

KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

60. JAHRGANG August 2007 HEFT 8

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

Tagungen

Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen Teil II: ab 1939

Darmstadt, 27.9.-1.10.2006

Vom 27.9. bis 1.10.2006 fand in Darmstadt die vom Deutschen Polen-Institut und dem Marburger Herder-Institut veranstaltete 13. Tagung des *Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger* statt, die sich mit visuellen Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen seit 1939 befaßte. Sie griff damit das Thema der 2004 von Adam S. Labuda an der Berliner Humboldt-Universität initiierten 11. Konferenz des Arbeitskreises auf und setzte es chronologisch bis in die Gegenwart fort. Die Organisatoren bezogen sich – wie insgesamt die Forschungen zum nationalen Gedächtnis – explizit auf Pierre Nora und sein Konzept der »lieux de mémoire«, das nicht nur physische Orte umfaßt, sondern auch Symbole und Embleme eines historischen Ereignisses, Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität

im realen oder imaginären Raum. Dieser Konzeption folgten die vielzitierten »Deutschen Erinnerungsorte«, die Étienne François und Hagen Schulze 2001 in drei Bänden herausgegeben haben. Im Berliner Tagungsband (*Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen. Teil I: 1800 bis 1939*, hg. von Robert Born, Adam S. Labuda und Beate Störckuhl, Warschau 2006) reflektiert François das Potential »europäischer Erinnerungsorte«. Visuelle Konstruktionen gehören in den Kontext der so verstandenen Erinnerungsfiguren. Auch dabei geht es um soziale und mentale Stereotypen, um die kulturellen Gegebenheiten im Leben der Gesellschaften, um Politik. Auch wenn Historiker derzeit die »Geschichtsbilder« (so das Motto des 46. Deutschen Historikertags in Konstanz 2006) für sich entdecken, bleibt die visuelle Erinnerungskultur ein genuines

Thema der Kunstgeschichte, das sie seit Aby Warburg und Erwin Panofsky beschäftigt. Kunsthistoriker fragen nach der Entstehung von Mythen, Geschichtserzählungen und historischen Manipulationen durch Bilder. Sie betrachten das visuelle Objekt als spezifisches Medium, das stark, unmittelbar und dauerhaft wirkt. Sie analysieren ein Denkmal, ein Bild oder einen Stadtraum formal und kontextuell und legen gleichzeitig deren nicht-materielles Wesen frei: ideelle Verflechtungen, visuelle Assoziationen, Erinnerungen, die sie her-vorrufen oder sogar erst formen. Sie fragen nach der Verbindung zwischen der Macht der Bilder und dem Phänomen der Erinnerung.

Dem seit 1995 bestehenden Arbeitskreis deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger kommt in diesem Diskurs eine besondere Rolle zu: Die Kooperation von Wissenschaftlern, die in den Kulturkreisen beider Länder zu Hause sind, schärft den Blick für die Mythen und Stereotype der deutschen und polnischen (Beziehungs-)Geschichte, die sich nicht selten als visuelle Palimpseste erweisen.

Das Darmstädter Konferenzprogramm spiegelte die unterschiedliche Intensität der Forschungen über den Zeitraum seit 1939 wider: Innerhalb der sieben themenorientierten Panels überwogen Studien über die Jahre 1945 bis 1989, nur zweimal richtete sich der Focus auf die Jahre des Zweiten Weltkriegs, sechs Beiträge betrafen die jüngste Vergangenheit. Die beiden ersten Panels fragten nach Strategien der Aneignung eines fremden Kultur-raums mit Hilfe von Vergangenheitskonstruktionen sowie nach der Formung von Erinnerung zur Kompensation von Heimatverlust. Eine entscheidende Rolle in diesem Prozeß spielen reale und dabei exemplarische Orte und Regionen auf der Karte der deutsch-polnischen Erinnerungslandschaften. So ist es bezeichnend, daß sich das Forschungsinteresse auf Schlesien mit Breslau/Wrocław und auf Danzig/Gdańsk konzentrierte – also auf jene Regionen, deren Geschichte mit Hilfe der

Macht der Bilder in besonderem Maße politisch instrumentalisiert wurde. Beate Störtkuhl (Oldenburg) analysierte das Bild Schlesiens in deutschen und polnischen Publikationen zur Kunst und Kulturgeschichte seit 1945 und verfolgte den Verständniswandel vom »Bollwerk« zum »gemeinsamen Kulturerbe«: Die erzwungene Aneignung wich in Polen einer Beschäftigung mit der Kultur und Geschichte der mittlerweile zur Heimat gewordenen Region aus eigenem Bedürfnis; in Deutschland verloren die Vertriebenenorganisationen zusehends das Monopol der Erinnerung. Das Motiv der erzwungenen Aneignung in der unmittelbaren Nachkriegszeit zum Aufbau einer neuen regionalen Identität mit Hilfe unterschiedlicher visueller Medien (Landkarten, Plakate, Ausstellungen) beschäftigte auch Antje Kempe (Berlin). Gabriela Sadowska (Breslau) spürte den Strategien zur Ideologisierung des städtischen Raumes in den Jahren 1945 bis 1989 am Beispiel Breslaus nach.

In ähnliche Richtung gingen die Überlegungen zu Danzig, die Schlußfolgerungen fielen jedoch etwas anders aus: Obwohl man nach 1945 auch hier versuchte, die Stadtgeschichte zu »polonisieren«, war die Propaganda sowohl im Bereich der Kunst als auch im Schrifttum weniger konsequent und aggressiv als im Falle Schlesiens (Piotr Korduba, Posen/Poznań). Jacek Friedrich (Danzig) zeigte, daß selbst in einem prominenten Bau wie dem Rechtstädtischen Rathaus eher eine märchenhafte Ästhetik denn eine martialische Bildsprache zur Geschichtssillustration verwendet wurde. Offensichtlich bedurfte es in Danzig nicht so sehr der machtvollen Gesten, da die zwar mehrheitlich von Deutschen bewohnte Stadt aufgrund ihrer langen Zugehörigkeit zur polnisch-litauischen Monarchie als »Perle in der Krone Polens« galt. Auf das natürliche und spontane Bedürfnis der heutigen Danziger, ihre Stadt in allen Facetten kennenzulernen, verwies Barbara Bossak-Herbst (Warschau/Warszawa) in ihrer Vorstellung eines in Privatinitiative betriebenen Inter-

netportals zur Geschichte und Kultur der Stadt (<http://www.rzygacz.webd.pl>). Auch zahlreiche deutsche Persönlichkeiten der Stadtgeschichte – Literaten, Künstler, Politiker – sind aufgeführt. Das hier gezeichnete Bild des alten Danzig folgt der »antiquarischen Strömung« in der zeitgenössischen polnischen Literatur (Paweł Huelle, Stefan Chwin); das eigentliche Phänomen ist das moderne Medium, in dem die Präsentation stattfindet.

Die dritte »Großregion« der gemeinsamen Erinnerung ist das ehemalige Ostpreußen, konkret dessen zu Polen gehöriger West- und Südtail, bezeichnet mit den historischen Namen »Ermland« (Warmia) und »Masuren« (Mazury). Ähnlich wie in den zuvor behandelten Landstrichen wurde auch hier eine »Archäologie des Polentums« betrieben, um »polnische« Elemente im vorgefundenen Kulturerbe freizulegen (Ewa Gładkowska, Allenstein/Olsztyn). Allerdings schenken die Zentralbehörden der Region nur bedingte Aufmerksamkeit, was sich auch in der Kunstgeschichtsforschung und im Museumswesen niederschlug. Die bis heute spürbare Provinzialität ist der Grund, weshalb das Bewußtsein für die Plurikulturalität der Region weniger ausgeprägt ist als in Schlesien oder Danzig. Mit wachsendem Erfolg versucht die Kulturgemeinschaft »Borussia« in Allenstein, dies durch populärwissenschaftliche Ausstellungen, Publikationen etc. zu ändern. Gegenwärtig laufen Planungen zur Restaurierung der ehemaligen jüdischen Friedhofskapelle von 1916, des Erstlingswerkes des gebürtigen Allensteiners Erich Mendelsohn. Das in der NS-Zeit profanierte und später u. a. als Archiv genutzte Gebäude soll zukünftig als Sitz der »Borussia« dienen.

Auf der Tagung durfte das Thema Warschau nicht fehlen. Die Zerstörung der Stadt durch die Deutschen und ihr Wiederaufbau sowie unterschiedliche Aspekte im Kontext dieser beiden Ereignisse wurden im Laufe der Konferenz aufgegriffen. Über die Ästhetik und vor allem über die gesellschaftliche Bedeutung des

durch den Wiederaufbau geschaffenen Bildes der Altstadt sprach im Eröffnungsvortrag Andrzej Tomaszewski (Warschau), einer der Begründer des Arbeitskreises. Tomaszewski erläuterte, daß dieses Idealbild wenig mit der Realität vor der Zerstörung zu tun hatte, nicht zuletzt deshalb, weil ein offener Konflikt mit den planerischen und architektonischen Tendenzen des Sozialistischen Realismus vermieden werden mußte. Arnold Bartetzky (Leipzig) verglich die Kampagnen zum Wiederaufbau von Warschau und Berlin sowie die Mechanismen des Hauptstadtkults in der Volksrepublik Polen und der DDR. Er stellte das visuelle Arsenal (Pressefotos, Plakate, Prachtbildbände) der Propaganda vor, welche die Architektur des Sozialistischen Realismus als »national in der Form« und »sozialistisch im Inhalt« definierte. In Berlin und vor allem in Warschau, wo die Problemstellung besonders komplex war, griff man zurück auf historische (konkret: barocke) Vorbilder der Raumgestaltung – Allee, Platz, Denkmal, Palast –, um die Hauptstadt zu inszenieren. Dabei berief man sich einerseits auf die nationale Tradition und evozierte andererseits die Vision einer glücklichen Zukunft.

Die Diskussionsrunden erwiesen, daß die Erinnerungskultur der behandelten Regionen nicht nur in der Geschichtswissenschaft, sondern vor allem auch in der Kunst- und Bildwissenschaft bereits gut erforscht ist (u. a. durch die Publikationen der Arbeitskreismitglieder Labuda, Störckuhl und Friedrich). Wir kennen die Konstruktionen, die von deutscher und von polnischer Seite angewandt wurden, um über Kultur und Kunst territoriale Ansprüche zu legitimieren: Germanisierung bzw. Polonisierung von Künstlernamen, Abwertung fremder Kultureinflüsse bei gleichzeitiger Übersteigerung der eigenen kulturellen Leistungen, schließlich ein das ursprüngliche Antlitz der Stadt verändernder Wiederaufbau und deren ideologische »Möblierung«.

Die Referate der beiden folgenden Panels befaßten sich mit dem Bild des jeweils »An-

deren« in unterschiedlichen künstlerischen Medien sowie im Ausstellungswesen. Besonders eindrucksvoll waren Miriam Y. Aranis (Berlin) Ausführungen zu »Fotografischen Selbst- und Fremdbildern von Deutschen und Polen aus dem Reichsgau Wartheland 1939-1945«. Anhand von deutschen Propaganda-aufnahmen und Fotografien privater Urheber fragte sie nach fotografischen Stereotypen – auch die Privataufnahmen von Deutschen stellten die Polen meist als ‚unterentwickeltes Volk‘ dar. Da polnischen Bürgern die professionelle Fotografie von der Besatzungsmacht untersagt worden war, sammelten diese häufig Aufnahmen deutscher Autoren, nicht zuletzt um Zeugnisse der Gewaltausübung zu bewahren. Die Referentin lenkte die Diskussion auf die Methodologie einer komplex verstandenen Bildwissenschaft. Innerhalb ihrer interdisziplinären Herangehensweise (Auswertung von schriftlichen Quellen, historischer Sekundärliteratur und Zeitzeugeninterviews) verwies sie auf die Kernkompetenz der traditionellen Arbeitsmethoden der Kunstgeschichte – Beschreibung und Analyse von Form und Inhalt –, die im Umgang mit visuellen Quellen das geeignete Instrumentarium zur Quellenkritik liefern.

Im Panel zum Ausstellungswesen erregten besonders zwei Beiträge die Aufmerksamkeit des Publikums: Zuzanna Bogumił und Joanna Wawrzyniak (Warschau) verglichen die Dauerausstellungen zur Visualisierung der nationalsozialistischen Besatzung in drei Warschauer Museen aus soziologischer Sicht. Sie zeigten die Bezüge der Exposition im 2005 eröffneten *Museum des Warschauer Aufstands* zur aktuellen, stark national ausgerichteten Regierungspolitik in Polen auf. In dem als modernes Erlebnismuseum konzipierten Haus wird der Warschauer Aufstand als »große Geschichte« erzählt, unter Betonung des konfrontativen »Wir und die anderen«. Einen gänzlich anderen Ansatz verfolgt eine Ausstellung zum Alltagsleben in Stettin/Szczecin und Hinterpommern zwischen 1945 und 2005 im

Stettiner Nationalmuseum (Rafał Makala, Stettin). Die Form der Darstellung sozialer und kultureller Mikrokosmen anhand von Alltagsgegenständen wird derzeit bevorzugt aufgegriffen, weil hier ein hoher Identifikationsgrad des Publikums zu erwarten ist. Ähnlich wie das Stettiner Projekt ist daher auch eine Ausstellung konzipiert, die das Leben der polnischen Einwanderer im Ruhrgebiet dokumentieren will (Dietmar Osses, Dortmund). Auch in diesem Fall dienen in erster Linie persönliche Zeugnisse aus dem Besitz von Privatpersonen als visuelle Quelle. Die vorgestellten Projekte zeugen nicht nur von den aktuellen Bestrebungen, die deutsch-polnische Beziehungsgeschichte in Form von Ausstellungen zu veranschaulichen, sondern stehen exemplarisch für den deutlichen Umbruch, der gegenwärtig in Polen bei der Konzeption historischer Ausstellungen festzustellen ist. Bis vor kurzem als Musterbeispiele »musealer Langlebigkeit« verpönt, gelten diese heute – unter anderem dank der Kombination von multimedialen Mitteln (z. B. Projektionen von Zeitzeugeninterviews) und materiellen Zeugnissen (Alltagsgegenstände als unverzichtbare Folie der abstrakten Ereignisgeschichte) – als herausragende museale und gesellschaftliche Events.

Einen in sich geschlossenen und dominanten Themenkomplex innerhalb der Tagung bildeten naturgemäß Denkmäler. In seinem Überblicksreferat verwies Winfried Speitkamp auf deren Sonderrolle innerhalb der Erinnerungskultur und auf ihre besondere Eignung für historische Manipulationen. Ungeachtet ihres zweifelhaften Rufs sind Nationaldenkmäler auch heute noch beständige und wesentliche Elemente der visuellen Kultur der Nationen, wie Ewa Chojecka (Kattowitz/Katowice) am Beispiel einer Reihe von Kattowitzer Denkmälern zeigte. Sie feiern neben den Helden der Zwischenkriegszeit und der kommunistischen Epoche mittlerweile auch wieder jene der preußischen Zeit und spiegeln damit die wechselvolle Geschichte der Region wider.

Tadeusz J. Żuchowski (Posen) Beitrag zu nach 1945 wiederhergestellten Reiterdenkmälern in Polen zeigte, wie den Objekten in Abhängigkeit von der politischen Konjunktur durch Veränderungen in der Form oder der Lokalisierung eine neue Symbolik verliehen wurde. Zwei Referate (Beata Halicka, Frankfurt a. d. Oder; Piotr Migdalski, Stettin) über die polnische Denkmallandschaft entlang der Oder verdeutlichten, wie man nach 1945 von zentraler Stelle aus versuchte, die neue Westgrenze des Staates zu legitimieren und wie im Gegenzug die heutigen Bewohner sich seit 1989 die zur Heimat gewordene Region in Eigeninitiative vertraut machen. Durch diesen Aneignungsprozeß entwickelte sich das Tal der Oder von einem umkämpften und historischen Manipulationen ausgesetzten Gebiet, das in erster Linie mit Begriffen wie »Grenze« oder »Bollwerk« in Verbindung gebracht wurde, zu einem Raum mit einer regionalen Identität, die sich nicht zuletzt auf die landschaftliche Schönheit beruft.

Bemerkenswert erscheint, daß in den Beiträgen dieses Panels die Frage nach dem künstlerischen Wert der Denkmäler nicht gestellt wurde. Ewa Chojecka griff sie in der Diskussion auf. Żuchowski gab zu bedenken, daß gerade in autoritären Systemen der ästhetische Anspruch sich in erster Linie darauf konzentrierte, eine monumentale Form zur Verbildlichung der ideologischen Aussage zu finden. Zugleich seien auch Objekte von hohem künstlerischem Wert nicht vor der Zerstörung gefeit, wenn die Denkmalidee überholt ist (Małgorzata Omilanowska, Warschau/Danzig). Dennoch bleibe es Aufgabe der Kunstgeschichte, auch nach der künstlerischen Dimension zu fragen, sonst werde das Denkmalobjekt reduziert auf die Funktion, Geschichte zu illustrieren (Störtkuhl).

Das Panel zu Erinnerungsorten des Zweiten Weltkriegs besprach vor allem die nationalsozialistischen Konzentrationslager. Bereits unmittelbar nach deren Befreiung begann die Diskussion um eine angemessene Form des

Gedenkens, die die Würde der Opfer wahrt und gleichzeitig didaktisch wirken kann (Zofia Wóycicka, Warschau). Aneta Pawłowska (Lodz/Łódź) verfolgte die Tendenzen der Mahnmalgestaltung in Polen von der realistischen Darstellung einzelner Symbole oder Figuren hin zur Auffassung des gesamten Lagerareals als Denkmal, etwa im 2003-04 realisierten *Bełżec – Ort der Erinnerung*. Die spezifische Situation der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg erläuterte Kai Kappel (München): 1946/47 gestaltete ein Komitee aus polnischen Displaced Persons und deutschen Fachleuten auf dem Areal eine Gedenk-Landschaft, in der sich die Erinnerung an das gewaltsame Sterben, die Totenehrung und die christliche Idee von Sühne und Vergebung verbanden. Diese Beiträge zeichneten nicht nur die mentalen Veränderungen in der Wahrnehmung der Vernichtungslager nach, die sich im Verlauf der 2. Hälfte des 20. Jh.s vollzogen, sondern untersuchten vor allem auch den daraus resultierenden Wandel in der Gestaltung der Gedenkstätten und Museen von der Verdrängung aufgrund von Vernachlässigung hin zum Wunsch nach konkreten Erinnerungsorten sowie von Ausstellungen, die auf die Schockwirkung zählten, hin zur symbolhaften Leere.

Ungeachtet der übergreifenden Themenstellung unterschied sich die Darmstädter Tagung von der Konferenz in Berlin 2004: Die Ausdehnung bis in die Gegenwart lenkte den Blick auf neue visuelle Medien. Im Zeitraum 1800-1939 dominierte die Historienmalerei neben Denkmalkunst und Architektur. Nach 1939 gewann hingegen das Ausstellungswesen zusehends an Bedeutung. Je nach Betrachtungszeitraum variierten auch die inhaltlichen Schwerpunkte der Tagungen: Waren 2004 visuelle Konstruktionen und Manipulationen geschichtlich weiter zurückliegender Ereignisse das Hauptthema, so überwog in den Beiträgen 2006 die Erinnerung der jüngsten Vergangenheit. Das Konzept der »visuellen Konstruktionen« erwies sich in jeder Hinsicht als schlüssig: Es fügt sich ein in die aktuelle

»Konjunktur der Erinnerung« in den Geisteswissenschaften und behauptet seinen Platz innerhalb der Diskussion, indem es sich auf Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte konzentriert. Auf beiden Konferenzen wurden weithin bekannte Gemälde, Plastiken, Bauwerke, historische Gestalten oder Festinszenierungen wie Begräbnisfeierlichkeiten auf ihr Potential als »lieux de mémoire« untersucht. Damit schaffen der Berliner und der in Vorbereitung befindliche Darmstädter Tagungsband erstmals eine Art Kompendium der deutsch-polnischen Erinnerungsorte, die in

Bildern festgehalten sind oder gar erst durch Verbildlichung geformt wurden. Die Kenntnis der Motive, die das kollektive Gedächtnis des Nachbarlandes prägen, kann entscheidend zum gegenseitigen Verständnis beitragen. In der vehementen Debatte um die »richtige« Erinnerungspolitik, die derzeit das Verhältnis zwischen Deutschland und Polen beeinträchtigt, können die Beiträge des Arbeitskreises für Aufklärung sorgen.

Piotr Korduba, Stipendiat von Fundacja na Rzecz nauki Polskiej

Materialsymposium: Filz, Fett, Honig, Gold, Blut... – Zur Material-Ikonographie bei Joseph Beuys

Stiftung Museum Schloß Moyland, 2. und 3. März 2007

Materialikonographie bei Joseph Beuys – ein neuer Ansatz

Wissenschaft sammelt. Wissen über Materialien in der Kunst zu sammeln, ist relativ neu. Sieben Jahre nach Gründung des *Archivs zur Erforschung der Materialikonographie* gab es nun den Versuch, diese Forschungsperspektive am konkreten Werk eines Künstlers – ausgewählt hatte man Joseph Beuys – anzuwenden. Zum Abschluß der Ausstellung *Joseph Beuys – Die Materialien und ihre Botschaft* (12.11.2006 – 4.3.2007, Kuratorin Barbara Strieder) lud die Stiftung Schloß Moyland in Kooperation mit dem Materialarchiv zu einem Symposium. Zwei Forschergenerationen trafen aufeinander. Einerseits diejenigen Beuys-Experten, die den Künstler noch persönlich kannten, wie Dieter Koeplin, Antje von Graevenitz oder Volker Harlan, und andererseits Monika Wagner, die Leiterin des Materialarchivs, und ihre früheren Mitarbeiter Dietmar Rübel und Sebastian Hackenschmidt, die sich als Impulsgeber für einen neuen Zugang zum Beuyschen Werk verstehen.

Diesen neuen analytischen Zugang will das am kunsthistorischen Institut der Universität Hamburg angesiedelte und von der DFG unterstützte Archiv durch intensive Beschäftigung mit der Materialität, insbesondere in der Kunst nach 1945, erreichen. In einem Bildarchiv, das derzeit etwa 18.000 Reproduktionen enthält, sind Kunstwerke unter 52 Schlagworten nach Materialgesichtspunkten von Abfall bis Zelluloid geordnet. So findet man unter dem Stichwort »Fett« neben Beuyschen Werken auch solche von Pier Paolo Calzolari, Mike Kelley, Paul McCarthy und Janine Antoni. Der methodische Ansatz beruht auf der Feststellung, »daß nach der Ideologisierung traditioneller Naturstoffe während des Nationalsozialismus seit den späten 50er Jahren Kunststoffe ebenso wie veränderliche instabile oder amorphe Materialien in den Bildkünsten programmatische Bedeutung gewannen. Damit wurde die Form, das tradierte Zentrum künstlerischer Gestaltung, als Resultat von Materialeigenschaften inszeniert. Das Material gewann dadurch gegenüber der