

undisciplined thinking_

10/2024_issue 1

Bauer, Elisabeth & Kadan, Nikita_ Erde und Trümmer sprechen für sich. Materielle Zeugenschaft in der multiplen Katastrophe.

DOI: [10.47952/gro-publ-227](https://doi.org/10.47952/gro-publ-227)

undisciplined thinking_ is a research platform founded by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrid Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us, and facilitates the publication of new, interdisciplinary analyses through the most hybrid forums of all – the internet.

more_ [undisciplined thinking_](#)

Der Multimedia-Künstler Nikita Kadan kann als eine der kritischsten Stimmen der zeitgenössischen ukrainischen Kulturlandschaft bezeichnet werden. In seiner historiographischen, praktischen und zugleich theoretisch avancierten Arbeitsweise geht Kadan von Ort und Material der Zerstörung aus – und bezieht gleichzeitig historische oder kulturpolitische Kontexte mit ein.

Kann auf Erde, die in Blut getränkt ist, Neues entstehen? Modellieren die Verbrechen des Putinismus andere Gewaltverbrechen der Geschichte (Stalinismus, Nazismus)? Welche Bedeutung kommt Dokumentation und künstlerischer Reflexion im Kontext der existenziellen kollektiven Formulierung eines ukrainischen Erinnerungskanons zu

Elisabeth Bauer hat den Kyjiwer Künstler im November 2022 – praktisch und metatextuell – auf einen Spaziergang durch Butscha begleitet: Das hybride Textformat greift den Spaziergang als historiographische Methode auf, in welcher sich materiell-archäologische und (kultur-) semiotische Strategien spiegeln, und wird selbst zu einer realitäts- und raumbezogenen Tiefenstudie der ukrainischen Traumatopographien.

"Unruhig zu bleiben erfordert aber gerade nicht eine Beziehung zu jenen Zeiten, die wir Zukunft nennen. Vielmehr erfordert es zu lernen, wirklich gegenwärtig zu sein. Gegenwärtigkeit meint hier nicht einen flüchtigen Punkt zwischen schrecklichen oder paradisischen Vergangenheiten und apokalyptischen oder erlösenden Zukünften, sondern die Verflechtung von uns sterblichen Kritikern mit unzähligen unfertigen Konfigurationen aus Orten, Zeiten, Materien, Bedeutungen."¹

Kyjiw—Butscha

Der Weg aus dem Kyjiwer Stadtzentrum nach Butscha führt über die Juriy Iljenko-Straße, die den Erinnerungspark Babyn Jar in zwei Abschnitte teilt, durch den nordwestlich gelegenen Bezirk Syrets'. Die Gedenkstätte Babyn Jar geriet zwischen die Fronten eines langwierigen symbolisch und politisch aufgeladenen Erinnerungstreits um die "richtige" Auslegung der Geschichte des Zweiten Weltkriegs sowie der Sowjetperiode – und im Zuge des aktuellen Kriegskonflikts ins russische Schussfeuer. In Babyn Jar ereignete sich im September 1941 eines der zahlenmäßig größten Massaker an den ukrainischen Jüdinnen, Juden, anderen Minderheiten und politischen Gegner:innen der NS-Besatzer: Hier wurde deutlich, dass so etwas wie der Holocaust möglich war, hier ließen die sowjetischen Machthaber systematisch alle Erinnerungsspuren an die fast 34 Tausend Opfer des zweitägigen Massakers mit dem Abraum einer naheliegenden Backsteinfabrik überfluten und – teils für immer – auslöschen.

Es sind ebensolche historischen Verstrickungen, die sich bis in die Materie der Gegenwart ziehen, die im Zentrum des Œuvres von Nikita Kadan (*1982), wohl einem der international meistausgestellten ukrainischen Gegenwartskünstler, stehen. Sein Zugang zur Geschichte ist ein materialistischer – ein

¹ Donna Haraway: *Unruhig bleiben – Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Campus Verlag, Frankfurt/New York 2018, S. 9.
page_8 / 61

praktisch-archäologischer und zugleich theoretisch-anspruchsvoller: Kadan nimmt sich den übersehenen oder bewusst verdunkelten Spuren vergangener und gegenwärtiger Katastrophen an – Spuren, die Kriege und Massengewalt in den sich mehrfach überlagernden ukrainischen Traumatopographien (Bloodlands) hinterlassen haben. Wie kann die Erinnerung an zivilisatorische Verbrechen von verzerrter Politisierung und Instrumentalisierung befreit, wie können koloniale Narrative offengelegt und überwunden werden? An einem Novembersonntag fahren wir gemeinsam nach Butscha, um – vom *Ort* der Verbrechen ausgehend – auf metahistorische Kontexte zu schließen.

Das Taxi hüpfert über unebenen Asphalt: Der Kiefernwald, der Kyjiw und die von russischer Besatzung befreiten Vorstädte voneinander trennt, ist von Barrikaden, Hedgehogs – Igel-ähnliche Panzerfallen aus Eisen – und teils verlassenen Militärstellungen durchsetzt. Bei Horenka beginnen Datschen die Straße zu säumen: teils verbarrikadiert, teils zerstört, teils notdürftig instandgesetzt. "Dety" (Kinder) – jenes Wort, dem die verzweifelte Hoffnung auf einen letzten Hauch Menschlichkeit seitens der Angreifer eingeschrieben ist, – prangt in großen Lettern auf Mauern und Toreinfahrten. Über diese Straße wären russische Truppen im Frühjahr 2022 nach Kyjiw gekommen, hätte die ukrainische Armee den Okkupanten nicht erfolgreich die Stirn geboten.

Einerseits von Datschen, Fichtenwald und Seen, andererseits von bourgeoisen Wohnkomplexen geprägt, hatte sich in Butscha in den letzten Jahren ein zweiseitiger Wohlstand in direkter Anbindung zur Hauptstadt etabliert – "zwischen Euro-Remont und Elitarismus", erzählt Kadan. Jetzt ist der Wald um Butscha vermint, es werden immer noch Körper gefunden. Dass dieser einst beschauliche Ort von einer Tragödie heimgesucht werden würde, war vor rund anderthalb Jahren genauso undenkbar, wie die Vorstellung, auf die Metropole Kyjiw könnten teils täglich – mit militärischer Präzision – Raketen und Drohnenschwärme niedergehen.

Kurz nachdem Butscha am 31. März 2022 befreit worden war, die unerträgliche Brutalität der russischen (Kriegs-) Verbrechen erkenntlich wurden und Bilder des Grauens einige Tage lang die Zeitungsseiten prägten, entschloss sich Kadan, sein Studio vorübergehend – über den Winter – nach Butscha zu verlagern. "Du weißt ja, dass ich mit Bildern von Katastrophen und kollektiven Traumata arbeite und im Prinzip weiß, dass diese zurückkehren – in ganz verschiedenen historischen Kontexten. Nach wie vor gibt es keinen weltweiten Konsens, der uns vor diesen Dingen beschützt", sagt Kadan.

Butscha-Bilder: Dort sein, wo es passierte

Für die aus dem Ausland angereiste Person geht es beim Besuch ukrainischer Kriegstopographien wohl darum, das von Susan Sontag beschriebene, von Bildern vermittelte "hypothetische gemeinsame Erleben" gegen ein *reales* Erleben einzutauschen: mit eigenen Augen zu *sehen*, wo und wie die russischen Invasoren gewütet haben, zu *fixieren*, welche bleibenden Spuren die Verbrecher an diesem bestimmten und gleichzeitig

symbolträchtigen, die Geschichte modellierenden Ort hinterlassen haben.² Mit einer Gruppe internationaler Journalist:innen hatte ich zuvor bereits andere befreite Ortschaften besucht. Wir *sahen*: ausgebrannte Hausgerippe in Irpin', den zerstörten Flughafen von Hostomel', den Friedhof von Butscha – und eine fragile, unbeschreibliche Alltäglichkeit in der individuellen wie kollektiven historischen Katastrophe.

Bilder agieren, insistieren rhetorisch vereinfachend, schreibt Sontag – reduzieren die Realität zu einer Abstraktion, die es mit Geschichte(n) und Erinnerungen anzureichern gilt. Auch wenn einzelne durch die Medienräume mäandernde Butscha-Bilder zweifelsohne zu Bildikonen geworden sind, ist die Wirkung, die sie – Ausschnitte einer apokalyptischen Wirklichkeit – im endlos rauschenden Medienstrom erzielen, doch eher flüchtig. Kadan greift – auch zu Memes gewordene – Katastrophenbilder auf, konfrontiert sie mit anderen (historischen) Spuren und Narrativen, um die ihnen innewohnenden historischen Kontinuitäten freizulegen oder zu rekonstruieren.

*"Sieh her, sagen die Fotos, so sieht das aus. Das alles richtet der Krieg an – und auch das hier. Der Krieg zertrümmert, läßt bersten, reißt auf, weidet aus, versengt, zerstückelt. Der Krieg ruiniert."*³

Die fotografisch festgehaltenen Anblicke barbarischer Gräueltaten schockierten – schienen für einen zeitlosen Moment Raum und Zeit in Stillstand zu versetzen. "Seit Butscha" liegt der systematisch verübte Massenmord an Zivilist:innen in aller Brutalität *offen-sichtlich* vor den Augen der Welt – und es wurde seither vielfach bestätigt, dass die in Butscha gesehene Folter, Misshandlung und Ermordung auch in anderen besetzten Dörfern und Ortschaften als fester Bestandteil der russischen, genozidalen Kriegsstrategie praktiziert werden.

Als das Ausmaß der (Kriegs-) Verbrechen bekannt wurde – es ist von mindestens 458 getöteten Männern, Frauen und Kindern die Rede (Stand August 2022)⁴ –, sendete Eugene Finkel einen Post auf Twitter: "Als Genozid-Forscher bin ich ein Empirist. (...) Es gibt Handlungen, die Intention ist da. Es ist so genozidal wie es nur sein könnte. Klar, einfach und für alle zu sehen."⁵

² Vgl. Susan Sontag: *Das Leiden anderer betrachten*, Carl Hanser Verlag, 2003, S. 12.

³ Sontag 2003, S. 14.

⁴ Vgl. Kostia Andreikovets: "At least 458 Ukrainians died in the Bucha community as a result of the actions of the russians", Babel, 8/8/2022 (<https://babel.ua/en/news/82626-at-least-458-ukrainians-died-in-the-bucha-community-as-a-result-of-the-actions-of-the-russians>).

⁵ Twitter-Beitrag vom 4/4/2022 (https://twitter.com/eugene_finkel/status/1510922348899315716?s=20); Vgl. Timothy Snyder: "Russia's genocide handbook The evidence of atrocity and of intent mounts", Substack, 8/4/2022 (https://snyder.substack.com/p/russias-genocide-handbook?r=dzvmv&s=r&utm_campaign=post&utm_medium=web&fbclid=IwAR0KaXJz5HutOkLWpf07NN3GAgxbDybLOwwE-Y1tLP_3U7kiUti8Ic9hw7U).

Wunde Kriegstopographien: Geschichte wiederholt sich

Der Taxifahrer verlangsamt das Tempo. Babyn Jar – Symbol für den "Holocaust durch Kugeln" – liegt hinter uns; Butscha – Symbol für die russische Kriegsstrategie systematischer Folter, Vergewaltigung und des Massenmords – haben wir fast erreicht. "Hier kommt der Bahnhof, wo die Bahnen aus Kyjiw ankommen. Und das", Nikita deutet in die andere Richtung, "war um 1900 eine Datschensiedlung".

Wir fahren vorbei an einem kleinen Platz, in dessen Mitte sich eine verlassene Grünfläche befindet. "Dort stand ein Bulgakov-Denkmal, denn auch er war mal in Butscha." Michail Bulgakov, neben Puschkin einer jener Schriftsteller, die in ihre Romane anti-ukrainische Positionen einwebten, ließ auch in publizistischen Texten seiner Missachtung der ukrainischen Kultur und Sprache gegenüber freien Lauf – und trug dazu bei, dass über Jahrzehnte hinweg russländische Narrative nicht nur in (post-) sowjetische Länder, sondern auch in den Westen getragen wurden.⁶ Damit trage Bulgakov, so die verbreitete Meinung, eine Mitschuld daran, dass im Namen des russischen Imperialismus⁴ Verbrechen wie jene in Butscha verübt werden – und ein brutaler Krieg gegen die ukrainische Bevölkerung, ihre Kultur, Geschichte und Unabhängigkeit geführt wird.

Mittagszeit in Butscha: Im Ortszentrum werden auf einem Markt Gemüse, Obst, Honigprodukte und Kurzwaren verkauft – vor allem Frauen und Männer im Rentenalter schieben sich durch die Marktzeilen. Kadan kauft einer Verkäuferin eine selbstgezoogene Aloe Vera ab: "Die hat die Okkupation überlebt", sagt er.

Eine stählerne, schmucklose Brücke führt vom Marktplatz aus über die mehrgleisige Bahntrasse in den südlichen Teil des Ortes – und auf die Vokzal'na Straße: Vor uns liegt eines jener Motive, die vor über einem Jahr in apokalyptischen Szenen um die Welt gingen. Teile ausgebrannter Fahrzeugwracks, Häusertrümmer und auf der Straße mit verbundenen Händen liegende, leblose Körper säumten die wüste, wintergraue Allee. An diesem Novembersonntag sind Spuren der Zerstörung zwar unübersehbar, aber Aufräum- und Wiederaufbaumaßnahmen haben die Straße bereinigt, die Zeit hat – wenn auch nur oberflächlich – Wunden geheilt.

Als er im Sommer in Butscha war, sei es heiß und stickig gewesen – man habe die Präsenz der Verbrechen noch spüren können. "Jetzt ist es anders – es scheint, als habe das Leben gesiegt", sagt Kadan. Die Straße ist gesäumt von verschiedenartigen freistehenden Häusern: Überreste einfacher Holzhäuschen, moderne Einfamilienhäuser. Kadan deutet auf die Ruine einer kleinen Villa: "Ein bourgeoises Haus – sie gingen zuallererst in solche Gebäude." Er erinnert an ein russisches Graffiti, das vielfach in den sozialen Medien geteilt worden war: "Wer hat euch erlaubt schön zu leben?"

⁶ Vgl. Daryna Mudrak: "Mychajlo Bulhakov: kyjevoljub čy imperets'-ukrajinfob?", Insider, 19/10/2022 (<https://ukrainer.net/bulhakov/>).

Butscha lesen: Praktizierte Archäologie

Auf dem Spaziergang, der uns – entlang Nikita Kadan's Kunstpraxis – sowohl in die Realität des Krieges als auch in die ukrainische Kunst- und Kulturgeschichte führt, klingen archäologisch-strukturalistische Methodologien an, nach denen der *Raum* der Landschaft (des Dorfes, der Stadt) durchweg von Zeichen und Symbolen besetzt, mit Bedeutungen aufgeladen ist – und *gelesen* werden kann.

Im Zuge des großen russischen Angriffskriegs verwandelten sich Häuserfronten, Tore und Mauern in kommunikative Zeichensysteme, wobei Worte wie "Dety" oder "Ljudy" (Menschen) von russischen Militärs *sehend* ignoriert, ihre Bedeutung ausgehöhlt, malträtiert, attackiert wurde. Künstler-Bezeuger Nikita Kadan greift jene Worte, auch in anderen befreiten Dörfern verbreitet, auf: Sie bilden das ikonische Zentrum seiner düsteren Kohlezeichnungen, auf denen ukrainische Felder, Dorfmotive oder schwarze Sonnen – in abstrahierter Reduktion – die zweite Bildebene bilden. Kadan gibt den Worten nicht nur ihre Bedeutung, den Menschen ihre Stimme wieder; die (fettgezeichneten) Lettern entblößen gleichzeitig jene Bedeutungsebene, die die russischen Besatzer den Worten gewaltsam einschreiben.⁷

In seinem Buch *Entscheidung in Kiew – Ukrainische Lektionen* (2017) führt Osteuropahistoriker Karl Schlögel in seine Methodik der Erkundung geschichtlicher Topographien und urbaner Räume ein (die er in seiner 2003 veröffentlichten Studie *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* bereits ausführlich dargelegt hatte):

"Man kann 'Städte lesen', Städte als Texturen und Palimpseste dechiffrieren, ihre Schichtungen in einer Art urbaner Archäologie freilegen und ihre Vergangenheit so zum Sprechen bringen. Städte sind erstklassige Dokumente, die gelesen werden können. Sie erweisen sich dann – anders als in der makrokosmisch-globalen oder der mikrokosmischen Perspektive – als Punkte maximaler Verdichtung geschichtlicher Ereignis- und Erfahrungsräume."⁸

Im Falle von Butscha handelt es sich nicht nur um traumatische Erfahrungsräume; Spaziergang – Sichtung, Dokumentation, Ausgrabung – erweist sich als existenzielle Erinnerungsarbeit. Erde, Stein, Straße oder Haus sind mit traumatischen Erfahrungen und Erinnerungen besetzt, die freigelegt und reaktualisiert, verdrängt oder vergessen werden können. In ihrer Summe bilden sie ein archivistisches "Erinnerungsdepot" (Aleida Assmann) des Krieges.⁹

⁷ Vgl. Die Werkbeschreibung des Kurators Sasha Pevak: "As for 'ЛЮДИ,' it appears in Nikita Kadan's works between the earth inhabited by 'people' and the sky, which the war transformed into a source of destruction. The word is spelled the same in Ukrainian and Russian, but they are pronounced differently. Thus, the artist addresses through this overlap the myth of fraternity between Ukrainians and Russians, which in fact doesn't protect people from death. According to him, Putin's racism unfolds in a paradoxical way: Ukrainians are seen as brothers yet spoiled ones, similar yet not the same. 'If your right hand entices you to sin, let it go limp and useless! For you're better off losing a part of your body than to have it all thrown into hell' (Matthew 5:30)" — Quelle: Nikita Kadan, Instagram, Juni 2023 (https://www.instagram.com/p/CuuN_JHNGco/?img_index=1).

⁸ Karl Schlögel: *Entscheidung in Kiew – Ukrainische Lektionen*, Fischer, 2017, S. 10 f.

⁹ Vgl. Assmann, Aleida: Archiv, in: *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck, München 2018. S. 343 ff.)

Materielle Zeugenschaft: "Dieser Mensch lebte in seiner Malerei"

Ein buntes Häuschen, einige Meter hinter dem Straßenlauf und vollständig in Ruinen gelegt, taucht auf: Das, was einmal ein kleiner Vorgarten war, ist ein Trümmerfeld aus Mauerresten, Holzleisten, bunten Fliesensplintern und Schutt. Nikita denkt laut: "Sehr interessant, dieser Mensch lebte in seiner Malerei." Er hebt einen großen Splitter einer angemalten Fliese auf: "Das ist sehr schön. Vielleicht lebt dieser Künstler, diese Künstlerin noch?"

Kadans Methode, sich der Kriegsrealität auf Ebene des alltäglichen Lebens, der gefundenen Objekte, die (historische) Kriegserfahrung an sich tragen, anzunähern, ist nicht neu: "Ich habe 2014 angefangen, solche Dinge wie Trümmer, geschmolzenes Glas oder Metallfragmente zu sammeln – und arbeite bis heute so", erzählt er. Wenn er damals in die Ostukraine fahren musste, fährt er heute nach Butscha, Hostomel' oder Izjum. Mehrfach schon brauchte er von seiner Wohnung aus nur wenige Straßen weiter zu gehen, als es zu heftigen Einschlägen in Kyjiw gekommen war – und bevor man die Hauptstadt mit schützender Luftabwehr ausstattete.

"Ich arbeite mit Material, bin interessiert an der Idee materieller Zeugenschaft." Die Arbeiten, die auf diese Weise entstehen, nennt er "forensische" oder "Beweis-Skulpturen" (Evidence Sculptures): In diese Kategorie fällt etwa die Serie *Stars of the Province*, die aus in den Trümmern von Hostomel' gefundenen, verformten Glas- und Porzellanobjekten besteht.¹⁰

Die unbekannte Geschichte hinter den Hausresten auf der Voksal'na Straße erinnert an die Zerstörung anderer ukrainischer Künstler:innen-Nachlässe: etwa an das der ukrainischen Volkskünstlerin Marija Prymachenko (1908-1997) gewidmete Museum, das bereits am zweiten Tag der umfassenden Invasion von Ivankiv zerstört wurde.¹¹ Kadan aber denkt an das tragische Schicksal des Werks einer anderen Vertreterin der ukrainischen naiven Malerei bzw. "Outsider Art": Polina Rayko (1928-2004), die erst als 69-Jährige zu malen begann, dann aber ihr gesamtes Haus in Oleschky bei Cherson in Malerei – biographische Elemente, folkloristische Symbolik – hüllte.

Vjačeslav Mašyns'kyj, ein Chersoner Künstler, der Raykos Haus restauriert und die Polina Rayko-Stiftung gegründet hatte, kümmerte sich um den Schutz des Hausmuseums – selbst noch unter russischer Okkupation. "Man hatte versucht ihn zu evakuieren", erzählt Kadan. "Er sagte: 'Ich bleibe hier bis alles vorbei ist.'" Im Sommer 2022 verschwand Mašyns'kyj – auf seiner Datscha fand man nur noch Spuren von Blut. Als weite Teile Chersons infolge des russischen Anschlags auf den Kachovka-Damm unter den schlammigen

¹⁰ *Stars of the Province*, 2022, glass, lightbox, charcoal. Nikita Kadan's website (<http://nikitakadan.com/the-chronicle/zori-provincijistars-of-the-province/>).

¹¹ Vgl. Oksana Yurkova/Mytsteskiy Arsenal: Russlands Krieg in der Ukraine zerstört das kulturelle Erbe, Ukraine verstehen, 14.3.2022 (<https://ukraineverstehen.de/mystetskiy-arsenal-yurkova-museum-marija-prymachenko/>).

Wassermassen des Dnipro überschwemmt wurden, versanken auch Raykos Wand- und Deckenmalereien im vergifteten Flusswasser – und wurden teils bis zur Unkenntlichkeit beschädigt.¹²

(Kultureller) Genozid: Kriegsstrategie der gezielten Auslöschung

"Ich lebe in einer Zone des fortlaufend verübten Massenmords und der Zerstörung der alltäglichen wie natürlichen Umwelt. Butscha – das ist ein Ort des gezielten Massenmords", sagt Nikita Kadan, in den Trümmern des ehemaligen Künstlerhauses stehend. "Dieser Krieg kann als Genozid bezeichnet werden und das ist keine Übertreibung. Wir können uns die Definition Raphael Lemkins ansehen – Butscha war eine Bühne des Genozids. Diese kleineren Städte – Butscha, Irpin', Hostomel', Borodjanka – haben den Angriff der russischen Armee abgewehrt, sie haben Kyjiw beschützt. Die Leben dieser getöteten Menschen waren der Preis, der für mein Leben gezahlt wurde."

Wird ein bestimmter Teil des (im)materiellen kulturhistorischen Gedächtnisses gezielt und mit der Intention zerstört, einer Gruppe ihre eigene Kulturgeschichte, ihr Recht auf Existenz zu entziehen, kann mit Raphael Lemkin – prägender Autor des juristischen Begriffs "Genozid" – von "kulturellem Genozid" gesprochen werden: Für Lemkin "war das Wesen des Völkermords kultureller Natur – ein systematischer Angriff auf eine Gruppe von Menschen und ihre kulturelle Identität; ein Verbrechen, das sich gegen die Differenz selbst richtet."¹³

Der kulturelle Aspekt wurde in der Völkermordkonvention zwar ausgespart, doch werden die systematische Zerstörung des kulturellen ukrainischen Erbes zusammen mit den dokumentierten Akten zielgerichteter Tötung, Folter, Vergewaltigung und Verschleppung unter Forschenden als Belege herangezogen, dass im Falle der russischen Aggression gegen die ukrainische Nation die Intention von Genozid nach der UN-Konvention vorliegt. Dass die genozidale Intention untrennbar mit der russisch-imperialistischen Kriegsführung verbunden ist, schreibt auch die Forscherin und Autorin Daria Tsymbalyuk: "Imperialismus, einschließlich dem russischen Imperialismus, agiert durch Auslöschung."¹⁴ Die Zerstörung (nicht nur) der menschlichen Lebensumwelt in der Ukraine sei keine gewaltsame Einzelgeste, so Tsymbalyuk, sondern ziehe sich systematisch "durch Zeit und Raum".

Leiden anderer betrachten: "Mir geht es um die Erfahrung"

¹² Vgl. Тяжело пострадал дом-музей Полины Райко, Arterritory, 21.6.2023 (https://artterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/sut_dnja_qa/26727-tjazelo_postradal_dom-muzei_poliny_raiko/).

¹³ Leora Bilsky, Rachel Klagsbrun: "The Return of Cultural Genocide?", *European Journal of International Law*, Vol. 29, Issue 2, 05/2018.

¹⁴ Daria Tsymbalyuk: "Erasure: Russian Imperialism. My Research on Donbas, and I", *Kajet Journal*, 2022 (<https://kajetjournal.com/2022/06/15/darya-tsymbalyuk-erasure-russian-imperialism-my-research-on-donbas/>).

Wir gehen weiter: vorbei an von Raketensplittern zerrissenen Blechzäunen, an schwarzklaffenden Fensterhöhlen, an Dächern, die erst auf den zweiten Blick erkennbare feingesprenkelte Narben aufweisen. Ein großes Banner klärt über den Wiederaufbau der Schule Nr. 3 auf der Voksal'na Straße auf – die Lettern GEM (Global Empowerment Mission) zeigen überdeutlich an, wer dieses Bauprojekt finanziert: eine amerikanische Non-Profit-Organisation, die das Hilfsprojekt "Hoffnung für Butscha" gestartet hat.

Wir biegen ein in die Jabluns'ka, dann in die Jaremchuk-Straße, kreuzen eine brachliegende Baufläche. Ein fast surreal anmutender Hochhauswald kommt in Sicht: Die 10-stöckigen Wohnkomplexe aus den 2010er Jahren fallen wohl unter Kadans zuvor erwähnte Kategorie "Euro-Remont" – die Aufschrift "Millenium State" prangt auf einem der grauen Wohnblocks, eine sterile – gestrige – Wohnidylle versprechend.

Wenn Kriegsreporter:innen Fakten dokumentieren und einordnen, so verbindet Kadan das Dokument, das gefundene Material mit seiner realräumlichen Erfahrung und Zeugenschaft – katapultiert es auf eine metahistorische Ebene. "Was die Dokumentation angeht, habe ich nicht mehr viel hinzuzufügen, vielleicht ein paar Nuancen. Mir geht es eher um die Erfahrung." In einem der Hochhäuser hat er eine Wohnung angemietet, die einen Weitblick über Butscha bietet: Hier im Hof, erzählten ihm Anwohner, hatten sich russische Truppen ein Lager eingerichtet.

Kadan richtet sein Smartphone auf den Boden und fotografiert: Panzerspuren im Asphalt, auf dem Rasen. In den gezeichneten Strukturen im Material – deutlich sicht- und spürbar – spiegelt sich sein vorwiegendes künstlerisches Medium: (Kohle-) Zeichnung. Wenn es bei Susan Sontag in *Das Leiden anderer betrachten* um die fotografische Spur geht, dann geht es Nikita Kadan um die materielle Spur der Wirklichkeit – ohne technizistisch-raumzeitliche Latenz. Wobei natürlich auch das Material der Katastrophe *zeitlich* aufgeladen ist: mit Geschichte, Erfahrung, Erinnerung.

Historiographische Methode: Erde und Trümmer sprechen für sich

"Vielleicht möchte ich selbst ein Instrument sein, ein Mittel, dessen Material genutzt werden kann, um zu bezeugen; vielleicht möchte ich die Erde oder das geschmolzene Glas für sich sprechen lassen. In diesem Sinne bin ich einer der *Agents*." Kadan hört tief in den Boden, in das Material hinein – und setzt es in neue, oft widersprüchliche Kontexte. Dabei geht es dem Künstler-Bezeuger um eine kritische Hinwendung zu den Trümmern der Vergangenheit im Benjamin'schen Sinne: um eine (Re-)Imaginierung von Geschichte und Zukunft, um ihr "Aufblitzen" in der Gegenwart.¹⁵

¹⁵ Vgl. z.B.: Gesammelte Schriften / Walter Benjamin. Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser [Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«], Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, S. 665 f.

Siehe auch Nikita Kadans Arbeit "The Possessed can Testify in Court III" (2022), die im Rahmen der Ausstellung „Kaleidoskop der Geschichte(n). Ukrainische Kunst 1913-2023“ im Dresdner Museum Albertinum ausgestellt war: Die raumgreifende Installation besteht aus einer kreuzförmigen Metallregalstruktur, in der Objekte und Bücher aus den Kunstsammlungen des nationalen Kunstmuseums Kyjiw und dem Albertinum in Dresden platziert sind. Den russischen Angriffskrieg bezeugende Objekte – Trümmer

Die aktuellen Zeiten verlangten nach einem historiographischen *turn*, schrieb Kurator Dieter Roelstraete 2009, der die Kunstwelt als ein historisches Ganzes verstehe und die Notwendigkeit aufzeige, immer schon das "größere Bild" zu denken und – über den Blick in die Geschichte – die Gegenwart wie auch die Zukunft *auszugraben*, zu "exkavieren".¹⁶ Hal Foster beobachtete einen "an-archivische Impuls", der die Aufmerksamkeit auf "obskure Spuren" statt "absolute Ursprünge" lenke.¹⁷ Beide Texte erwähnte Kadan in einem Interview mit Galina Rymbu, 2019 auf der Kulturplattform *Arterritory* veröffentlicht, – und hob den *historiographic turn* als ihn beeinflussende Kunstströmung hervor.¹⁸

"(W)hen it comes to historiographic problems, things get more complex. Because this is where we deal with trauma experienced by others, with catastrophes which we haven't witnessed in our lifetime. And this is where the image of the 'common horizon' emerges. The Holocaust is such an horizon that serves as a point of reference in relation to which we define ourselves, all of us. The same way we define ourselves in relation to the Gulag. Our relation to the Gulag defines what we are today."

Nikita Kadans Worte wurden von der *aktuellen-aber-historischen* Katastrophe überholt – die historiographische Methode dagegen zieht sich als Kontinuum durch sein Schaffen in Kriegs- und Krisenzeiten. Eine Verkörperung dieses Ansatzes kann im *Shelter II* (2023) gefunden werden, eine Neuauflage des *Shelter I* (2015), in dem der Künstler die Geschichte des beschädigten Donetsker Geschichtsmuseums reflektiert: ein würfelartiger Schutzraum, einerseits mit Metallbetten, in denen Pflanzen eingesetzt sind, andererseits mit einer bewachsenen Barrikade aus Autoreifen, Glas und davor drapierten ausgestopften Rehen ausgestattet. Im Auftrag des Castello di Rivoli schuf er nun für die Ausstellung "Artists in A Time of War" eine Variation: Wieder durch eine horizontal eingezogene Decke unterteilt, ist der Kubus unten in Erdwände mit einer zentral platzierten, aus der Erde ragenden schwarzen Hand gefasst, während oben die Schutzfunktion des "Shelters" durch eine dichtgestapelte Bücherwand symbolisiert wird.

"Shelter II" vereint zwei populär gewordene Bilder des Krieges in einer raumfassenden Installation: das Bild einer Hand einer vergrabenen Frau in Butscha, das entstand, als die Massengräber entdeckt worden waren, und das emblematische Bild einer Schutzwand aus Büchern. "Diese Bilder sind ein bisschen wie Memes",

zerstörter ukrainischer Gebäude sowie Fragmente russischer Flugkörper – sind den "archivierten" Kunstobjekten gegenübergestellt. Darunter befinden sich Arbeiten von Joseph Beuys, Ernst Barlach, Vadim Sidur, Theo Balden, Ivan Kavaleridze, Julyj Synkevych, Porträts von Vasyl Stus und Florian Juriev (von Borys Dovgan) sowie von Käthe Kollwitz und Berthold Brecht (von Gustav Seitz) – und anti-modernistische Kunstbücher aus DDR und Sowjetunion.

¹⁶ Dieter Roelstraete: "After the Historiographic Turn", *e-flux*, 2009 (<https://www.e-flux.com/journal/06/61402/after-the-historiographic-turn-current-findings/>).

¹⁷ Hal Foster: "An Archival Impulse", *monoskop*, 2004, S. 3-23 (<https://monoskop.org/>).

¹⁸ Vgl. Rymbu, Galina: "We arrive at the indisputable factuality of a pit with human bones." – A conversation in Lviv with the Ukrainian artist Nikita Kadan, 17/10/2019 (https://arterritory.com/en/visual_arts/interviews/24377-we_arrive_at_the_indisputable_factuality_of_a_pit_with_human_bones./).

kommentiert Kadan bei einem Folgetreffen im zweiten Sommer des großen russischen Krieges via Zoom, er in Kyjiw, ich in Berlin – in mediiertes Distanz.

Materielle Semiotik: "Unruhig bleiben"

Nikita Kadan geht es um die Verteidigung des komplexen Lebens gegen die Gefahr simplifizierender Binarismen – gegen die vergiftende Gewalt des russischen Faschismus. "Unter diesen Bedingungen Kunst zu machen, bedeutet auch, für sein Recht zu kämpfen, komplex und multidimensional zu sein", sagt er.

Wie reproduziert und normiert sich die Katastrophe – auf kollektiver, alltäglicher Ebene? Diese Frage stand in der Ausstellung "NORM" im Zentrum, die Kadan Ende Mai 2023 in seiner Kyjiwer Wohnung einrichtete. Die Apartmентаusstellung sollte eine Alternative neben die fast zeitgleich eröffnete Kunstschau *Jak ty?* (Wie geht es dir?) setzen, die sich im Ukrainischen Haus auf vier Etagen vornahm, ein umfassendes Bild künstlerischen Schaffens in Zeiten des großen Krieges zu zeichnen – in dieser Dimension ein einmaliger Versuch.

"Mir fiel auf, dass viele ukrainische Künstler:innen angefangen hatten, auch mit Trümmern zu arbeiten", sagt Künstler-Kurator Kadan. Die in der Wohnung versammelten Arbeiten seien nicht nur Selbstpropaganda – sie enthielten alle Elemente von Zeugenschaft: vielstimmig, schmerz erfüllt.

"Wenn all diese Menschen auf Trümmern leben, haben sie ein ethisches Recht, sich an diese Trümmer zu wenden. Wir bezeugen die gleichen Verbrechen. Es sind Reflexionen in einem Moment höchster Dringlichkeit – aber es sind gebrochene Reflexionen."

Diese kollektiv-körperliche Erfahrung, die sich der unmittelbaren Materialität ukrainischer Kriegs- und Erinnerungstopographien – Rissen, Wunden und Ruinen – annimmt, evoziert das Zeitort-Konzept des *Chthuluzän*, das die Wissenschaftsforscherin Donna Haraway in ihrem Buch *Unruhig bleiben* als "Zeitort des Lernens, um die Idee eines verantwortlichen (*resonse-able*) gemeinsamen Lebens und Sterbens auf einer beschädigten Erde nicht aufzugeben" beschreibt: als dichte, von verschiedenen Zeitlichkeiten und Stofflichkeiten durchdrungene Gegenwart.¹⁹

"Wie wir uns mit dieser Brisanz und Dringlichkeit befassen, muss die brennende Frage sein, damit wir unruhig bleiben können."²⁰

Unmöglich, die inakzeptable "Normalität" russischen Terrors zu bezeugen, ohne dabei die historischen Parallelen in der ukrainisch-europäischen Kulturgeschichte zu ziehen. "In dieser Zeit des Krieges geht es viel um Mutation – um tiefe Veränderung der Persönlichkeit. Aber wir tragen unsere Erfahrungen, unsere

¹⁹ Vgl. Haraway 2018, S. 10, 2.

²⁰ Haraway 2018, S. 16.

Wissenspeicher der Vergangenheit weiter, auch weil sie Teil unserer Identitäten sind: komplizierte, vielschichtige Identitäten." Anstatt immer nur Subjekt zu sein das schreit, könne man selbst zum Beweisobjekt werden, "von einer objektorientierten Ontologie ausgehen", so Kadan.

"Wir werden miteinander oder wir werden gar nicht. Diese Art der materiellen Semiotik findet stets situiert, an einem bestimmten Ort, wo und nicht nirgendwo statt, sie ist verwoben und weltlich. (...) Weder Verzweigung noch Hoffnung sind auf Sinnlichkeit, auf von Geist erfüllte Materie, auf materielle Semiotik oder auf sterbliche Erdlinge in dichter Kopräsenz gestimmt."²¹

Materielle Erinnerung: Die tiefen Risse bleiben

Wie die russischen Verbrechen nach – und bis zu – dem ukrainischen Sieg erinnert, wie sie nacherzählt und aufgearbeitet werden, hängt nicht nur, aber auch von kritischen künstlerischen Positionen wie der Nikita Kadans ab. Bevor offizielle Denkmäler gebaut werden, muss Zeit für die ernsthafte Reflexion über das, was *hier* passiert ist, vergangen sein.

"Butscha wird erneuert werden – die Frage ist, wie sich die Stadt zu ihrem Status als Erinnerungsort verhalten wird", sagt Kadan auf dem Weg vom vollkommen zerstörten Einkaufszentrum "Epizentr" am äußersten Rand Butschas zurück in den Ortskern. "Viele Spuren sind an der Oberfläche, aber die tiefen Risse bleiben." Selbst wenn die größten Zerstörungen versteckt oder beseitigt würden, die Oberfläche regeneriert sei, blieben viele materielle Wunden zurück. "Material bewahrt die Erinnerung und es gibt Technologien, mit denen sie gelesen werden können. Irgendwann werden wir auf atomarer Ebene wohl alles lesen können."

Chiffre Donbas: Geschichte schlägt unerwartete Kreise

Manchmal schlägt der Lauf der Geschichte unerwartete, bedeutungsschwere Kreise. Noch vor seinem Studium an der Kyjiwer Kunstakademie besuchte Kadan – in zehnminütiger Entfernung vom Erinnerungsort Babyn Jar – die Höhere Schule für Design. Damals, erzählt er auf der Rückfahrt in die Hauptstadt, habe er noch wenig Verständnis für die historische Bedeutung des Ortes gehabt. Einmal – er streunte mit Freunden durch die Schluchten, die "komplexe Tektonik" von Babyn Jar – entdeckten sie einen sowjetischen Kühlschrank des Typs *Donbas*: Ihn zum Schlitten ernennend, rutschten sie an einem der vielen Steilhänge von Babyn Jar – an materieller Geschichte unsäglicher Verbrechen – hinunter.

"Damals wurde dort der 'sowjetischen Leute' gedacht – Erinnerung ohne jegliche Spezifizierung. Dann wurde Babyn Jar zu einem Ort zivilgesellschaftlicher Initiativen – es entstanden Denkmäler verschiedenster Widmung und Form: Gedenkorte der rumänischen Gemeinde, verschiedener jüdischer Organisationen, der erschossenen Kinder, der OUN-Anhänger. Dann tauchte das Projekt für einen neuen Museumskomplex auf.

²¹ Ebd. S. 13.

Das erste Team lud mich ein zusammenzuarbeiten, worüber ich anfangs erfreut war, aber dann wurde das Team gegen Khrzhanovsky eingetauscht – und hier begann die Ruinierung."

Der Filmemacher Ilja Khrzhanovsky hatte 2018 mit seinem immersiven Großfilmprojekt *DAU* für internationales Aufsehen und – aufgrund manipulativer, totalitärer Produktionsbedingungen – für Empörung gesorgt; dann wurde er zum neuen künstlerischen Leiter des neuen Museumskomplexes für Babyn Jar ernannt. "Khrzhanovsky machte mir, Dana Kosmina (*Anm.* Architektin) und Alina Kleytman (*Anm.* Künstlerin) ein Angebot, doch seine Vorstellungen wirkten spekulativ im schlechten Sinne. Mir war schnell klar, dass dieses Projekt keine Zukunft hatte – nicht nur Khrzhanovsky, sondern auch der Geldgeber wegen, die hinter dem Projekt standen und eng mit Russland verbunden waren." Im September 2021 warnte auch Yohanan Petrovsky-Shtern, ukrainisch-jüdischer Historiker und Bruder der Schriftstellerin Katja Petrowskaja, mit Blick auf jene russische Einflussnahme in den ukrainischen Erinnerungsdiskurs vor einer Invasion Kyjiws, die in Babyn Jar beginnen könnte: "There needs to be outrage over this. Russia received a long lease on Sevastopol from Ukraine, and that was where Russia's annexation began," sagte Petrovsky-Shtern in einem Interview.²² Die Museumsbaustelle war in vollem Gange, einige kostenschwere Kunstinstallationen des neuen Erinnerungsparks längst eröffnet, als Russland die Ukraine am 24. Februar 2022 überfiel und kurz darauf, am 2. März, eine russische Bombe im Areal Babyn Jars einschlug – der Fernsehturm beschädigt, fünf Zivilist:innen getötet wurden.

Wie es mit dem Holocaust-Gedenkort weitergeht, scheint – während Russland sich immer mehr barbarischer Verbrechen schuldig macht und die Geschichte auf zynische Weise modelliert – ebenso offen zu sein, wie die Frage, welche Erinnerungsform für komplexe, geschichtsträchtige Erinnerungsorte zivilisatorischer Verbrechen (wie Babyn Jar, wie Butscha) angemessen ist.

Im Juli 2023 postet Kadan auf seiner Instagram-Seite Bilder eines verrosteten Kühlschranks-Modells *Donbas*, gefunden in Lwiw: Der ostukrainische Donbas – aufgrund hoher Braunkohlevorkommen schon lange im Zentrum des russländischen Imperialismus stehend und seit 2014 zum Teil militärisch besetzt – ist längst zu einer bedeutungsschweren Chiffre unter vielen geworden, denen im Zuge des ukrainischen dekolonialen Befreiungskampfs unweigerlich symbolisch-kulturhistorische Bedeutung zukommt.

Literatur:

²² Yohanan Petrovsky-Shtern: "The New Babyn Yar Holocaust Memorial Center is a Trojan Horse of Putin's Hybrid War", Hromadske, 2021 (<https://en.hromadske.ua/posts/yohanan-petrovsky-shtern-the-new-babyn-yar-holocaust-memorial-center-is-a-trojan-horse-of-putins-hybrid-war>).

Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser [Ausg. in Schriftenreihe »Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft«], Suhrkamp, Frankfurt/M. 1991, S. 665 f.

Bilsky, Leora u. Klagsbrun, Rachel: "The Return of Cultural Genocide?", *European Journal of International Law*, Vol. 29, Issue 2, 05/18.

Haraway, Donna: *Unruhig bleiben – Die Verwandtschaft der Arten im Chthuluzän*, Campus Verlag, Frankfurt/New York 2018, S. 10, 2.

Schlögel, Karl: *Entscheidung in Kiew – Ukrainische Lektionen*, Fischer, 2017, S. 10 f.

Assmann, Aleida: Archiv, in: *Erinnerungsräume – Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck, München 2018. S. 343 ff.

Internetquellen:

Andreikoviets, Kostia: "At least 458 Ukrainians died in the Bucha community as a result of the actions of the russians", Babel, 8/8/2022 (<https://babel.ua/en/news/82626-at-least-458-ukrainians-died-in-the-bucha-community-as-a-result-of-the-actions-of-the-russians>). Foster, Hal: "An Archival Impulse", monoskop, 2004, S. 3-23 (<https://monoskop.org/>).

Roelstraete, Dieter: "After the Historiographic Turn", eflux, 2009 (<https://www.e-flux.com/journal/06/61402/after-the-historiographic-turn-current-findings/>).

GEM – Global Empowerment Mission (<https://www.globalempowermentmission.org/de/bucha/>).

Hook, Kristina: Why Russia's War on Ukrain is a Genocide? – Not Just a Land Grab, but a Bid to Expunge a Nation, Lemkin Institute For Genocide Prevention, (<https://www.lemkininstitute.com/single-post/why-russia-s-war-in-ukraine-is-a-genocide>).

Petrovsky-Shtern, Yohanan: "The New Babyn Yar Holocaust Memorial Center is a Trojan Horse of Putin's Hybrid War", Hromadske, 2021 (<https://en.hromadske.ua/posts/yohanan-petrovsky-shtern-the-new-babyn-yar-holocaust-memorial-center-is-a-trojan-horse-of-putins-hybrid-war>).

Pevak, Sasha: Werkbeschreibung. Instagram/Nikita Kadan, Juni 2023 (https://www.instagram.com/p/CuuN_JHNGco/?img_index=1).

Rymbu, Galina: 'We arrive at the indisputable factuality of a pit with human bones.' – A conversation in Lviv with the Ukrainian artist Nikita Kadan, 17/10/2019 (https://arterritory.com/en/visual_arts/interviews/24377-we_arrive_at_the_indisputable_factuality_of_a_pit_with_human_bones./).

Snyder, Timothy: "Russia's genocide handbook The evidence of atrocity and of intent mounts", Substack, 8/4/2022 (https://snyder.substack.com/p/russias-genocide-handbook?r=dzvmv&s=r&utm_campaign=post&utm_medium=web&fbclid=IwAR0KaXJz5HutOkLWpf07NN3GAgxbDybLOwwE-Y1tLP_3U7kiUti8Ic9hw7U).

Yurkova, Oksana/Mytsteskiy Arsenal: Russlands Krieg in der Ukraine zerstört das kulturelle Erbe, Ukraine verstehen, 14.3.2022 (<https://ukraineverstehen.de/mystetskiy-arsenal-yurkova-museum-marija-prymachenko/>).

Тяжело пострадал дом-музей Полины Райко, Arterritory, 21.6.2023 (https://arterritory.com/ru/vizualnoe_iskusstvo/sut_dnja_qa/26727-tjazelo_postradal_dom-muzei_poliny_raiko/).

<https://academic.oup.com/jicj/advance-article-abstract/doi/10.1093/jicj/mqad018/7197410?redirectedFrom=fulltext>

<https://disclose.ngo/en/article/ukraine-unseen-maps-document-war-crimes-committed-by-russia>

Werkliste:

Stars of the Province, 2022, glass, lightbox, charcoal. Nikita Kadan's website (<http://nikitakadan.com/the-chronicle/zori-provincijistars-of-the-province/>).

Shelter I, 2015, Nikita Kadan, Instagram, posted February 24, 2022 (<http://nikitakadan.com/works/the-shelter/>).

Shelter II, 2022-2023, boos, soil, bronze, wood, metal, plaster. Nikita Kadan's website (<http://nikitakadan.com/i/shelter-ii/>)