

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia Nr. 34)

**Українське мистецтво
на культурно-історичному тлі України
у зв'язку з її геополітичним розташуванням**

(Відкриття збірної мандрівної виставки у Ювілей 60-ліття УВУ.)

ВПРОВІДНЕ СЛОВО ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА

**Die ukrainische Kunst
vor dem kulturgeschichtlichen Hintergrund
der Ukraine im Zusammenhang mit ihrer
geopolitischen Lage**

(Ein Beitrag zur Wanderaustellung zum 60. Jubiläum der UFU.)

EINLEITUNGSWORT VON WOLODYMYR JANIW



Мюнхен

1987

München

ВОЛОДИМИР ЯНІВ
Українське мистецтво на культурно-
історичному тлі України у зв'язку з її
геополітичним розташуванням

WOŁODYMYR JANIW
Die ukrainische Kunst vor dem
kulturgeschichtlichen Hintergrund
der Ukraine im Zusammenhang mit
ihrer geopolitischen Lage

УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
UKRAINISCHE FREIE UNIVERSITÄT

(Varia Nr. 34)

**Українське мистецтво
на культурно-історичному тлі України
у зв'язку з її геополітичним розташуванням**

(Відкриття збірної мандрівної виставки у Ювілей 60-ліття УВУ.)

ВПРОВІДНЕ СЛОВО ВОЛОДИМИРА ЯНЕВА

**Die ukrainische Kunst
vor dem kulturgeschichtlichen Hintergrund
der Ukraine im Zusammenhang mit ihrer
geopolitischen Lage**

(Ein Beitrag zur Wanderausstellung zum 60. Jubiläum der UFU.)

EINLEITUNGSWORT VON WOŁODYMYR JANIW



Мюнхен

1987

München

З М І С Т

<i>В. Янів</i> : Українське мистецтво на культурно-історичному тлі України у зв'язку з її геополітичним розташуванням. (Впровідний есеї до збірної мандрівної виставки у ювілей 60-ліття УВУ)	5
Примітки	12
<i>W. Janiw</i> : Die ukrainische Kunst vor dem kulturgeschichtlichen Hintergrund der Ukraine im Zusammenhang mit ihrer geopolitischen Lage (Einleitungswort zur Wanderausstellung zum 60. Jubiläum der UFU)	13
Список репродукцій	21
Verzeichnis der Abbildungen	23
Таблиці з репродукціями (16)	I-VIII

I N H A L T

<i>W. Janiw</i> : Ukrainische Fassung des Einleitungswortes	5
Anmerkungen zur ukrainischen Fassung	12
<i>W. Janiw</i> : Deutsche Originalfassung des Einleitungswortes	13
Verzeichnis der Abbildungen in ukrainischer Sprache	21
Verzeichnis der Abbildungen in deutscher Sprache	23
Bildtafeln mit Farbproduktionen (16)	I-VIII

Українська версія впровідного есею
в авторизованім перекладі Лідії Качуровської-Крюков

Ukrainische Fassung des Einleitungswortes
in autorisierter Übersetzung von Lidia Kaczurowskyj-Krjukow

Die deutschen Originalfassungen und die Bildtafeln erscheinen als Sonderdruck
aus dem *Jahrbuch der Ukrainekunde 1983* (S. 229-237)

Die ukrainische Fassung ist zuerst in diesem Sonderdruck erschienen.

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НА КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ ТЛІ УКРАЇНИ У ЗВ'ЯЗКУ З ЇЇ ГЕОПОЛІТИЧНИМ РОЗТАШУВАННЯМ

*Впровідний есей до збірної мандрівної виставки
у Ювілей 60-ліття УВУ.¹*

Нашу виставку творів дев'ятнадцятьох українських сучасних мистців, що переважно живуть і працюють в Західній Європі, влаштовано в рамках ювілейних святкувань Українського Вільного Університету (УВУ). УВУ засновано 60 років тому, 17 січня 1921 р. у Відні. В роках 1921—1945 Університет мав свій осідок у Празі, а за останніх 35 років продовжує свою діяльність у Баварії як визнана державою приватна висока школа з академічними правами.² За посередництвом цієї виставки ми хотіли б представити частково нашу творчість перед зацікавленою німецькою публікою, мало ознайомленою з життям і діяльністю, отже й з духовим потенціалом, екзильних згуртовань у Німеччині.

У нинішньому, надто спрямованому на техніку й спеціалізацію світі наші виставки, яких за останні чотири роки було влаштовано вже понад десяток, належать до найважливіших завдань, які нагадують ролю університетів в їх традиційному розумінні. Аджеж університети були покликані стати центрами гармонійного формування нових поколінь у їх шуканнях правди з одночасним сприянням розвитку в напрямі зрозуміння й збагнення краси всесвіту. В цьому ж сенсі і Український Вільний Університет прагне до синтезу науки й мистецтва — цього твердого фундаменту справжньої культури кожного суспільства, яке для свого росту й поступу потребує повноцінних людей, тобто багатосторонніх, а водночас згармонізованих особистостей. Ця рівновага виявляється насамперед в доречному сполученні доброї традиції з необхідним поступом. Така синтеза повинна, з одного боку, протиставитися склеротично застиглому наслідуванню, властивому т. зв. "соцреалізму" країн Східного Блюку, з другого боку вона має протиставитися безплідному експериментаторству Заходу, яке не раз неначе глумиться зі здорового людського розуму.

На мою думку, саме мистці-емігранти покликані на впровадження такої рівноваги, бо саме вони продовжують, з одного боку, власні традиції мистецьких здобутків своїх батьківщин, а з другого повинні енергійно боротися з порожнечою беззмистовних, знівельованих людей, виплеканих в теперішньому Східному світі. До того ж вони, при освоєванні

західніх течій, намагаються затримувати певну міру, щоб залишитися зрозумілими своїй батьківщині, для якої живуть і творять.

Мистецтво, як доповнення науки, дає можливість заглибитись у духовий світ мистця, його оточення і його народу. А екзильному університетові припадає особливе завдання — стати ланкою до інших народів і сприяти взаємозрозумінню, щоб таким чином створити належну базу для щасливого співжиття у згоді і в мирі. Тільки на такій основі може постати духово з'єднана Європа зі всіма її традиційними вартостями.

Щодо Німеччини, то тут мова насамперед про взаємне ознайомлення з гостинною державою і її народом. Цьому сприяють, крім виставок, також наукові конференції, "симпозіуми" й "колекції", що їх ми влаштуємо мало чи не щомісяця у співпраці з німецькими науковими й культурними установами, запрошуючи до них і науковців інших, переважно сусідніх народів України, як білорусів, болгарів, євреїв, поляків, словаків, чи чехів. Ці дружні вечори сприяють також і злагідненню різних історично зумовлених напружень і протиріч.

Наша нинішня виставка має ще й інше важливе значення: не зважаючи на багатогранність технічних і стильових засобів та форм виразу, чи на національну пов'язаність з традицією й атмосферою власного *genius loci*, вона свідчить про велике число спільних ознак цих українських мистців у їхніх шуканнях нових шляхів з західніми мистцями; ці збіжності є незалежні від того, чи ті мистці формувалися, чи пак дозрівали, на Заході, а чи прибули на Захід щойно кілька років чи навіть місяців тому, покинувши батьківщину як "нонконформісти", тобто противники офіційного "соцреалізму". Сподіваюся, що саме під цим поглядом наша виставка зацікавить не лише фахових критиків, але й науковців. В наших експонатах виявляється досить виразно те, що є спільною рисою справжніх європейців: вічний неспокій в пошуках індивіда за правдою і красою, які саме й перетворюють індивіда на індивідуальність, одиницю на особовість. Маю надію, що наші зусилля для влаштування виставки в накресленому аспекті не були марні, а всім тим, що спричинилися до її підготовки й організації, висловлюємо щиро подяку.

Як вже згадано вище, більшість виставлених творів випромінюють життя, наповнене — не зважаючи на різні впливи — українською духовістю. Адже відомо, що „*Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen*“ — тобто "хто бажає мистця зрозуміти, мусить піти в країну мистця".

Загляньмо, отже, на кілька хвилин в Україну, країну представлених тут мистців, у мій рідний край.

Деякі дослідники витлумачують назву "Україна" етимологічно як "країна прикордонна", "на краю", дослівно, маючи, власне, на увазі "на краю світу". За часів, коли цю назву вжито вперше, отже за середньовіччя, це означало "на краю цивілізованого світу", коли саме старі, великі й високошановані східні культури переживали свій занепад. З темної й

загадкової надри дримаючої Азії поступово виринали десятки різних кочових племен, неначе лявіни, що повинню змивали всі території на своєму шляху, ніби прокляття чи безпошадна кара, залишаючи смерть, руїни і злидні. Тоді Київська держава — тобто нинішня Україна — становила східній вал західньої цивілізації; ця обставина зумовлювала специфічні обов'язки, а водночас і своєрідну людську поставу, і саме в цій поставі тодішнього населення треба шукати за фундаментом української культури, головно, і насамперед, філософії й світогляду.

Україна — прикордонний край і бастион середньовіччя — була водночас перехідною країною. В її центрі, столиці Києві, перехрещувалися найважливіші торговельні шляхи того часу: легендарний водяний шлях, що сполучував мрячний край варягів далекої півночі з соняшною Грецією, Візантією, на півдні, а також і друга вісь, зі сходу на захід, яка вже в 12 ст. поєднувала баварський Регенсбург з Києвом. (А саме Баварія і стала в нашому сторіччі найважливішою гаванню для українців перед дальшим переселенням в заокеанські країни). Той самий шлях вів через Каспійське море далі, до казкової, екзотичної Індії. Бувши найважливішим торговельним центром, Київ, зі своїм численним населенням, належав до найзаможніших міст того часу; з його блискучими банями чотирьохсот церков його звали "золотоверхою столицею".

Бувши перехідною країною в геополітичному розумінні, з її впливовою столицею — вузловим пунктом, що розвинувся також і на центр зустрічі, Україна стала автоматично і переходовою країною в духовому, чи пак духово-історичному сенсі. Україна відіграла сполучуючу роль ланки між Заходом і Сходом, отже між двома світами й світосприйманнями — і це завдання вельми відповідало українській духовості.

Але ця сполучуюча, інтегруюча роль, яка, власне, мала б бути благом, приховувала смертельну небезпеку і ставала прокляттям: розташування країни на краю світу, у конфронтації з незчисленними кочовими народами. Уявімо таку ситуацію: величезні простори з поверхнею понад 1,000.000 квадрат-кілометрів і лише (за деякими оцінками) 1,000.000 мешканців, з багатством, що просто заманювало заграбників, але з цілком відкритими, не укріпленими кордонами. Держава перебувала у стані крайньої непевності. Це позначало людей і впливало на їхнє суспільне життя, на їхні установи і на весь життєвий побут. Не було можливо забезпечити оборону краю на довший час, не було також і якоїсь замкненої верстви, покликаної специфічно на оборону батьківщини. Таким чином не зформувався ані устрій лицарський чи шляхетський, бож кожний мусів кожночасно бути готовий до оборони, не знаючи, коли і звідки нападе ворог. І от кожний хутір, розташований у безмежному просторі, далеко один від одного, ставав окремим укріпленням — фортецею. Тому, що кожний однаково мав обов'язок боронити країну, він вимагав для себе також і однакових прав. Таким чином Київська держава не була, власне кажучи, становою

державою, а межі між різними станами суспільства були доволі умовні. Вже в ранній стадії історії існувала своєрідна пра-демократія, звісно, ще не надто виразна, при чому за певних умов увесь народ міг брати участь у поважних рішеннях (київські віча могли замінити князя). Таким чином вже дуже скоро виробився ідеал особистої свободи, і ця свобода становила з найдавніших часів одне з істотних фундаментальних прав кожного індивіда. Кожна одиниця повинна була при загрозі небезпеки виявити найбільшу міру особистої ініціативи, заповзятливості і жертвенності. Самозрозуміло, що в таких обставинах і при такому ставленні до життя мусіло дійти до надто великого наголошування власного "я", до виразної самосвідомості і навіть зухвалості в змаганні до самоствердження, самопіднесення. В той час переоцінювання власної свободи зменшувало готовість до слухняності й до підпорядкування. Так, на "краю світу" не могла сформуватися якась міцна, централізована форма влади. Сміливим, відважним урвиголовам бракувало тієї властивості старих римлян, зрозуміння "ordo", упорядковуючої державної системи і упорядкованого стилю життя. Гамлетова дилема "to be or not to be" набирає в людей на краю світу і перед безнастанною загрозою для життя особливої форми, що стисло виявляється в українській приповідці "або пан або пропав". Інакше кажучи, це екстремно сформульоване гасло "все або ніщо"; і цей лозунг свідчить про чуттєво наголошену суть динамічних, свавільних героїв часів ранньої історії.

Кордоцентрична, тобто зосереджена на серці, особистість (так характеризує українців більшість етнопсихологів) впливала не тільки з накресленої духової постави людей неспокоїної й загрозової "межі світу", але також з цілого довкілля з його життєрадісним багатством барв плідного чорнозему: далеко і безмежно простягається навесні і раннім літом барвистий килим широкого степу з мільярдами різноманітного квіття і морем із трав, що в ньому міг заховатися вершник. Ця розкіш насолоджує, а далечінь вабить до невідомого, до незбагненого, до вічного. Проте ця чаруюча краса не довготривала: літня посуха перетворює соковиту зелень і барвний килим на бездеревному просторі неозорної рівнини на темножовту одностаїну пустелю з її несказанною нудьгою, а наглий різкий контраст в природі вселяється у душу, залишаючи сліди в настроях і настроєвості. А згодом дві дальші зміни у іншій однотонності без вражень і сподівань: сірої осені у сивих туманах без поезії барвного листя лісів і засніженої білої зими з завіяними шляхами, депресивними примірками, меланхолійними вечорами й чорними бездонними ночами. Нудьга перетворюється на гостру тугу безвілля й безнадії. Страх перед недосконалістю світу й людського буття сполучується з конкретною небезпекою, що нещадно стежить з усіх боків. У такому настрої радо співають під веселий гул веретен у затишних хатинах пісні і вигадують різні легенди, де тверде життя тісно переплітається з мріями та сміли-

вими видами у сподіванні нового відродження природи за вічним ходом речей.

У такій настанові відчувається подих природної, глибокої й широкій поетичності, витонченого естетичного відчуття, уяви, мистецького пориву. Але ці переживання і весь цей настрій поглиблюються ще набагато більше у підсвідомості, просякають усю особистість людини. Там, де небезпека смерті, страждання і біль, втрати і нужденність є постійними гостями, там майже мимохіть назріває філософська настанова. Такий межовий край з його межовими ситуаціями вічно тривалої непевності нагадує нам сучасну філософію екзистенціалізму, що, між іншим, так тісно пов'язана з чотирма вершниками апокаліпсису... Коли людське життя протягом багатьох поколінь перебуває під страшними загрозами, тоді людина безнастанно питає за сенсом того життя. „Non existere sed esse“ це одна з найважливіших засад філософії страху для переможення боязні й немочі; отже не лише існувати тілом, не тільки жити, а чи навіть ледь-ледь живити, але „бути“, виявитися, перетривати, виправдати своє існування, рости безнастанно понад самого себе, розвиватися — оце найвища заповідь. Щойно виконання цієї заповіді означає справжнє життя й досконалу дійсність, або, як каже латинська словесна гра „non sum, sed sursum“ — „не існую, а підношуся“, чи йду вище. Це справжнє місце народження трансцендентності, того вічного, яке перетриває земне існування. Таким чином ми приходимо до праджерела творчості, але також і божественного, що заховане в людині як початок тих вартостей, які стають для людини дорожчими за тілесне життя: гідності, чести, вірності, дружби. Інакше кажучи, людина освідомлює свою „богообразність“ чи „богоподібність“, але водночас і відкриває красу, в якій віддзеркалюється божество. Таким чином філософія спливається з мистецтвом, — містика перебуває посеред життєдайної природи з її розкішними вінками квітів, з її постійними змінами на шляху до вдосконалення й досконалості. Виникає своєрідна християнська „калокагатія“. Уся природа живе, ба більше, вона не лише віддзеркалює Бога, — вона надихана Божим духом, а дозріваюче колосся збіжжя день-у-день співає свою вечірню молитву: Ми Тіло Господне... Тому в народі вважають за гріх нищення дерев: здирати галузки або довбати стовбур. А квітів не вільно виривати без особливої причини: вони мають лагідно обіймати в любові святі ікони в дбайливо білених хатинах, і вони також переходять у барвисту плетінку ніжних вишивок, які в суворій зимі заступають зів'ялі квіти.

Так, як колись небезпека простягалася на весь край, а також і нині — хоча й в іншій, чужій і ненависній формі примусової системи терору — далі простягається, і так, як, власне, кожний почувався, і відчувається, під загрозою безпеки, так і наведена тут філософська настанова була загально поширена. Вона й далі належить до особливих рис українця з її своєрідною метафізичністю, де виразно виявлений стосунок індивіда до

Бога, до всесвіту і до ближнього, — зі всіма етичними засадами й естетичним спрямуванням, виявленими багатогранно в поезії і в тонко відчутих мистецьких творах. Лише на такому тлі можемо зрозуміти українське народне мистецтво, але також і модерне мистецтво; тому я вважав за доцільне звернути увагу на це підгрунтя з нагоди перших українських виставок повоєнної Німеччини.

Після цього загального вступу хочу зробити кілька зауважень до виставлених творів. Це — з огляду на обмежений час вернісажу — можуть бути тільки натяки, які можна б колись ширше розвинути чи у відношенні до загальної теми чи до поодиноких мистців.

Я вже згадав про тісну сполуку українця з природою. Ця сполука наявна в більшості виставлених праць, і то подвійно: насамперед у відтворенні краси за допомогою ясної й живої барвистості (Мазепа 2)³, глибоко насичених теплих барвах (Ціммерманн 4), або ж у динаміці далечі "щістьох світів" (Льопа), закликком до трансценденції між землею та небом (Стрельніков) або між землею і сонцем (Ціммерманн 4), завжди з наявністю несповненої туги за пробудженням або розвиненням (Вардашко), тугою за виявом випромінюючої життєрадісності, наперекір усім перешкодам долі, не зважаючи на "настрій перед бурею" (Шюбль) і на пориви вітру (Кушлик 10). Настрій грози й роз'яснення також у "Фантазії" (Шюбль 8). Чи не є гоблени Христини Ціммерманн квітчасті килими степів, перенесені на зачаровані нитки? Подібні квіткові орнаменти бачимо і на керамічних тарелях Качуровської (3). Цю життєрадісність і віру знаходимо також і в обличчях Мазепа — її молодій дівчині, у матері з дитиною, і у ворожках. Своїми абстрактними ілюзіями Вирста (1) проводить шлях до ніжних вишивок, що восени і взимку обрамлюють ікони замість весняних і літніх квітів, випромінюючи тиху музику. А Льопа відбиває чар природи не на плесі Десни, а просто в синяві небес. (9)...Цілковіт інакше віддзеркалюється природа у постатях Крука. Вони нагадують доісторичні фігури українських степових могил — неначе витиснені з лона землі, але, будши самі землею, прирощені до землі, наперед ще незграбні постаті без облич. Проте у цих постатях можна простежити за розвитком людини, що вийшла з землі, що поволі усамостійнюється з материнського лона, не втрачаючи, однак, зв'язку з землею. Цікаво, що ті самі необтесані постаті без облич, або з ледве накресленими обличчями, я знайшов і в ранніх оліях Стрельнікова, який, однак, теж намагався проникнути в глибіню землі — до коренів, що є початком життя. В цілому ряді постатей Крука виявляється, як вони помалу знаходять свій особистий вираз, свою душу, як вони нарешті навіть підходом поетичності, як, напр., у водоносниці, або у матері-втікачки з дитиною (11). Між іншим, цю мати з дитиною маємо в Крука ще раз, — та це є сублимований доказ нерозривного зв'язку людини з землею. Своєю глиняною вагою скульптура може бути символом матері-землі. "Мати з

дитиною” — це назва одного з образів Мазепи, але яка ж різниця у виразі того ж таки сполучення, а також і зв'язку з ”magna mater“! Цей зв'язок у Крука виявляється з землі і через землю, — у Мазепи натомість через дари й багатства землі; в неї мати й дитина — це неначе квітучий вінок. Такі різні засоби виразу свідчать про індивідуальність цих мистців, та це і є вартісне й переконливе.

Цей мотив матері з дитиною бачимо на виставці також в іконі ”Пречистої“ Христини Кишакевич, однак радше в клясичній, властивій іконі, формі. Кольори в неї ясніші, а це, між іншим, відрізняє українську ікону з її світлими барвами від візантійської і пізнішої російської. Клясичною є також її студія дівочого торса (5).

Та ж сама ясна тональність переважає також і в прецизних конструкціях Вардашка (6), що й дало його мистецтву з боку фахової критики окреслення ”ліричного конструктивізму“. У цьому мистець виявляє свою глибоку побожність, а також представляє певного роду веселий квітчастий килим отого вже згаданого перехідного краю, хоча вже з західноєвропейським почуттям для ”ordo“. У Романа, натомість, туга за далекою батьківщиною виявляється в його ”ностальгійних акварелях“, у яких він — в марних пошуках за загубленим раєм — змальовує сотні краєвидів з усього світу.

Перш ніж закінчити цей короткий перегляд виставлених творів, хочу звернути ще увагу на намагання представлених тут п'ятьох ”нонконформістів“. Мова про нещодавно вилучених з СРСР (або добровільно емігрованих) мистців, що не могли, або не бажали, підпорядкуватися пригноблюючому ”конформізму“, тобто пануючим в Сов. Союзі нормам ”соцреалізму“. Цікаво те, що саме вони найуспішніше шукають і знаходять контакт з західним модернізмом. Це твердження стосується насамперед Соломухи (12) і Стрельнікова (16), частково також і Льопи з його космогонічними візіями, в той час як у своїй ”Зачарованій Десні“ він намагається теж зберегти певну антологію українських краєвидів (9), перед тим, ніж ті краєвиди стануть жертвою т. зв. прогресу. Про Макаренка покищо мало можна сказати; він щойно кілька місяців перебуває на Заході. Тільки Мороз дає нам своєю мосяжною плитою (14) радше традиційні мотиви.

Приблизно два роки тому, на відкритті індивідуальної виставки Стрельнікова в приміщенні УВУ, я поставив моє вступне слово під гасло ”Боротьба душі з порожнечею“. При тому я мав намір звернути увагу на безнадійне змагання тих, хто в тяжких умовах на батьківщині хотіли б досягнути духової свободи людини й надати їй виразу. Це мотто стосується безперечно всіх ”нонконформістів“-емігрантів. Тепер вони всі шукають в нових умовах Заходу власних шляхів для повного розвитку, згідно з індивідуалістичною настановою українця, яка тісно сполучує його з західним персоналізмом. Вже їхні перші спроби доводять (Макаренко, 15), наскільки плідною виявилось для них нове оточення, як легко вони знайшли контакти з Заходом — ще один доказ нашої духової приналежності до Заходу.

Я радий, що саме Український Вільний Університет допоміг цим мистцям у їх перших і тяжких кроках на цьому новому, незнаному шляху. Насамперед я радю, що — завдяки добрим друзям — нам дано можливість представити широким колам німецької публіки поважний перегляд нашої сучасної мистецької діяльності поза батьківщиною. А на закінчення хочу висловити особливо щирю подяку всім тим, що спричинилися до влаштування цієї виставки.

П Р И М І Т К И

¹ За ініціативою і з підтримкою почесних докторів УВУ влаштовано з нагоди 60-го ювілею УВУ три збірні виставки творів українських мистців: у філіях Deutsche Bank в Білефельді (10 — 27.2.1981), в Детмольді (10 — 27.3.1981) та в Мюнхені (14.7. — 3.8.1981). Вступне слово мав Ректор УВУ, при чому зміст цього вступу щоразу допасовано до виставлених творів (пор. Jahrbuch der Ukrainekunde 1982, с. 243). Тут подаємо версію з Білефельду.

² Дотичні докладніші подробиці були подані в окремо підготовленій циклоstileній інформації для зацікавлених відвідувачів.

³ При деяких прізвищах у тексті чи при характеризованих творах є подане число репродукції на долучених до тексту таблицях. Звичайно, не всі експонати на виставці змогли бути у нашому виданні використані.

DIE UKRAINISCHE KUNST VOR DEM KULTURGESCHICHTLICHEN HINTERGRUND DER UKRAINE IM ZUSAMMENHANG MIT IHRER GEOPOLITISCHEN LAGE

Einleitungswort zur Wanderausstellung zum 60. Jubiläum der UFU (1981)¹

Unsere Ausstellung mit Werken von 19 ukrainischen zeitgenössischen Künstlern, die größtenteils in Westeuropa leben und wirken, wird im Rahmen der Jubiläumsveranstaltungen der Ukrainischen Freien Universität (UFU) durchgeführt. Die UFU wurde vor 60 Jahren, am 17. Januar 1921 in Wien gegründet. In den Jahren 1921-1945 hatte sie ihren Sitz in Prag und setzt seit 35 Jahren ihre Tätigkeit als private, staatlich anerkannte Hochschule im Freistaat Bayern fort.² Mit dieser Ausstellung wollen wir der interessierten deutschen Öffentlichkeit, die mit dem Leben und Wirken und somit auch mit dem geistigen Potential der Exilgruppen in der Bundesrepublik nur wenig vertraut ist, einen Einblick in unser Schaffen vermitteln.

In der heutigen übertechnisierten und spezialisierten Welt gehören unsere Kunstaussstellungen, von denen in den letzten vier Jahren bereits ein Dutzend veranstaltet wurden, zu den wichtigsten Aufgaben, die an die Rolle der Universitäten in ihrem herkömmlichen Sinne erinnern. Waren sie doch dazu berufen, Stätten einer harmonischen Bildung der heranwachsenden Generationen in ihrer Suche nach der Wahrheit bei gleichzeitiger Förderung des Verständnisses für das Schöne im Universum zu sein. In diesem Sinne strebt auch die Ukrainische Freie Universität nach einer Synthese aus Wissenschaft und Kunst, dieser sicheren Grundlage der wahren Kultur einer jeden Gemeinschaft, die zu ihrem Wachstum und Fortschritt vollwertige Menschen, also vielseitige und gleichzeitig ausgeglichene Persönlichkeiten benötigt. Dieses Gleichmaß offenbart sich vor allem in der sinnvollen Vereinigung der guten Tradition mit dem notwendigen Fortschritt. Diese Synthese muß sich einerseits der sklerotischen Erstarrung, der bloßen Nachahmung entgegensetzen, die für den sogenannten „Sozialismus“ der Ost-

¹ Auf Anregung und mit Unterstützung der UFU-Ehrendoktoren wurden zum 60. Jubiläum der UFU drei Sammelausstellungen mit Werken ukrainischer Künstler in den Niederlassungen der Deutschen Bank in Bielefeld (10.-27. 2. 1981), in Detmold (10.-27. 3. 1981) und in München (14. 7. - 3. 8. 1981) gezeigt. Das Einleitungswort sprach der Rektor der UFU, seine Erläuterungen zu den ausgestellten Arbeiten wurden an die jeweilige Neugestaltung der Ausstellung angepaßt (vgl. „Jahrbuch der Ukrainekunde“ 1982, S. 243). Wir veröffentlichen die Fassung aus Bielefeld.

² Einzelheiten darüber wurden in einer Notiz für die interessierten Besucher vorbereitet.

blockstaaten so bezeichnend ist, andererseits hat sie sich mit dem unfruchtbaren Experimentieren im Westen auseinanderzusetzen, das nicht selten dem gesunden Menschenverstand spottet.

Zu diesem Ausgleich sind nach meiner Überzeugung gerade die Exilkünstler berufen, die einerseits die eigenen Traditionen der künstlerischen Errungenschaften ihrer Heimatländer fortsetzen und sich zum anderen jener Leere der inhaltslosen, gleichgeschalteten Menschen, die jetzt im Osten gezüchtet werden, energisch widersetzen müssen. Zudem wollen sie bei der Übernahme westlicher Strömungen maßvoll sein, um der Heimat, für die sie leben und schaffen, verständlich zu bleiben.

Die Kunst als eine Ergänzung der Wissenschaft ermöglicht einen tiefen Einblick in die Geistigkeit des Künstlers und seines Milieus, seiner Umgebung und seines Volkes. Nun hat eine Exiluniversität die besondere Aufgabe, Brücken zu anderen Völkern zu schlagen und gegenseitiges Verständnis zu fördern, um somit die Grundlagen für ein glücklicheres Zusammenleben in Eintracht und Frieden zu schaffen. Nur auf dieser Basis kann ein geeintes geistiges Europa mit all seinen traditionellen Werten entstehen.

In Deutschland handelt es sich vorrangig um das gegenseitige Kennenlernen mit dem gastgebenden Volk. Neben solchen Ausstellungen dienen dazu auch wissenschaftliche Konferenzen, Symposien oder Kolloquien, die wir fast monatlich zusammen mit deutschen wissenschaftlichen und kulturellen Einrichtungen veranstalten. Dazu laden wir auch Wissenschaftler anderer, meist mit den Ukrainern benachbarter Völker ein, wie Bulgaren, Juden, Polen, Slovaken, Tschechen und Weißruthenen. Solche Freundschaftsabende sollen dem Abbau der geschichtlichen Spannungen und Gegensätze dienen.

Unsere heutige Ausstellung hat noch eine weitere besondere Bedeutung. Trotz der Vielfalt der Techniken, Ausdrucksformen und Stilarten, trotz der nationalen Bindung an die Tradition und Atmosphäre des eigenen genius loci verweist sie darauf, wieviel Gemeinsames diese ukrainischen Künstler mit den heutigen Strömungen des Westens auf der Suche nach neuen Wegen aufweisen. Dies gilt ungeachtet dessen, ob sie nun künstlerisch im Westen gereift sind oder erst vor einigen Jahren oder nur Monaten als „Nichtkonformisten“, die sich dem Druck des offiziellen „Sozialismus“ widersetzen, die Heimat verlassen haben. Ich hoffe, daß eben in dieser Hinsicht unsere Ausstellung für die Fachkritik, aber auch für die Wissenschaftler aufschlußreich sein wird. In unseren Exponaten kommt ziemlich deutlich zum Ausdruck, was die echten Europäer gemeinsam haben, nämlich die ewige Unruhe in der Suche des Individuums nach der Wahrheit und Schönheit, die das Individuum zur Individualität gestaltet. Ich hoffe, daß sich unser gemeinsames Bemühen um die Gestaltung dieser Ausstellung unter den angedeuteten Aspekten gelohnt hat, und wir möchten all denjenigen unseren aufrichtigen Dank aussprechen, die zu ihrer Vorbereitung und Durchführung beigetragen haben.

Wie bereits angedeutet, atmen die meisten Werke ein Leben, das — trotz

verschiedener Einflüsse — von ukrainischem Geiste erfüllt ist. Nun ist es wohl-
bekannt:

Wer den Dichter (bzw. den Künstler) will verstehen
Muß in Dichters Lande gehen.

So wollen wir uns für einige Minuten in die Ukraine, in das Land der hier
vertretenen Künstler, in mein Land versetzen.

Manche Forscher möchten den Namen „Ukraine“ etymologisch als „Grenz-
land“ deuten; „am Rande“ würde es eher wörtlich heißen, wobei eigentlich „am
Rande der Welt“ gemeint ist. In der Zeit, als der Name zum ersten Mal auf-
taucht, also im Mittelalter, bedeutete dies „am Rande der zivilisierten Welt“,
da die alten, großen und ehrwürdigen östlichen Kulturen gerade ihren Nieder-
gang erlebten. Aus dem dunklen und rätselhaften Innern des schlummernden
Asiens wurden nach und nach Dutzende der verschiedensten Nomadenstämme
lawinenartig ausgesprudelt, die sämtliche auf ihrem Weg liegenden Gebiete wie
ein Fluch oder eine unbarmherzige Strafe gnadenlos überschwemmten und Tod,
Ruinen und Elend hinterließen. Damals war das Kyjiver Reich — also die heutige
Ukraine — das letzte, das östlichste Bollwerk des Abendlandes, was eine be-
sondere Verpflichtung bedeutete und zugleich eine eigenartige Haltung des Men-
schen erforderte und schließlich auch bedingte. In dieser Haltung der damaligen
Bevölkerung sind die Grundlagen der ukrainischen Kultur, insbesondere der
Philosophie und der Weltanschauung verankert.

Die Ukraine — das Grenzland und Bollwerk des Mittelalters — war zugleich
ein Durchgangsland. In seinem Herzen, der Hauptstadt Kyjiv, kreuzten sich die
damals bedeutendsten Handelswege: Der sagenumwobene Wasserweg aus dem
nebelhaften Warägerland im fernen Norden zum sonnigen Griechenland, nach
Byzanz im Süden, sowie die zweite Ost-West-Achse, die das bayerische Regens-
burg schon im 12. Jahrhundert mit Kyjiv verband. (Nun ist gerade Bayern in
unserem Jahrhundert zum bedeutendsten Aufnahme- und Gastland für die
Ukrainer geworden). Dieser Weg führte über das Kaspische Meer weiter zum
märchenhaften, exotischen Indien. Als bedeutendes Handelszentrum gehörte Kyjiv
mit seiner hohen Einwohnerzahl zu den reichsten Städten und wurde nach den
glänzenden Kuppeln seiner vierhundert Kirchen die „goldüberdachte Hauptstadt“
genannt.

Als Durchgangsland im geopolitischen Sinne mit ihrer einflußreichen Haupt-
stadt als Knotenpunkt, die sich auch zu einem Zentrum der Begegnung ent-
wickelte, wurde die Ukraine automatisch zu einem Durchgangsland im geistigen
beziehungsweise geistesgeschichtlichen Sinn. So fiel ihr die vermittelnde Rolle
als Bindeglied zwischen Okzident und Orient zu, also zwischen zwei Welten und
Weltauffassungen, — eine Aufgabe, die der Geistigkeit des Ukrainers so sehr
entsprach.

Aber diese verbindende, integrierende Rolle, die eigentlich einen Segen be-
deuten mußte, barg auch eine tödliche Gefahr und wurde zum Fluch: Die Lage
am Rande der Welt in Konfrontation mit unzähligen Nomadenvölkern. Man

stelle sich diese Situation vor: Der riesige Raum mit einer Fläche von etwa 1 000 000 Quadratkilometern und nur ca. einer Million Einwohnern, mit einem Reichtum, der die Eindringlinge geradezu anlockte, aber mit völlig offenen, unbefestigten Grenzen. Das Land lebte in einer Unsicherheit ohnegleichen. Dies zeichnete die Menschen und wirkte sich auf ihr soziales Leben, auf ihre Institutionen und den gesamten Lebensstil aus. Es gab keine Möglichkeit, die Landesverteidigung auf lange Sicht zu gewährleisten, es gab auch keine geschlossene Schicht, die zur Verteidigung der Heimat besonders berufen gewesen wäre. Es bildete sich kein wahrer Ritter- oder Adelsstand aus, da ja jedermann und zu jeder Zeit auf die Gefahr gefaßt und zu ihrer Abwehr bereit sein mußte, ohne zu wissen, wann und woher der Gegner kommen würde. So wurde jedes einzelne, im unendlichen Raum verlorene Gehöft zu einer Festung. Da also jedermann gleichermaßen zur Verteidigung verpflichtet war, beanspruchte er auch die gleichen Rechte. So war das Kyjiver Reich kein ausgeprägter Ständestaat, die Grenzen zwischen den Ständen waren fließend. Es existierte bereits im frühen geschichtlichen Stadium eine Art Vordemokratie, freilich noch nicht sehr ausgeprägt, wobei unter gewissen Umständen das ganze Volk an wichtigen Beschlüssen teilhaben konnte. So hat sich frühzeitig das Ideal der persönlichen Freiheit ausgebildet, und diese Freiheit war seit frühester Zeit eines der wichtigsten Grundrechte des Individuums. Der Einzelne sollte bei drohender Gefahr ein Höchstmaß an persönlicher Initiative, an Unternehmungsgeist und Opferbereitschaft offenbaren. Es liegt auf der Hand, daß es in einer solchen Lage und bei solch einer Lebenseinstellung zur Überbetonung des eigenen „Ich“, zu einem ausgeprägten Selbstbewußtsein und gar zur Selbstgefälligkeit kommen mußte, während die Überbewertung der eigenen Freiheit die Bereitschaft zum Gehorsam und zur Unterordnung schwächte. Daher konnte sich „am Rande der Welt“ keine starke, zentralisierte Regierungsform ausbilden. Den mutigen, verwegenen Draufgängern fehlte die altrömische Tugend, das Verständnis für den „ordo“, für ein ordnendes Staatssystem und einen geregelten Lebensstil. Das Hamletsche Dilemma „to be or not to be“ nimmt bei einem Menschen am Rande der Welt und unter ständiger Bedrohung für sein Leben eine besondere Form an, die sich in einem ukrainischen Sprichwort bündig und plastisch äußert: „Sei ein Herr oder gehe zugrunde“. Anders ausgedrückt, es ist das extrem formulierte Verlangen „Alles oder Nichts!“, eine Losung, die auf das ausgesprochen gefühlsbetonte Wesen der willensstarken und dynamischen Draufgänger aus den heroischen Zeiten der Frühgeschichte hindeutet.

Eine kordozentrische, also auf das Herz gerichtete Persönlichkeit nennen die meisten Ethnopsychologen den Ukrainer, der seine Einstellung nicht nur den skizzierten Lebensbedingungen am Rande der Welt, sondern auch seiner ganzen Umgebung mit ihrer reichen und lebensfrohen Farbenpracht der fruchtbaren und ernährenden schwarzen Erde verdankt. Meilenweit — ohne Grenzen und Anhaltspunkte — spannt sich im Frühling und Frühsommer der bunte Teppich der weiten Steppe, mit Milliarden von verschiedensten Blumen, und einem Halmenmeer, das einen Reiter verbergen kann. Die Pracht ergötzt und die Ferne lockt in das Unbekannte, in das Unergründliche, in das Ewige. Aber diese bezaubernde

Schönheit ist nur von kurzer Dauer: Die Dürre des Hochsommers verwandelt das saftige Grün in eine dunkelgelbe Öde mit ihrer unsagbaren Langeweile, die sich dann im grauen Herbst oder im weiß umhüllten Winter mit seinen langen, schwermütigen Dämmerungen und seinen schwarzen, uferlosen Nächten bis zum zermürbenden Weltschmerz steigert. Die Angst vor einer unfaßbaren Unzulänglichkeit der Welt und des menschlichen Daseins vermischt sich mit der konkreten Gefahr, die von allen Seiten unerbittlich lauert. In solch einer Stimmung werden bei munter summenden Spinnrädern, in gemütlichen Stuben Lieder gesungen und Sagen erfunden, in denen sich die harten Gegebenheiten eng mit süßen Träumen und verwegenen Wünschen verflechten, in der sehnsüchtigen Erwartung der neuen Auferstehung der Natur im ewigen Fluß der Dinge.

Man empfindet in dieser Einstellung den Hauch der unverfälschten, tiefgründigen Poesie, den ausgeprägten ästhetischen Sinn, das Bedürfnis des Künstlerischen, die musische Veranlagung. Aber diese Erlebnisse und die ganze Stimmung versenken sich noch viel tiefer in das Unbewußte, sie durchdringen die ganze Persönlichkeit. Wo die Gefahr mit dem Tode, mit dem Leid und Schmerz, mit dem Verlust und Elend zu einem täglichen Gast wird, dort gedeiht fast unwillkürlich die philosophische Haltung. Das Grenzland mit seinen Grenzsituationen der andauernd haftenden Unsicherheit erinnert an die moderne Existenzphilosophie, die übrigens so viel Gemeinsames mit den vier Reitern der Apokalypse hat... Wenn das menschliche Leben seit Generationen unheimlichen Bedrohungen ausgesetzt wird, fragt sich der Mensch unablässig nach dem Sinn des Lebens. „Non existere, sed esse“ lautet eine der Grundmaximen der Philosophie der Angst. Also nicht nur leiblich existieren, nicht nur leben um zu leben, sondern „dasein“, sich behaupten, sich bewahrheiten, ständig über sich selbst hinaus wachsen, sich entwickeln — das ist das höchste Gebot. Erst die Erfüllung dieses Gebots bedeutet das echte Leben, die vollendete Wirklichkeit, oder, wie es im lateinischen Wortspiel heißt: „non sum, sed sursum“ — ich bin nicht, ich steige empor! Das ist die echte Geburtsstätte der Transzendenz, des Ewigen, das das Irdische überdauert. Somit gelangen wir zur Urquelle des Schaffens, aber auch des Göttlichen, das im Menschen verborgen ist als Ursprung solcher Werte, die für den Menschen teurer werden als das leibliche Leben: die Würde, die Ehre, die Treue, die Freundschaft. Kurz gesagt, der Mensch wird sich seiner „Gottesebenbildlichkeit“ bewußt, aber er entdeckt gleichzeitig die Schönheit, in der sich die Gottheit widerspiegelt. So fließt die Philosophie mit der Kunst zusammen, — die Mystik steht inmitten der lebensspendenden Natur, mit ihren üppigen Blumenkränzen, in ständiger Wandlung zur Vollendung und Vollkommenheit. Es bildet sich eine Art christlicher Kalokagathie heraus. Die ganze Natur lebt, mehr noch, sie wird beseelt. Sie ist nicht nur die Widerspiegelung Gottes, — der Geist durchdringt sie, und die reifenden Ähren der Kornfelder summen täglich ihr Abendgebet: Wir sind der Leib Gottes. Deshalb gilt es im Volksglauben als eine Sünde, einen Baum zu beschädigen, etwa die Zweige abzureißen oder Stiche zu versetzen. Auch die Blumen darf man nicht ohne einen besonderen Grund pflücken — sie sollen die heiligen Ikonen in den

weißgetünchten Häusern sanft umhüllen — und sie gehen in die farbigen Fäden der zarten Stickereien über, welche im rauhen Winter die verwelkten Blumen ersetzen sollen.

So wie sich einst die Gefahr über das *ganze* Gebiet erstreckte und sich auch jetzt noch, obwohl in einer anderen — fremden und verhaßten — Form des totalitären Zwang- und Terrorsystems weiterhin erstreckt — und so wie sich eigentlich jedermann durch die Gefahr bedroht fühlte, bzw. fühlt, so war auch die geschilderte philosophische Einstellung allgemein verbreitet. Sie gehört auch weiterhin zu den besonderen Merkmalen des Ukrainers mit einer originellen Metaphysik, in der deutlich das Verhältnis des Individuums zu Gott, zum Weltall und zum Mitmenschen umrissen wird, — mit allen ethischen Grundprinzipien und der ästhetischen Haltung, die ihren vielgestaltigen Ausdruck in der Dichtung und in den feinfühligsten künstlerischen Schöpfungen findet. Nur vor diesem Hintergrund können wir die ukrainische Volkskunst, aber auch die moderne Kunst verstehen, und ich fand es besonders angebracht, auf diesen Hintergrund bei den ersten ukrainischen Kunstausstellungen in Nordwestdeutschland hinzuweisen, zumal sie nach dem Krieg bestimmt zu den bedeutendsten ukrainischen Ausstellungen in Deutschland gehören.

**
*

Nach dieser allgemeinen Einleitung möchte ich nun einige Anmerkungen zu den ausgestellten Werken machen. Auf das enge Verhältnis des Ukrainers zur Natur habe ich hingewiesen. Nun äußert sich dieses Verhältnis in den meisten der ausgestellten Arbeiten, und zwar in doppelter Weise: zunächst durch die Wiedergabe der Schönheit in einer hellen und lebendigen Farbenpracht (Mazepa 2)³, in tiefen, gesättigten und warmen Farben (Zimmermann), oder durch die Dynamik der Ferne der „sechs Welten“ (Liopa), den Ruf zur Transzendenz zwischen Erde und Himmel (Strelnikov) oder zwischen Erde und Sonne (Zimmermann 4), stets mit einer unerfüllten Sehnsucht nach dem Erwachen oder der Entfaltung (Wardaschko), nach der Offenbarung dank einer ausstrahlenden Lebensfreude, allen Widrigkeiten des Schicksals zum Trotz, ungeachtet der „Gewitterstimmung“ (Schübl) und der Windböen (Kuszlik 10). Sind die Gobelins von Zimmermann nicht Blumenteppiche einer Steppe, in verzauberte Fäden übertragen? Ähnliche Blumenornamente erblicken wir auf den keramischen Tellern von Kaczurowskyj (3). Diese Lebensfreude und Zuversicht finden wir auch in den Gesichtern von Mazepa, bei dem jungen Mädchen, der Mutter mit dem Kind und den Spielen der Johannisnacht. Mit seinen abstrakten Illusionen gibt uns Wirsta (1) eine Überleitung zu den zarten Stickereien, die die Ikonen im Herbst und im Winter anstelle der Blumen im Frühjahr und Sommer sanft umrahmen und eine leise Musik ausstrahlen. Und Liopa spiegelt die Frühlingspracht der Natur wider nicht in der Untiefe des Flusses, sondern im Märchenhaften Blau des Himmels (9).

³ Bei manchen im Text erwähnten Künstlern und Werken wird (in Klammern) die Nummer der Abbildung auf den beigefügten Tafeln vermerkt. Leider, war es nicht möglich alle ausgestellten Werke zu reproduzieren.

Auf eine ganz andere Weise spiegelt sich die Natur in den Gestalten von Kruk wider. Sie erinnern uns an die vorgeschichtlichen Figuren der ukrainischen Steppengräber, aus dem Erdinneren scheinbar herausgestoßen, aber als Erde mit der Erde verwachsen, zunächst noch plumpe Gestalten ohne eigene Gesichter. Aber an diesen Gestalten kann man die Entwicklung des Menschen beobachten, der aus der Erde hervorgegangen ist; sich vom Leib der Mutter allmählich verselbständigt, aber seine Bindung an die Erde niemals verliert. Merkwürdigerweise habe ich dieselben plumpen Gestalten ohne oder mit nur verschwommenen Gesichtern in den frühen Ölbildern von Strelnikov hervorgehoben, der aber auch darum bemüht war, in die Tiefe der Erde vorzudringen, zu den Wurzeln als Ursprung des Lebens. In der ganzen Serie dieser Gestalten wird deutlich, wie sie ihren persönlichen Ausdruck, ihre Seele finden, wie sie schließlich mit einem Hauch von Poesie umwoben sind, wie etwa bei der Wasserträgerin oder der flüchtenden Mutter mit dem Kind (11). Übrigens kommt diese Mutter mit dem Kind bei Kruk ein zweites Mal vor, aber dies ist eben ein sublimierter Beweis für die untrennbare Verbundenheit des Menschen mit der Erde. Die Skulptur mit ihrer lehmhaften Schwere kann als Symbol der Mutter-Erde gelten. „Mutter mit Kind“ heißt auch ein Bild von Mazepa, aber welcher großer Unterschied zeigt sich im Ausdruck desselben Verhältnisses, auch der Verbundenheit mit der „Magna mater“. Diese Verbundenheit geht nur bei Kruk aus der Erde und durch die Erde hervor, bei Mazepa dagegen durch ihre Gaben und ihren Reichtum. Bei ihr sind Mutter und Kind scheinbar ein blühender Blumenkranz. Diese beiden verschiedenen Ausdrucksweisen deuten auf den Individualismus dieser Künstler hin, und das ist eben das Wertvolle, das Überzeugende.

Dieses Motiv mit Mutter und Kind finden wir in unserer Ausstellung auch in einer Ikone von Kyshakewych, aber in einer eher klassischen, der Ikone eigenen Form. Die Farben sind bei ihr heller, was übrigens die ukrainische Ikone mit ihren heiteren Tönen von der byzantinischen und der späteren russischen unterscheidet. Klassisch ist auch ihre Studie eines Mädchentorsos (5).

Diese helleren Töne überwiegen auch bei den präzisen Konstruktionen von Wardaschko (6), die ihnen von der Fachkritik die Bezeichnung „lyrischer Konstruktivismus“ einbrachte. Darin bringt der Künstler seine tiefe Frömmigkeit zum Ausdruck und stellt zugleich auch einen gewissen heiteren Blument Teppich des genannten Durchgangslandes vor, allerdings schon mit einem westlichen Sinn für den „ordo“. Dagegen stillt Roman seine Sehnsucht nach der fernen Heimat mit „nostalgischen Aquarellen“, auf denen er in der vergeblichen Suche nach dem verlorenen Paradies hunderte von Landschaften aus der ganzen Welt abbildet.

Bevor ich meine kurze Übersicht zu den ausgestellten Werken beende, möchte ich noch mit wenigen Worten auf die Bemühungen der fünf „Nonkonformisten“ hinweisen. Es sind die aus der Sowjetunion kürzlich ausgewiesenen oder emigrierten Künstler, die sich der drückenden Last des Herrschenden „Konformismus“, den geltenden Normen des „Sozialismus“ nicht unterwerfen wollten oder konnten. Es ist merkwürdig, daß gerade sie am augenfälligsten den Anschluß an die Moderne des Westens suchen und finden. Diese Behauptung gilt zunächst für Solomoukha (12) und Strelnikov (16), zum Teil auch für Liopa mit seinen Kosmogonischen Visionen, während er in seiner „Verzauerten Desna“ (9) auch die Anthologie der ukrainischen Landschaften zu bewahren sucht, bevor sie dem sogenannten Fortschritt zum Opfer fallen. Über Makarenko ist vorerst nur wenig zu sagen, er lebt erst seit einigen Monaten im Westen. Allein Moroz zeigt uns mit seiner Messingplatte eher traditionsgebundene Motive (14).

Vor etwa zwei Jahren habe ich bei der Eröffnung einer individuellen Ausstellung von Strelnikov in dem Räumen der UFU meine Ausführungen unter das Motto „Kampf der Seele gegen die Leere“ gestellt. Dabei hatte ich die Absicht, auf das nahezu aussichtslose Ringen derjenigen aufmerksam zu machen, die unter schwierigsten Verhältnissen in der Heimat die geistige Freiheit des Menschen und ihren Ausdruck erreichen wollten. Dieses Motto gilt sicherlich für alle emigrierten Nonkonformisten. Nun suchen sie alle unter den neuen Verhältnissen eigene Wege zur vollen Entfaltung, entsprechend der individualistischen Einstellung des Ukrainers, die uns eng an den personalistischen Westen bindet. Schon ihre ersten Versuche (Makarenko 15) zeigen, wie ertragreich sich die neue Umgebung auf sie ausgewirkt hat, wie leicht der Anschluß gefunden wurde — ein weiterer Nachweis unserer geistigen Verwandtschaft mit dem Westen.

Ich freue mich sehr, daß gerade die Ukrainische Freie Universität diesen Künstlern ihre ersten und somit schwierigsten Schritte auf diesem neuen, unbekanntem Weg erleichtert hat. Vor allem freue ich mich darüber, daß wir dank guter Freunde nun die Möglichkeit haben, breiten Kreisen der deutschen Öffentlichkeit einen bedeutenden Querschnitt unserer zeitgenössischen künstlerischen Tätigkeit im Ausland vorzustellen. Und ich darf nicht abschließen, ohne meinen besonderen, herzlichen Dank all denjenigen auszusprechen, die diese Ausstellung angeregt, ermöglicht und durchgeführt haben.

СПИСОК РЕПРОДУКЦІЙ

ВІРСТА, Темістокль, нар. 1923 в Іспасі (Буковина), з 1949 в Парижі

1. *Чумацький шлях папороті* (акрилік)

МАЗЕПА, Галина, нар. 1910 в Петербурзі, виросла на Україні, з 1923 у Празі, з 1947 в Каракасі (Венецуеля)

2. *Ніч Івана Купала* (олія на полотні)

КАЧУРОВСЬКА-КРЮКОВА, Лідія, нар. 1935 в Кракові, з 1948 в Буенос-Айресі, з 1969 в Мюнхені

3. *Жіночий акт і український орнамент* (дві тарілкі з гіпсу, темпера/лак)

КУРІЩА-ЦІММЕРМАНН, Христина, нар. 1937 в Настасові (Зах. Україна), з 1943 у Відні

4. *Вогнистий сад* (олія на дереві)

КИШАКЕВИЧ-КАЧАЛУБА, Христина, нар. 1949 в Буенос-Айресі в укр. родині, виросла в США, з 1980 в Швейцарії

5. *Дівочий торсо* (бронза)

ВАРДАШКО, Володимир, нар. 1938 в Харкові, з 1944 в Зах. Німеччині (Корталь)

6. *Розгортання* (олія, темпера, пастель на полотні)

ЛІСОВСЬКА, Зоя, нар. 1927 у Львові, з кінця війни в Англії, нарешті в Женеві

7. *Афганка* (аквареля)

ШЮБЛЬ-ЦВИК, Софія, нар. 1916 в Орлі, виросла у Львові, з кінця війни в Ульмі.

8. *Фантазія* (аквареля)

ТЕРЗІЄВ-ЦАРУКОВ (ЛЬОПА), Олекса, нар. 1946 в Києві, з 1979 в Парижі

9. *Весна* (мішана техніка)

КУШЛИК, Стефка, нар. 1950 в Ганновері, живе в Мюнхені

10. *Дерева на вітру* (мішана техніка)

КРУК, Григор, нар. 1911 в Галичині, наприкінці 1930-х рр. у Берліні, з 1945 в Мюнхені

11. *Мати-втікачка з дитиною* (бронза)

СОЛОМУХА, Антон, нар. 1945 в Києві, з 1978 в Парижі

12. *Ателіє* (аквареля, гваш, туш)

КУЛЬЧИЦЬКИЙ, Юрій, нар. 1912 в Галичині, з 1947 в Парижі, нарешті на півдні Франції (Мужен)

13. *Дівочий портрет* (емальована теракота)

МОРОЗ, Михайло, нар. 1926 в Києві, з 1978 в Зах. Німеччині (Мюнхен)

14. *Боротьба Самсона з Левом* (жовта мідь на дереві)

МАКАРЕНКО, Володимир, нар. 1943 в Дніпропетровському, з 1981 у Франції

15. *Мої сльози, мої рани* (олія)

СТРЕЛЬНИКОВ, Володимир, нар. 1939 в Одесі, з 1978 в Мюнхені

16. *Танок* (аквареля)

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- WIRSTA, Themistocle, geb. 1923 in Ispas (Bukovyna), seit 1949 in Paris
1. *Farnkrautige Milchstraße*
(Acryltechnik)
- MAZEPA, Halyna, geb. 1910 in Petersburg, in der Ukraine aufgewachsen, seit 1923 in Prag, seit 1947 in Caracas (Venezuela)
2. *Johannisnacht in der Ukraine*
(Öl auf Leinwand)
- KACZUROWSKYJ-KRIUKOW, Lidia, geb. 1937 in Krakau, seit 1948 in Buenos Aires, seit 1969 in München
3. *Frauenakt und Ukrainisches Ornament*
(zwei Teller aus Gips, Tempera/Firniss)
- ZIMMERMANN-KURICA, Chrystyna, geb. 1935 in Nastasiv (Westukraine), seit 1943 in Wien
4. *Feuergarten*
(Öl auf Holzplatte)
- KYSHAKEVYCH-KATCHALUBA, Christina, geb. 1949 in Buenos Aires als Kind ukrainischer Eltern, aufgewachsen in den USA, seit 1980 in der Schweiz
5. *Mädchentorso*
(Plastik aus Bronze)
- WARDASCHKO, Waldemar, geb. 1938 in Charkiv, seit 1944 in der Bundesrepublik, lebt heute in Korntal
6. *Entfaltung*
(Öl, Tempera, Pastell auf Leinwand)
- LISOWSKA, Zoja, geb. 1927 in L'viv (Lemberg), seit Kriegsende in England, zuletzt Genf
7. *Afghanin* (Gouache)
- SCHÜBL-ZWYK, Sofia, geb. 1916 in Orel, in L'viv aufgewachsen, seit Kriegsende in Ulm
8. *Phantasie* (Aquarell)
- TERZIEW-CARUKOW, Olexa, (LIOPA), geb. 1949 in Kyjiv, seit 1979 in Paris
9. *Frühling* (Mischtechnik)
- KUSZLIK, Stefka, geb. 1950 in Hannover, lebt in München
10. *Bäume im Wind* (Mischtechnik)
- KRUK, Gregor, geb. 1911 in Galizien, Ende der 30er Jahre in Berlin, seit 1945 in München
11. *Flüchtende Mutter mit Kind*
(Plastik in Bronze)
- SOLOMOUKHA, Anton, geb. 1945 in Kyjiv, seit 1978 in Paris
12. *Atelier* (Aquarell, Gouache, Tusche)
- KOULTCHYTSKY, Youry, geb. 1912 in Galizien, seit 1947 in Paris, zuletzt Südfrankreich (Mougins)
13. *Mädchenporträt*
(Terrakotta, emailliert)
- MOROZ, Michael, geb. 1926 in Kyjiv, seit 1978 in der Bundesrepublik (München)
14. *Samsons Kampf mit dem Löwen*
(Messingplatte auf Holz)
- MAKARENKO, Wolodymyr, geb. 1943 in Dnipropetrovs'ke, seit 1981 in Frankreich
15. *Meine Tränen, meine Wunden* (Öl)
- STRELNIKOV, Volodymyr, geb. 1939 in Odessa, seit 1978 in München
16. *Der Tanz* (Aquarell)



1



2



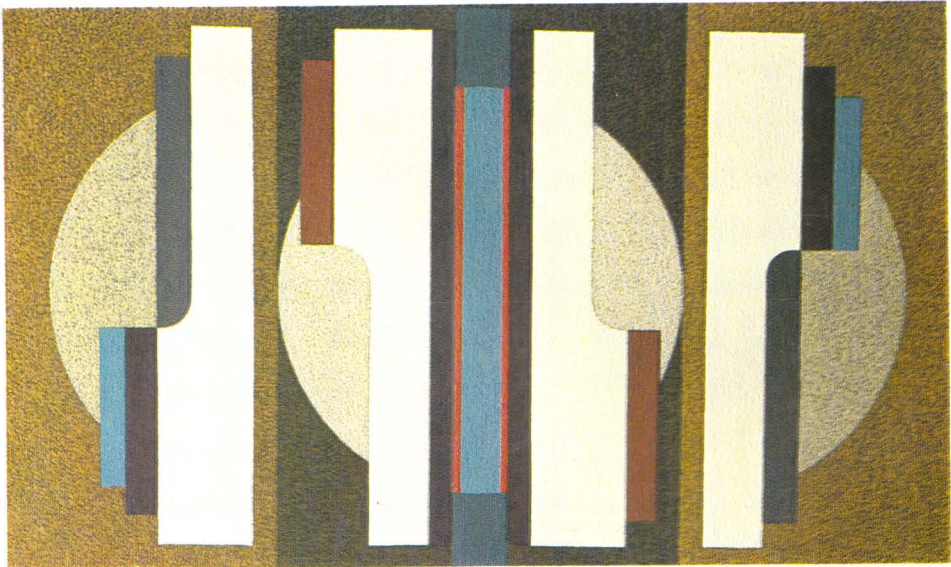
3



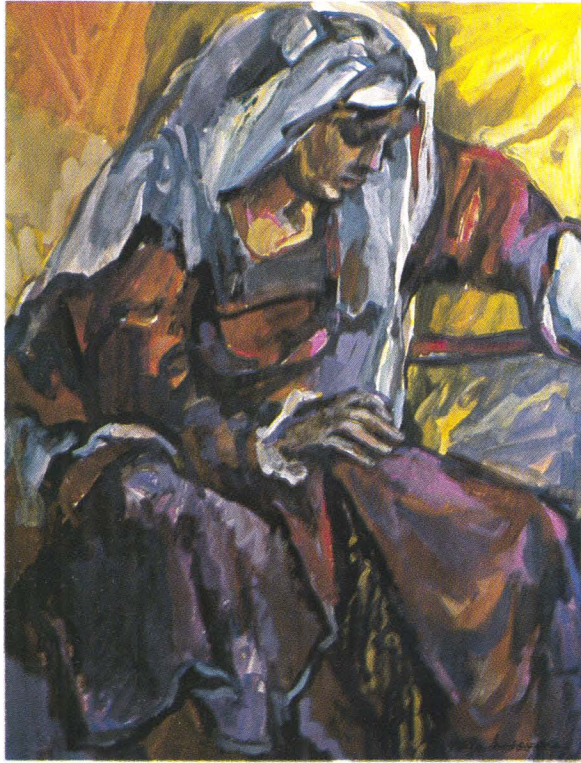
4



5



6



7



8



9



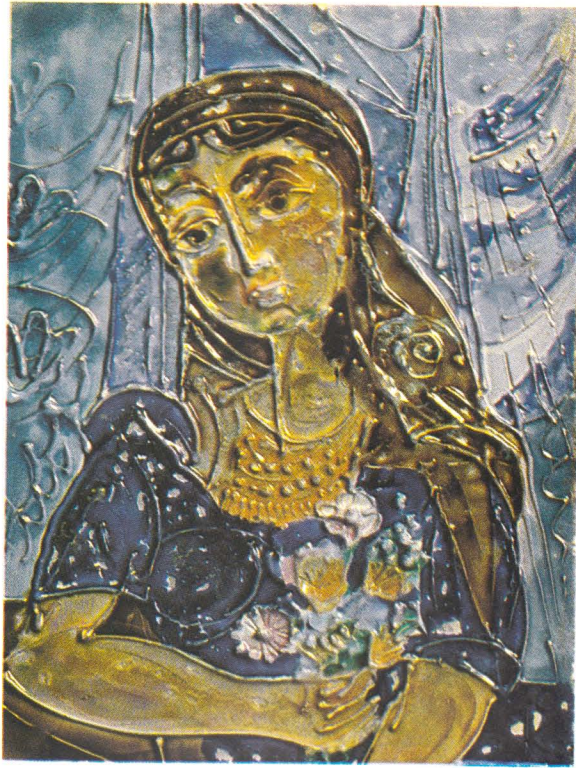
10



11



12



13



14



15



16

