

SERGEY BRATKOV
HEARTBREAK

kuratiert von Carsten Ahrens

10.12.22 – 27.01.23

*Es herrscht wieder Krieg in Europa. Aber gab es vordem einen Frieden? **Weder Krieg noch Frieden** heißt es im Titel einer frühen Arbeit von Sergey Bratkov. Der europäische Westen zumindest hat erst sehr spät realisiert, dass sich die Ukraine einem Krieg ausgesetzt sieht. Und absurderweise hat es dieser kriegerischen Auseinandersetzungen anscheinend bedurft, um zu erkennen, dass der ukrainische Staat seine Wurzeln in einer ganz und gar eigenständigen Kultur und Geschichte findet – jenseits der gemeinsamen Zeit und vor allem der geopolitischen Geschichte im Staatenverbund der Union der sozialistischen Sowjetrepubliken. Die Absurdität, die sich in jenen Zeiten durch das mühsame Aufrechterhalten des fiktionalen Bildes eines real existierenden Sozialismus gewissermaßen in alle Winkel des Alltäglichen hineinfräß, spiegelt sich heute in bizarrer Weise in der Absurdität eines Krieges zwischen Russen und Ukrainern, die durch familiäre und freundschaftliche Beziehungen auf der zwischenmenschlichen Ebene auf das Engste miteinander verbunden waren und es partiell vielleicht heute noch sind.*

Dies sind die zentralen Frontlinien einer politischen Situation, in der wir das Werk des 1960 in Charkiv in der Ukraine geborenen und mit der russischen Muttersprache aufgewachsenen ukrainischen Künstlers Sergey Bratkov betrachten, der seit Beginn der 2000er Jahre seinen Lebensmittelpunkt in die russische Hauptstadt Moskau verlegte und heute in Berlin lebt. Wir sehen eine vielschichtige künstlerische Existenz, die sich in den Zerklüftungen der Realität des Krieges permanent neu finden muss, kreisend immer um den Kern des tiefgründenden Widerstandsgeistes, der sich in den Werken Bratkovs von Beginn an Bahn bricht.

*

HEARTBREAK ist der Titel, den Sergey Bratkov in diesen grausamen Zeiten seiner zweiten Ausstellung in der Galerie Volker Diehl in Berlin gegeben hat. Der Titel ist abgeleitet von einem eher unscheinbaren kleinformatigen Werk, **Heart Hole**, 2022, das zum Herzstück der Ausstellung wird. Eine Photographie zeigt einen zerborstenen Spiegel – die Wunden eines Einschusses, der die vermeintliche Homogenität des Spiegelbildes in ein vielfach gebrochenes Bild der Realität zersplittert. Der untere Teil des Bildformats zeigt kein Bild, sondern eine weiße Fläche, das weiße unbeschriebene Blatt, auf dem der Traum und die Hoffnung einer anderen Welt sich einzeichnen könnten, das weiße Blatt des Protestes vielleicht auch, wie wir es aus den Manifestationen der Opposition in Russland und China kennengelernt haben. Diese Fläche macht Bratkov unsichtbar. Er faltet das Blatt, montiert seine Spitze an den Punkt des Einschusslochs und versiegelt so den Traum einer anderen Welt am Wundmal seiner Zerstörung.

Sergey Bratkovs zweite Ausstellung in der Galerie Volker Diehl ist ein sehr persönlicher Kommentar seiner eigenen und der allgemeinen Situation zwischen den Fronten des Krieges. Dabei bringt er die Medien ins Spiel, mit denen er seit langem arbeitet: die Photographie, die neben eigenen, oft inszenierten Aufnahmen gern auch mit gefundenem Material collagierend und montierend umgeht, Video und Installation im Raum.

Die Ausstellung beginnt mit einem Blick zurück in eine Vergangenheit, die nicht versiegt ist, sondern in neuem Gewand die Gegenwart weiterhin dominiert. **Fuck a Star**, 1989, ist der Titel einer Installation, mit der Bratkov die Säule im Eingangsbereich der Galerie zum Eingangstor in die Ausstellung macht. Rote Linien auf den abgeschrägten Ecken der Säule lenken den Blick nach oben, wo Bratkov auf jeder Seite eine Photographie montiert hat, die im Negativ, also im Röntgenblick auf das Vergangene, die Auseinandersetzungen des Künstlers mit dem Sowjetsystem auf den Punkt bringt. Wir sehen einen fünfzackigen Seestern, den Bratkov mit dem Fingerzeig des ausgestreckten Mittelfingers in eine Szenerie des Widerstandes, des „Fuck off“ versetzt. Vergessen wir nicht, der fünfzackige rote Stern, zentrales Emblem des Sowjetsystems, der für die Ausbreitung des Sozialismus und eine so gerechtere Gesellschaftsordnung auf allen fünf Kontinenten stand, er ziert bis heute das Publikationsorgan der russischen Armee „Roter Stern“. Der ausgestreckte Mittelfinger, den wir im Deutschen auch *Stinkefinger* nennen, erfüllt aber in Bratkovs Bild eine noch andere Funktion – er macht aus dem fünfzackigen roten Stern, ergänzt also ein bislang fehlendes Element, vielleicht die Idee der Freiheit?

Die Heroisierung der Armeeingehörigen und der sie führenden Kader war ein weiterer zentraler Baustein in der Weltsicht des Sowjetsystems. Bratkov lenkt den Blick auf dieses Phänomen in einer Photographie, die in unmittelbarer Nähe der **Fuck a Star**-Säule platziert ist, **Hero** aus dem Jahr 1988. Wir sehen einen gesichtslosen Mann, denn das Gesicht des Mannes ist angeschnitten, und blicken so vornehmlich auf den behaarten nackten männlichen Oberkörper, der in einem offenstehenden zu großen Jackett steckt. Die rechte Hand dieser Figur ist in napoleonesker Manier auf die Brust gelegt und die von Bratkov bemalten Finger erscheinen hier wie die fleischgewordenen Orden des Verdienstes um das Vaterland. Mit nur wenigen Handgriffen einer inszenierten Photographie führt Bratkov die Allmacht der Heroisierung im Sowjetsystem *ad absurdum* und verstößt dabei gegen so manches Verdikt der sozialistischen Kunstdoktrin – so wie er es in seiner Geburtsstadt Charkiv in den Zusammenhängen der **Charkiv School of Photography** von Beginn an aufgesogen hat.

*

Zu Beginn der 1970er Jahre fanden sich in Charkiv zunächst acht Künstler zusammen, deren ausgesprochenes Ziel es war, einen unverstellten Blick auf die Realität ihrer Zeit jenseits des Kanons der sozialistischen Kunstdoktrin möglich zu machen. Ihr zentrales Medium war die Photographie. Zu den Künstlern der ersten Stunde zählten unter anderen Jury Rupin, Boris Mikhailov, Evgeniy Pavlov und Oleksandr Suprun, die sich in der *Vremya (Zeit)*-Gruppe zusammenfanden. Wenn wir uns heute für einen Moment vor Augen halten, welche Verbote in jener Zeit insbesondere die Photographie in der UDSSR einschränkten, dann wird schnell deutlich, wie schnell die Künstler jener Zeit, die sich eines unverstellten Blicks auf die Realität verschrieben hatten, eine Provokation darstellten. Das Photographieren im öffentlichen Raum unterlag harten Beschränkungen, strategische Punkte wie Eisenbahn- oder Metrostationen waren ebenso tabu wie öffentliche Denkmäler in bestimmten Zusammenhängen, wie der nackte menschliche Körper und Sexualität oder das Zeigen von Armut, Verelendung oder gar Hunger in der Öffentlichkeit, wenn wir uns an das Schicksal der Dokumentaristen des Holodomor beispielsweise erinnern. Bilder jenseits einer heroisierten Wirklichkeit, die am Traum eines bereits existierenden Sozialismus radierten, erregten Anstoß. Es ist hier nicht der Raum, um darüber zu philosophieren, warum diese offene Künstlergruppe in immer neuen Konstellationen über Generationen bis heute überleben konnte, aber in jedem Fall blieb sie lebendig und erzielte auch international höchste Aufmerksamkeit als eine der Bastionen einer avantgardistischen und systemkritischen Kunst innerhalb der UDSSR und darüber hinaus. Sergey Bratkovs künstlerische Vorstellungen entwickelten sich im Sog der Charkiv School of Art. 1987 wurde er Teil der Bewegung als Mitglied der *Gosprom Group* (vormals „Kontakt“-Gruppe. 1993 verwandelte sich Bratkovs Studio in eine der wenigen Galerien für zeitgenössische Kunst in Charkiv und Boris Mikhailovs berühmte Serie „I am not I“ hatte dort ihre Weltpremiere. Ein Jahr später gründete sich 1994 die „Immediate Reaction Group“, an der neben Bratkov Boris und Vita Mikhailov und Sergiy Solonsky beteiligt waren. In einer Reihe von künstlerischen Aktionen und Performances agierte die Gruppe bis 1997 und

erregte auch international zusehends Aufmerksamkeit. Die beissend radikale Photoserie **Wenn ich ein Deutscher wäre...** beispielsweise, die „dem Abzug der russischen Truppen aus Deutschland gewidmet“ ist, wurde 1995 in der Galerie in der Brotfabrik in Berlin in Kooperation mit der Galerie Andreas Weiss gezeigt, und die aktuelle Ausstellung zeigt Ausschnitte der Serie anhand von Abbildungen des damaligen Ausstellungskataloges, da Bratkov die Original-Prints in seinem Studio in Moskau zurücklassen musste.

*

Mit Werken aus den vergangenen 30 Jahren hat Sergey Bratkov seinen Blick auf die heutige Situation inszeniert. Und nicht wenige Werke spielen dabei mit der Erinnerung an seine Zeit in der Heimat, an Charkiv, wo seine Familie bis heute lebt. In „Notebook“, 1992–93, beispielsweise versammelt er eine Reihe von Photographien, die Momente mit Freunden in einem sehr persönlichen Erinnerungsstrom vor Augen stellen. Anrührend auch jene Photographie, die Bratkov zusammen mit seinem Vater zeigt – beide sitzen im Anzug und mit Hut, aber ohne Schuhe, ihre Hände innig haltend, auf einem Bett. Bereits in diesem Photo deutet sich an, dass Bratkov immer wieder bizarr erscheinende, ja surreal anmutende Konstellationen ins Spiel bringt, um von den Zwiespälten des Wirklichen zu erzählen. So bringt er ganz im Sinne Lautréamonts in **All there is the countryside**, 1987, eine Wärmflasche, eine Aktentasche und eine Saugglocke (auch Pümpel genannt) zu einem eigenartigen Stelldichein. Die surreale Szenerie gewinnt allerdings an alltäglicher Realität durch Beschreibungen des sowjetischen Alltags: eine Wärmflasche machte nicht nur lange Winterabende vor dem Fernseher für ältere Menschen angenehmer, sondern diente auch als Transportmittel alkoholischer Getränke, wenn es galt Alkohol illegal in Gefängnisse oder Kasernen zu bringen. Die Aktentasche der Schüler und Angestellten, von Generation zu Generation vererbt, diente schließlich als Aufbewahrungsort unterschiedlichster Dinge vom Angel-Zubehör bis zum Archiv der Familienphotos. Und die Saugglocke, ein unverzichtbares Hilfsmittel für Bewohner kommunaler Wohnungen, erinnert sofort an den permanenten Kampf mit ständig verstopften Abflussrohren. So mutiert eine vermeintlich surreale Szenerie einer anderen Wirklichkeit bei näherem Wissen zu einer rigiden Bildwelt sowjetischer Alltäglichkeit.

Die mühsame Herstellung surrealer Konstellationen mit den Bordmitteln des Haushalts sehen wir auch in Bratkovs Selbstportrait als rauchende Existenz in **Quitting Smoking**, 1995–2022. Drei Photographien flankieren leuchtende Schriftbilder, die jeweils die Daten markieren, an denen Bratkov mit dem Rauchen anfang bzw. mit dem Rauchen wieder aufhörte, folglich gravierende Einschnitte im Leben des Künstlers. Bratkov erscheint hier, auf einem Hocker liegend und so bemüht in die Balance der Schweben verbracht, rauchend unter den sich kringelnden Rauchwölkchen seiner Sucht, die der Künstler in Form von kreisrundem Bagel-Gebäck von der Decke abgehängt hat. In den weiteren Photos blicken wir von oben auf das Stirnzerfurchte Gesicht des rauchenden Künstlers und sehen darüber wie das Gesicht des Portraitierten selbst sich gänzlich in eine Rauchwolke zu verwandeln scheint.

*

Ich hatte bereits davon gesprochen, dass Sergey Bratkovs Ausstellung in der Galerie Diehl sowohl ein persönlicher Kommentar seiner eigenen als auch der allgemeinen aktuellen Situation vorstellt. Wie verzahnt beide Wirklichkeiten in der eigenen Erfahrung sind, zeigen zwei Photos, **Spell I und II**, 2014, aus der Heimat des Künstlers. Wir sehen den winterlich kargen Garten seines Elternhauses in Charkiv. Die Blätter sind längst von den Bäumen abgefallen. Die Bäume tragen nun eine andere Frucht. Hohe schwarze Stiefel haben sich im Astwerk der Kargheit verfangen und erzählen in der vermeintlichen Geborgenheit des elterlichen Gartens von einer anderen Welt, von der Welt des Krieges und seiner Grausamkeit in der Fabrikation zerstückelter Körper. Mit erneut minimalen Mitteln hat Bratkov das Bild von der Ruhe heimatlicher Sicherheit in ein Bild des Krieges verwandelt und zeigt die eben noch harmlose Welt als ein Schlachthaus der Geschichte.

Einige der Bilder dieser Ausstellung erzählen vom aktuell grassierenden Krieg in der Ukraine, aber

es sind keine direkten Bilder des Krieges, sondern metaphorische Umkreisungen einer unfassbaren Realität. So sehen wir in **Chernobyl IV**, 1986, einer Montage aus drei Photographien, einen aufbrechenden Mann mit Gasmaske und einem Koffer, der sich offenbar von seiner Familie verabschiedet, um seiner Mission zu folgen. Diese Arbeit entstand als zu befürchten war, dass Sergey Bratkov eingezogen würde zu den Aufräumkommandos nach der Katastrophe von Tschernobyl im Jahr 1986. Dazu kam es durch segensreiche Wendungen nicht; aber diese Photographie erzählt heute von der aktuellen Situation des Krieges.

Opfer des Krieges, eingehüllt in Decken und auf Pritschen aufgebahrt in der unwirtlichen Kälte eines gekachelten Raumes mit seltsam in den Raum ragenden, verrosteten Rohren glauben wir zunächst in **Kualnik I-IV**, 2010, zu sehen. Wenngleich das Entstehungsdatum der Serie darauf hindeutet, dass es sich auch hier nicht um Bilder des aktuellen Krieges handelt. Zumal es sich bei *Kualnik* um die berühmte Salzbucht bei Odessa handelt, und dort gab es 2010 keine kriegerischen Auseinandersetzungen. So sehen wir zwar Opfer, aber es sind Opfer einer Wellness-Behandlung in einem Spa, wenn auch zugegebenermaßen in einem Umfeld, das unser westlicher Blick nicht unbedingt mit Wellness in Verbindung zu bringen in der Lage ist.

Am Ende dieser Ausstellung von Sergey Bratkov stehen zwei Videos, die hintereinander geschnitten auf einer Fläche gezeigt werden, zumal es sich um zwei Werke handelt, die erneut das persönliche mit dem allgemeinen Schicksal verbinden. In **Endless War**, 2007, sehen wir neben fallendem Herbstlaub, das im Wind auf dem Boden züngelt, einen unaufhörlichen Regen von Stahlhelmen, die krachend aus der Höhe auf den Boden der Tatsachen fallen. Das kurze Video zeigt gewissermaßen einen Ausschnitt des nicht enden wollenden Regens der Helme. Im zweiten Video mit dem Titel **Hundred**, 2016, sehen wir den älteren Bruder Sergey Bratkovs. Immer wenn er seine Familie in Charkiv besuchte, realisierte er zusammen mit seinem Bruder ein Video. In **Hundred** erscheint Bratkovs Bruder an seinem Geburtstag an einem Tisch sitzend, an dem er beginnt zu zählen, beginnend bei 1. Je höher die Zahlen werden, die sich auf dem Weg befinden die Hundert zu erreichen, mischt sich immer mehr eine Art Verzweiflung in den Habitus des Bruders. Hadert er damit, dass er die Jahre, die da noch kommen werden in ihrem bevorstehenden Leid nicht mehr ertragen mag? Oder verzweifelt er vielleicht, weil er der 100. Wiederkehr des Tages der Gründung der UDSSR entgegentzählt, die sich am 22. Dezember 2022 jährt? Wir wissen es nicht. So wie wir so vieles nicht wissen aus diesem uns fremden Land...

Carsten Ahrens