

Fabian Knecht

Der Weg des größten Widerstandes
(*The Path of Most Resistance*)

Curated by Dehlia Hannah

11. November 2022 - 17. Dezember 2022

Text von Dehlia Hannah

Aus dem Englischen von Tobias Haberkorn

Von Mitte April bis Juni 2022, so hatte er geplant, wollte Fabian Knecht zu Fuß von Berlin nach Moskau gehen, um dort pünktlich zur Eröffnung seiner Einzelausstellung in der progressiven Szena-Galerie zu erscheinen. Der Fußmarsch selbst wäre das zentrale Werk der Ausstellung gewesen, ein Akt künstlerischer Entschlossenheit, der sich in einem beträchtlichen Einsatz von Zeit und körperlicher Arbeit ausdrückt und in der Anwesenheit des Künstlers bei der Eröffnung verdichtet. Doch bevor Knecht sich auf den Weg machen konnte, durchkreuzte der russische Einmarsch am 24. Februar in die Ukraine seinen Plan. Statt nach Moskau zu laufen, ging Knecht Anfang März in der Westukraine, um sich mit Künstler zu treffen, die über Nacht zu Soldaten geworden waren – Freunde, die er bereits 2016 bei der Produktion früherer Arbeiten seiner *Isolation*-Serie kennengelernt hatte. Was sie brauchten, erfuhr er, waren nicht Lebensmittel und Kleidung. Sondern kugelsichere Westen, Aderpressen und taktische Sanitätspakete. Die Situation hatte seine künstlerischen Pläne obsolet werden lassen. Also kehrte Knecht nach Berlin zurück und sammelte Pakete mit Schutzwesten und lebensrettender Ausrüstung, die er selbst zu liefern versprach. Auf seinen eindringlichen Appell an Freund*innen und Förder*innen, den er mit dem rechtlichen Hinweis versah, dass Helme und kugelsichere Westen nicht als militärische, sondern als humanitäre Hilfe eingestuft würde, kamen über 100 Pakete zusammen, die er in der Eröffnungswoche der Venedig-Biennale nach Kiew und an andere Orte an der Front lieferte.

Durch diese Gesten der Solidarität lernte Knecht die Mitglieder der Kiewer Freiwilligengruppe *Livyj Bereh* (Linkes Ufer) kennen, deren Arbeit vom Wiederaufbau von Häusern bis zur Beschaffung von Fahrzeugen und Schutzausrüstung für Militäreinheiten reicht. Inzwischen hat Knecht das Land sieben Mal besucht und seine Beziehung zu dieser Künstlergruppe und zu jenen Communities vertieft, die schon zuvor Schauplatz seiner künstlerischen Aktivitäten gewesen waren. Nachdem Knecht sich unter dem Druck einer zwingenden ethischen Verpflichtung von den Imperativen der künstlerischen Produktions- und Konsumptionszyklen frei gemacht hatte, näherte er sich der unerschütterlichen Überzeugung der Ukrainer*innen an, dass der russischen Aggression mit jeder Faser des eigenen Wesens und allen verfügbaren Mitteln widerstanden werden muss. Für Knecht erwuchs daraus eine neue ästhetische Klarheit. Er schloss sich den Ukrainer*innen für einige Schritte auf dem *Weg des größten Widerstandes* (*The Path of Most Resistance*) an.

Beim Betreten der Galerie müssen sich Besuchende für einen der Ströme entscheiden, die aus von den Wänden hängenden Textilarbeiten entstehen. Die Ausstellung ist ein Labyrinth. Der Betrachtende, der sich einen Weg zwischen den sorgfältig verarbeiteten Kriegsresten bahnt, kann nicht unvoreingenommen auf die Ausstellung blicken. Doch es handelt sich nicht um eine Konfrontation oder einen Schock, der uns dazu zwingt, Trost zu suchen und uns selbst zu festigen.

Vielmehr geht es darum, Position zu beziehen. Militärische und ästhetische Operationen gehen ineinander über: Die Positionen, die wir in der Galerie einnehmen, spiegeln – und verwandeln womöglich – unsere Positionen in der Welt.

Zu unseren Füßen liegt ein dicker Flickenteppich, der mit blauen, grünen, schwarzen und braunen Streifen durchzogen ist; gelegentlich wird er durch Streifen mit Blumen- oder Paisleymustern erwärmt: die Reste einer alten Bluse oder eines Bettlakens. Jedes Stückchen Stoff ist ein Beitrag von jungen und alten Händen aus der ganzen Ukraine und darüber hinaus zum Kampf der Ukraine. Die allgegenwärtigen Tarnnetze wurden verwendet, um potenzielle Ziele vor russischen Drohnen, Bomben und Überwachungssystemen zu tarnen. Die Netze in saisonalen Farben, ländlichen und städtischen Tönen sind Produkte gemeinschaftlicher Handarbeit, sie sind Ausdruck einer Kreativität, die von der Dringlichkeit ihrer Funktion getrieben wird. Obwohl ihr Zweck darin besteht, einen Ort von seiner Umgebung ununterscheidbar zu machen, offenbaren sie eine unheimliche Intimität. Einige der Netze sind bereits durch ihren Gebrauch verstaubt. Einige andere, die Knecht als Kunstwerke von Freiwilligen im Dorf Pidloztsi, wo er sich bei einigen seiner Besuche aufhielt, und in seinem Berliner Atelier anfertigen ließ, wurden zur Tarnung in das Kriegsgebiet zurückgebracht. *Lachen ist verdächtig* (*Laughing is suspicious*) verkörpert einen Austausch nicht nur zwischen Knecht und seinen Mitstreiter*innen, sondern auch zwischen Kunst und Nutzen. Selbst als Tarnung verändert sich ihr Einsatz ständig: mit dem Ort, der Jahreszeit und dem spezifischen Fleck der Welt, den sie bedecken sollen. Ihre ästhetische Tiefe ergibt sich aus dieser Verflechtung von Kontext und Inhalt, von Allgemeinem und Ortsspezifischem.

Indem er Tarnnetze als Kunstwerke bezeichnet, mobilisiert Knecht den gesamten Apparat der Kunstwelt – die Konventionen der Kritik und der Betrachtung, die Systeme der ästhetischen und monetären Bewertung. Diese kritische Ästhetik ist für Künstler*innen nicht ungewöhnlich. Mehr als jedes Medium oder Thema (obwohl Krieg und Natur wichtige Themen sind) ist die Befragung des *white cube* als Begegnungsraum mit Kunstobjekten und ihrem repräsentativen, politischen oder konzeptuellen Inhalt ein Schlüsselmerkmal von Knechts Oeuvre. In zahlreichen Wiederholungen setzt er in seiner *Isolation*-Serie eine Ersatzgalerie mit hellen Leuchtstoffröhren ein, um zu hinterfragen, wie die ästhetische Aufmerksamkeit auf bestimmte Orte gelenkt wird und auf andere nicht. Indem sie den Schnitt der Landschaft abgrenzt und einen interessanten Blickpunkt vorgibt, zeigt die Serie die fokussierende Kraft des *white cube* selbst. Doch dies ist nicht das einzige Beispiel für Knechts kritische Auseinandersetzung mit der Logik der Kunst. Das ebenfalls in der Ukraine entstandene Frühwerk *Isolation (Sockel)* 2016 präsentiert einen Betonsockel, auf dem einst eine Lenin-Statue stand: eine doppelte Rahmung der Abwesenheit der Kunst. In einer anderen Arbeit ließ Knecht Rauch vom Dach eines Museums aufsteigen. An anderer Stelle ließ er eine lebende Ratte in einem Saal mit Landschaftsgemälden frei, stellte eine verdächtige Tasche an der Galerietür ab und übermalte Säureverätzungen auf Gemälden. Er hat sogar einen echten Sektionstisch ausgestellt (*Sektion*, 2018). Kurzum, Knecht mobilisiert (in den denkwürdigen Worten Arthur Dantos) "eine Atmosphäre der Kunsttheorie, ein Wissen über die Geschichte der Kunst: eine Kunstwelt", um Artefakte und Kriegseindrücke zu Kunstwerken aufzuwerten, deren Verkauf wiederum direkt die Freiwilligenarbeit Livji Bereh finanzieren wird.

Der Blick hebt sich von den Bodenbelägen ab und ruht auf einem hohen Stapel rostig-grüner Wellbleche, die nach einer Bombenexplosion übrig geblieben sind. In seinen Dimensionen und seiner Position innerhalb der Galerie erinnert *Das gebrochene Ar* (*The broken are*) an ein leeres Podest und positioniert die Betrachter*innen auf ähnliche Weise innerhalb des Galerieapparats. Der Titel ist eine Anspielung auf Walter de Marias *The Broken Kilometer* (1979), eine minimalistische Skulptur, die aus

fünfhundert Messingzylindern besteht und dauerhaft in einem Schaufenster in New York City installiert ist. Ein Ar ist eine historische Maßeinheit, die 100 Quadratmetern entspricht: ein häusliches Maß, in diesem Fall ein tatsächliches Dach. In einer zweiten Version der Arbeit lehnt eine gleiche Anzahl von Dachplatten einzeln an drei Wänden der Galerie, die sichtbare Dellen und Einschusslöcher aufweisen. Im Büro der Galerie und als Augmented-Reality-Objekt, das auf den Rasen des Berliner Reichstags projiziert wird, zeigt ein 3D-Scan eines Bombenkraters, wie das Dach zerbrochen wurde – ein digitales *objet trouvé*.

Im nächsten Raum hängen fünf Bahnen dicken Hanfstoffs an der Wand, ein Stoff, der typischerweise für fein bestickte ukrainische Festkleider verwendet wird. Geschwärzt durch Farbe, die Knecht durch das Abkratzen von Rost und Ruß von verbrannten Panzern hergestellt hat, sehen sie aus, als wären sie zum Abwischen der Trümmer benutzt worden: *Der Tod lässt sich nicht auswaschen (Death cannot be washed out)*. An der Wand gegenüber hängt ein großformatiges Foto eines zerbombten Wohnhauses, *Natalii Uzhvii Straße 82, Charkiw 30. August 2022 (Natalii Uzhvii Street 82, Kharkiv, 30 August, 2022)*. Der besondere Kontext dieses Bildes besteht darin, dass das Gebäude in den ersten Tagen des Krieges bombardiert wurde, was beweist, dass die russische Aggression von Anfang an auf Zivilisten zielte. Die Neigung des Gebäudes macht deutlich, dass das Foto vom Boden aus aufgenommen wurde. Doch in Augenhöhe aufgehängt, lässt es unseren Blickwinkel eher zu jenem einer Drohne oder eines Vogels werden. Die exponierten Innenräume haben etwas besonders Unheimliches an sich, auch wenn solche Fotos aus der Ukraine und anderen Konfliktgebieten unablässig über Zeitungen und Bildschirme flimmern. Zusammen fügen die Arbeiten materielle Erinnerungen zu einem ästhetischen Zeugnis der moralischen Klarheit zusammen, die dem ukrainischen Widerstand zugrunde liegt.

Wenn man in das Untergeschoss der Galerie hinabsteigt, steht man vor der Fotografie eines gesprengten Autobahnabschnitts, der durch einen Wald führt (*Desna Brücke 30. April, 2022*). Mit formalen Anklängen an Knechts *Isolation*-Fotografien zeigt die karge Komposition die zerstörten Überreste eines Weges, der einst von den russischen Streitkräften zerstört wurde, um den Zugang zu Tschernihiw abzuschneiden. Am Rande des Bildes verraten Bäume mit blassgrünen Blättern, dass es früher Frühling ist. Aus einem angrenzenden, abgedunkelten Raum quillt Tarnmaterial auf den Boden, das uns einlädt, das künstliche Terrain zu betreten. Wenn man eine bequeme Position auf dem Boden gefunden hat, starrt man nach oben auf ein rechteckiges Stück blauen Himmels, eingerahmt von den vier stehenden Wänden eines zerbombten Wohnhauses und ein paar schwankenden Stäben. In einer fast 20-minütigen Videoprojektion mit wechselnder Klangkulisse bietet der *Borodyanka Sky Space* eine meditative Atempause von der umliegenden Zerstörung. Trotz des bedrohlichen Kontextes funktioniert dieses gefundene Oberlicht ähnlich wie die gleichnamigen Werke von James Turrell, indem es die Wahrnehmung von Lichtverhältnissen, Wolken, Vögeln und dem eindringlichen Klang von verbogenem, in der Luft schwankendem Metall fokussiert und verstärkt. Vielleicht sogar das Surren eines Motors, der im Blickfeld zu erscheinen droht. Wie in Turrells von den Quäkern inspirierten – vielleicht paradigmatisch pazifistischen – Räumen geht es um die Notwendigkeit, selbst in einem Kriegsgebiet ein Mindestmaß an innerem Frieden zu bewahren.

In der Mitte des Ausstellungslabyrinths erscheint ein Wendepunkt: Der Weg der Besucher*innen setzt sich virtuell in einer Montage von Handvideoclips fort, die Knecht bei seiner Durchquerung ukrainischer Orte aufgenommen hat. Die titelgebende Arbeit der Ausstellung, *Der Weg des größten Widerstandes*, führt uns über von Kratern, verlassenen Panzern und Bombenhülsen übersäte Straßen eine Hochstraße hinunter, bis sie schließlich abfällt. Ständig in Bewegung, aus der wechselnden Perspektive eines von Hand gehaltenen Geräts, bietet das Werk wichtige kontextuelle Hinweise auf neue wie auch ältere Kunstwerke. Stiefel versinken in Sumpfräsern und kehren an den Ort zurück,

an dem Knecht 2016 *Isolation (Riverbed)* errichtete. Die Zerstörung imperialistischer Denkmäler, die durch den leeren Betonsockel evoziert wird, erhält eine neue Dringlichkeit. Eine Frau in einem weißen Kleid geht trotzig über einen geisterhaften Platz in der Dämmerung. Die überschwängliche Anwesenheit von Welpen und anderen Tieren im Leben der Soldaten und Bewohner*innen. Diejenigen von uns, die mit Knechts früheren Arbeiten vertraut sind, werden daran erinnert, dass wir unsere ästhetische Wahrnehmung an ukrainischen Landschaften geschärft haben. In der Serie *Isolation* haben wir uns einen schlammigen Sumpf oder ein üppiges Feld mit gelben Blumen genauer angesehen als den Boden zu unseren Füßen. Doch jetzt bekommen diese Orte eine neue Bedeutung, da die politische Geographie die ökologische Besonderheit ersetzt. Now, more than ever, we need to look outside the box. So führt die Kunst zu einem umfassenderen politischen Engagement.

Der Künstler dankt

Vlad Sharapa,
Ihor Okuniev,
Viktor Kovalenko,
Oleg Yukhymyuk,
Markus und Leveke Schütte.

Mit der und zur Unterstützung von Livyj Bereh.