

Kilian Heck, Aleksandra Lipińska

Als der Krieg kam ...

Eine Einführung

Kilian Heck, Aleksandra Lipińska: Als der Krieg kam Eine Einführung

In: Kilian Heck und Aleksandra Lipińska (Hrsg.): Als der Krieg kam ... Neue Beiträge zur Kunst in der Ukraine, Heidelberg: arthistoricum 2023, S. 1–11.

<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1227.c17102>

Der Titel dieses Bandes knüpft an die die deutsche Übersetzung des erfolgreichen Bilderbuches des ukrainischen Autorenpaars Romana Romanyshyn und Andriy Lesiv *Als der Krieg nach Rondo kam* (erste ukrainische Ausgabe 2014, deutsche Ausgabe 2022) an. Das mit vielen internationalen Preisen ausgezeichnete Buch erzählt, wie sich das Leben der in der imaginierten Stadt Rondo lebenden Kinder nach dem Ausbruch eines Krieges veränderte.¹ Der Zeitpunkt seiner Publikation macht klar, dass diese sehr universelle Erzählung Kindern dabei helfen soll, mit dem Trauma des Krieges umzugehen, das durch die russische Annexion der Krim 2014 ausgelöst wurde. Der ukrainische Originaltitel (*Війна, що змінила Рондо*) sowie seine Englische Version (*How war changed Rondo*) betonen den transformierenden Charakter jenes und aller anderen Kriege.

Auch der aktuelle Krieg, die erneute russische Invasion in die Ukraine seit dem 24. Februar 2022, die der Auslöser für die Entstehung dieser Publikation war, hat nicht nur jeden individuell, sondern – es bleibt zu hoffen – auch die Kunstgeschichte dauerhaft verändert. Der durch die mediale Vermittlung mehr als je zuvor präsente Krieg hat uns unsere Verantwortung für die Erhaltung des kulturellen Erbes der Ukraine besonders eindrücklich bewusst gemacht. Uns ist zugleich schnell klargeworden, dass um unsere ukrainischen Kolleginnen und Kollegen wirksam bei dem Schutz der bedrohten Denkmale unterstützen zu können, ein Wissensfundament zur Kunst und Kultur in der Ukraine und ihren historischen Hintergründen erforderlich ist, das uns bislang fehlt. Wir wussten jedoch, dass wir nicht untätig bleiben dürfen.

Als die Nachricht des russischen Einmarsches in die Ukraine uns erreichte, waren die letzten Vorbereitungen zum 36. Kunsthistorikertag in Stuttgart in vollem Gange. Das bereits lange zuvor beschlossene Motto *Form Fragen* des Kongresses schien sich auf den ersten Blick nicht für eine thematische Ausweitung zu eignen. Dieses Kunststück gelang uns dennoch: Die Form eignet sich als historischer Schlüsselbegriff durchaus zu einer kritischen Betrachtung in Vergangenheit und Gegenwart, weist in der Relation von Form und Norm aber auch Bezüge zu Ideologie, Politik, Gesellschaft, Wissen oder Technik auf. Zugleich wird mit der Form ein ganzer Komplex von Fragen zu Zerstörung und Rekonstruktion von Formen vor allem im Bereich der Architektur angesprochen.² Auch war eine

1 Siehe S. 187–189; Abb. 1–3 im Beitrag von M. Levytska in dem Band.

2 Vgl. <https://kunsthistorikertag.de/ausschreibung-gastsektion> (28. 11. 2022).

Türöffnung des Kunsthistorikertages nach Ostmitteleuropa bereits durch die Gastsektion mit Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern aus Polen vorbereitet. Der traditionelle Blick des Faches nach Süden und Westen wurde daher auch auf diese Weise erweitert. Nicht unerheblich hat seitdem zur Annäherung an das Thema auch der regelmäßige Austausch mit Kolleginnen und Kollegen per Video-Meeting beigetragen. So haben wir im zurückliegenden Jahr jeden Mittwoch direkt aus erster Quelle und vor allem ganz konkret von den Nöten und Sorgen der Kolleginnen und Kollegen aus der Ukraine erfahren, etwa darüber, wie Werke in den Sammlungen vor den Angriffen aus der Luft und am Boden geschützt werden können.

Dass die Kunst der Ukraine auf so signifikante Weise auf der Landkarte kunsthistorischer Forschung nicht vertreten ist, hat auch eine Gruppe von Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern (Katja Bernhardt [Lüneburg], Robert Born [Oldenburg], Mateusz Kapustka [Zürich–Berlin], Antje Kempe [Greifswald], Aleksandra Lipińska [Köln], Beate Störtkuhl [Oldenburg]) zum Anlass genommen, sich in Deutschland und in der Schweiz mit der Kunstgeschichte Ostmitteleuropas zu beschäftigen und zusammen eine vorläufige Diagnose bezüglich des Forschungsstands zur Kunst in der Ukraine zu wagen. Ihre Untersuchung, die sich hauptsächlich mit der deutschen und polnischen Kunstgeschichtsschreibung auseinandersetzt, verweist auf die blinden Flecken dieses Forschungsbereiches sowie identifiziert einige ihrer Ursachen, was – so die Hoffnung – als Ausgangspunkt für eine neue reflektierte Forschungswelle zur Kunst in der Ukraine dienen kann.

Auf diesen kritischen Forschungsüberblick folgen sechs Beiträge, die sich mit verschiedenen Kunstgattungen und vielfältigen Fragestellungen in Bezug auf die Kunst in der Ukraine zwischen Mitte des 19. Jahrhunderts und 2022 beschäftigen. Timo Hagen (Bonn) untersucht in seinem Beitrag das Invalidenhaus in Lviv (ukr. Львів, dt. Lemberg), damaliger Hauptstadt des Königreiches Galizien und Lodomerien innerhalb der Österreich-Ungarischen Doppelmonarchie. Dieses Beispiel der Militärarchitektur wird als Ausdruck spezifischen gesellschaftlichen Machtkonstellationen angesichts des Krieges analysiert. Zugleich zeigt das Beispiel auf, wie in Galizien versucht wurde, im baukulturellen Erbe von Lemberg verschiedene Ethnien, Religionen und Kulturkreise gleichermaßen anzusprechen. Der Beitrag stellt uns den großen Wert des architektonischen Erbes der Metropole Lviv vor Augen, das aktuell tagtäglich durch die russischen Luftangriffe bedroht wird.

Auch Svitlana Smolenska (Kharkiv, ukr. Харків) betrachtet in ihrem ein Jahrhundert der ukrainischen Architekturgeschichte umspannenden Beitrag, wie ein Bauwerk zur Projektionsfläche nachfolgender politischen Regime wird und wie sich diese unterschiedlichen Vereinnahmungen auf die Bausubstanz selbst auswirken. Im Fokus ihres Artikels steht das zwischen 1928 und 1928 erbaute, administrative Verwaltungszentrum Kharkivs, der modernistische Gebäudekomplex *Derzhprom* und seine verschiedenen Umbaukampagnen. Mit den Aufnahmen des 2022 teilweise zerstörten Bauwerks macht dieser Beitrag auf die aktuelle Bedrohung der ukrainischen Denkmäler in besonders schmerzhafter Weise aufmerksam.

Veronika Skip (München) setzt sich mit den Folgen des Krieges auseinander, indem sie die Lebens- und Schaffenswege der drei ukrainischen Künstler Svyatoslav Hordynsky (ukr. Святослав Гординський), Edward Kozak (ukr. Едвард Козак) und Petro Mehyk (ukr. Петро Мегик) als Vertreter der ukrainischen Künstlerdiaspora in Deutschland und Amerika vorstellt. Dabei werden insbesondere deren Bemühungen für die Etablierung einer modernen ukrainischen Nationalkunst angesichts des Verlustes der staatlichen Unabhängigkeit beleuchtet. Durch die Auseinandersetzung mit den Folgen eines politisch bedingten Exodus ukrainischer Künstler im 20. Jahrhundert sensibilisiert der Beitrag auch für das Schicksal der aktuellen Flüchtlinge.

Paweł Leszkowicz (Posen, poln. Poznań) berichtet in seinem Beitrag *Queer Ukraine* über die prekäre Lage der LGBTQ+ Community in der Ukraine und darüber, wie die Ausgrenzung und Bedrohung dieser Gruppe und ihrer Aktivist*innen in ausgewählten Werken zeitgenössischer Kunst ihren Ausdruck findet. Hierbei werden auch die durch den russischen Angriffskrieg ausgelösten, zusätzlichen Ängste queerer Menschen diskutiert, die sich dem oft von außen projizierten (scheinbaren) Konflikt zwischen der sexuellen Orientierung und dem Patriotismus stellen müssen.

Auch Marta Smolińska (Posen, poln. Poznań) zeigt wie Hanna Shumska (ukr. Ганна Шумська) und Vitalii Shupliak (ukr. Віталій Шупляк) in ihren vor 2022 entstandenen Werken den Angriffskrieg künstlerisch vorgeahnt und auf diese Weise ihren Ängsten Ausdruck verliehen haben. Das Seismographische der spätestens seit 2014 spürbaren politischen Bedrohungen wird in diesen Arbeiten besonders anschaulich.

Mariana Levytska (Lviv) dagegen gibt uns den Einblick in eine neue Kriegsikonographie in *statu nascendi*, indem sie die graphischen Werke ukrainischer

Künstlerinnen und Künstler analysiert, die in den ersten Tagen und Wochen nach dem Ausbruch des Krieges entstanden sind. Mit dieser hochaktuellen, gleichsam an der künstlerischen Gegenwart abgelesenen Analyse findet unsere Untersuchung zur ukrainischen Kunst und Kunstgeschichte ihren Abschluss.

Uns ist bewusst, dass diese Zusammenstellung von sieben Aufsätzen nur einen kleinen Ausschnitt aus einem riesigen Spektrum weiterer möglicher Themen und Bereiche der ukrainischen Kunst und Kunstgeschichte darstellt, die insgesamt nach wie vor viel zu wenig erforscht sind. Aber wir sind auch zuversichtlich, dass diese Untersuchung dazu anregen wird, sich angesichts der aktuellen Bedrohungen und Zerstörungen, aber auch Widerstände und Hoffnungen, die in der Ukraine gerade allesamt nebeneinander existieren, sich weiter mit diesem Thema auseinanderzusetzen.

Kilian Heck und Aleksandra Lipińska, im Mai 2023

When the war came ... An introduction

The title of this volume is a reference to the German translation of a successful picture book by the Ukrainian author duo Romana Romanyshyn and Andriy Lesiv, 'How War Changed Rondo' (first Ukrainian edition 2014, German edition, *Als der Krieg nach Rondo kam*, 2022). Awarded several international prizes, the book describes how the lives of the children living in the imaginary town of Rondo change after the outbreak of a war.³ The publication date is a clear indication that this universal story was created to help children to cope with the trauma of the war unleashed by Russia's annexation of Crimea in 2014. The original Ukrainian title (*Війна, що змінила Рондо*) and its (literal) English version ('How war changed Rondo') stress the transformative character of that and all other wars.

The current war, the renewed Russian invasion of Ukraine that began on 24 February 2022, which prompted the creation of the German publication, likewise has not only changed every one of us individually but – it remains to be

³ See p. 187–189; fig. 1–3 in the article of M. Levytska in this volume.

hoped – has also had a lasting transformative effect on art history. This war, which through the agency of the media is more present than any other before, has made us painfully aware of our responsibility for the preservation of Ukraine's cultural heritage. It also rapidly became clear to us that in order to be able to support our Ukrainian colleagues and peers in effectively protecting the country's endangered historic stock, we need to acquire a basic knowledge about art and culture in Ukraine and its historical background, which we have hitherto been lacking. We also knew that we must not remain idle.

When the news of the Russian invasion of Ukraine reached us, we were in the final throes of preparations for the 36th Congress of German Art Historians in Stuttgart. At first glance, the motto of the congress, which had been agreed upon long in advance – 'Form Fragen' – seemed to afford little scope for thematic extension. Nonetheless, we succeeded: form is absolutely suited as a historical key concept for critical examination of the past and present, but, in the relationship between form and norm, also demonstrates bearings to ideology, politics, society, knowledge, and technology. At the same time, the subject of form opens up a whole complex of questions around the destruction and reconstruction of forms, above all in the field of architecture.⁴ Furthermore, an opening up of the congress to East-Central Europe had already been anticipated in the form of the guest section with art historians from Poland. This thus broadened the traditional southward and westward orientation of the field. Our regular video exchange with colleagues has also contributed considerably to our familiarity with the issue: every Wednesday we have been learning, at first hand, about the desperate needs and worries of our colleagues in Ukraine, such as how they can protect works in collections there from aerial and terrestrial bombardment.

The lack of significant representation of the art of Ukraine on the map of art historical research has been addressed by a group of scholars in Germany and Switzerland who study the art history of East-Central Europe (Katja Bernhardt [Lüneburg], Robert Born [Oldenburg], Mateusz Kapustka [Zurich–Berlin], Antje Kempe [Greifswald], Aleksandra Lipińska [Cologne], and Beate Störtkuhl [Oldenburg]) as grounds for a joint project to attempt a preliminary diagnosis regarding the state of the research into art in Ukraine. Their work, which chiefly looks at German and Polish art historiography, sheds light on the blank spaces in this

4 Cf. <https://kunsthistorikertag.de/ausschreibung-gastsektion> (28. 11. 2022).

field of research, as well as identifying some of the reasons for them, which, it is to be hoped, can serve as a point of departure for a new and reflective wave of research into art in Ukraine.

This critical overview of the field is followed by six contributions devoted to a range of genres of art and diverse other issues related to art in Ukraine between the mid-nineteenth century and 2022. Timo Hagen (Bonn), in his paper, looks at the Invalidenhaus in Lviv (Ukr. Львів, Ger. Lemberg), the former capital of the Kingdom of Galicia and Lodomeria within the Austrian Empire. This example of military architecture is analysed as an expression of particular constellations of power in society in light of the war. At the same time, it illustrates how architectural culture in Lemberg was leveraged as a medium through which to address the many different ethnic groups, religions, and cultural milieus in Galicia. This contribution brings to our attention the immense value of the architectural heritage of this metropolis that is currently under daily threat from Russian aerial bombardments.

In an article that spans a century of Ukrainian architectural history, Svitlana Smolenska (Kharkiv, Ukr. Харків) also looks at how a construction project became a plane of projection for successive political regimes, and how these differing usurpations themselves in turn impact the building substance. The focus of her piece is the government and administrative centre built in Kharkiv between 1928 and 1928, the modernist *Derzhprom* complex and its several neighbouring buildings. With the accompanying images of the damage caused to the complex in 2022, this contribution draws attention to the current threat to Ukrainian monuments in a particularly painful manner.

Veronika Skip (Munich) tackles the consequences of the war by offering an overview of the lives and work of three Ukrainian artists, Svyatoslav Hordynsky (Ukr. Святослав Гординський), Edward Kozak (Ukr. Едвард Козак) and Petro Mehyk (Ukr. Петро Мегик), as representatives of the Ukrainian artist diaspora in Germany and America. She sheds light above all on their efforts to entrench a modern Ukrainian national art in the context of their country's loss of sovereignty. By tackling the consequences of the politically motivated exodus of Ukrainian artists in the twentieth century, this contribution increases readers' sensitivity to the fate of the current refugees.

Paweł Leszkowicz (Poznań), in his contribution 'Queer Ukraine', reports on the precarious position of the LGBTQ+ community in Ukraine, and on the ways in which the exclusion and threats faced by this group and its activists finds ex-

pression in selected contemporary artworks. He also discusses the new fears that the Russian war of aggression has unleashed on queer people, who are now also forced to deal with the (alleged) conflict often projected onto them between their sexual orientation and patriotism.

Marta Smolińska (Poznań) shows how Hanna Shumska (Ukr. Ганна Шумська) and Vitalii Shupliak (Ukr. Віталій Шупляк) anticipated the war of aggression in their artworks created before 2022 and used them as a channel for expressing their fears. The seismographic character of the political threats that took palpable form at the latest in 2014 is particularly vivid in these works.

Mariana Levytska (Lviv), by contrast, offers an insight into a new war iconography *in statu nascendi* with her analysis of prints made by Ukrainian artists in the first days and weeks of the war. And this highly up-to-date analysis – a reading of the artistic present, so to speak – brings our examination of Ukrainian art and art history to an end.

We realize that this juxtaposition of seven articles can only offer an insight into a tiny sample of the vast spectrum of potential themes and areas of Ukrainian art and art history, which are overall, as before, vastly under-researched. Nonetheless, we are confident that this investigation will, in the face of the current threats and destruction, but also resistance and hope, that exist side by side in Ukraine, offer the inspiration to explore the subject further.

Kilian Heck and Aleksandra Lipińska, May 2023

Як прийшла війна ... Вступ

Назва цього збірника пов'язана з німецькомовним перекладом успішної ілюстрованої книжки української авторської пари Романи Романишин та Андрія Лесіва *Als der Krieg nach Rondo kam* (*Як війна прийшла у Рондо*, перше українське видання 2014 року, німецьке 2022). Ця багатьма інтернаціональними преміями відзначена книжка (Іл. X) розповідає про те, як змінилося життя дітей в уявному місті Рондо після вибуху війни.⁵ Час її видання дає

⁵ Див. с. 187–189; рис. 1–3 у статті М. Левицької у цьому виданні.

зрозуміти, що ця надзвичайно універсальна розповідь повинна допомогти дітям пережити травму війни, спричинену російською анексією Криму у 2014 році. Українська назва оригіналу («Війна, що змінила Рондо») а також її англійська версія («How war changed Rondo») підкреслюють трансформуючий характер цієї як і кожної іншої війни.

І нинішня війна, поновне російське вторгнення в Україну з 24 лютого 2022 року, які стали приводом для появи цієї публікації, надовго змінили не лише індивідуально кожного з нас, але й також – хочеться надіятися – історію мистецтва. Війна, яка через засоби масової інформації присутня у нашому житті як ніколи до цього, змусила нас особливо вразливо усвідомити нашу відповідальність за збереження культурної спадщини України. У той же час нам швидко стало зрозуміло, що для того, щоб мати змогу ефективно підтримувати українських колег у захисті пам'яток, які знаходяться під загрозою, необхідно мати фундамент знань про мистецтво і культуру України а також їх історичні передумови, – що нам до цього часу бракує. Проте ми знали, що не маємо права лишатися бездієвими.

Коли прийшла новина про російське вторгнення в Україну, знаходилися саме в розпалі останні приготування до 36 Дня істориків мистецтва в Штутгарті. Задовго до цього визначений девіз конгресу «Питання форми» здавався на перший погляд не придатний до тематичного розширення. Але нам все ж вдалося це зробити: форма як ключове історичне поняття безперечно надається критичному розгляду як в минулому так і в сучасному, але також виявляє у співвідношенні між формою і нормою звязки з ідеологією, політикою, суспільством чи технікою. Водночас поняття форми торкається цілого комплексу питань знищення і реконструкції форм, насамперед, в галузі архітектури⁶.

Вхід Дня істориків мистецтва до Центрально-Східної Європи вже був підготований гостевою секцією польських істориків мистецтва. Таким чином було розширене традиційне спрямування фаху на південь і захід. Також в значній мірі вплинув на підхід до теми регулярний обмін з колегами у відео-зустрічах. Щосереді ми дізнавалися безпосередньо з першоджерела і, насамперед, абсолютно конкретно про потреби та занепокоєння колег з України, наприклад, про те, як можна захистити музейні об'єкти у збірках від наземних та повітряних нападів.

⁶ Порівн. <https://kunsthistorikertag.de/ausschreibung-gastsektion> (28. 11. 2022).

Те, що мистецтво України у такій значній мірі не представлене на карті мистецтвознавчих досліджень, стало приводом для групи мистецтвознавців, які в Німеччині і Швейцарії займаються історією мистецтва Центрально-Східної Європи, (Катя Бернхардт [Люнебург], Роберт Борн [Ольденбург], Матеуш Капустка [Цюрих-Берлін], Анте Кемпе [Грайсвальд], Олександра Ліпінська [Кьольн], Беате Штьорткуль [Ольденбург]) разом наважитися попередньо продіагностувати стан досліджень мистецтва в Україні. Їх висновок, який головним чином стосується німецької та польської історіографії мистецтва, вказує на темні плями у цієї області науки, але й також визначає деякі причини цього, – з надією, дати поштовх новій хвилі вдумливих досліджень мистецтва в Україні.

За цим критичним оглядом слідує шість статей, присвячених різним жанрам та аспектам мистецтва в Україні з середини 19 століття до 2022 року. Тімо Хаген (Бонн) розглядає у своєму нарисі Будинки інвалідів у Львові (Лемберзі), колишній столиці Королівства Галичини і Лодомерії в складі Австрійської імперії. Цей приклад військової архітектури аналізується як вираз специфічних суспільних владних структур з огляду війни. Одночасно він демонструє, як в Галичині робилися спроби, в будівельній культурній спадщині Лемберга в рівній мірі звернутися до різних етнічних, релігійних та культурних кіл. Стаття унаочнює нам велику цінність архітектурної спадщини метрополії Львів, якій нині щодня загрожують російські повітряні напади.

Також Світлана Смоленська (Харків) розглядає у своїй студії, яка охоплює століття української історії архітектури, як будівля стає проекційною площиною для послідуєчих політичних режимів і як її різні привласнення відзначаються на самій будівельній матерії. У центрі дослідження – побудований у 1928–1929 роках адміністративний центр Харківа, модерністичний комплекс будинків *Держпрому* і його різноманітні перебудови. Ця стаття зі світлинами 2022 року з частково зруйнованою будівлею особливо болісно звертає увагу на нинішню загрозу українським пам'яткам.

Вероніка Скіп (Мюнхен) звертається до теми наслідків війни на прикладі життєвих і творчих шляхів трьох українських митців Святослава Гординського, Едварда Козака та Петра Мехика як представників української мистецької діаспори в Німеччині і Америці. При цьому особливо висвітлюються їх зусилля у ствердженні сучасного українського національного мистецтва в ситуації втрати державної незалежності. Розгляд

у статті наслідків політично зумовленої еміграції українських митців у 20 столітті загострює наше сприйняття і долі нинішніх біженців.

Павел Лешковіч (Познань) повідомляє у своєму дописі *Queer Ukraine* про небезпечне становище ЛГВТК+спільнота та про те, як відсторонення та загроза цій групі та її лідерам знаходять відображення у вибраних творах сучасного мистецтва. До того ж дискутуються страхи квір-осіб, додатково викликані російською загарбницькою війною, оскільки ці особи часто конфронтовані з зовні проєктованим (удаваним) конфліктом між сексуальною орієнтацією та патріотизмом.

Також і Марта Смолінська (Познань) показує, як Ганна Шумська та Віталій Шупляк у своїх творах, що постали перед 2022 роком, мистецьки передчували загарбницьку війну і таким чином надали виразу своїм страхам. У їх роботах особливо унаочнюється найпізніше з 2014 року відчутний сейсмографічний характер політичних загроз.

Натомість Мар'яна Левицька (Львів) дає нам уявлення про нову іконографію війни у *statu nascendi*, аналізуючи графічні твори українських митців, які постали в перші дні і тижні після вибуху війни. Цим надзвичайно актуальним, водночас ніби з мистецького сьогодення зчитаним аналізом, завершується наше дослідження українського мистецтва та його історії.

Нам зрозуміло, що цей збірник з семи нарисів є лише незначним фрагментом велетенського спектру подальших можливих тем і аспектів українського мистецтва та мистецтвознавства, які і далі ще занадто мало досліджені. Але ми також впевнені, що видання мотивуватиме і в майбутньому займатися цією темою, з огляду на нинішні загрози і знищення, але також опір і надії, які зараз співіснують поряд в Україні.

Кіліан Хек та Олександра Ліпінська, у травні 2023 року