Europäische Landschaften

Im Dialog mit geretteten Gemälden des Odesa Museums für Westliche und Östliche Kunst

Li-Be Literaturhaus Berlin

EDITIONfrölich

Herausgegeben von
Janika Gelinek und Sonja Longolius

Li-Be Literaturhaus Berlin

Europäische Landschaften

Im Dialog mit geretteten Gemälden
des Odesa Museums
für Westliche und Östliche Kunst

EDITIONfrölich

Odesa Museum für Westliche und Östliche Kunst

Inhalt

Halyna Kruk
7 Der Sommer der Lebenden

Eva Menasse
17 er-lebt über-lebt

Nadiia Telenchuk
23 Діалоги полотен і пам'яті
Dialoge der Gemälde mit dem Gedächtnis

Irina Bondas
31 Als würde ich die Augen schließen

Volha Hapeyeva
41 Ohne Titel
Tinte auf Papier, 2025

ariel rosé
53 Schlaflied für den Täter und seine Opfer

Herbert Wiesner
59 Von wechselnder Wahrnehmung
Nachwort

Janika Gelinek und Sonja Longolius
65 Europäische Landschaften
Im Dialog mit geretteten Gemälden
Dank der Herausgeberinnen

68 Biografische Angaben
70 Abbildungen

Halyna Kruk

Der Sommer der Lebenden

майже всі сни того літа засвічені –
напевно, тому, що не було жодної достатньо темної
кімнати
літо неляканих дітей і розбишакуватих батьків,
хто для нас тоді варив повидла і вареники з ягодами?
хто приносив ті ягоди з лісу? хто вимазував нам губи і
зуби чорницею?
хто відбілював наші чуби, доки ми солодко спали
навіть під прицілом сонячних бліків і комариних зумерів?
і – жодної тобі оскоми від садовини,
жодного розладу шлунка від немитої городини,
витертої об сорочку і з'їденої ще по дорозі додому
усі ті поціловані подряпини, про які відразу забувалося,
усі ті врятовані нами кошенята-утопленики,
подальша доля яких виходила за рамки того літа
літо живих, літо не обтяжених досвідом втрати,
літо, з якого не лишилося жодного негативу на пам'ять

FAST ALLE TRÄUME dieses Sommers sind licht –
wahrscheinlich weil es kein einziges richtig dunkles Zimmer
gab
ein Sommer der unerschrockenen Kinder und ungezogenen
Eltern,
wer hat uns damals die Konfitüren und Beerenknödel
gemacht?
wer hat die Beeren aus dem Wald geholt? wer hat uns
die Lippen und Zähne mit Blaubeeren bestrichen?
wer hat uns die Schöpfe gebleicht, während wir selig
schliefen
sogar unterm Visier der Sonnenkringel und Mückensurren?
und – kein pelziges Gefühl vom Obst
keine Magenverstimmung von ungewaschenem Grünzeug,
blankgerieben am Hemd und gegessen noch auf
dem Heimweg
all die geküssten Schrammen, die schnell vergessen waren,
all die von uns geretteten ertränkten Katzenjungen,
deren Schicksal weit über den Sommer hinaus ging
ein Sommer der Lebenden, ein Sommer der nicht von
Verlusterfahrungen Belasteten,
ein Sommer, der nichts Negatives als Erinnerung hinterließ

Aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe

Emile Claus
Sonniger Tag, 1895

WENN ICH DAS GEMÄLDE „Sonniger Tag“ des Belgiers Emile Claus betrachte, das im Museum für Westliche und Östliche Kunst in Odesa aufbewahrt war und nun zur besseren Aufbewahrung nach Deutschland gebracht wurde, denke ich an diese beiden blonden Kinder in der Version von 1895: Wie alt sind sie hier? Aus welchem Land kommen sie? Hatten sie Zeit, ihre glückliche, heitere Kindheit zu genießen, bevor die Welt erst vom Ersten und dann vom Zweiten Weltkrieg überrollt wurde? Haben sie, geborgen in einer Welt der Pastellfarben und der sanften Sonne, geahnt, was sie in der Zukunft erwartet? Haben sie in ihrer Kindheit genug innere Widerstandskraft und Lebenslust gewonnen, um all die schwierige Wechselhaftigkeit der ersten Hälfte des turbulenten und unvorhersehbaren Zwanzigsten Jahrhunderts zu überstehen?

Denn wenn man ein ruhiges, ausgewogenes Leben in einer Welt der schönen Landschaften führt, in einer intakten Familie, wo die Erfahrung des Todes einen im Einklang mit den natürlichen Lebenszyklen der Generationen einholt und nicht so zerstörerisch wird, wo die Sonne es schafft, die Köpfe der Kinder über den Sommer hinweg ganz und gar zu bleichen, wo die Kinder ohne Hast und Qual, wie widerwillig, erwachsen werden, ohne den Glauben daran zu verlieren, dass es möglich sein wird, im nächsten Jahr in diese Landschaft zurückzukehren, und in das, was danach kommen wird, wenn man nur will,

dann erscheint all das so natürlich. Claus, der als Wegbereiter des Luminismus gilt, versteht es sehr geschickt und subtil, dies zu vermitteln – mit zarten, schnellen Strichen, gedämpften Tönen, subtilen Übergängen, impressionistischen Vorahnungen.

Wie gerne würde ich mich wiederfinden in diesem privaten Raum des Sommers, wo das Leben unbekümmert und heiter zu sein scheint und Kinder sich sicher fühlen können und vor nichts Angst haben müssen, in diesem fast idyllischen, alltäglichen Moment, wo sanftes Licht helle Flecken auf die Hauswand wirft und irgendwo hinter dem Rahmen sich im dichten Grün verfängt. Aber von meiner gegenwärtigen Position aus betrachtet weiß ich, dass dieses idyllische Bild nicht ewig so bleiben wird – dass diese Kinder erwachsen werden und in etwa 19 Jahren vom Ersten Weltkrieg eingeholt werden, und dann vom Zweiten. Und während der Erste sie vielleicht nicht erwischt hat, in der belgischen Provinz, so doch ganz sicher der Zweite. Was konnte Emile Claus darüber wissen, wie die Welt zusammenbrechen wird, wie dieses sanfte Licht die europäischen Landschaften verlassen wird, wie es bedrohliche Schattierungen annehmen wird, wie es in den kommenden Jahrzehnten vermisst werden wird? Und wie die Kinder des frühen Zwanzigsten Jahrhunderts ihre kindliche Unschuld verlieren, wie sie sich zurücksehnen werden. Und wie sie es nicht schaffen werden.

Licht wird wertvoll, wenn man riskiert, es zu verlieren. Man beginnt Ruhe inmitten eines Sturms zu lieben. Vielleicht liegt mir deshalb dieses wechselnde Spiel von Licht und Schatten so am Herzen, diese Weichheit der Farben und die warme Farbpalette, die man fast auf der Haut spürt, dieses Unprätentiöse der Handlung – Kinder vor dem Hintergrund eines Hauses. Ihnen passiert nichts, und das scheint mir schon ein Segen zu sein – denn ihnen passiert nichts Schreckliches.

Wenn ich dieses Bild aus der Erfahrung von drei Jahren Krieg betrachte, aus Odesa, das wie die übrige Ukraine ständigem Beschuss und ständiger Zerstörung ausgesetzt ist, wo ständig Kinder umkommen, dann denke ich: Wie gut, dass diese Kinder von Emile Claus in Sicherheit sind.

Als Kind war ich immer wieder erstaunt, dass wir so wenige Dinge besitzen, die früheren Generationen gehörten – die Singer-Nähmaschine meiner Urgroßmutter, einen Teetisch mit Intarsien und geschnitzten Beinen und ein paar Bücher. Wir leben in einem Land, in dem jede zweite Generation bei Null anfangen musste, beim leeren Blatt, mit zerstörten Städten und Dörfern, mit geplünderten Häusern und Gräbern, die wahllos verstreut sind. Der Krieg wurde hier jedes Mal in beide Richtungen geführt und nahm Menschen mit sich, so dass es irgendwie unangebracht war, materiellen Werten nach-

Ich fühle mich vor dem Gemälde von Emile Claus wie vor einer Ikone von außerordentlicher emotionaler Tiefe und Dramatik, denn es ist ein Fragment der Welt, von der ich leider nicht weiß, wie wir alle zu ihr zurückkehren können – der Sommer der Lebenden, der Sommer, der von der Erfahrung des Verlustes unbelastet ist, der Sommer, von dem es keine einzige negative Erinnerung gibt.

Aus dem Ukrainischen von Sofiya Onufriv

Eva Menasse

er-lebt über-lebt

Albert Edelfelt

Eine alte Frau, die Kantele spielt (Porträt der Larin Paraske), 1893

AUF SCHLOSS HOHENTÜBINGEN kann man das Wildpferd aus der Vogelherdhöhle besuchen, einen der ältesten Kunstgegenstände der Welt. Es ist aus Mammutelfenbein geschnitzt und fünfunddreißigtausend Jahre alt. Obwohl nicht mehr vollständig und nicht einmal fünf Zentimeter groß, haut einen die Meisterschaft um, mit der es gemacht ist, die geballte Kraft des Pferdes, als würde es gleich losgaloppieren. Mit zarten Lichtspots wird es, gemeinsam mit anderen winzigen Skulpturen, auf schwarzem Samt präsentiert wie die allerwertvollsten Juwelen. Doch ist es viel wertvoller. Was ist schon ein Edelstein, zufällig gepresst von den Gewalten unter der Erdkruste, verglichen mit dem Bemühen eines Menschen in der Altsteinzeit, ein winziges Pferd aus Elfenbein zu schnitzen, so gut er nur konnte? Bloß mit Klingen und Bohrern aus Feuerstein? Als ich das Wildpferd zum ersten Mal sah, kamen mir die Tränen.

Meine Großmutter wurde im Jahr 1913 geboren, mein Sohn 2006. Er kann sich an sie nicht erinnern, doch haben sich die beiden Leben kurz überlappt, für ein Jahr, neun Monate und 18 Tage. Es gibt ein Foto, auf dem mein kleiner Sohn auf dem Schoß seiner 94-jährigen Urgroßmutter sitzt, beide lachen. Aber wenn in hundert Jahren gerade drei Generationen einer Familie einander im vollen Bewusstsein begegnen können, so dass von den Verstorbenen später echte Erinnerungen bleiben – wie ungeheuer viel sind dann tausend Jahre? Und wie unvor-

stellbar fünfunddreißigtausend? Dennoch hat dieses Wildpferd eines Unbekannten, geschnitzt vermutlich in der Höhle während der harten Wintermonate, es bis hierher zu uns geschafft. Gefunden, ausgegraben wurde es 1931, als meine Großmutter 18 Jahre alt war, so alt wie mein Sohn heute.

Gerührt hat mich der Beweis, dass Menschen seit jeher formen und formulieren wollen, was sie er-lebt haben. Sie tun das nicht unbedingt mit dem Ziel, dass es bleibt und sie überlebt. Aber ihre Schöpfer zu überleben, ist eins der vielen Wesen der Kunst – sie ist auch Licht und Bericht unserer Vorfahren. Und wenn umgekehrt Menschen Kunst willentlich vernichten, ist das zweifellos als Steigerung von Grausamkeit gemeint. Als IS-Kämpfer die antiken Statuen von Palmyra zerstörten, oder Taliban die Buddha-Statuen von Bamiyan – da ging das Grauen noch einmal anders um die Welt als schon angesichts ihrer blutigen Gewalt gegen Menschen. Der Willen zur Auslöschung, der darin steckt, geht eben noch weiter: Wer so etwas tut, will nicht einmal die Vergangenheit gemeinsam mit anderen haben, die keiner von uns verändern kann. So jemand stellt sich gegen jede Verbindung mit anderen Menschen, früheren, gegenwärtigen, zukünftigen.

All das geht mir durch den Kopf, da nun Bilder in Berlin in Sicherheit gebracht wurden, aus dem Museum für Westliche und Östliche Kunst in Odesa. Nur Bilder, könnte man denken,

angesichts der verzweifelten Lage in der Ukraine, in Gaza und an vielen anderen Orten der Welt, wo Menschen massenhaft leiden und getötet werden. Aber das ist eben kein Gegensatz, kein Entweder-Oder, anders als in einem brennenden Haus, aus dem man natürlich die Menschen rettet und nicht die Kunst. So wie jede Generation aufs Neue gefordert ist, den Planeten, die Natur und die Arten zu schützen für die Nachfolgenden, gilt das auch für das künstlerische Erbe.

Für das Begleitprojekt zur Ausstellung in Berlin hat die Kantelespielerin Larin Paraske, gestorben 1904, nun mich ausgewählt. Als ich den Katalog der Sammlung durchblätterte und ihr Bild sah, schlug sie ein paar Saiten an. Im Bild oder in mir, das war nicht ganz klar, aber es war so deutlich wie die Tränen in Tübingen – die auch in ihrem Auge glänzen, aus Leidenschaft, Melancholie und der freudigen Erwartung, die allesamt in der Kunst stecken.

Paraske war eine Sängerin und Geschichtenerzählerin, die das finnische Nationalepos auswendig gekonnt haben soll, rund dreiundzwanzigtausend Verse, fast so viele Verse wie Jahre zurück zum Schnitzer oder zur Schnitzerin des Wildpferds. Von ihrem Gesang inspiriert komponierte Jean Sibelius ein Stück, und mehrere Maler porträtierten sie. Trotz ihrer Bekanntheit starb sie in Armut, was der Kunst aber noch nie etwas angehabt hat und ihr übrigens auch ganz egal ist. Zu ihrer Zeit war diese Kantelespielerin das lebende Gedächtnis der

karelischen Kultur. So sind die Sagen und Epen der Menschheit jahrtausendelang überliefert worden, besonders, bevor es Schrift gab, gesungen, erzählt oder geschnitzt, wie der römische Feldzug gegen die Daker, dargestellt auf dem zweihundert Meter langen Fries der Trajanssäule in Rom. Oder eben gemalt, wie in diesem expressiven, vor Dringlichkeit bebenden Porträt von Albert Edelfelt, der die Sängerin mit seinen künstlerischen Mitteln in eine Zukunft verlängert hat, die längst über sie beide, die Musikerin und den Maler, hinweggeschritten ist. Auf dem Bild lebt sie weiter, spielt und singt sie weiter, und kann noch immer alles auswendig. Nun reiste sie gar nach Berlin. Gut, dass sie da ist. Wer weiß, welche Saiten sie noch anschlagen wird, vielleicht einen Anschlag auf ein Gewissen oder eine Resignation. Wer weiß schon, was als nächstes passiert.

Nadiia Telenchuk

Діалоги полотен і пам’яті
Dialoge der Gemälde mit dem Gedächtnis

море знає про війни більше
від полковників чи вождів
море певно найкращий історик
бо було тут раніше за нас
світ тримається на китах
а отже – і на воді
на воді та на солі
що відлічують плинний час
у дзеркальній морській поверхні
відбивалось багато знамен
прапори і вітрила записані у скрижалі
як і безліч відомих й не дуже імен і наймень –
всі тепер у морському задзеркаллі
море згущує фарби людської кривавої гри
укриваючи тіло за тілом в своєму лоні
десь поодаль посеред туману і диму видніються кольори:
синьо-жовте знамено по центру картини на фоні…

Чорне море Одеси щоденно на варті життя
його хвилі втопили ворожий уже не один корабель
море має характер
і море має звитягу
і любов до вкраїнських земель

Чорне море Одеси носить пухлини мін
узбережжя його спаковане у мішки

його чайки сідають на згарища і руїни
дні війни як і ночі – тяжкі

Чорне море насправді – рожеве блакитне живе
дрібні хвилі на злегка сколиханій гладі порання
ледь тріпочуть від сонця яке дню назустріч пливе
мерехтливо торкаючись душ рафінованих граней
спочивають від ночі вітрила ще сонних човнів
налягають на весла рибалки щоб ставити сіті
ледь примружую очі –
і ніби здається мені
що стою понад морем дитинства поміж одеситів
прокидається місто:
поважне південне близьке
запах риби і гамір базару
голуби на бруківках площ
щось є в ньому таке знайоме таке мирське…
тиху пам'ять дитинства пізніше війна потрощить

ну а поки сколихана гладь зустрічає свій день –
на полотнах свідомості
чи на картині у рамі –
най ми сповнимось тихої ніжності й нових натхнень
і нехай віра в світло назавше пребуде із нами

Lucas Smout d. J.
Seeschlacht, 1700/1710

Charles Cottet
Segelboote, 1890er-Jahre

Der Verlag dankt dem Verein der Freunde und Förderer
Literaturhaus Berlin e. V. und dem Verlag *edition*.fotoTAPETA
für die freundliche Unterstützung.

© EDITION frölich / Regelindis Westphal, Berlin 2025
für den Text bei den Autorinnnen und dem Autor und
für die Abbildungen bei den Rechteinhabern

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwendung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen sowie die Einspeicherung in und die
Verarbeitung durch elektronische Systeme.

Übersetzungen:
aus dem Ukrainischen Claudia Dathe, Sofiya Onufriv und
aus dem Polnischen Marlena Breuer

Lektorat: Andreas Rostek, *edition*.fotoTAPETA

Gestaltung / Herstellungskoordination: Regelindis Westphal
Mitarbeit: Katrin Bosse, Norbert Lauterbach
Druck / Bindung: FINIDR, S. R. O.,
Lípová 1965, 737 01 Český Těšín, Tschechische Republik

Verlag: edition frölich, Eberbacher Straße 4, 14197 Berlin

ISBN 978-3-911192-06-4