

Milena Woźniak-
Koch | Transformation.
Kunst in Mittel- und
Osteuropa nach 1989.
Rezension einer
Monografie
von Andrzej Szczerski

DOI: 10.24425/historie.2021.140456

Die Kunst aus der Zeit der postkommunistischen Transformation in Mittel- und Osteuropa ist eine wichtige Thematik, welche die Wechselwirkung zwischen künstlerischen Phänomenen und den damaligen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen zeigt. In Polen war es, ähnlich wie in anderen Ländern des ehemaligen Ostblocks, eine turbulente Zeit der Befreiung von der sowjetischen Hegemonie und der Beginn einer neuen, marktwirtschaftlichen Realität und eines wilden Kapitalismus. Zu jener Zeit wurden auch intensive Debatten über die nationale Identität geführt und ein Diskurs über Verantwortung im Zusammenhang mit der Geschichte der polnischen Juden angestoßen. Einen Wendepunkt in dieser Frage stellten die berühmten Publikationen von Jan Tomasz Gross sowie wichtige Ausstellungen wie Anda Rottenbergs „Wo ist dein Bruder, Abel“ in der Warschauer Zachęta-Galerie dar.¹ So wurden für die Gesellschaft wichtige Fragen aufgeworfen, die während der kommunistischen Periode durch den aufgezwungenen Egalitarismus und Internationalismus „unter den ideologischen Teppich gekehrt worden waren“ (es sei hinzuzufügen, dieser war nur oberflächlich und hat die sozialistische Ära nicht vor Nationalismus geschützt, wie beispielsweise die Ereignisse im März 68 bewiesen haben²). All diese Veränderungen wurden in der Kunst kommentiert, die jene fließende postsowjetische Realität

¹ Adam Mazur, *Jedno zaczyna zdanie, a drugie kończy. Rozmowa z Andą Rottenberg* [Einer beginnt den Satz, der andere beendet ihn. Gespräch mit Anda Rottenberg], in: *Szum*, 28.12.2014, online verfügbar unter <https://magazynszum.pl/jedno-zaczyna-zdanie-a-drugie-konczy-rozmowa-z-anda-rottenberg/> (20.1.2021).

² Vgl.: Dariusz Stola, *Kampania antysjonyistyczna w Polsce 1967-1968* [Antizionistische Kampagne in Polen 1967-1968], Warszawa 2018.

aufmerksam beobachtete. Andrzej Szczerski, Kunsthistoriker und Kurator an der Jagiellonen-Universität, langjähriges Vorstandsmitglied der Internationalen Vereinigung der Kunstkritiker AICA (Association Internationale des Critiques d'Art), derzeit Direktor des Nationalmuseums in Krakau (Kraków), untersuchte die Kunst der sogenannten ehemaligen Ostblockstaaten während dieser besonderen Zeit im Europa des 20. Jahrhunderts. Dabei hat er zweifellos eine Reihe interessanter Beobachtungen gemacht und zugleich ein weitreichendes Programm für das politische Engagement von Kunst und Kunstwissenschaft skizziert.³

Das sehr klar strukturierte Buch besteht aus acht Kapiteln mit einer vorangestellten Einleitung, in der Szczerski den Stand der Forschung zur Kunst der Transformationszeit rekapituliert, wobei er sich auch kurz auf die seiner Meinung nach wichtigeren Ausstellungen dieser Zeit bezieht. Im ersten Kapitel entwirft der Autor eine neue Forschungsperspektive, die den bisherigen Blick auf die gesamte Region Mittel- und Osteuropa neu ordnet. Er bemerkt zu Recht, dass in einer bipolaren Zentrum-Provinz-Beziehung die peripheren Gebiete immer dominiert werden von Werturteilen, die durch das Zentrum auferlegt werden. Die von Szczerski vorgeschlagene Sichtweise zielt darauf ab, das bisherige Paradigma zu ändern, das die Bewertung der künstlerischen Phänomene der Peripherie im Provinzialismus fixiert und damit ihre Bedeutung marginalisiert, da nur ihre angebliche Zweitrangigkeit im Vergleich zum Zentrum wahrgenommen wird. Das zweite Kapitel enthält eine Analyse der künstlerischen Aktivität, die die Tätigkeit verschiedener Gruppen und zivilgesellschaftlicher Organisationen begleitete, unter anderem während der Herbstrevolutionen im Jahr 1989 oder der ukrainischen Maidan-Proteste 2013/2014. Im dritten und vierten Kapitel greift Szczerski die wichtige Frage der Erinnerung und Geschichte auf, wobei er sich u. a. auf Paul Ricœurs Konzept der Erinnerungs- und Trauerarbeit bezieht und die 45 Jahre des Kommunismus in Polen kompromisslos als unverzeihliches moralisches Unrecht beurteilt. Das nächste Kapitel enthält eine interessante Analyse der Bedeutung des Grotesken und des Surrealismus, die eine Sprache zur Beschreibung der Realität während der Transformation liefern. Die Neigung zum Grotesken entspringt laut

³ Andrzej Szczerski, *Transformacja. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej po 1989 roku* [Transformation. Kunst in Mittel- und Osteuropa nach 1989], Kraków 2018.

Szczerski der Geschichte der Region, dem permanenten Gefühl der Instabilität und Bedrohung angesichts der politisch und wirtschaftlich labilen Wirklichkeit. Ein ähnlicher Gedankengang findet sich in einem Textausschnitt, welcher der alternativen Geschichte gewidmet ist und künstlerische Strategien der Flucht in eine andere, bessere Welt angesichts der Paradoxien und Zusammenhangslosigkeit der postkommunistischen Transformation beschreibt. Im letzten Teil des Buches, vor allem in dem Kapitel mit dem bezeichnenden Titel „Nationale Kontexte“, präsentiert Szczerski seine Vision einer zeitgenössischen Kunst, die sich auf Traditionen beruft und so zum Katalysator für Veränderungen werden soll, welche das nationale Gemeinschaftsgefühl festigen.

Szczerskis Buch hat, obwohl es von Kunst handelt, einen sehr deutlichen politischen Unterton. Schon in der Einleitung finden wir eine abwertende Feststellung über das Datum des 4. Juni 1989 (der ersten teilweise freien Wahlen), ein wichtiges Element des eigentümlichen Gründungsmythos der demokratischen Veränderungen in Polen. So stellt sich heraus, dass für den Autor das historisch wichtigere Ereignis der 29. Dezember 1989 war – „das Ende der Nichtsouveränität, als Verfassung und Name des Staates geändert wurden“. Diese kleine, aber im Kontext des gesamten Buches bedeutsame Bemerkung ordnet Szczerskis Publikation in die umfassendere Problematik des seit einigen Jahren andauernden Streits der Linken und Rechten über die jüngere Geschichte ein. In diesem Streit geht es um die Quintessenz des politisch-gesellschaftlichen Umbruchs mit der übergreifenden Frage: Was soll als seine wichtigste Errungenschaft gelten? War es der friedliche Systemwechsel, die Einigung am Runden Tisch, die die Einführung der Demokratie erlaubte, oder auch, wie der rechte Flügel behauptet, die nationale Wiedergeburt im Schatten eines Kompromisses, der die Ideale der „Solidarność“ zunichtemachte und dem Postkommunismus die Machtübernahme ermöglichte? Laut Szczerski hat Polen (und mit ihm der Rest der sogenannten Ostblockstaaten) das falsche Modell der Transformation übernommen, das von außen auferlegt und nicht eigenständig entwickelt wurde. Szczerski verwendet auf der Suche nach dem, was Mittel- und Osteuropa definiert, konsequent den Begriff „Europa der Nationen“ und bringt damit gleichzeitig seine Skepsis gegenüber der Idee einer europäischen Gemeinschaft zum Ausdruck. Nach Meinung des Autors ist sie illusorisch, denn die eigene Identität sollte in Anlehnung an das nationale Interesse aufgebaut werden.

Welche Rolle spielte die Kunst in all dem? Sie ist laut Szczerski politisch ausgerichtet und instrumentalisiert worden. Ihr Ziel war es, die Identität zu dekonstruieren, nicht nur die postkommunistische, die vom sowjetischen Kolonialismus aufgezwungen wurde, sondern auch die nationale. In Szczerskis Perspektive wird die Gemeinschaft nicht durch bürgerliche Werte definiert, sondern vor allem durch das Volk, die Kunst wiederum soll durch Verweis auf die Tradition die nationale Identität zusammenschweißen und gleichzeitig dazu dienen, eine starke Position auf der internationalen Bühne aufzubauen (insbesondere in den Beziehungen zum Westen). Szczerski sieht die Ursprünge des demokratischen Systems in der Tradition: „Die Definition einer Nation unter Berücksichtigung ihrer kulturellen Grundlagen ermöglicht es uns, sie als Garant für bürgerliche Freiheiten und ein demokratisches *Europa der Nationen* zu sehen, und diese Grundlagen sollten sich sowohl aus ihrem historischen Erbe als auch aus der nach 1989 entstandenen zeitgenössischen Kunst zusammensetzen.“⁴ Dies ist eine konservative, rechtsorientierte Vision von Kunst, die ein nationales Programm verfolgt.

Szczerskis Konzept steht im klaren Gegensatz zum heutigen Paradigma der Forschung und Kunstkritik an der nach 1989 entstandenen Kunst. Der Autor widerspricht Piotr Piotrowski, dem bereits verstorbenen bedeutenden Kritiker und Kunsthistoriker, dem Autor vieler fundamentaler Bücher wie *Agorafilia* (Agoraphilie) oder *Muzeum krytyczne* (Das kritische Museum)⁵. Szczerski bezeichnet Piotrowski als „Förderer der *politischen Wende*“ und lehnt somit dessen Konzept einer „horizontalen Kunstgeschichte“ ab. Dieses basiert auf der Negierung der Zentrum-Peripherie Konstellation und wendet sich der Erforschung einzelner Bruchstücke der Geschichte sowie ihrer Kontexte zu. Außerdem äußert er sich kritisch zu der seiner Meinung nach unangemessenen Adaption postmoderner Theorien, die nicht aus der Region stammen (dies bezieht sich vor allem auf die wichtigsten Poststrukturalisten, welche hauptsächlich dem Kreis der sogenannten französischen Schule an-

⁴ Ebd., *Transformacja*, S. 175.

⁵ Vgl.: Piotr Piotrowski, *Awangarda w cieniu Jałty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989* [Anvanguardia im Schatten von Jalta. Die Kunst in Mittel- und Osteuropa in den Jahren 1945-1989], Poznań 2005; ders., *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie* [Agoraphilie. Kunst und Demokratie im postkommunistischen Europa], Poznań 2010; ders., *Muzeum krytyczne* [Das kritische Museum], Poznań 2011; ders., *Znaczenie modernizmu. W stronę historii sztuki polskiej po 1945 roku* [Die Bedeutung der Moderne. Zur polnischen Kunstgeschichte nach 1945], Poznań 2011.

gehören). Er erinnert an die Werke international anerkannter polnischer Kunsthistoriker und Theoretiker – Jan Białostocki und Mieczysław Porębski –, die in den 1970er und 1980er Jahren die Frage nach der Existenz einer eigenständigen Kunstregion in Europa stellten und die Notwendigkeit anderer analytischer Kategorien für ihre Untersuchung ansprachen. Zweifellos entspringt Szczerkis Ablehnung der Errungenschaften des postmodernen Denkens zum großen Teil seiner Furcht vor dessen kritischem Potenzial, das sich vor allem gegen den gesellschaftspolitischen Normativismus richtet. Der Versuch, die Zeit um dreißig Jahre zurückzudrehen und Roland Barthes oder Michel Foucault durch Ikonologie und Ikonografie zu ersetzen, ist eine komplette Utopie.

Ein interessanter Aspekt des Buches *Transformacja* ist die Kritik am zeitgenössischen Mäzenatentum in Bezug auf Kunst und Politik – an der Welt des großen Geldes und dem damit verbundenen Glaubwürdigkeitsproblem der westlichen Kunst. Szczerki merkt an, dass von Finanzinstitutionen abhängige Künstler gewissermaßen deren Geiseln werden und Kunst schaffen, die das System legitimieren, anstatt es zu kritisieren. Dies ist eine interessante Beobachtung, die zweifellos die Situation im Westen gut veranschaulicht, aber sie wirft die Frage nach der Übereinstimmung mit den Bedingungen in Mittel- und Osteuropa auf, wo es keinen so entwickelten Kunstmarkt gibt und das Kapital viel geringer ist. Was in Szczerkis Publikation ebenfalls fehlt, ist eine Analyse der strukturellen Veränderungen im Bereich des institutionellen Mäzenatentums oder wenigstens eine kurze Erörterung dessen, was der politische Umbruch für das Netzwerk der staatlichen Galerien bedeutete, die vom Zentralbüro für Kunstausstellungen organisiert worden sind. Eine detailliertere Darstellung der historischen Perspektive würde meiner Meinung nach Szczerkis Argumentation stärken. Beispiele eines recht gelungenen, staatlichen Kulturmäzenatentums im Bereich der modernen Kunst und ihrer internationalen Vermarktung liefert doch die dem Autor bekannte Zwischenkriegszeit – die Geschichte der Gesellschaft zur Verbreitung der polnischen Kunst im Ausland (Towarzystwa Sztuki Polskiej wśród Obcych, TOSSPO), des Instituts für Kunstpropaganda (Instytut Propagandy Sztuki) und solcher Persönlichkeiten wie Juliusz Starzyński, Władysław Skoczylas und Mieczysław Treter.⁶

⁶ Vgl. Agnieszka Chmielewska, *W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwotwórczy“ artyści plastycy w II Rzeczypospolitej* [Im Dienste von Staat, Gesellschaft und Nation. „Staatsgründende“ bildende Künstler in der Zweiten

Die Frage nach der soziologischen Analyse der Globalisierung sowie die Charakterisierung der Mechanismen bei der Entstehung und Bestimmung von Zentrum, Peripherie und Semiperipherie ist etwas unbefriedigend. Andererseits kann die Anzahl der von Szczerski vorgestellten Beispiele von Kunstwerken und künstlerischen Initiativen als übermäßig hoch bezeichnet werden. In kognitiver Hinsicht sind das manchmal interessante Realisierungen, doch die ständigen Aufzählungen langweilen den Leser. Hierin liegt das große – wenn nicht sogar das größte – Problem des Buches *Transformation*, nämlich die Reduktion der Kunst der gesamten Region auf ein Deutungsmodell, dessen Ausgangspunkt die Zugehörigkeit zum sogenannten Ostblock und eine politische Aussage sind, was sie der Möglichkeit beraubt, anders und universeller interpretiert zu werden. Die Erfahrungen aller Länder des postsozialistischen Raums auf ein Interpretationsmodell zu reduzieren, auch im Bereich der Kunst, birgt das Risiko von Vereinfachungen und sekundärer Vereinheitlichung.

In weiten Teilen Mittel- und Osteuropas erleben wir derzeit eigentümliche Verschärfung des Nationalen und einen Anstieg nationalistischer Tendenzen. Zu den soziologischen Ursachen dieses Phänomens hat sich u. a. Jan Sowa geäußert. Das Bedürfnis nach Erhabenheit, so Sowa, habe sich als wichtiger erwiesen als das passive Abdriften der Mittelschicht, und der rechte Diskurs habe den Vorteil, die gesellschaftliche Nachfrage zu bedienen und kollektive Erzählungen zu liefern.⁷ Werden diese Narrative auch die Sprache der zeitgenössischen Kunst beeinflussen? Sind die Perspektiven der Linken und der Rechten völlig unvereinbar? Anda Rottenberg antwortete in einem Gespräch mit Dorota Jarecka auf die Frage, was für eine Idee sie für die Leitung der Zachęta-Galerie habe: „Es ist schwierig, das in einem Satz zusammenzufassen, aber es ging vor allem darum, dass die Zachęta ein Partner seriöser Institutionen in der Welt wird, um aus dieser engen Denkweise über die polnische Kunst herauszukommen, die bisher vorherrschte und durch

Polnischen Republik], Warszawa 2006; Diana Wasilewska, *Mieczysław Treter. Estetyk, krytyk sztuki oraz „szara eminencja“ międzywojennego życia artystycznego w Polsce* [Mieczysław Treter. Ästhetiker, Kunstkritiker und „graue Eminenz“ des Kunstlebens der Zwischenkriegszeit in Polen], Kraków 2019.

⁷ Jakub Banasiak, *Nie da wcisnąć się pasty z powrotem do tubki. Rozmowa z Janem Sową* [Man kann die Pasta nicht in die Tube zurückdrücken. Gespräch mit Jan Sowa], in: *Szum*, 6.9.2019, online verfügbar unter <https://magazynszum.pl/nie-da-sie-wcisnac-pasty-z-powrotem-do-tubki-rozmowa-z-janem-sowa/> (10.1.2021).

die Sichtweise geprägt war, dass [die polnische Kunst] in irgendeinem Winkel Europas entstehe und gegenüber den Zentren der Welt immer sekundär oder zweitrangig sein müsse.“⁸ Handelt es sich also um ein gemeinsames Ziel? Würde Anda Rottenberg also Andrzej Szczerski zustimmen? Sicherlich nicht. Die Kunst unter dem Patronat der Direktorin der Zachęta-Galerie verwendet die Sprache der Postmoderne, und gerade in der Universalität dieser Sprache liegt die Chance auf Existenz und Anerkennung im internationalen Austausch. Für Szczerski stellt ebendieser Universalismus eher ein Manko dar. Bezieht sich diese Sprache nicht auf Tradition, Erinnerung, Geschichte? Ganz im Gegenteil, sie hat dies häufig getan; man denke nur an die Werke von Katarzyna Kozyra, Artur Żmijewski, Zbigniew Libera oder Piotr Uklański. Nur dass nach Ansicht dieser Künstlerinnen und Künstler das Zurückgreifen auf die Tradition keine Verteidigung der nationalen Geschichte ist, sondern eine kritische Reflexion über die eigene, mehrdeutige Vergangenheit.

Aus dem Polnischen von Jasmin Bujnicki

⁸ Anda Rottenberg/Dorota Jarecka, *Już trudno* [Da ist nichts mehr zu machen], Warszawa 2013, S. 151.