des Künstlers eingebrochen ist, bringt die Frage der persönlichen Teilnahme auf die Ebene von Ethik und Politik. Die Arbeiten von Budnikov schreien über den Ausfall des weltweiten Treuhandkredits, der mit der Missachtung des Budapester Memorandums durch die russische Annexion der Krim begann.

Im Jahr 2015 wurde im Shelter-Projekt der ChervoneChorne Foundation in Kaniw von Vladimir Budnikov eine Bildergalerie eines Atompilzes in abstrakten Landschaften geschaffen, die darauf hindeutete, dass das Leben auf der Erde nach der Selbstzerstörung der Menschheit schön sein kann. „Der Mensch wird in der Tat in dieser Welt nicht benötigt. Nur zum Anschauen. „We are the eyes of the world“ ...“- schreibt in seinen „Moabit Chronicles“ Yuri Leiderman, ein weiterer Teilnehmer an den Ausstellungen „Das Gesicht des Auges“ und „Fragments of reality that once was“. Er zeigte persönliche Integrität, indem er eine bedeutende Position im russischen Kulturestablishment aufgab und die Marginalität unkonventioneller Malerei abseits der aktuellen Moden wählte. Über das künstlerische Phänomen, von dem er selbst einer der Führer war, sagt Leiderman: „Der Moskauer Konzeptualismus verwandelte die amerikanische Performance – mit ihren echten Prärien und Vulkanen – in eine „mutmaßliche Performance“ und ermöglichte damit die private Existenz zeitgenössischer Kunst innerhalb der eigenen vier Wände.“

Inmitten der Ereignisse des Kyjiwer Maidan 2014 sagte der Andrii-Belyi-Preisträger Yuri Leiderman: „Ich hege den Traum, eines Tages in mein Odesa zurückzukehren. Und ich würde gerne in einer einheitlichen Ukraine leben. Mit einer einzigen Staatssprache, dem Ukrainischen. Die Aussicht, einer „sprachlichen Minderheit“ anzugehören, schüchtert mich überhaupt nicht ein. (...) Ich möchte niemanden beleidigen. Aber ich denke, keine Flagge der Welt wird derzeit so hoch gehisst wie unsere, gelb-blaue. Und nirgendwo auf der Welt singen die Menschen die Nationalhymne so mutig und hoffnungsvoll wie wir. Auf Ukrainisch“.

Leidermans Malerei ist grundsätzlich nicht elegant, sie erfordert Kontemplation, begleitet von zufälligen und nicht immer bequemen Entdeckungen. Die Werke aus seinen „Geschichte eines Pferdes“

verunsichern durch Tiere mit menschlichem Blick. In der Skulptur „Teil der Studie“ von Dieter Ruckhaberle verwandelt sich eine Menschengestalt in ein Tier. Sie ist der Antipode zu Rodins „Der Denker“. Indem die Neugierde durch die Verantwortung ersetzt wird, verliert der Mensch die Integrität und mit ihr seine Menschlichkeit.

Das Verantwortungsbewusstsein von Dieter Ruckhaberle öffnete den deutschen Behörden und der Gesellschaft die Augen. Er initiierte und leitete die Fonds zur sozialen Unterstützung von Künstlern und freien Massenmedien in Deutschland und machte unpopuläre politische Statements. Zum Beispiel zur Verteidigung des bulgarischen Staatsbürgers Sergej Antonov, der als Komplize beim Attentat von Ali Agca auf Papst Johannes Paul II. beschuldigt wurde. „Allein die Vorstellung, dass die Ermordung des Papstes den Interessen des bulgarischen Volkes oder seiner Regierung dienen könnte, ist absurd“, sagte Ruckhaberle der Bulgarischen Telegraphenagentur. Nach vier Jahren Haft wurde Antonov vom italienischen Gericht „aus Mangel an Beweisen“ freigelassen.

Der verwirrte Kopf der Ruckhaberle-Skulptur erinnert an die Bilder des grafischen „Lwiwer Tagebuchs“ von Vlada Ralko, das sie nach der Eskalation des russischen Krieges gegen die Ukraine im Jahr 2022 begann. Für beide Künstler sind das Politische und das Zivile integrale Bestandteile des Phänomens „Mensch“. Die Chimären des „Lwiwer Tagebuchs“ sind Bilder von Russen, die auf das Recht auf eigene Meinung und auf Subjektivität zugunsten staatlicher Macht verzichtet haben. Doch in „Das Gesicht des Auges“ präsentierte Vlada ihre andere Arbeit – die Installation „Sonntagsessen“.

Der Manierismus des gedeckten Tisches in der Ausstellung verursacht Verlegenheit. Ein Gefühl, das dem ähnelt, was wir als Kinder hatten, die gezwungen waren, an überfüllten sowjetischen Familienfesten teilzunehmen, die zu ritueller Gastfreundschaft verdammt waren. Die Abzüge auf den Tellern sind Fotos von Ralko in der Fleischabteilung des Kyjiwer Roggenmarktes, am montenegrinischen Strand, im Johann Georg Pinzel Museum in der ehemaligen Klarissenkirche in Lwiw, und als der Koch ein Kaninchen in der Küche des umbenannten Restaurants „Kniazha Gora“ in Kaniw verarbeitete. Aus dem Holz des gekreuzigten Christus geschnitzte Körperfragmente von Mensch und Tier – eine assoziative Erscheinung „über den Ausgang eines Menschen aus der vertrauten Zone heraus, wo er sich allein mit seinem Körper befindet, dem Tod, Gott und dem Tierischen“.

² <https://ludwigforum.de/event/fragmente-einer-wirklichkeit-die-einmal-war/>





In Berlin wurde vom 5. Dezember 2024 bis zum 12. Januar 2025 die Ausstellung „*Das Gesicht des Auges*“ gezeigt, die die Werke von Künstlern der deutschen Nachkriegszeit mit den Erfahrungen moderner ukrainischer Künstler kombinierte. Dies ist das erste kuratorische Projekt von Vlada Ralko und ein kraftvoller Versuch, über laute politische Aussagen hinauszugehen und anhand ausgewählter Kunstwerke die „Möglichkeit der Berührung des Historischen mit dem Persönlichen“ zu erforschen.

Die Ausstellung präsentierte die Werke von Dieter Ruckhaberle, Bernhard Vogt, Vladimir Budnikov, Yuri Leiderman und Ralko selbst. Konzeptionell diente die Zusammenstellung als Beweis für die Existenz eines gemeinsamen politischen Feldes, in dem sich die persönliche Geschichte jedes Künstlers manifestiert. Und wo jeder sein eigenes Mikrofeld bildet, wobei die menschliche Natur angesichts soziokultureller Katastrophen erforscht wird.

Der Name der Ausstellung folgt dem Titel der Gedichtsammlung von Cees Nooteboom (*Das Gesicht des Auges*, 1989), die folgende Zeilen enthält: Wer das Anschauen / nicht bricht/sieht nichts. Die Kuratorin „schnappte“ sie in einem Interview mit der Künstlerin Heike Ruschmeyer, deren Werk sie lange bewundert hatte und die sie bei ihrer Arbeit im Künstlerhof Frohnau (einer kleinen Künstlerresidenz im Norden Berlins) persönlich kennengelernt hatte.

Das kuratorische Konzept von Ralko basiert teilweise auf der ukrainischen Interpretation der poetischen Linie von Nooteboom, die von Larysa Venediktova (ukrainische Künstlerin und Performerin) präsentiert wird, in der Larysa wiederum auf Verwandtschaft mit dem Ausdruck von Kierkegaard hinweist: „Ich habe nichts gesehen, weil ich zu genau hinsah.“

Die Ausstellung wurde im Hotel Continental – Art Space in Exile gezeigt und wurde auch von der ukrainischen Chervonechorne Foundation im Rahmen des Residenzprogramms a_brücke unterstützt. Zu einem großen Teil verdankt ihre Organisation ihre Bemühungen den Exekutivkuratorinnen – Valeria Pliekhotko und Tanya Stas.

Der Name „Hotel Continental“ bezieht sich auf das Zentrum für zeitgenössische Kunst „Hotel Continental“ in Mariupol, wo dessen Team 2021 tätig war. Durch die großangelegte Invasion der Russischen Föderation in die Ukraine wurde das Gebäude infolge einer Explosion im April 2022 erheblich zerstört. Der aktuelle Kunstraum ist also eine Hommage an die Erinnerung an die Heimatstadt. Von Anfang an baute das Team dieser Institution eine Plattform für ukrainische Kunst im Exil auf, aber mit der Zeit wurde klar, dass dies eine gewisse Einschränkung und tatsächlich im Prinzip eines „Ghettos“ bedeutete. Die neue Strategie beinhaltet die Einbeziehung von Vertretern anderer Gruppen, und „Das Gesicht des Auges“ wird zu einem bahnbrechenden Schritt von der Förderung einer engen Kommunikation zwischen Migranten-gruppen hin zur Integration in den lokalen künstlerischen Kontext.

Vlada Ralko ist auch zuversichtlich, dass Berlin und Kyjiw zu Diskussionsplattformen für die Revision der Grundbegriffe von Ethik, Kultur und Politik

in Europa werden können. „Chervonechorne“, das aktiv mit ausländischen Künstlern zusammenarbeitet, unterstützte erstmals eine solche Veranstaltung im Ausland und skalierte seine Praxis auf das Niveau einer neuen Kulturdiplomatie. Es scheint eine viel lebendigere Geschichte im Sinne von institutioneller Repräsentation und Aufklärung zu sein als staatliche Repräsentation, vor allem wegen ihrer Formalisierung.

Wenn ich meine kuratorischen Gedanken über die Ausstellung studiere, frage ich mich, wie all meine parallelen Lektüren mit ihnen in Einklang stehen. Allerdings gibt es keinen Grund zur Verwunderung. Die scharfe Kontroverse um „unseren Krieg“ als Antithese zu „ihrer friedlichen Stabilität“ hat weder heutige Wurzeln noch eine völlig lokale Dimension. Der Wert des Projekts besteht darin, dass es im Dialog mit deutschen Künstlern stattfindet, die während des Kalten Krieges arbeiteten, als die Existenz der Berliner Mauer den Glauben an eine pazifistische Utopie eindeutig widerlegte.

Die Botschaft dieser Ausstellung ist eine relevante Sicht, die uns zeigen soll, wie illusorisch Stabilität in Europa ist. Wie naiv erscheinen die Gesten des Selbstbewusstseins – „wir kontrollieren die Situation“ – vor dem Hintergrund der Zahl der Aggressionen durch Weltdiktaturen. Wie auch die Versuche, ukrainische Themen in der Kultur in den Rahmen der Opferrolle zu drängen, indem sie von den eklatanten Folgen dieses Problems gelöst werden und erfinderisch eine sprachliche Übung in der Nichtbenennung von Dingen bei ihrem Namen vollzogen wird.

Sehr gut gefällt mir das Zitat aus *Aufzeichnungen zu Kafka* von Adorno: „Die Lichtquelle, welche die Schründe der Weltalls höllisch aufglühen läßt, ist die optimale“.

Ist nicht ein mächtiger künstlerischer Ausdruck eine solche Quelle? Die Ausstellung wirft einen Lichtstrahl auf die Risse der Verblendung des sich in Sicherheit Wiegens. Es ist, als würde man Adornos „mit den Augen eines künstlichen Engels“ auf die Normalisierung höllischer Existenzbedingungen betrachten und sie nicht als ontologisch determiniert, sondern als Werk menschlicher Hände erkennen.

Und hier erweist sich das messianische Licht, das aus dem Inneren der Welt durch die „Risse und Deformationen der Moderne“ scheint, als nützlich, um sein höllisches Inneres zu enthüllen: „zerrissenes, verstümmeltes Inneres“. Die Serie „Personal Account / Mein Konto“ von Volodymyr Budnikov (2024) „reproduziert“ dieses Bild visuell perfekt, obwohl seine Konnotationen über das Räumliche hinausgehen und den Übergang von „Verantwortung“ von der ethischen zur wirtschaftlichen veranschaulichen. Es ist symbolisch, dass das „Büro“ ursprünglich von Inken und Hinrich Baller im privaten Raum des Gebäudes eingerichtet wurde, innovativen Architekten, die in den Jahren 1966–1989 das einzigartige Stadtbild West-Berlins prägten. Der spitzwinklige und zugleich freie Stil wird konventionell als eine Mischung aus Moderne und organischer Architektur definiert, bei der das Prinzip „viel Luft und Licht“ grundlegend ist. Die „Durchlässigkeit“ dieser Innenräume, welche fließende Grenzen zwischen Innen und Außen, zwischen privatem und öffentlichem Raum bilden, ist ein gelungenes Setting für das Konzept der Auflösung der Ethik in einem aggressiven Umfeld des „komfortablen Daseins ohne moralische Lasten“.

All diese Überlegungen provozierend, ist die Ausstellung zweifellos ein tiefgründiges intellektuelles Produkt, im Gegensatz zu emotionalen Äußerungen „reaktiver“ Natur. Letztes Jahr reiste ich als Teil des Teams des Instituts für Kulturstrategie (Lwiw) nach Tartu (ESC-2024), um über die Veranstaltung „Ukrainische Tage. Ukraine! Unmuted“ zu sprechen. Auf einer der Podiumsdiskussionen wurde die Meinung geäußert, dass es derzeit eine Verschiebung des Interesses von unserer „Kultur des Leidens“ hin zu einer anderen gibt. Allein wegen Geography of Trauma seien wir für den Westen interessant geworden, und dieses Interesse entstand vor allem aufgrund von Empathie. Aber die Welt „bringt“ regelmäßig Katastrophen hervor, und jetzt richtet sich die Aufmerksamkeit bereits auf andere. Die naheliegende Schlussfolgerung ist, dass es heute nicht mehr ausreicht, dass Kunst nur „ukrainisch“ ist. Künstlerischer Wert und eine tiefe Verbundenheit mit der gesamteuropäischen Kultur können die Empathie in ein grundlegendes Interesse verwandeln. Das heißt, Repräsentationen sollten eine konstruktive Position zwischen zwei extremen Polen suchen – der „Geographie des Traumas“ und der ideologischen Servilität.

Eine Bemerkung zur Architektur der Ausstellung. Da es sich nicht um einen perfekten „White Cube“ handelt, da der Raum mehrere große Fenster hat und durch Spalten durchkreuzt wird, was ein eigenes Szenario diktiert, musste das ursprüngliche Konzept neu formatiert werden, ein Video wurde aufgegeben und die gewählte „Betreffzeile“ gekürzt. Aber am Ende ist es eine so anspruchsvolle Ausstellung der alten Schule geworden, die auf eine gute Art und Weise „old school“ ist, in der jedes Objekt mit dem anderen „spielt“ und in der scheinbar paradoxe Mikrokompilierungen tatsächlich eine überzeugende Logik von zeitlichen und semantischen Beziehungen demonstrieren, die den Eindruck einer eloquenten Gesamtinstallation vermitteln. Die Kuratorin verzichtete bewusst auf eine Abdeckung der Fenster, weil sie das natürliche Licht in die Raumwahrnehmung einbeziehen wollte, um seine Vielfalt außerhalb der „starrten Erzählung“ zu gewährleisten und das Auge chaotisch wandern und etwas Unerwartetes aufgreifen zu lassen. So wird die kuratorische These verstärkt, dass „ein Mensch, der etwas lange und aufmerksam betrachtet, nicht mehr nur ein Zeitgenosse ist, sondern ein Mittäter.“

Gespräch mit der Kuratorin

Ich fragte Vlada im Rahmen einer großen Forschungsarbeit, die der Geburt eines ganzheitlichen Konzepts vorausging.

- Der aufschlussreiche kuratorische Text enthüllt immer noch nicht alle „Geheimnisse“ der Zusammenstellung. Wie wurde sie aufgebaut?
- Tatsächlich begann die Idee dieser Ausstellung intuitiv Gestalt anzunehmen, basierend auf meinen persönlichen Widerstandspunkten. Als Künstlerin arbeite ich mit der Grenze, wo das Menschliche zum Nicht-Menschlichen wird, wo das Lebendige zum Toten wird und umgekehrt, also mit dem, was wie Nichthelligkeit, wie Schwärze erscheint. Dreh- und Angelpunkt der Ausstellung war eine Skulptur von Dieter Ruckhaberle aus dem Jahr 1970. Als ich 2022 in die Residenz im Künstlerhof Frohnau kam, wo der Hauptteil seiner Werke aufbewahrt wird, sah ich diese Skulptur direkt

in den Korridoren stehen. Künstler, die dort schon seit Jahren arbeiten, haben sich an sie gewöhnt. Ich hingegen war sehr beeindruckt von dieser Arbeit. Es scheint eine massive schwarze Truhe zu sein, ein Rätsel, denn es ist unklar, ob es sich um einen Menschen oder etwas anderes handelt.

– Handelt es sich um „Teil der Studie“?

– Ja, aber ich hatte den Titel damals nicht gelesen, ich war fasziniert von der Plastizität der Skulptur. Zum einen steht sie im Einklang mit meinen persönlichen Themen, an denen ich die ganze Zeit arbeite und die nicht fertig werden, sondern sich umso weiter schärfen. Zum anderen sind da viele Anspielungen, zum Beispiel auf die zoomorphen Skulpturen von Magdalena Abakanowicz. Bei Ruckhaberle scheint diese Figur ein Zoomorph zu sein, aber ihr Kopf bezieht sich nicht auf ein bestimmtes Tier. Genau wie das Wesen, das sie in ihren Händen hält, die einem lebenden Vogel ähnelt, aber auch wie ein toter gebeugt scheint. Darüber hinaus ist die strukturierte Oberfläche attraktiv. Doch trotz des Eindrucks von Schwere ist die Skulptur ziemlich zerbrechlich, weil sie aus Gips besteht. Man weiß nicht, ob es fertig und Absicht war oder ob es sich um ein Modell für eine zukünftige Bronzearbeit handelt. Bereits bei der Arbeit an der Ausstellung im Jahr 2024 habe ich eine sehr starke Verwandtschaft von Ruckhaberles Skulptur zu den neuen „schwarzen“ Werken von Volodymyr Budnikov gesehen, was auf den skulpturalen Charakter von Budnikovs Malerei zurückzuführen ist (er zieht sie nicht auf Keilrahmen und sie sehen aus wie dunkle, deformierte skulpturale Papierbögen). Tatsächlich wurde Dieters Skulptur zum Ausgangspunkt der Ausstellungsverision.





1 Bernhard Vogt, aus der Serie Flüchtlinge, 1985, Linolschnitt



– *Wussten Sie schon vor der Residenz von ihm?*

– Nein, ich habe viele deutsche Künstler seiner Generation durch Bücher in der Atelierbibliothek kennengelernt. Allerdings kannte ich Bernhard Vogt, der im Gegensatz zum „Star“ Ruckhaberle eine ganz bescheidene Figur ist. Als Mitglied einer ähnlich „stillen“ Künstlergruppe, der hingebungsvoll arbeitet, aber der Selbstdarstellung gegenüber gleichgültig ist, verkörpert er mit seiner Biografie die Idee von Bauhaus über die Annäherung von Meister und Künstler. Sein erster Beruf war Möbelbauer. Vogt unterrichtete auch viele Jahre lang junge Menschen in der Linolschnitttechnik. Derzeit arbeitet er an einer Serie von Porträts deutscher Persönlichkeiten aus dem kulturellen Bereich – Architekten, Schriftsteller, die auch in der breiten Öffentlichkeit nicht sehr bekannt sind. Ich erinnere mich, wie ich bei einer Ausstellung dieser Gruppe bei seinen Linolschnitten der 80er Jahre stehen blieb – Vogt schuf sie für das Maifest in West-Berlin. Mir fällt auf, dass sie sich formal auf die Brücke-Gruppe beziehen – grobe, vereinfachte Formen, Drucktechnik... Ich dachte, wenn ich sie 1985 gesehen hätte, hätten sie keinen solchen Eindruck auf mich gemacht. Das sowjetische System zerstörte die Moderne, während sich eine weitere Manipulation der modernen Form in der Verwendung des „zerfallenden Westens“ entweder zur Illustration oder zur Karikatur manifestierte. Und hier kritisiert der West-Berliner Künstler mit der Serie „Flüchtlinge“ die Politik des eigenen Staates scharf.

Die in der Ausstellung gezeigten Werke von Vogt sind im Format von Postkarten entstanden, und ich wollte dieses Format unbedingt betonen, aus ihnen aber gleichzeitig Familienfotos in Rahmen machen, die zu Hause gegen das Vergessen aufgehängt werden. Durch ein Werk von Vogt erfuhr ich, dass die Abkürzung HIAG für „Gesellschaft zur gegenseitigen Hilfe für Waffen-SS-Mitglieder“ steht, die in Deutschland legal existierte und bis 1992 veröffentlicht wurde, als sie als „rechtsextremistisch“ anerkannt wurde.

– *Welch eine lebendige Manifestation des Kafkaesken. Im letzten Interview (Café Deutschland. Im Gespräch mit DIETER RUCKHABERLE, 2016) analysierte Ruckhaberle u.a. den Widerwillen der Gesellschaft,*

in das Politische zu „blicken“, das zu formell vom „Dritten Reich“ gesäubert wurde, was seinen Repräsentanten bereits in den 60er Jahren erlaubte, institutionelle Positionen frei zu besetzen. Seine Bemerkung „Heute kann man sich das alles nicht mehr vorstellen – oder vielleicht kann man...“ wird als dieselbe „Prophezeiung“ wahrgenommen, die eigentlich ein klares Verständnis des Kontextes ist, in dem das Ressentiment gerade wegen der Unaufrichtigkeit der „Säuberung“ unvermeidlich ist.

– Auch Vogt sagt darüber in seinen Werken – schaut hin! Hinter seinen Werken verbergen sich tragische Geschichten von Flüchtlingen aus der Türkei und dem Iran. Insbesondere das Schicksal des 23-jährigen Cemal Altun, der 1983 (nach einem Militärputsch) aus der Türkei floh. Doch das rettete ihn nicht: aufgrund der Entscheidung des Oberverwaltungsgerichts Berlin über seine Deportation stürzte er sich aus dem Fenster des sechsten Stockwerks des Gerichtsgebäudes. Dieser Fall erregte Aufruhr in der Öffentlichkeit, was dazu führte, dass man sich auf migrantische Angelegenheiten konzentrierte und Hilfsprogramme entwickelte. So kam es, dass einer der Gäste unserer Ausstellung, dessen Vater ein Flüchtling vor dem iranischen Regime und ein Freund des Selbstmörders war, eine der „Postkarten“ kaufte, auf der eine Person dumpf aufprallt. Ein besonderer Moment einer sehr persönlichen Geschichte. Übrigens, der Künstler hat freundlicherweise einen Sonderdruck seiner Werke zur Unterstützung des ukrainischen Widerstands angefertigt.

– *Das heißt, die Ausstellung bringt die Menschen dazu, ihre Botschaften sehr persönlich zu nehmen...*

– Das überrascht mich selbst. In der Tat lerne ich viel, denn dies ist meine erste selbständige kuratorische Erfahrung. Und wie mir gesagt wurde, unterscheidet sie sich deutlich von der künstlerischen. Einerseits ja, aber andererseits habe ich mich sehr auf meine künstlerischen Praktiken verlassen. Zum Beispiel halfen mir Leidermans Werke, das Prinzip zu verstehen, nach dem ich Künstler auswähle: Jeder hat seinerzeit eine persönliche Aussage gemacht, aber sie war zu dieser Zeit absolut politisch, wobei sie ganz genau über diese Zeit erzählte. Unser kuratorisches Team sahen wir auf dem Weg zum Verhandlungsraum, wo die Idee der Ausstellung diskutiert werden sollte. Ich frage – wessen? Ruckhaberle. Wie die Hand des Schicksals! Als der Kurator des Künstlerhofs Frohnau, Kaya Behkalam, anfang, den Rest seiner Werke zu zeigen, wurde mir klar, dass sie in diesem Projekt offensichtlich notwendig waren. In ihnen spürt man die Anziehungskraft auf die klassischen Rembrandt-Radierungen mit dem Malen mit Licht und Dunkelheit, aber auch auf die Stimmungen, die auf Kafka, Bruno Schulz und Goya hinweisen, sowie auf die grafischen Werke von Miroslav Yagoda*. Da sind so viele Anspielungen – sowohl offensichtliche als auch unerwartete. Ein Kind mit einem großen Kopf, das einen Schritt macht (mit dem Rücken zu uns), in einer Lithographie von 1962, erinnerte mich sofort an Caspar David Friedrichs „Der Wanderer über dem Nebelmeer“ (1818). Aber in diesem Werk von Ruckhaberle gibt es nur eine Opposition zur Romantik, wenn wir nur Zuschauer sind und den Helden auf der Bühne beobachten. Wenn wir stattdessen wirklich sehen, betrachten wir nicht nur, sondern nehmen teil, denn auch durch unsere Untätigkeit handeln wir.

– *Zurzeit gibt es eine Art Revision der deutschen Romantik – im Sinne der Gewaltverherrlichung durch die Nazis. Ich las einen Artikel über die Popularität des „Wanderers“ bei Hitler, der den Künstler als „ruhmreichen Vertreter der edlen Deutschen, die nach der wahren inneren Tugend unseres Volkes suchen“, promotete. „Der Wanderer“ wurde nicht als eine Figur wahrgenommen, die den Platz des Menschen in der Natur reflektiert, sondern als eine theatralische Figur, die den grenzenlosen Lebensraum sieht, der erobert werden soll. Das ist der „Stolz auf die gotischen Ruinen“ – über die guten Absichten der Romantik, die in gewisser Weise den Weg zur ideologischen Hölle ebneten. Übrigens war Cees Nooteboom auch ein Wanderer, so dass sein „Gesicht des Auges“ den Interpretationen von „Der Wanderer“ von Friedrich eine weitere Ebene hinzufügt.*

– Revisionen sind eine komplizierte Sache. Ich wusste zu meiner Schande nicht, dass der Bau der Berliner Mauer erst 1961 und nicht unmittelbar nach dem Krieg begann. Dank des Projekts habe ich viel über den Bau der Mauer gelernt, zum Beispiel über Stalin-Rasen, die irgendwo noch vergessen sind, als würden sie auf ihre Zeit warten. 2022 habe ich gefragt, warum die Werke westdeutscher Künstler der 80er Jahre meistens so düster, so hart sind, da es doch eine Zeit des Friedens war, jetzt erleben wir einen Krieg und in eben dem entsprechenden Zustand. Und das war doch der Kalte Krieg, heißt es. Hier geht es um das „Auge bewaffnet mit Leichtfertigkeit“ – der Ausdruck des ukrainischen Philosophen und Mathematikers Mykhailo Zjatin. Das menschliche Auge ist zum Anschauen fähig, in dem sich das Gesehene in Wissen verwandelt. Diese Fähigkeit wirkt sich unweigerlich auf unsere Weltanschauung aus, was überaus gefährlich scheint. Daher zwingt uns der natürliche Abwehrmechanismus zu einer Verschleierung und Anpassung unsere Sicht mit allem Angewohnten und zu einer Ausstattung unserer eigenen Komfortzone damit.

– *Ich erinnere mich an Timothy Snyders Artikel „The Berlin Wall Never Fell“ (2024), mit seinem Urteil, dass „vor fünfunddreißig Jahren die Berliner Mauer nicht gefallen ist“. Ihr Fallen ist ein Weg, kein historisches Ereignis: „Das Bild einer fallenden Mauer verwandelt eine komplexe Geschichte in einen einfachen Moment... Die Mauer wurde errichtet. Schlecht. Und dann fiel sie. Gut. „Dieser Freiheitsbegriff entbindet uns laut Snyder von Verantwortung und ist die falsche Lektion – historisch, politisch und moralisch.*

– Es scheint mir tangential zu meiner eigenen Erkenntnis, dass es keine unterschiedlichen politischen Kontexte geben kann. Wir sind alle in einem gemeinsamen politischen Kontext und genau das sagen die Werke von Volodymyr Budnikov aus der Serie „Personal Account“, wo es ein bestimmtes Wortspiel gibt: Der Künstler meint persönlichen Raum und den Raum der persönlichen Verantwortung, denn im Deutschen ist es Mein Konto. Dieses Konto ist ein Gewissenskonto. Europa hat die Verantwortung weitgehend an den Staat delegiert. Die normalen Bürger glauben, dass es ausreicht, gewissenhaft Steuern zu zahlen. Das heißt, die Verantwortung hat sich auf die wirtschaftliche Ebene verlagert, und von dieser Ebene aus wächst die Idee unterschiedlicher politischer Kontexte.

– *Wie ist Leiderman ins Projekt gekommen?*

– Anfangs erschien Yuri Leiderman als ein gewisser Reim auf Ruckhaberles Gemälde „Hund mit Bub“, das mich letztlich an eine Röntgenaufnahme erinnerte, wo die Strahlen das Lebende zur Überprüfung der Todesbereitschaft zu „durchleuchten“ scheinen. Dieses Werk von Ruckhaberle bezieht sich auch auf die Lithographien seines Jungen, die in mir den Geist des „Wanderers“ von Friedrich evozierten. Ich musste auch an Thomas Mann und seinen „Zauberberg“ denken, wo der Held heimlich eine Röntgenaufnahme mit sich führt. Diese Entblößung bis auf die Knochen, die Manns Held immer bei sich hat, ist ein etwas unerwarteter erotischer Moment.

– *Für mich zieht sich ein Faden durch zwischen „Hund mit Bub“ und „Sonntagessen“. Dies ist eine energetische „Behandlung“ eines Kaninchenkörpers, ein solcher Greenaway-Vibe der Vorfreude auf gastronomische Bacchanalien – und fleischlose Skelette. Der Winkel dort ist aus Sicht der Dichotomie „irdische Freuden“ / „menschliche Entropie“ unglaublich.*

– Ich habe mein „Sonntagessen“ überdacht, weil es 2020 speziell für die Ausstellung „Women’s“ in Lwiw geschaffen wurde. Im Allgemeinen kann ich die prinzipientreue feministische Linie in der Kunst nicht ertragen, und doch habe ich beschlossen, es zu versuchen. Ich bin dankbar, dass die Arbeit aufgrund dieses Angebots entstanden ist. Ein Teil der Idee basierte auf meinen Kindheitserinnerungen an Sonntagessen im Haus meiner Großmutter und an alle Feiertage an diesem Tisch. Großmutter war sehr herrschaftlich und du sitzt als Kind an einem Tisch, von dem du nicht nur nicht weggehen kannst, weil es schwarze Undankbarkeit sein wird, sondern auch, weil du einfach in einem engen Raum blockiert bist. Und du musst immer noch einen Toast aussprechen, und Kinder sprechen normalerweise zuletzt, und du leidest, weil alles, was dir in den Sinn gekommen ist, bereits gesagt wurde. Nun geht es bei dieser Arbeit für mich darum, den Familienkreis, wo du den Ritualen und Gesetzen deiner Familie gehorcht hast, die für dich verantwortlich war, zu verlassen. Nach dem „Austreten“ fällt die Verantwortung auf dich und du bleibst allein mit deinem Körper, mit dem Tier in dir, was du zunächst anerkennen musst, und erst dann versuchst es zu zähmen.

– *Wenn du kannst...*

– Das wird ein Leben lang dauern, weil es nirgendwohin geht. Mir gefällt, dass der Tisch in der Ausstellung zunächst als unpassend und ein wenig verschreckend empfunden wird, wie die Feier eines anderen, zu der man nicht eingeladen wurde.

– *Zurück zu Leiderman...*

– Ich gestehe, dass ich mir sicher war, dass es sich auf dem Bild „Hund mit Bub“ nicht um einen Hund, sondern um ein Pferd handelte, und deshalb habe ich Leidermans „Geschichte eines Pferdes 31“ (2024) ausgewählt. In der Tat, als ich im Atelier von Yuri saß, als ich noch nicht über

seine Teilnahme an der Ausstellung nachgedacht hatte, konnte ich einfach meine Augen nicht von dem Pferd mit Mütze lassen, die es wie eine Person, ein Kind, einen Schädel aussehen lässt. So eine Form hat es. Bereits als wir die Ausstellung machten, stellte sich heraus, dass diese Mütze aus Erde gemacht war, daher also diese Tiefe, diese Textur. Und gleichzeitig solch eine Tizianmalerei.

– *Nach seinen konzeptuellen Praktiken scheint die Rückkehr zur Malerei so etwas wie ein Protest zu sein...*

– Für mich ist das eine sehr politische, mutige Geste. Beeindruckt haben mich auch diese Brüste aus „Abschied“ (2024), samt der Elemente der Assemblage, im Einklang mit meinen „Tellern“, der Verbindung zwischen Tod und Sexualität. Wir haben diese Arbeit speziell nach unten abgesenkt – so dass es sie buchstäblich gen Erde zieht.

– *Zu Leidermans Selbstporträt gibt es einen ziemlich harten Text. Hat er ihn speziell für die Ausstellung geschrieben?*

– Der Text befand sich auf der Rückseite eines weiteren Selbstporträts von Leiderman. (*„Wir sahen uns mit beispiellosem Fehlverhalten und Gemeinheit in der Geschichte konfrontiert. Wir sahen uns einem unermesslichen Verbrechen gegenüber. Wir landeten am äußersten Rand der Schale. Und es reicht aus, so zu tun, als gäbe es darüber hinaus noch etwas anderes als eine große Dunkelheit. Hören Sie auf, so zu tun, als könnten wir etwas anderes als ihn ansehen“*). Ich beschloss, dieses Selbstporträt zu zeigen, damit der Text gesehen werden konnte, und letztlich wurde mir klar, dass die auf diese Weise installierte Leinwand einer Seite von Leidermans Buch ähnelt, weil er ein Künstler und Schriftsteller ist.

– *Seine Worte über die Dunkelheit richteten meinen Blick auf Ruckhaberles „Schwarze Flagge“, die mir die Antwort auf die Frage nach der „Vielfalt“ politischer Kontexte zu sein scheint – im Sinne des Todes einer anderen Utopie.*

– Ich habe vor langer Zeit gemerkt, dass wir wirklich in die Dunkelheit schauen. Wenn wir es jedoch nicht mit uns selbst erleuchten, wenn wir keine Produzenten der Wahrheit sind, wenn wir nicht mit unserem eigenen Licht leuchten und in diese Dunkelheit gehen, werden wir genau wie jene blinden Weisen sein, die den Elefanten befühlt haben.

Ein wichtiger Punkt – die Idee der Ausstellung wurde auch teilweise von meiner Kenntnis des Buchs „Der Krieg gegen den Krieg“ von Ernst Friedrich inspiriert, einem Manifest des Pazifismus, das nach dem Ersten Weltkrieg veröffentlicht wurde. Berliner Freunde der älteren Generation und meiner Generation bemerkten in ihren Gesprächen manchmal den Einfluss der Erziehung auf den Geist des Pazifismus, der die Wahrnehmung und Unterstützung des ukrainischen Widerstands behinderte. Ich denke viel darüber nach, wo die Grenze zwischen Stärke und Gewalt liegt, weil ihre Erschütterung sowohl Misstrauen als auch Manipulation fördert. Diese Frage ist zu einem unhandlichen Thema geworden, weil es viel angenehmer ist, mit dem Opfer zu sympathisieren, als eine Kraft neben dir zu erkennen, die du nicht erwartet hast.



— Gibt es den Wunsch, etwas an der Ausstellung zu ändern?

— Nein. Aber es gibt einen großen Wunsch, das zu bewahren, was der Schlüssel zum Thema ist, es zu entwickeln und ein paar kuratorische Aussagen zu machen, weil ich wegen des begrenzten Raums nicht viel gezeigt habe. Tatsächlich trug jedes Treffen mit der betrachtenden Person zur klareren Artikulation sowohl des Konzepts als auch der Fragen an sich selbst bei. Ich werde weiterhin nach Antworten von Künstlern suchen, deren Werke das Auge daran hindern, der Wahrheit „auszuweichen“.

Nachwort

In dem Gespräch erwähnten die Behörden einen kürzlich veröffentlichten Beitrag von Tracey Emin auf Instagram, und ich teile ihre Irritation voll und ganz.

Tracy schreibt: „Es ist nichts Falsches an Blutverlust... Wenn ich keine Pazifistin wäre, könnte ich dasselbe über den Krieg sagen. Es ist natürlich, dass sich die Menschheit schützt und verteidigt. Es ist unmöglich, die Kriege zu zählen, die im Laufe der Geschichte stattgefunden haben. Abermillionen, aber Völkermorde werden gezählt und nie vergessen... Der Massenmord an unschuldigen Menschen, Frauen und Kindern ist falsch. Ob Hunger, Massaker oder die schlimmste Art von Tyrannei, die Bombardierung von Krankenhäusern, die Sanktionierung von Medikamenten, Lebensmitteln und Süßwasser... es ist alles falsch... Rache ist falsch. Ich habe solche Angst vor 2025, ich habe Angst vor der Zukunft... Der Wahnsinn und die Gier, die diese Welt ergriffen haben, müssen aufhören...“

Angeblich ist alles in Ordnung mit dem moralischen Imperativ bei Tracy, aber unter der rücksichtslosen Beleuchtung eines kritischen Blicks sieht dies wie eine aufschlussreiche Loslösung aus, die offensichtlich zum allgemeinen Topos of Irresponsibility beiträgt. Jemand sollte die Verantwortung für die Beendigung der Gewalt in der Welt übernehmen, nicht wir. Im Allgemeinen ist „Rache falsch“. Es wird idealerweise um jeden Preis in den Waffenstillstandsdiskurs eingebaut – „damit wir keine Angst vor der Zukunft haben.“ Ich schließe mit einem Zitat aus „Aufzeichnungen zu Kafka“: „Wenn sich Unglück in den Innenräumen menschlicher Behausungen festsetzt, werden die Schutzräume der Kindheit – unbewohnte Ecken, Treppenhäuser – zu Schutzräumen der Hoffnung. Die Auferstehung von den Toten hätte auf einem Autofriedhof stattfinden sollen. „Warum nicht auf dem Schlachtfeld? Ist es schwierig, die Gerechten von den Sündern zu trennen? Wenn Gott sich bereits der Verantwortung entzieht...“

* Myroslav Yagoda (1957 – 2018) – Undergroundkünstler, Dichter, Bühnenbildner aus Lwiw. In den Jahren 1981–1987 studierte er in Abwesenheit am Ukrainischen Polygraphischen Institut, benannt nach Ivan Fedoriv in der Abteilung „Grafik“. Während seines Studiums malte er in Kirchen in der Oblast Wynytyjsja, Lwiw und Ternopil. Yagoda verbrachte sein ganzes Leben in seiner Halbkellerwerkstatt, die er „den Ort der Macht“ nannte. Seine Arbeit wurde stark von seinem einsamen Lebensstil und seiner Schizophrenie beeinflusst. Yagoda mythologisierte seine Existenz, indem er Illustrationen seines Lebens in Form von Bildern und Texten schuf. In den späten 1980er Jahren wurde er zu einer ikonischen Figur des Lwiwer Undergrounds. Er nahm an Ausstellungen und Kunstaktionen in Lwiw, Kyjiw, Odesa und Charkiw teil, aber hauptsächlich im Ausland: in Polen, Österreich, Ungarn und Deutschland. 2001 arbeitete er in Graz (Österreich) als Fellow des internationalen Programms Cultural City Network. Er veröffentlichte drei Gedichtsammlungen.

Dieter Ruckhaberle





1

1 Dieter Ruckhaberle, Ohne Titel, Teil der 38-teiligen Serie „Suite I“, 1962, Lithographie

2 Dieter Ruckhaberle, Hund mit Bub, 2016, Öl auf Holz



2

1 Dieter Ruckhaberle, Barrikade, 1967/68, aus der Serie Neue Mysterien, Lithographie

2 Dieter Ruckhaberle, Schwarze Fahne, 1967/68, aus der Serie Neue Mysterien, Lithographie



1



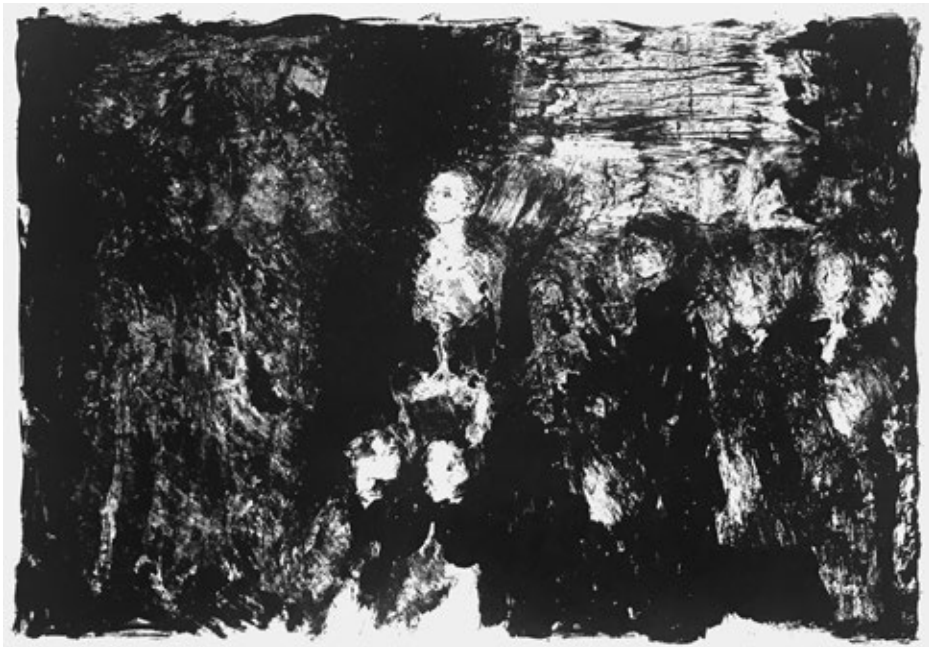
2

3 Dieter Ruckhaberle, Ohne Titel, Teil der 38-teiligen Serie „Suite I“, 1962, Lithographie

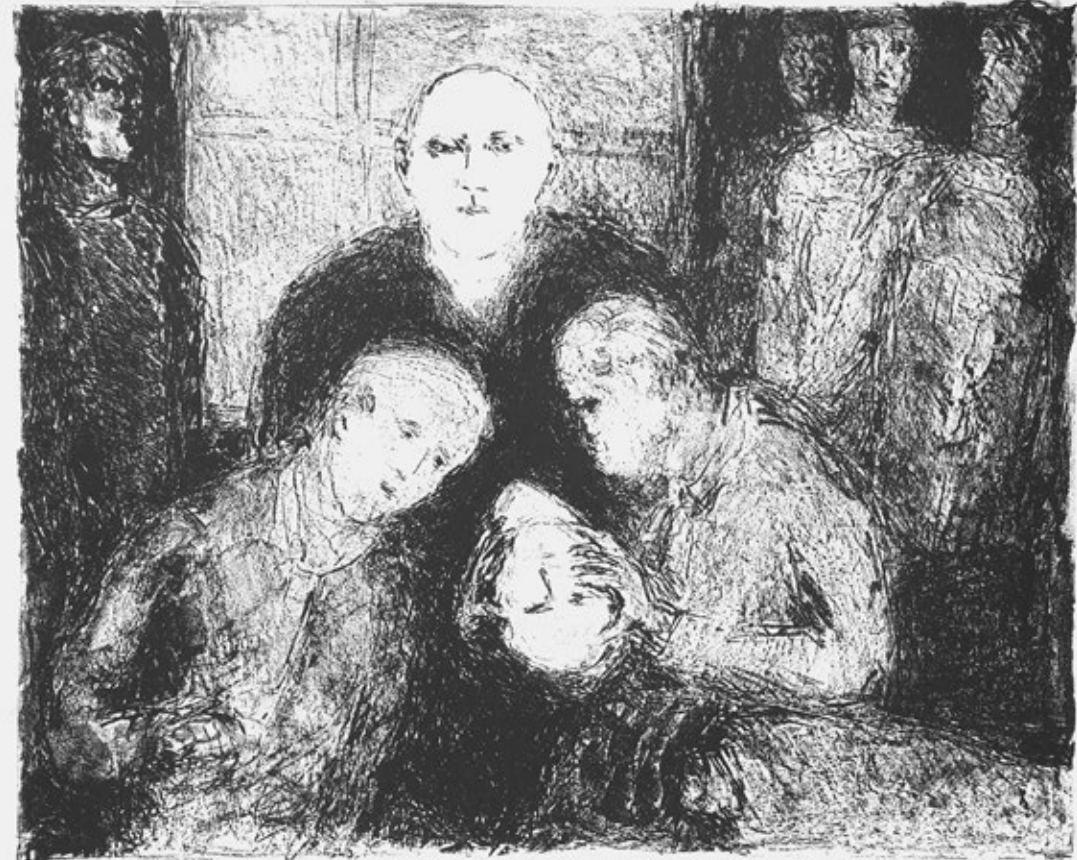




1



2



3





Yuri Leiderman





Wir blicken der größten Ungerechtigkeit und Gemeinheit der Geschichte ins Auge. Wir blicken der größten aller Gräueltaten ins Auge. Wir befinden uns am äußersten Rand der Untertasse. Und es hat keinen Sinn, so zu tun, als gäbe es dahinter noch etwas anderes als größte Finsternis. Und es hat keinen Sinn, so zu tun, als ob wir in etwas anderes als sie blicken könnten.

Yuri Leiderman,
Übersetzt von Sabine Hänsgen

тв, 2ю 19е 20 нрдуем
негю, кроме вем-
твнбн. и не из нрм
69, 2ю мн, но зчн
всв в нею и нз,
ндр.

Dieses Bild wurde von dem berühmten Fresko von Pisanello „Der heilige Georg und die Prinzessin“ inspiriert. Darauf sind unter anderem mehrere Pferde mit schützenden Metallstirnbändern abgebildet. Mir fiel auf, dass diese Stirnbänder, im Gegensatz zu ihrem Zweck, den Pferden eine Art sklavisches, unterdrücktes Aussehen verleihen, und wie Ketten wirken. Darüber hinaus sind nach einem grausamen Brauch, der aus dem Osten übernommen wurde, die Nüstern der Pferde geschnitten. Während meiner Arbeit ersetzte ich allerdings die Stirnbänder durch etwas wie einen Hut. Im Winter in den 50-60er Jahren des letzten Jahrhunderts, während meiner Kindheit, wurden Kinder in solche Hüte gekleidet. Aber dieser Kinderhut ist bei mir aus Erde gemacht. Vielleicht meinte ich, dass sich etwas Ritterliches und Tapferes so leicht als etwas Albernes, Unbeholfenes und umso Schrecklicheres erweisen kann.

Yuri Leiderman









Volodymyr Budnikov





Volodymyr Budnikov, Aus der Serie Mein Konto, 2024, Acryl auf Leinwand









Volodymyr Budnikov, Aus der Serie Mein Konto, 2024, Acryl auf Leinwand





Bernhard Vogt

Bernhard Vogt, aus der Serie Flüchtlinge, 1985, Linolschnitt





1

1 Bernhard Vogt, Aus der Serie Zur Verteidigung der Menschenrechte, 1985, Linolschnitt

2-3 Bernhard Vogt, aus der Serie Flüchtlinge, 1985, Linolschnitt



2



3

Bernhard Vogt, Aus der Serie Zur Verteidigung der Menschenrechte, 1985, Linolschnitt









1

1 Bernhard Vogt, aus der Serie Flüchtlinge, 1985, Linolschnitt

2 Bernhard Vogt, Die Rückseite der Arbeit



2

Vlada Ralko



Vlada Ralko, Sonntagsessen, Installation, 2020, Digitaldruck auf Steinguttellern, Tisch, Tischdecke, Servietten



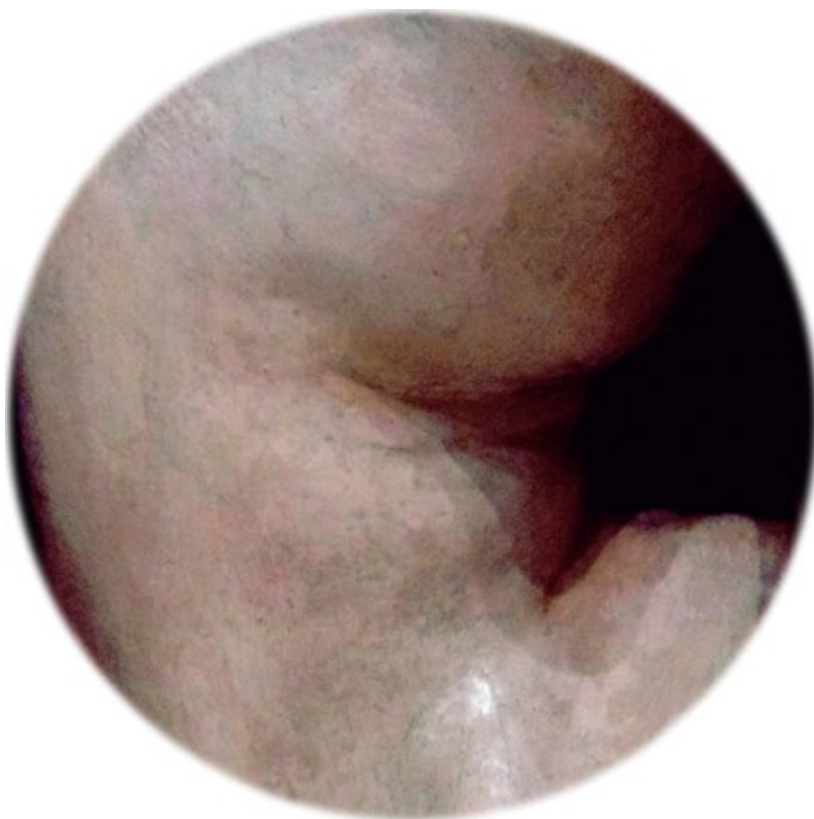
Vlada Ralko, Sonntagessen, Installation, 2020, Digitaldruck auf Steinguttellern, Tisch, Tischdecke, Servietten







Vlada Ralko, Sonntagsessen, Installation, 2020, Digitaldruck auf Steinguttellern, Detail



Dieter Ruckhaberle

Geboren 1938 in Stuttgart, gestorben 2018 in Berlin. Deutscher Künstler und Aktivist. Seit den 1960er Jahren war er eine der führenden Persönlichkeiten der West-Berliner Kulturszene. Sein künstlerischer Nachlass umfasst Grafiken, Malerei und Bildhauerei. Ruckhaberles Werke sind in die Themen Leben und Tod vertieft, ebenso wie in das politische Wesen der menschlichen Natur, die Suche nach neuen poetischen Formen und Positionen eines kritischen Verständnisses der Moderne. Er setzte sich unermüdlich für die Verbesserung der Arbeitsbedingungen von Künstlern in Deutschland ein, immer überzeugt, dass die kreative Freiheit nur ohne wirtschaftlichen Druck gewährleistet werden könne. Ruckhaberle initiierte die Gründung der IG Medien, einer Gewerkschaft der Medienschaffenden, und der Künstlersozialkasse (KSK). Er war Mitbegründer verschiedener Kunstinstitutionen wie der nGbK und der Staatlichen Kunsthalle Berlin, deren Direktor er viele Jahre war. Seit 2019 existiert der Förderpreis Dieter Ruckhaberle

Yuri Leiderman

Ukrainischer Künstler und Schriftsteller. Er wurde 1963 in Odessa geboren. In den 1980er und 90er Jahren lebte und arbeitete er in Moskau, wo er Mitglied des Kreises der Moskauer Konzeptualisten war. In seiner künstlerischen Praxis konzentrierte er sich vor allem auf Installation und Performance. Am Anfang der 2010er Jahre wandte er sich zu traditionelleren Medien wie Malerei und Grafik zu, wo er sich auf das Phänomen der Manifestationen des Politischen in intimen Bildern konzentrierte. Teilnehmer an vielen Einzel- und Gruppenausstellungen zeitgenössischer Kunst. Preisträger des Andrey-Bely-Literaturpreises (2005). Er lebt und arbeitet in Berlin.

Volodymyr Budnikov

Er wurde 1947 in Kyjiw geboren. 1971 schloss er sein Studium am Kyjiwer Kunstinstitut (heute Nationale Akademie der Bildenden Künste und Architektur) ab. Seit 1969 stellt er aktiv aus. Er bevorzugt die abstrakte Malerei, da er sie als Grundlage für eine realistische Wahrnehmung der Welt ansieht. In seiner künstlerischen Forschung führt er die Malerei zu ihrem Wesen zurück, wenn die Malerei zum «lebendigen Schreiben» und ein Zeugnis der Gegenwart wird. Er arbeitet viel mit Zeichnungen auf Papier, aber auch mit räumlichen Objekten. Professor an der Nationale Akademie der Schönen Künste und Architektur (Kyjiw), wo er bis 2023 lehrte. Im Jahr 2019 wurde er mit dem «Ritter des Ordens der Unabhängigen Zeitschrift «I» (2019) ausgezeichnet. Lebt und arbeitet in Kyjiw und Berlin.

Bernhard Vogt

Er wurde 1949 in Erfurt geboren. Sein erster Beruf war Möbelbauer in Ostfriesland. Von 1971 bis 1975 studierte er Grafikdesign an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste Berlin (heute Universität der Künste). Von 1976 bis 2012 arbeitete er im Bildungsbereich mit Jugendlichen. In seiner Kunst imitiert und entwickelt er die Traditionen des Bauhauses weiter. Thematischer Schwerpunkt seiner Arbeit ist der politische und literarische Hintergrund der neueren deutschen Geschichte. Er arbeitet hauptsächlich mit gedruckter Grafik, insbesondere dem Linolschnitt, sowie mit Holzskulpturen, wo er sich an der Grenze zwischen bildender Kunst und angewandtem Design bewegt. Lebt und arbeitet in Berlin.

Vlada Ralko

Sie wurde 1969 in Kyjiw geboren. Nach ihrem Abschluss an der Nationalen Akademie der Bildenden Künste und Architektur im Jahr 1994 begann sie ihre aktive Ausstellungstätigkeit. Im Zentrum ihrer Kunstprojekte steht der Mensch und die ihn vom Rest der lebendigen Welt unterscheidenden Eigenschaften. Die Künstlerin betrachtet die Realität durch das Prisma ihres eigenen Geschlechts und nutzt gleichzeitig feministische Energie zur Erforschung des universellen Wesens der menschlichen Natur. Zu ihren künstlerischen Praktiken gehören Malerei, Papierarbeiten, räumliche Objekte, Assemblage und Keramik. Essays über die Sprache der Kunst und ihr Verhältnis zu Philosophie und Politik sowie Poesie sind ein wichtiger Teil des Werks der Künstlerin. Arbeitet in Kyjiw und Berlin.

Das Gesicht des Auges

Ausstellerkatalog

Kuratorin

Vlada Ralko

Ausführende Kuratorinnen

Tanya Stas, Valeriia Pliekhoto

**Das Projekt wurde mit Unterstützung
der Yurii Stashkiv Foundation
«ChervoneChorne» im Rahmen
der a_brücke Residenz umgesetzt**

**Möglich wurde das Projekt durch die
Unterstützung des Künstlerhofs Frohnau
bei der Bereitstellung von Werken von
Dieter Ruckhaberle für die Ausstellung**

Katalogdesign

Vlada Ralko, Victor Volodymyrov-Lykholt

Texte

Vlada Ralko, Valeriia Pliekhoto, Tanya Stas,
Kostiantyn Doroshenko, Yulia Manukyan

Übersetzt

von Michael Pietrucha

Fotos

von Vasyl Protsyuk, Maria Petrenko,
Tanya Stas, Anastasia Budnikova, Vlada Ralko

Druck

Verlag ArtHuss

www.arthuss.com.ua



C H E R V O N E C H O R N E



Das Gesicht
Das Gesicht
Das Gesicht
Das Gesicht