

KOENIG2 by_robbygreif: Nikita KADAN | Silence in the classroom

September 11 – November 14, 2026
on view 24/7, open by appointment

KOENIG2 by_robbygreif, Margaretenstraße 5, 1040 Vienna

christinekoeniggalerie.com/exhibitions/nikita-kadan-silence-in-the-classroom-51e79821/?tab=exhibitionviews

#nikitakadan @nikita.kadan
#silenceintheclassroom
#tatianakochubinska
#koenigzwei
#robbygreif
@koenigzwei

Die Formulierung „Silence in the classroom“ wird von der Generation, der Nikita KADAN und ich angehören, als disziplinarische Aufforderung wahrgenommen. Sie ruft unweigerlich den befehlenden Ton einer Lehrkraft in Erinnerung, die lärmende Kinder zur Ruhe mahnt: Stille im Klassenzimmer. Doch heute herrscht überall Stille. Es gibt niemanden mehr, der Befehle erteilt, niemanden, der spricht. Eine angemessene Schulbildung ist zu einem Privileg geworden. Im besten Fall können Kinder sichere unterirdische Schulen besuchen; das Vorhandensein eines Luftschutzbunkers ist ein Vorteil, unabhängig davon, auf welche Schule man sein Kind schickt. Der Krieg verkehrt vieles in sein Gegenteil. Die Stille im Klassenzimmer ist eines davon. Sie ist nicht länger die Anweisung einer Lehrkraft, sondern eine Anordnung der Verhältnisse. Stille ringsum... Es ist niemand mehr da, der Lärm machen könnte.

Die Ausstellung entfaltet sich in zwei einander gegenübergestellten Räumen. Im ersten befindet sich die titelgebende Installation *Silence in the Classroom*, bestehend aus Schultischen und Metallsockeln, auf denen Fragmente von Raketen ausgestellt sind. Die Installation wirkt makellos, still; doch es ist eine beunruhigende Stille. Das glatte, streng strukturierte Metall der Sockel steht im Kontrast zum verbogenen Metall der Rakete. Die Fragmente erinnern an abstrakte modernistische Kunstwerke, die einst aus dem künstlerischen Kontext der Ukraine der 1930er-Jahre verdrängt wurden. Der Künstler bezeichnet dies als „Poesie der Objekte“ und behandelt die Fragmente als Readymades: erschreckende militärische Artefakte, die Zeugnis von der Geschichte ablegen, die sich heute vor unseren Augen ereignet. In gewisser Weise scheinen diese Fragmente jene künstlerischen Objekte zu ersetzen, die einst unterdrückt, zerstört oder verfolgt wurden.

Auf einem der Tische im Raum befinden sich Fotografien von Besuchergruppen beim *Artem* – Denkmal von Ivan Kavalieridze in Swjatochirsk, aufgenommen aus unterschiedlichen Perspektiven. Das Denkmal ist ein Meisterwerk der Moderne aus dem Jahr 1927 und befindet sich heute buchstäblich an der Frontlinie, wo es täglich Gefahr läuft, zerstört zu werden. Auf einem weiteren Tisch liegt ein aufgeschlagenes Buch mit einer Reproduktion von Anatol Petrytskyjs *The Disabled* (1924), einem wegweisenden Werk, das sich anhand des menschlichen Körpers und des alltäglichen Lebens mit den Folgen des Krieges auseinandersetzt. Ein Krieg endet nicht einfach mit dem Ende der Kampfhandlungen; er lebt in Körpern und Erinnerungen fort. Sowohl *Artem* als auch *The Disabled* sind Schlüsselwerke der ukrainischen Moderne. *Artem* verkörpert den idealisierten Helden der Bolschewiken und der Revolution, auf einen Sockel erhoben, während

The Disabled ein unbequemes, zum Schweigen gebrachtes Bild zeigt: Es führt vor Augen, wie der Krieg in einem geschwächten Körper fortbesteht, der nur unzureichend oder überhaupt nicht repräsentiert wird. Dennoch existieren beide Darstellungen nebeneinander und entfalten sich gleichzeitig.

Nikitas *The Blind* (nach Petrytsky's *The Disabled*) tritt in einen Dialog mit der Installation und durchbricht ihre dröhnende Stille. Die Figur des Blinden ist in der Kunst ambivalent. In Bruegels berühmtem Gleichnis ist der Blinde derjenige, der andere in die Unwissenheit führt; Blindheit kann jedoch auch zu einer Figur spirituellen Sehens werden: zur Figur des Sehers, desjenigen, der wahrhaft sieht. *The Blind* ist zugleich das einzige Werk, das von Nikitas komplexer, monumentaler jüngerer Installation *New Integrity* erhalten geblieben ist, die bei einem Raketenangriff auf Kyjiw im Juli 2026 zu einem Haufen Metall zerstört wurde.

In diesem Sinne erhält die Figur des Blinden eine weitere Bedeutungsebene: Derjenige, der nicht sehen kann, wird zum Zeugen, der das Verlorene weiterträgt. Indem Nikita diese verschiedenen Ebenen miteinander verbindet, greift er Gedanken Walter Benjamins zur Geschichte auf: Die Vergangenheit liegt nicht einfach hinter uns; sie wird in der Gegenwart erneut lesbar – in jenen Momenten, in denen unterschiedliche historische Zeiten plötzlich aufeinandertreffen.

Im zweiten Raum sind aktuelle Arbeiten auf Papier zu sehen. Das zentrale Werk ist *Budapest*: Die gesamte Zeichnung wird von ineinander verschränkten Händen eingenommen, die von einer Art Abmachung zu zeugen scheinen. Das Motiv erinnert an die klassische Geste der religiösen Malerei, an zum Gebet gefaltete Hände. Doch dieser Handschlag ist weit entfernt von einer Geste des Vertrauens oder der Einigkeit. Vielmehr haftet ihm etwas Beunruhigendes an. Wofür steht dieser Handschlag: für ein Geschäft, Verrat, Einwilligung, Zustimmung, Kompromiss? Was genau ist in dieser Geste enthalten? Das Werk verweist offenkundig auf das Budapest Memorandum von 1994, das von der Ukraine, Russland, den Vereinigten Staaten und dem Vereinigten Königreich unterzeichnet wurde. Im Rahmen dieser internationalen Vereinbarung gab die Ukraine das damals drittgrößte Atomwaffenarsenal der Welt im Austausch gegen Sicherheitsgarantien für ihre Souveränität auf. Wer übernimmt die Verantwortung für die Entscheidungen, die in der Vergangenheit getroffen wurden? Wir wussten, was auf dem Spiel stand. Wir hatten diese Geschichte bereits gesehen. Und dennoch haben wir nicht aus ihr gelernt. Die begleitenden Arbeiten im Raum kehren anhand von Bildern aus unterschiedlichen Momenten der Kunstgeschichte zu diesem Versagen zurück. Sie führen Bilder und Erinnerungen zusammen, die vom Krieg geprägt sind und verschiedenen Zeiten angehören. Doch hier werden sie wieder lebendig, Seite an Seite mit dem Krieg, der heute stattfindet.

Attack (nach *The Charging Chasseur* oder *An Officer of the Imperial Horse Guards Charging* (1812) von Théodore Géricault), das den Überbringer des Unheils zeigt, und *Blitzkrieg* (nach der titelgebenden sowjetischen anti-Hitler Karikatur von Boris Efimov von 1941), das unter einer schwarzen Sonne das Gefühl einer sich nähernden, erschreckenden Gewalt heraufbeschwört, lassen zwei Bilder des Krieges aufeinanderprallen. Die Arbeiten konfrontieren zwei unterschiedliche Formen seiner Darstellung miteinander: die romantische Erhabenheit eines vergangenen Krieges mit seinem Heroismus und seiner tragischen Schönheit auf der einen Seite und die kalte, beinahe erbarmungslose Gewalt auf der anderen, geprägt von der Missachtung menschlichen Lebens und der schieren Kraft der Zerstörung. Der Bezug auf Géricault ist zugleich eine Kritik an der propagierenden Kraft der Kunst, unsere Weltsicht zu formen und bestimmte Bilder des Krieges als dauerhafte Vorstellungen von Heldentum und Macht zu etablieren. *Blitzkrieg* wiederum greift das Bild des Henkers der Geschichte auf. Der Titel trägt zugleich das bittere Versprechen in sich, „Kyjiw in vier Tagen einzunehmen“ – die Vorstellung eines schnellen

Krieges, der sich stattdessen in eine nicht enden wollende Zerstörung verwandelt.

Daneben befinden sich Arbeiten auf Papier, in denen Nikita kleine Reproduktionen von Werken Ossip Zadkines und Vojin Bakićs in die schwarzen, umgepflügten Flächen seiner Landschaften einbettet. Die reproduzierten Bilder werden hier von der physischen und expressiven Sprache der Zeichnung selbst aufgenommen. Indem Nikita Werke aus der Vergangenheit zitiert, wendet er sich nicht einfach der Kunstgeschichte zu. Er holt diese Bilder in die Gegenwart, während seine eigenen Arbeiten zugleich Teil einer Geschichte werden, die noch immer im Entstehen begriffen ist. Aber kann uns die Geschichte tatsächlich etwas lehren? Können wir aus der Vergangenheit lernen, wenn das Wissen um das, was bereits geschehen ist, nicht verhindert, dass es erneut geschieht? Wir haben diese Bilder schon einmal gesehen. Wir kennen diese Geschichten, und dennoch haben wir nicht aus ihnen gelernt.

Vielleicht ist es genau deshalb, dass Nikita zurückblickt. Nicht, um in der Vergangenheit eine Antwort zu finden, sondern weil die Gegenwart bestimmte Geschichten zurückkehren lässt. Ihn interessiert das, was noch nicht vollständig durchlebt, ausgesprochen oder aufgearbeitet wurde. Es verschwindet nicht einfach, sondern bleibt auf eigentümliche Weise gegenwärtig.

Die Ausstellung verweist unweigerlich auf Tadeusz Kantors *The Dead Class*. Sein Theaterstück beginnt in einem leeren Klassenzimmer, in das alte Menschen an ihre Schultische zurückkehren. Sie tragen Schaufensterpuppen mit sich, die ihre jüngeren Ichs verkörpern, und holen so die Vergangenheit in die Gegenwart. Kantors Werk ist tief in der persönlichen Erinnerung verwurzelt, während Nikitas Arbeiten zugleich eine politische Erinnerung aufrufen. Indem er unterschiedliche Momente der Vergangenheit in den Kontext des heutigen Krieges versetzt, fragt er, was geschieht, wenn das, was eigentlich Vergangenheit hätte werden sollen, erneut zur Gegenwart wird. Was geschieht, wenn eine Geschichte, von der wir glaubten, sie liege hinter uns, sich als unabgeschlossen erweist?

Die Vergangenheit liegt nicht einfach hinter uns. Ein Teil von ihr bleibt ungelöst, kehrt in unerwarteten Formen zurück und verlangt danach, gesehen zu werden. Wir erkennen diese Wiederholungen und verstehen ihre historischen Bezüge, indem wir zahlreiche historische Analogien herstellen; doch dieses Erkennen führt nicht zwangsläufig zum Handeln. Vielleicht ist genau dies die beunruhigendste Erkenntnis von allen: Während wir hier und jetzt einen historischen Moment durchleben, verstehen wir, erinnern wir uns, legen wir Zeugnis ab – und bleiben dennoch unfähig zu verhindern, dass die Geschichte menschliche Tragödien wiederholt. (Text: Tatiana Kochubinska, 2026)

The phrase “Silence in the classroom” is perceived by the generation that Nikita Kadan and I belong to as disciplinary. It evokes the unmistakably commanding tone of a teacher calling noisy children to quiet down: silence in the classroom. But now silence pervades. There is no one to command, no one to speak. A proper education has become a privilege. At best, children move to safe underground schools; the presence of a bomb shelter is an advantage, no matter which school you send your child to. The war creates many inversions. Silence in the classroom is one of them. It is no longer an order of a teacher, but an order of things. Silence all around... There is no one left to make noise.

The exhibition unfolds across two juxtaposed spaces. The first one features the eponymous installation *Silence in the Classroom*, comprising school desks and metal plinths displaying

pieces of missile debris. The installation seems flawless, silent; yet this is a silence of unrest. The smooth, rigidly structured metal of the plinths contrasts with the twisted metal of the missile. The shards recall abstract modernist artworks, once removed from Ukraine's artistic context of the 1930s. The artist calls it the "poetry of objects", treating these fragments as readymades: terrifying militaristic artifacts that bear witness to the history unfolding today. In a sense, these fragments seem to replace those artistic objects, once suppressed, destroyed, or persecuted.

One desk in the room features photographs of tour groups to the monument of *Artem* by Ivan Kavaleridze in Sviatohirsk, viewed from various angles. This monument is a 1927 modernist masterpiece that currently sits literally on the front line, facing the daily risk of destruction. Another desk features a book open to a page displaying a reproduction of Anatol Petrytsky's *The Disabled* (1924), a seminal work that addresses the aftermath of war through the human body and everyday life. War does not end simply when hostilities cease; it persists in bodies, and memories. Both *Artem* and *The Disabled* are landmarks of Ukrainian modernism. *Artem* represents an idealized hero of the Bolsheviks, and revolution, elevated to the pedestal, while *The Disabled* embodies an inconvenient, silenced image; it shows how war persists within a weak body, underrepresented or not represented at all. However, both representations coexist and unfold concurrently.

Nikita's *The Blind* (after Petrytsky's *The Disabled*) enters into dialogue with the installation, disrupting its ringing silence. The figure of the blind in art is ambivalent. In Bruegel's famous parable, the blind man is one who leads others into ignorance, but blindness can also become a figure of spiritual vision: that of the seer, the one who truly looks. *The Blind* is also the only piece to survive Nikita's complex, monumental recent installation *New Integrity*, which was demolished to a heap of metal by a missile strike in Kyiv in July 2026.

In this sense, the figure of the blind acquires another resonance: the one who cannot see becomes the one who bears witness, carrying forward what has been lost. By merging these layers, Nikita echoes Walter Benjamin's ideas about history: the past does not simply remain behind us; it becomes legible again in the present, at moments when different historical times suddenly meet.

The second room features recent works on paper. The central piece is *Budapest*: the entire drawing is occupied by an image of intertwined hands that seem to testify to some kind of a deal. It recalls the classical motif from religious painting, a gesture associated with praying with hands clasped. Yet this handshake is far removed from a gesture of trust or unity. Instead, there is something unsettling in it. What does this handshake bring: a bargain, betrayal, compliance, agreement, compromise? What exactly is contained within this gesture? The work evidently refers to the Budapest Memorandum of 1994, signed by Ukraine, Russia, the United States, and the United Kingdom, which was an international agreement under which Ukraine gave up the third-largest nuclear arsenal in the world in exchange for security guarantees for its sovereignty. Who takes on the responsibility for the decisions made in the past? We knew what was at stake. We had seen this history before. And yet we failed to learn from it.

The accompanying works in the room return to this failure through images drawn from different moments in art history. They bring together images and memories shaped by war belonging to different times. Yet they revive here, alongside the war happening today.

Attack (after *The Charging Chasseur* or *An Officer of the Imperial Horse Guards Charging* (1812) by Théodore Géricault), depicting the carrier of ruin, and *Blitzkrieg* (after the eponymous 1941

Soviet anti-Hitler caricature by Boris Efimov), recalling the feeling of an approaching, terrifying force of violence beneath the black sun, bring two images of war into collision. These works confront two different modes of representation of the war: the romantic nobility of an old war, with its heroism and tragic beauty, against cold, almost merciless violence marked with a disregard for human life and the sheer force of destruction. The reference to Géricault is also a critique of art's propagating capacity to shape our worldview and to establish particular images of war as lasting ideas of heroism and power. *Blitzkrieg* turns to the image of the executioner of history. The title also carries the bitter promise of 'taking Kyiv in four days,' when the war is imagined as something fast, which instead turns into an enduring ruin.

Alongside are works on paper in which Nikita embeds small reproductions of pieces by Ossip Zadkine and Vojin Bakić into black, ploughed surfaces of his landscapes. Here, the reproduced images are absorbed into the physical and expressive language of the drawing itself. By quoting works from the past, Nikita does not simply turn towards art history. He brings these images into the present, while his own works become part of a history that is still being formed. But can history actually teach us anything? Can we learn from the past if knowing what happened before does not prevent it from happening again? We have seen these images before. We know these histories before, yet we failed to learn from them. Perhaps this is why Nikita looks back. Not to find an answer in the past, but because the present makes some histories return. He is interested in what has not been fully lived, spoken, or resolved. It does not simply disappear, but remains strangely present.

The exhibition inevitably references *The Dead Class* by Tadeusz Kantor. His play begins with an empty classroom, where elderly people return to their school desks, carrying mannequins representing their younger selves and bringing the past into the present. This work is deeply rooted in personal memory, while Nikita's work also suggests a political memory. By bringing different moments of the past into the context of today's war, he asks what happens when what should have become the past becomes the present again. What happens when a history that we thought was behind us reveals itself as unfinished?

The past is not simply behind us. Some of it remains unresolved, returning in unexpected forms, demanding to be seen. We recognize these returns and understand their historical references by multiplying numerous historical analogies; however, this recognition does not necessarily produce action. Perhaps this is the most unsettling realization of all: living through a historical moment here and now, we understand, we remember, we witness, but still remain unable to prevent history from repeating human tragedy again. (Text: Tatiana Kochubinska, 2026)

CREDITS IMAGES

1, 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15

Ausstellungsansicht Nikita KADAN | Silence in the classroom, KOENIG2 by_robbygreif, Wien 2026, Foto: Simon Veres / @simonveres_aeph

Exhibition view Nikita KADAN | Silence in the classroom, KOENIG2 by_robbygreif, Vienna 2026, Photo: Simon Veres / @simonveres_aeph

3

Nikita KADAN
Attack, 2026
Kohle auf Leinwand

300 x 200 cm
Courtesy der Künstler und KOENIG2 by_robbygreif, Wien

Nikita KADAN
Attack, 2026
charcoal on canvas
300 x 200 cm
Courtesy the artist and KOENIG2 by_robbygreif, Vienna

5
Nikita KADAN
Budapest, 2026
Kohle auf Papier
6 teilig (jeweils gerahmt), 255 x 300 cm gesamt
Courtesy der Künstler und KOENIG2 by_robbygreif, Wien

Nikita KADAN
Budapest, 2026
charcoal on paper
6 pieces (each framed), 255 x 300 cm in total
Courtesy the artist and KOENIG2 by_robbygreif, Vienna

7
Nikita KADAN
Blitzkrieg, 2026
Kohle auf Papier
255 x 150 cm
Courtesy der Künstler und KOENIG2 by_robbygreif, Wien

Nikita KADAN
Blitzkrieg, 2026
charcoal on paper
255 x 150 cm
Courtesy the artist and KOENIG2 by_robbygreif, Vienna

10
Nikita KADAN
Silence in the Classroom, 2025
Installation
9 Sets jeweils bestehend aus Tisch, Sessel und Objekt; Hand
Dimensionen variabel
Courtesy der Künstler und KOENIG2 by_robbygreif, Wien

Nikita KADAN
Silence in the Classroom, 2025
Installation
9 sets each consisting of table, chair and object; hand
dimensions variable
Courtesy the artist and KOENIG2 by_robbygreif, Vienna

14

Nikita KADAN

The Blind, 2026

Öl auf Leinwand

60 x 50 cm

Courtesy der Künstler und KOENIG2 by_robbygreif, Wien

Nikita KADAN

The Blind, 2026

oil on canvas

60 x 50 cm

Courtesy the artist and KOENIG2 by_robbygreif, Vienna

16

Nikita KADAN

Partially covered Landscape (Vojin Bakic), 2026

Kohle auf Papier, Collage

75 x 110 cm

Courtesy der Künstler und KOENIG2 by_robbygreif, Wien

Nikita KADAN

Partially covered Landscape (Vojin Bakic), 2026

charcoal on paper, collage

75 x 110 cm

Courtesy the artist and KOENIG2 by_robbygreif, Vienna