



**NINA
Kovacheva**

T h e C r y i n g G a m e

Galerie Heike Curtze

**NINA
Kovacheva**

T h e C r y i n g G a m e

Galerie Heike Curtze

NINA Kovacheva

Sovereignty threatened or narrative opportunities

Lóránd Hegyi

"...today I think, that one has to differentiate between a variety of syntaxes and discursive genres. In narratology in general, there is a metaphysical element that has not been subjected to critique, a genre, that is, the narrative, that has been accorded a hegemony above all other genres, a kind of sovereignty of small stories, which has allowed them to escape the crisis of legitimacy. They escape it, that is certain, but only because they possess no legitimating value."

Jean-Francois Lyotard

Nakedness, vulnerability, helplessness. A strange, almost emotionless, impersonal solitude attaches to each body; all objects are subject to a dispassionate, circumstantial isolation. An irremediable fragility exists in all of the things featured in Nina Kovacheva's narrative images. Extremely bewildering narratives, that disrupt our rational notions about the normal relationships between objects, that emotionally move us due to the radical nature of the sensuous, physical and material phenomena evoked, whilst being simple and at the same time enigmatic. This is what wordlessly, sparingly, silently and soberly unveils itself in this photographic picture book for adults. These images are characterised by objectivity, materiality and a lack of pathos, and they depict each constellation of bodies and objects, or things and their surroundings, in a state of timelessness that stands outside a processual chronology.

In fact, Nina Kovacheva does not narrate anything; she merely puts things on display in order to observe them. She does not say anything about the strange objects she has chosen, the human bodies, the bodies of animals living or dead, or the body parts which are set off against other things. Instead, what she conveys is achieved in the simple juxtaposing of different things. This apparently indifferent listing of things features

no hierarchy, no internal order, no structure. Instead, it closes in, in a radical manner, on the singularity of objects, engendering a feeling of the complete isolation of individual things. This sober, circumstantial isolation simply exists; it does not evoke emotive anecdotes. Rather, it serves ultimately to present the true condition of objects.

It is precisely this indifference, this objectivity and the sparse nature of the anecdotes, the lack of incident in these things inexplicably and irrationally placed in juxtaposition to one another without following any appreciable logic that produces the aura of mystery. The objectivity of the irrational: it is the sober, silent, discreet depiction of the materiality of unrelated objects, the very few expository interconnections conveyed, and the disturbing lack of a comprehensible logic or causality that engenders this enigmatic terrain. And it is on this terrain that the viewer can no longer operate with recourse to his normal, conventional, rational means of orientation. He is left alone, in much the same way as are the objects depicted.

In this state of sober, objective, immutable solitude, the viewer is sensitized, in order that he is able to perceive these small, almost imperceptible micro-narratives. Nina Kovacheva does little to assist and nothing that aids the process of perception. She provides no pointers, no allusions that might signal a comprehensible story, or rather, any kind of logical, explicable, tangible development, dramatic unfolding or perceptible event that might continue to evolve. She gives no indications about hierarchies, chronological processes or developments. It is precisely this radical and yet sober, silent and banal lack of dramatic design or teleologically constructed event that confuses and unsettles the viewer. Not only does he feel abandoned, but also perplexed, at a loss, even endangered. What he sees before him embodies a very particular threat to his sovereignty.

This threat emerges on several levels at the same time and colours the viewer's overall perception of the images. On the one hand, a feeling of the inexplicability of objects on the primary level of visual narrative is produced, whereby the strangeness and mystery of the objects on display almost spontaneously invalidate the conventional, rational mechanisms of orientation employed by the viewer in the narrative arena. On the other hand, the sensuous radicality of the image unfurls itself with a poetically powerful, extremely impressive visual fantasy, unbounded and hyper-intense, suggestive of sorcery and black magic, in which wild associations and visual connotations hint at a swingeing, pitiless, violent, dangerous and unregulated realm governed by irrational forces. These latent intimations charge Nina Kovacheva's visual world with

immense tension and threat, since the viewer senses that he has lost the main means of finding his bearings. This sensation of being endangered unfurls slowly, without dramatic event, emotive declarations or dramatically staged processes. Instead, it develops silently, calmly, tangibly, as an objective perception of the state of disorientation.

In this state, ways of approaching the small, apparently insignificant micro-realities and the latent, hidden, seemingly immaterial micro-narratives within them open up and seem to offer a resource for a potential reconstruction of human coherence. In the process, an occluded poetry unfurls itself in the art of Nina Kovacheva, a moving empathy, which conveys the fundamental fragility of existence. Strangely, this hidden, subtle, sensitive empathy is only indirectly, that is, circuitously perceptible. First of all, we are confronted with the powerful, sober images of the circumstantial, emotionless, indifferent objectivity of the threatening state of disorientation. We are put at risk in this loss of our means of orientation and in this immutable state of isolation, of the impossibility of making any connections or links between the different areas of our lives, which oppresses our experience and our environment. This heavy burden; this depressing, remorseless threat dominates our direct perception of narrative and it is only when one engages in a deeper, more subtle manner of reading that ways to access fragility, empathy and propitiation become available.

The threat to the sovereignty of visual narrative, that develops particularly forcefully and aggressively, yet still with an objective indifference, in the series, *Smiles Giving, Tears Crying*, of course, makes reference to the deep crisis of sovereignty of the observer, who can no longer, or only in a limited fashion, make use of his conventional means of orientation. The individual motifs of these images, the objects, bodies and fragments from the organic and inorganic realms that have been selected incorporate a pitiless brutality and violent readiness. Simultaneously, they also express a hyper-sensual, almost hedonistic representation of the sensuous, material surface of things, even an almost sexual interest in the physical, material qualities of objects selected that evokes sensuous associations and visual fantasies. The artist leads the viewer into a dark, dangerous space of confusing imaginings that unleashes violent visions, aggression, sexuality and the power of unbounded wishful thinking. Paradoxically, however, these images also depict something sober, revealing the objective state of things, without events, without activity, incident or development at all. The condition of things expresses itself here with an emotionless, circumstantial indifference, which stands in a rather confrontational relationship with the visual surface of appearances.

The cycle, *Smiles Giving, Tears Crying* surprises the viewer with this cool, frozen, sober strangeness, in which the wild, heightened sensuousness of the physical, material qualities of things produces an eerie, nightmarish ambiance. As in a nightmare, things appear distorted and shattered; the bodies of the animals are cut and tortured; utensils are dysfunctional and have been dismantled; toys have become demons and have been empowered to destroy the other objects. Even though no stories are told and no events happen, a frightening, threatening black magic dominates all of the visual narrative. The nightmarish has become a permanent state, in which the sober, indifferent, circumstantial lack of incident affects the entire scene. Despite this apparent lack of emotion, the perception of the visual narrative is coloured by a disconsolate, depressing, forlorn mood. The experience of the threat to sovereignty continues to be felt deeply and painfully by the viewer.

The cycle, *Smiles Giving, Tears Crying* conveys the unusual radicality of the violent, disturbing, threatening imaginative potential of the visual. Conversely, the recent series, *The Hidden Face of Fragility* exhibits the extremely empathetic, participative lyricism of human solitude. Desolation merges here with unexpected human warmth. The naked human bodies depicted open themselves up with a moving and confusing intimacy, directness and honesty. One seldom sees a human body so naked, so exposed, so unprotected as one does in the photographs of Nina Kovacheva. And one rarely senses the warmth of the anthropological dependency on one another of humans, the elementary and unavoidable link between human beings, as one does in these naked male figures, who each hold an object, a personal, banal, small, but fundamentally significant object, in front of their bodies. These small, painfully banal, childish, simple, often amusing, often cheerless objects are the only things in this condition that humans still have. They are the last signs of something that still belongs to them. At the same time, they act as protection from the eyes of the viewer, but they are also something personal, something that still permits some form of relationship to something. They are the last traces of something that could give these people an identity, a particularity, an authenticity. They are the last things that they could still lose. These small, sometimes tiny, banal insignificancies are everything to them. They are the absolute minimum made object, and yet still offer these naked, motionless, standing men, who wait for oblivion, the opportunity to exist, a chance to be themselves, to be present in this world.

In these images, Nina Kovacheva comes into contact with a realm that really lies at the boundary of the no-longer-communicable. One breaks off the narrative; one loses all language. Here, there are no more explanations, one needs no anecdotes, one is silent. This silence is embodied in the motionless, uneventful, sober image of the state of having lost sovereignty. This state resembles death, but is yet not death. It is the

state of being lost, of impossibility, of the unbearable, unacceptable state of powerlessness.

In his subtle essay, *Le temps et l'autre*, Emmanuel Levinas writes about this powerlessness and the loss of human heroism in a state where it is no longer possible to be. He emphasizes that "death cannot be comprehended, that it marks the end of the prowess and heroism of the subject. The present, that is the circumstance which I am able master, master of the possible, master of what is possible to comprehend. Death is never now. When death is there, I am no longer there, not because I am nothing, but rather because I am not in a position to comprehend. ...Dying, that means to return to this condition of a lack of responsibility..."(*) The images that belong to the cycle, *The Hidden Face of Fragility* by Nina Kovacheva give form to the morally unbearable condition of being no longer master of the possible, that is, the state of objective, circumstantial powerlessness, incorporating a loss of the ability to perceive, to comprehend and to decide matters. It is the state of the loss of human heroism. The naked male bodies with their small objects find themselves on the terrain of not-yet-death, in the realm of the no-longer-possible, in the realm of the morally unacceptable impossibility to comprehend and to decide. The total, radical, irrevocable lack of heroism here, in these images, takes on its most painful, confusing form. A silent, circumstantial, immutable desolation dominates the scene.

And despite this, an intimation of hope, silent, wordless, unemotive and unexpected, is given in the power and potential embodied in the empathy of the Other, the capacity for participation in the history of the Other, the empathetic stance which develops in the fragile intimacy of moments of narrative perception. The artist, Nina Kovacheva, shares this intimacy with us in a subtle moment of empathetic revelation and hope, which are solely and exclusively engendered by the immanent energy of participation. For this reason, Levinas can claim, "Before death there is always a last opportunity; it is grasped by the hero, and thus precisely not by death. The hero is he who still sees a last opportunity..."(**)

Firenze, 2012

Notes:

* Emmanuel Levinas, *Die Zeit und der Andere*, Felix Meiner Verlag Hamburg, 1984 (1st publ., *Le temps et l'autre*, Fata Morgana, Montpellier 1979), Philosophische Bibliothek, Hamburg 2003. p. 44.

** Emmanuel Levinas, *idem*, p. 46.

NINA Kovacheva

Bedrohung der Souveränität oder die Chance der Narrative

Lóránd Hegyi

„...ich denke heute, dass man verschiedene Satzordnungen und Diskursgenres unterscheiden muss. In der allgemeinen Narratologie gibt es ein metaphysisches Element, das nicht der Kritik unterzogen wurde, eine Hegemonie, die man einem Genre, nämlich dem narrativen, über allen anderen eingeräumt hat, eine Art Souveränität der kleinen Erzählungen, die es ihnen erlauben würde, der Legitimationskrise zu entkommen. Sie entkommen ihr, das ist sicher, aber nur, weil sie keinen legitimierenden Wert besitzen.“

Jean-François Lyotard

Nacktheit, Ungeschützttheit, Ausgeliefertsein, eine merkwürdige, fast emotionslose, sachliche Einsamkeit der jeweiligen Körper, eine objektive, zustandsartige Isoliertheit der Gegenstände, eine unheilbare Fragilität der zur Schau gestellten Dinge offenbaren sich in den Bildgeschichten von Nina Kovacheva. Die äußerst verwirrende, unsere rationellen Vorstellungen von den gewöhnlichen Verhältnissen zwischen den Gegenständen störende, wegen der Radikalität der sinnlichen, körperlichen, materiellen Erscheinungen berührende, zugleich einfache und trotzdem auch enigmatische Narrative entfaltet sich in diesem photographischen Bilderbuch für Erwachsene wortlos, sparsam, still und sachlich. Objektivität, Dinglichkeit und Pathoslosigkeit prägen diese Bilder, welche die jeweilige Konstellation der Körper und Gegenstände, beziehungsweise der Dinge und ihrer Umgebung als einen zeitlosen, außerhalb des zeitlichen Verlaufs stehenden Zustand darstellen.

Nina Kovacheva erzählt eigentlich gar nichts, sondern stellt einfach Dinge zur Schau, um sie zu beobachten.

Sie sagt nichts über diese ausgewählten merkwürdigen Gegenstände, menschlichen Körper, lebenden oder toten Tierkörper, beziehungsweise Körperfragmente, welche mit anderen Sachen einfach nur durch das Nebeneinanderstellen in Verbindung gesetzt werden. Diese scheinbar indifferente Auflistung weist keine Hierarchie, keine innere Ordnung, keine Struktur auf, sondern nähert sich radikal der Singularität der Dinge, wobei ein Gefühl totaler Isoliertheit der einzelnen Gegenstände entsteht. Diese sachliche, zustandsartige Isoliertheit ist einfach da, ohne pathetische Anekdoten zu erzeugen, nur um den Stand der Dinge aufzuzeigen.

Eben diese Indifferenz, diese Sachlichkeit, diese Sparsamkeit mit Anekdoten, diese Ereignislosigkeit der – unerklärlich, irrationell, ohne irgendeine offensichtliche Logik – nebeneinandergestellten Dinge schafft eine Aura der Rätselhaftigkeit. Die Sachlichkeit des Irrationellen, die ruhige, stille, diskrete, dingliche Darstellung der nicht zusammengehörenden Gegenstände, die Sparsamkeit der erklärenden Verbindungen, die irritierende Abwesenheit einer nachvollziehbaren Logik und Kausalität erzeugen ein Terrain des Enigmatischen, wobei der Betrachter nicht mehr mit den üblichen, konventionellen, rationellen Orientierungsmechanismen operieren kann. Er ist ebenso alleingelassen, wie die zur Schau gestellten Dinge.

In diesem Zustand der sachlichen, objektiven, unveränderbaren Einsamkeit wird der Betrachter sensibilisiert, die kleinen, fast unbemerkbaren Ereignisse, die scheinbar unbedeutenden, versteckten Mikro-Narrativen wahrzunehmen. Nina Kovacheva hilft in diesem Wahrnehmungsprozess nicht viel und vor allem nicht direkt. Sie gibt keine Hinweise, keine Andeutungen, welche eine nachvollziehbare Geschichte oder, besser gesagt, eine logische, erklärbare, fassbare Entwicklung, eine dramaturgische Entfaltung, irgendein wahrnehmbares

und weiterführendes Ereignis signalisieren würden. Sie deutet keine Hierarchien, keine zeitlichen Abläufe, keine Entfaltungen an. Diese radikale – und gleichzeitig sachliche, ruhige, banale – Abwesenheit des dramaturgisch gestalteten, teleologisch aufgebauten Ereignisses verwirrt und beunruhigt den Betrachter. Er fühlt sich nicht nur alleingelassen, sondern auch ratlos, verunsichert und sogar bedroht. Was er vor sich sehen kann, verkörpert eine gewisse Bedrohung seiner Souveränität.

Diese Bedrohung entsteht auf mehreren Ebenen und prägt die gesamte Wahrnehmung der Bilder. Einerseits entfaltet sich ein Gefühl der Unerklärbarkeit der Gegenstände auf der Ebene der primären Bilderzählung, wobei die Merkwürdigkeit und Rätselhaftigkeit der zur Schau gestellten Dinge quasi spontan, im Bereich des Anekdotischen, die konventionellen, rationellen Orientierungsmechanismen außer Betrieb setzt. Andererseits entfaltet sich die sinnliche Radikalität des Bildes mit einer poetisch wirksamen, äußerst suggestiven, die Macht von Zauberei und Schwarzer Magie suggerierenden, unbegrenzten und hyperintensiven Bildphantasie, wobei die wilden Assoziationen und pittoresken Konnotationen eine drastische, gnadenlose, gewaltige, gefährliche, unregulierbare, von irrationalen Kräften dirigierte Welt andeuten. Diese latenten Andeutungen füllen die Bildwelt von Nina Kovacheva mit ungeheuren Spannungen und Bedrohungen, da der Betrachter seine prinzipielle Orientierung zu verlieren spürt. Das Gefühl der Bedrohung entfaltet sich langsam, ohne dramatische Ereignisse, ohne pathetische Deklarationen, ohne dramaturgisch gestaltete Prozesse, still, ruhig, dinglich, als eine sachliche Wahrnehmung des Zustandes der Orientierungslosigkeit.

In diesem Zustand öffnen sich die Pfade zu den kleinen, scheinbar unbedeutenden Mikro-Realitäten, zu den latenten, versteckten, scheinbar unwesentlichen Mikro-Narrativen, welche gewisse Reserven einer möglichen Rekonstruktion der humanen Kohärenz anzubieten scheinen. In diesem Prozess entfaltet sich eine verborgene Poesie, die berührende Empathie der Kunst von Nina Kovacheva, welche die fundamentale Fragilität der Existenz vermittelt. Merkwürdigerweise wird diese verborgene, subtile, sensitive Empathie nur indirekterweise, sozusagen über einen Umweg wahrgenommen. Wir sind vorerst mit den starken, objektiven Bildern der dinglichen, emotionslosen, indifferenten Sachlichkeit des Zustandes der bedrohenden Orientierungslosigkeit konfrontiert. Wir fühlen uns von dem Verlust jeglicher Orientierungsmechanismen bedroht und von dem unveränderbaren Zustand der Isolation, der Verunmöglichung jeglicher Verbindungen und Verhältnisse zwischen den Bereichen unseres Lebens, unserer Erfahrungen und unserer Umgebung belastet. Diese schwere Belastung, diese deprimierende, trostlose Bedrohung beherrscht die unmittelbare Wahrnehmung der Narrative, und nur bei einer tieferen, subtileren Lesart öffnen sich die Wege zur

Fragilität, Empathie und Versöhnung.

Die Bedrohung der Souveränität der Bildnarrative, welche sich besonders stark und aggressiv, obwohl noch immer mit sachlicher Indifferenz, in der Serie „Smiles Giving, Tears Crying“ entfaltet, bezieht sich selbstverständlich auf die tiefe Krise der Souveränität des Betrachters, der seine konventionellen Orientierungsmechanismen nicht mehr, oder nur mehr sehr beschränkt anwenden kann. Die einzelnen Motive dieser Bilder, die ausgewählten Gegenstände, Körper, Fragmente der organischen und anorganischen Welt beinhalten oft eine gnadenlose Brutalität oder wenigstens Gewaltbereitschaft, gleichzeitig aber auch eine hypersensuelle, fast hedonistische Darstellung der sinnlich-materiellen Oberfläche der Dinge, ja sogar ein fast schon sexuelles Interesse an deren physischen, materiellen Qualitäten, welche sinnliche Assoziationen und pittoreske Phantasien ins Leben rufen. Die Künstlerin führt den Betrachter auf ein dunkles, gefährliches Terrain verwirrender Imaginationen, welche Visionen von Gewalt, Aggression, Sexualität und Macht der grenzenlosen Wunschvorstellungen aktivieren. Gleichzeitig aber stellen diese Bilder paradoxerweise etwas Sachliches dar, wobei sich der objektive Zustand der Dinge offenbart, ohne Ereignisse, ohne eigentliche Aktivitäten, ohne Geschehen oder Entwicklung. Der Stand der Dinge äußert sich hier in einer emotionslosen, dinglichen Indifferenz, welche ein eher antagonistisches Verhältnis zu der pittoresken Oberfläche der Erscheinungen aufweist.

Der Zyklus „Smiles Giving, Tears Crying“ überrascht den Betrachter mit dieser kühlen, gefrorenen, sachlichen Fremdheit, wobei die wilde, gesteigerte Sinnlichkeit der physisch-materiellen Qualitäten eine gespenstische, alptraumartige Aura erzeugt. Wie in einem Albtraum erscheinen die Dinge zerstört und zerbrochen, die tierischen Körper zerschnitten und gefoltert, die Gebrauchsgegenstände entfunktionalisiert und demontiert, die Spielzeuge dämonisiert und bemächtigt, die anderen Sachen zu vernichten. Obwohl keine Geschichten erzählt werden, keine Ereignisse stattfinden, beherrscht eine beängstigende, bedrohliche Schwarze Magie die ganze Bildnarrative. Der Albtraum wird zum Dauerzustand, wobei die sachliche, indifferente, dingliche Ereignislosigkeit die ganze Szene wieder relativiert. Trotz dieser scheinbaren Emotionslosigkeit begleitet eine trostlose, deprimierende, aussichtslose Stimmung die Wahrnehmung der Bildnarrativen. Das Erlebnis der Bedrohung der Souveränität setzt sich tief und schmerzhaft im Betrachter fest.

Während der Zyklus „Smiles Giving, Tears Crying“ eine seltene Radikalität des gewaltsamen, zerstörerischen, bedrohenden imaginativen Potenzials des Bildes aufweist, entfaltet die Serie „The Hidden Face of Fragility“

aus den letzten Jahren eine äußerst empathische, partizipative Poesie der menschlichen Einsamkeit. Trostlosigkeit vermischt sich hier mit einer unerwarteten menschlichen Wärme. Die zur Schau gestellten, nackten menschlichen Körper öffnen sich mit einer berührenden und verwirrenden Intimität, Unmittelbarkeit und Ehrlichkeit. Selten sieht man den menschlichen Körper so nackt, so ausgeliefert, so ungeschützt wie auf den Photos von Nina Kovacheva. Und selten spürt man die Wärme der anthropologischen Aufeinanderbezogenheit des Menschen, die elementare und unvermeidliche Verbindung zwischen den menschlichen Wesen, die notwendige und lebenswichtige Empathie so unmittelbar und intensiv, wie in diesen Darstellungen nackter Männer, die jeweils einen Gegenstand, irgendeine persönliche, banale, kleine, aber fundamental bedeutende Sache in ihren Händen, vor ihrem Körper halten. Diese kleinen, schmerzhaft banalen, kindischen, einfachen, oft witzigen, oft auch trostlosen Dinge sind in dieser Situation das Einzige, was diese Menschen noch haben. Sie sind das letzte Zeichen von etwas, das noch zu ihnen gehört. Sie sind gleichzeitig Schutz vor den Augen des Betrachters aber auch etwas Persönliches, etwas, das noch eine Beziehung zu irgendetwas Anderem ermöglicht. Sie sind die letzten Spuren des Irgendetwas, das diesen Menschen eine Identität, eine Singularität, eine Authentizität geben kann. Sie sind das Letzte, was sie noch verlieren können. Diese kleinen, winzigen, banalen Nichtigkeiten bedeuten für sie alles. Sie sind die Vergegenständlichung des Minimums vom Minimum, das diesen nackten, bewegungslos dastehenden, auf das Nichts wartenden Männern noch Chancen auf das Sein, auf ihr eigenes Sein, auf ihre Anwesenheit in dieser Welt bietet.

Nina Kovacheva berührt mit diesen Bildern einen Bereich, der wirklich an der Grenze des nicht mehr Erzählbaren liegt. Man hört mit der Erzählung auf, man verliert das Wort, findet hier keine Erklärung, braucht keine Anekdoten, man schweigt. Dieses Schweigen verkörpert sich in dem bewegungslosen, ereignislosen, sachlichen Bild des Zustands nach dem Verlust der Souveränität. Dieser Zustand ist dem Tod ähnlich, aber es ist – noch – kein Tod, es ist der Zustand des Verlorenenseins, der Zustand des Unmöglichseins, der Zustand der unerträglichen und inakzeptablen Ohnmacht.

In seinem subtilen Essay „Le Temps et l’Autre“ schreibt Emmanuel Levinas über diese Ohnmacht und den Verlust des Heroismus des Menschen im Zustand des Nicht-mehr-möglich-Seins, dass „... der Tod unergreifbar ist, dass er das Ende der Mannhaftigkeit und des Heroismus des Subjekts markiert. Das Jetzt, das ist der Sachverhalt, dass ich Herr bin, Herr des Möglichen, Herr, das Mögliche zu ergreifen. Der Tod ist niemals jetzt. Wenn der Tod da ist, bin ich nicht mehr da, nicht, weil ich nichts bin, sondern

weil ich imstande bin zu ergreifen. ... Sterben, das heißt in diesen Zustand der Verantwortungslosigkeit zurückkehren...“(*) Die Bilder des Zyklus „The Hidden Face of Fragility“ von Nina Kovacheva vergegenständlichen den moralisch unerträglichen Zustand, nicht mehr Herr des Möglichen zu sein, also den Zustand der sachlichen, dinglichen Ohnmacht, des Verlustes der Macht der Wahrnehmung, des Ergreifens und der Entscheidung über die Dinge, den Zustand des Verlustes des Heroismus des Menschen. Die nackten Männerkörper mit ihren kleinen Gegenständen befinden sich auf dem Gebiet des Noch-nicht-tot-Seins, auf dem Gebiet des Nicht-mehr-möglich-Seins, auf dem Gebiet der moralisch nicht akzeptablen Unmöglichkeit des Ergreifens und der Entscheidung. Die totale, radikale und unwiderrufliche Abwesenheit jedes Heroismus bekommt hier, in diesen Bildern, ihre schmerzhafteste und am meisten verwirrende Form. Eine stille, dingliche, unveränderbare Trostlosigkeit beherrscht die Szene.

Und dennoch wird, still, wortlos, pathoslos und unerwartet ein Hauch von Hoffnung angedeutet: die Kraft und die Potenzialität der Empathie des Anderen, die Fähigkeit der Partizipation an der Geschichte des Anderen, die Perspektive des Mitgefühls, welche sich durch die zerbrechliche Intimität des Moments der Wahrnehmung der Narrative entfaltet. Die Künstlerin Nina Kovacheva teilt diese Intimität mit uns, in einem subtilen Moment der Offenbarung von Empathie und Hoffnung, welche allein und ausschließlich aus der dem Menschen immanenten Energie der Partizipation entstehen. Deswegen kann Levinas behaupten: „Es gibt vor dem Tod immer eine letzte Chance; sie ergreift der Held und eben nicht den Tod. Der Held ist der, der immer eine letzte Chance sieht...“(**)

Firenze, 2012

Notizen:

* Emmanuel Levinas: Die Zeit und der Andere. Felix Meiner Verlag Hamburg, 1984 (Originalausgabe: Le Temps et l’Autre. Fata morgana, Montpellier 1979) Philosophische Bibliothek, Hamburg 2003. p.44.

** Emmanuel Levinas: idem p.46.

The Hidden Face of Fragility

Series of 9 photos
Lambda on alluminium
140x100 cm each
2011

Haike Curtze Galerie, Vienna Art Fair, 2011, exhibition view









Smiles Giving, Tears Crying

Series of 12 photos
Lambda on alluminium
140x100 cm each
2008











Salome
140x140cm
lambda on aluminium
2011



Pieta
140×140cm
lambda on aluminium
2011



The last Supper
140×140cm
lambda on aluminium
2011

My Thousand Nights and a Night

Series of 12 photos
Inkjet, photopaper on aluminium
80×60 cm each
2007

Micro Narratives, Musee d'Art Moderne de St. Etienne, France, 2008, exhibition view





The Crying Game Drawing, acrylic on fabriano paper 150x110 cm 2010/2012













The Crying Game

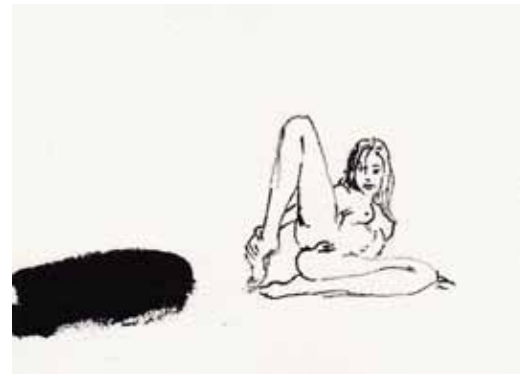
Drawing, acrylic on fabriano paper

36x27 cm

2010 /2012









NINA Kovacheva



Born: Sofia, Bulgaria, lives and works in Paris, France and Sofia, Bulgaria
<http://nina.ninavale.com/>

Personal exhibitions (selection)

- 2012 The Crying Game, Galerie Heike Curtze, Vienna, Austria
- 2010 Surplus Enjoyment, Museum of Contemporary Art, Taipei, Taiwan
- 2008 Desire and Resistance Determine the Motion, SubUrban, Rotterdam
- 2006 Play for Two Hands and Black, National Academy of Fine Arts, Sofia, Bulgaria
- 2005 Au-delà de ce qui est visible", MNAC, National Museum of Contemporary Art. Bucarest, Roumania
Phases of Accumulation and Extraction in a Limited Space, National Art Gallery, Sofia, Bulgaria
- 2004 Au-delà de ce qui est Visible, outdoor video installation, Paris, France
- 2003 Currency, Gallery Mabel Semmler, Paris, France
- 2002 Gallery "HAOS", Belgrada, Serbia
- 2001 Approche, Gallery Luc Queyrel, Paris, France

Group exhibitions (selection)

- 2012 WHY DUCHAMP? From object to museum and back, Sofia Arsenal - Museum for Contemporary Art, Sofia, Bulgaria
- 2011 Drawing in the Age of Fragility, Cabinet de Dessin, Solaris – Fondazione delle Arti, Parma, Italy
Out of Time, City Art Gallery, Sofia, Bulgaria
Promenade Project - Place Value in Contemporary Art, KogArt, Budapest, Hungary
- 2010 Close Encounter, Jeju Museum of Art, South Korea
Central Europe Re-visited Nr.3, Esterhazy Foundation, Austria
- 2009 Presentation, DA Fest. National Academy of Fine Arts, Sofia, Bulgaria
Shortlist 2009, nominated artist for The Gaudenz B. Ruf Award
Involvement, Galerie Heike Curtze, Berlin, Germany
- 2008 Shifting Identity, Li Space, Beijing, China
Mediation Biennale, National Museum Poznan, Poland

- Sounds Concrete, Ivry-sur-Seine, Paris, France
- Micro-narratives, Musée d'Art Moderne de St. Etienne, France
- La 4eme Biennale d'Art Contemporain, Québec, Québec, Canada
- European Attitude, Zendai Museum for Modern Art, Shanghai, China
- 2007 Micro-narratives, October Salon, Belgrade, Serbia
Art Project, Galerie Yvon Lambert, Paris, France
Desire and Resistance Determine the Motion, Musée d'Art Moderne et Contemporain, Strasbourg, France
Wet Contact, Face, ZONE: Center for the Arts, New York, NYC, USA
ASIA – EUROPE Mediations, National Museum, Poznan, Poland
- 2006 Important Announcement, City Art Gallery Sofia, Bulgaria
Voiler/Dévoiler, Villa de Parc, Center d'Art Contemporain, Annemasse, France
28e Festival International, Films de Femmes, Maison des Arts, Créteil, Val de Marne
- 2005 Two Asias, Two Europes, Duolun MOMA, Shanghai, China
- 2004 Au-delà de ce qui est Visible, Nuit Blanche, Paris, France
0.039225, Cosmopolis, Macedonian Museum of Modern Art, Thessaloniki, Greece
Falutriennalen , Dalanas Museum, Falun, Sweden
- 2003 Return Nature II, Nanjing Shenghua Arts Center, China
Wet Contact, video installation Nuit Blanche, Musée du Montparnasse, Paris, France
One, Several, Many Odyssey, video installation, The Museum of Cinema, Thessalonique, Greece
16ès Instants Video de Manosque, Manosque, France
Export -Import, City Art Gallery - Sofia, Bulgaria
- 2002 Return Nature I, Kunsthalle Hannover, Germany
Reconstruction, 4th Biennial for Contemporary Art, Cetinie Montenegro
Musée de l'Erotisme, Paris, France
Mirror of the Balkans, Face-Identity, National Museum, Kraljevo
- 2000 Book as Art, The National Museum of Women in the Arts, Washington DC, USA



Gaudenz B. Ruf

© 2012 The artist and the Galerie Heike Curtze, Wien

