

Kunst und das kommunistische Europa, 1945–1989. Zu einer transnationalen Geschichte

Internationale Konferenz org. v. Centre Marc Bloch (Berlin) und dem Deutschen Historischen Museum, Berlin, 19.- 21. November 2009

Bericht von Ana Bogdanović

Die hier zu besprechende Konferenz ist eine der vielen Veranstaltungen, die sich im vergangenen Jahr aus Anlass des zwanzigjährigen Jubiläums des Mauerfalls der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Zeit des Kalten Krieges widmeten. Ziel der Konferenz, die in Zusammenarbeit deutscher und französischer Forschern in erweiterter europäischer Perspektive konzipiert wurde, war es einerseits den kreativen Austausch sowohl zwischen Künstlern innerhalb des Ostblocks als auch zwischen ost- und westeuropäischen Ländern zu untersuchen. Andererseits sollte die Problematik einer einheitlichen kommunistischen Ästhetik und ihrer (un)realisierbaren Umsetzung zur Diskussion gestellt werden. Auf diesem Wege sollte unter Berücksichtigung der jeweils spezifischen nationalen Voraussetzungen, wie etwa der kulturpolitischen Zielsetzungen der jeweiligen kommunistischen Parteien, sowie der besonderen Bedingungen, die durch die Teilung Europas entstanden waren, eine internationale und transnationale Geschichte der Kunst im kommunistischen Europa zwischen 1945 und 1989 skizziert werden.

Ob es geographische Grenzen im kreativen Schaffen in Europa überhaupt gab und welche Auswirkungen der künstlerische Dialog zwischen den beiden politisch verfeindeten Blöcken hatte, waren somit die Leitfragen der Konferenz. Sie spiegelten sich in der Untergliederung der Veranstaltung in vier Sektionen, *Transnationale Begegnung*, *Die Modernität der Anderen*, *Borderlines and Underground* und *Der dritte Weg*, wieder. Das Programm der Tagung war sehr dicht, weshalb hier nicht auf alle Beiträge vertiefend eingegangen werden kann. Das vollständige Tagungsprogramm ist der Besprechung beigelegt.

Die Beiträge des ersten Blocks *Transnationale Begegnungen* thematisierten am Beispiel des Ausstel-

lungsbetriebs den künstlerischen Austausch über den Eisernen Vorhang hinweg. Kunstausstellungen fungierten als ein Medium der Repräsentation des Ostens im Westen und dienten nicht selten als Schauplatz politisch geprägter Vorurteile. Sie beeinflussten auf diese Weise die Wahrnehmung von Osten und Westen in den Augen des jeweils Anderen. So erläuterte MATHILDE ARNOUX die Ausstellungspraxis in Frankreich, wo 1981 im *Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris* eine Ausstellung zur Kunst der DDR und eine weitere zur Kunst der BRD organisiert wurden. Beeinflusst durch das allgemeine geistige Klima des Kalten Krieges hätten die französischen Veranstalter den ost- und westdeutschen Kunstbetrieb dabei als zwei voneinander unabhängige Diskurse verstanden und entsprechend präsentiert.

Das Wirken des bundesdeutschen Sammlers Peter Ludwig stand im Fokus der Betrachtungen von BORIS POFALLA. Der Industrielle Ludwig habe bereits früh zahlreiche Werke von DDR-Künstlern für seine Privatsammlung erworben und gleichzeitig durch die von ihm initiierten Ausstellungen in der DDR die erste und für lange Zeit einzige Möglichkeit für Bürger dieses Landes geschaffen, Kunst aus den USA und Westeuropa zu rezipieren. Diese Präsentationen hätten den Künstlern in der DDR die Gelegenheit geboten, Tendenzen der westlichen Kunst (Abstrakter Expressionismus, Pop Art) kennenzulernen und hieraus Anregungen für ihr eigenes künstlerisches Schaffen zu gewinnen. Darüber hinaus habe Ludwig während der 1980er Jahre in der Bundesrepublik mehrere Ausstellungen von Kunst aus der DDR veranstaltet und in Oberhausen das *Ludwig-Institut für Kunst der DDR* als Plattform zur Präsentation der eigenen Sammlung begründet. Wie aus den Ausführungen Pofallas deutlich wurde, ist eine kritische Aufarbeitung der Rolle Ludwigs als einer der Vorreiter einer Kooperation zwi-

schen den ost- und westdeutschen Künstlern jedoch nach wie vor ein Forschungsdesiderat.

Eine besondere Plattform für transnationale Begegnungen boten internationale Ausstellungen und Festivals. Am Beispiel der Teilnahmen der Tschechoslowakei an den Biennalen in Venedig zwischen 1945 und 1970 illustrierte VERONICA WOLF die Auswirkungen der jeweils aktuellen innenpolitischen Entwicklungen auf kuratorische Entscheidungen. So habe der starke Einfluss der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei (KSČ) zunächst eine Darstellung des Landes mittels propagandistischer Kunst in den Formen des sozialistischen Realismus nach sich gezogen. Im Zuge der politischen Veränderungen der 1960er Jahre seien dann jedoch zunehmend Vertreter abstrakter Kunstrichtungen als offizielle Repräsentanten der Tschechoslowakei in Venedig gewonnen worden.

In einem unmittelbaren thematischen Bezug zu diesem Themenblock stand der anschließende Abendvortrag von PIOTR PIOTROWSKI über die internationalen, transnationalen und kosmopolitischen Dimensionen der Kunst Osteuropas nach 1945, der zugleich einen wichtigen Höhepunkt der gesamten Veranstaltung bildete. Am Beispiel zweier Ausstellungen in Warschau (Warszawa) – einer der Kunst des tschechoslowakischen Informel (1962) und einer der ungarischen Neoavantgarde (1972) – arbeitete er heraus, auf welche Weise der internationale Charakter der Neoavantgarde und der künstlerische Austausch innerhalb des Ostblocks auf die Ausprägung nationaler Identitäten zurückwirkte. Dabei illustrierte Piotrowski, wie die Nationalisierung der Neoavantgarde der einzige Weg für die Künstler im Ostblock gewesen sei, im Westen ausgestellt zu werden. Die nationale Bestimmung sei für Galeristen aus dem Westen wichtig gewesen, weshalb sie versucht hätten, nationale Eigenschaften bei den Künstler und ihren Kunstwerken zu finden und diese in den Ausstellungen zu präsentieren. Der politische Hintergrund der Kunst sei dabei eher von untergeordneter Bedeutung gewesen. Mit Blick auf die Veränderungen, die durch die Wende 1989 eingeleitet worden sind, konstatierte Piotrowski eine Entregionalisierung und eine Wandlung der Vorstellungen von Europa, die in den seitdem

vergangenen zwanzig Jahren eine Neudefinition der Kunstkarte Europas bewirkt hätten. Die aktuellen Tendenzen in der Kunst hätten sich nicht mehr entlang geographischer und nationaler Paradigmen entwickelt, sondern wiesen einen topographischen und kosmopolitischen Bezugsrahmen auf. Es seien nunmehr die Städte, insbesondere die Metropolen, die die Identität der Kunstpraxis bestimmten und als Orte des transkosmopolitischen Austauschs funktionierten.

Der zweite Themenblock, *Die Modernität der Anderen*, fokussierte auf die Auswirkungen der blockübergreifenden Kooperation zwischen westlichen und östlichen Künstler in der Zeit des Kalten Krieges. Den intensiven Austausch zwischen sowjetischen und westeuropäischen Architekten, der durch den *Internationalen Verband der Architekten* (UIA) und dessen Kongresse in Paris, London und Moskau befördert wurde, besprach ALEXANDRA KÖHRING. Der im Rahmen des UIA geführte Dialog habe vor allem Fragen der Ästhetik und praktische städtebauliche Probleme berührt, die im Osten und Westen gleichermaßen zur Lösung angestanden hätten. Auf diesem Wege habe sich eine produktive Zusammenarbeit entwickelt, deren Reflexe in den internationalen Fachmagazinen fassbar seien.

Die Diskussion ästhetischer Fragen im internationalen Kontext waren auch das Thema des Vortrags von IONELA-MAGDALENA PREDESCU, die sich mit der Rolle Rumäniens auf den internationalen Kongressen für Ästhetik auseinandersetzte und dabei die Bedeutung dieser Veranstaltungen für die Beziehung zwischen rumänischen Künstlern und Künstlern aus Westeuropa hervorhob.

Besonders innovativ war der Beitrag von MARI LAANEMETS, der eine wegweisende Sicht auf die Kunstpraxis in Estland in den siebziger Jahren darbot. In der Auseinandersetzung sowohl mit der amerikanischen Pop Art wie auch mit der russischen Avantgarde sei der Versuch unternommen worden, einen Übergang zwischen den offiziellen und inoffiziellen Kunstpraxen zu schaffen. Phantasievolle Entwürfe für Wohnungs- und Landschaftsarchitektur seien mit dem Ziel entstanden, mittels Kunst eine neue urbane und industrielle Realität zu schaffen und dadurch die Künstler als Konstrukteure einer neuer Welt zu prä-

sentieren. Auf diesem Wege habe sich in Estland eine internationale Avantgarde entwickelt, die sich weder von offiziellen Kunstdogmen noch von der inoffiziellen Kunst abgegrenzte und im Sinne einer Utopie bemüht war, Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart zu verknüpfen.

Mit den Beiträgen des Themenblocks *Borderlines and Underground* wurde die Fragestellung der vorangegangenen Sektion aufgenommen und mit Blick auf das Phänomen der Neoavantgarden eingehender beleuchtet. Dabei wurden die künstlerischen Tendenzen, die mit dem Begriff der Neoavantgarden umrissen wurden, als Erscheinungen vorgestellt, die in besonderer Weise die politisch gegebenen Grenzen überwandern. Eine bedeutende Rolle spielte hierbei in Ländern des kommunistischen Blocks die Fluxusbewegung. Darauf verwiesen PETRA STEGMANN und PATRYK WASIAK in ihren Beiträgen über neoavantgardistische Gruppen, deren Netzwerke und Ausstellungen sowie deren Kooperationen mit dem Westen. Beiden Vorträge zeigten die Fülle an Quellen und Dokumenten, die für die Erforschung des Themas und der Komplexität der Neoavantgarde in Osteuropa zur Verfügung steht.

Einen besonderen Zugriff auf ein Beispiel der ungarischen Neoavantgarde, die zunächst in Budapest und später in New York wirkende Theatergruppe *Squat Theater*, wählte KATA KRASZNAHORKAI. Sie wertete Berichte des ungarischen Staatssicherheitsdienstes aus und konnte auf diese Weise für ihre Beschäftigung mit dieser Theatergruppe sonst aus anderen Quellen nicht zu erlangende Informationen gewinnen.

Der westliche Blick auf die *Underground*-Kunstszene in Moskau und die Wiederentdeckung der russischen Avantgarde in den 1970er Jahren in theoretischen und kunstkritischen Schriften westlicher Autoren (z. B. John Berger, Michel Ragon) aber auch in den Werken bspw. des Tschechen Jindřich Chalupský war das Thema des Vortrags von LOLA KANTOR-KAZOVSKY. Die inoffizielle russische Kunst sei von diesen enthusiastisch als eine besondere Entdeckung herausgestellt worden. In der Zeit, als Kunst in Westeuropa als Konsumware begriffen wurde, habe die Suche nach dem Wesen der Kunst die westlichen Theoretiker in die neoavantgardistische Szene in

Moskau geführt, die eine andere Art der Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft präsentiert habe. Diese wurde von den besprochenen Autoren als eine bessere Möglichkeit die Kunst in das Alltagsleben zu integrieren verstanden.

Unter dem Schlagwort *Der Dritte Weg* erweiterte der letzte Block das Themenspektrum, indem zum Einen auf die komplexe und unterschiedliche Situation innerhalb des sozialistischen Lagers, wie etwa in Titos Jugoslawien oder in der DDR, verwiesen wurde. Zum Anderen wurde der Bogen bis nach Lateinamerika und Italien gespannt. Die hier vorgestellten Beiträge beschäftigten sich mit künstlerischen Phänomenen, die zu jenen ideologischen und politischen Bemühungen in Beziehung standen, die um eine Alternative sowohl zum Sozialismus wie auch zum Kapitalismus, also um den sogenannten Dritten Weg, rangen.

Unter dieser Prämisse stellte etwa TANJA ZIMMERMANN die Kunstpraxis Jugoslawiens vor. Hier sei von der offiziellen Kulturpolitik eine Kunst propagiert worden, die sich Einflüssen von Ost und West entziehen sollte, um in der eigenen Vergangenheit und Volkstradition nach historischen Antizipationen des Dritten Weges auf jugoslawischem Boden zu suchen.

Drei Generationen von KunsthistorikerInnen und SozialwissenschaftlerInnen mit unterschiedlichem methodologischen Hintergrund reflektierten auf der Tagung die transnationale Geschichte der Kunst von 1945-1989. Sie hinterfragten bisherige Positionen und Leistungen auf diesem Forschungsfeld. Im Ergebnis der Tagungsbeiträge erscheint es erstaunlich, wie unbekannt die Kunstgeschichte des sogenannten Ostblocks, besonders im westeuropäischen Raum, trotz der starken künstlerischen Beziehungen zwischen Osten und Westen, nach wie vor ist und wie partiell die bisherige Forschung sich mit diesem Material auseinandergesetzt hat. Die Frage von Grenzen und Bestimmungen der Kunst Europas steht damit für zukünftige Wissenschaftler zur Diskussion. Die auf der Konferenz vorgelegten Materialien und Forschungsdokumentationen zeigten das beachtliche Potenzial für eine solche künftige Forschung. Am Mangel der Auseinandersetzung mit dem umfangreichen Quellenbestand setzte auch die Kritik der Tagungsteilnehmer

an der bisherigen Forschung zur Kunst des östlichen Europas an.

Der komplexe Korpus der osteuropäischen Kunst in der kommunistischen Zeit bedarf tatsächlich eine umfassende Überarbeitung, die nur durch die Zusammenarbeit und Erfahrungen der Kunstwissenschaftler aus ganz Europa ausgeführt werden kann, wofür eine transnationale Vernetzung der Forschung eine unabdingbare Voraussetzung wäre.

Tagungsprogramm

Sektion: Transnationale Begegnungen
(Moderation: Martin Schieder, Leipzig)

Mathilde Arnoux (Paris), A chacun son réel. L'art de RFA et de RDA au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1981

Boris Pofalla (Berlin), Schokolade, Pop und Sozialismus. Peter Ludwig und die Kunst DDR

Veronica Wolf (Olomouc), Czechoslovakia at the Venice Biennale as a direct reflection of political change, 1945-1970

Abendvortrag: Piotr Piotrowski (Poznań/Warszawa), International, transnational, kosmopolitisch. Kunst und Osteuropa nach 1945

Sektion: Die Modernität der Anderen
(Moderation: Jérôme Bazin, Amiens)

Alexandra Köhring (Hamburg), Repräsentationen funktionalen Bauens. Die Begegnungen sowjetischer und westeuropäischer Architekten nach dem Zweiten Weltkrieg

Ionela-Magdalena Predescu (București), Participations roumaines aux congrès internationaux d'esthétique dans la période 1945-1989

Sigrid Hofer (Marburg), Pop Art in der DDR. Willy Wolffs Dialog mit dem Westen

Mari Laanemets (Tallinn), International und interdisziplinär. Die neue Kunstpraxis in Estland in den 1970er Jahren

Sektion: Borderlines and Underground
(Moderation: Michaela Marek, Leipzig)

Patryk Wasiak (Warszawa), The world of transnational neo-avantgarde visual art in Central Europe in the seventies

Petra Stegmann (Potsdam), "I think Poland fluxorum is cooking also in Lithuania...". Fluxus in Mittel- und Osteuropa

Kata Krasznahorkai (Hamburg), Erhöhte Alarmbereitschaft. Die Kunst des Underground im Visier der Staatssicherheit

Lola Kantor-Kazovsky (Jerusalem), Moscow underground art scene by the eyes of foreign art critics

Kai Artinger (Augsburg), "Kunst und Revolution" - John Berger und der russische Bildhauer Ernst Neizvestny

Sektion: Der „Dritte Weg“
(Moderation: Pascal Dubourg Glatigny, Berlin)

Serge Fauchereau (Paris), Le réalisme idéologique entre Amérique Latine et Europe

Tanja Zimmermann (Konstanz), Die Inszenierung des Dritten Wegs. Bildkultur im Tito-Jugoslawien zwischen Ost und West

Fabio Guidali (Milano), Politik, Kunst, Kultur. Zum Fall Gabriele Mucchi

Jérôme Bazin (Amiens), Images de l'internationalisme. La construction transnationale d'un art communiste dans une région industrielle est-allemande

Autorin

Ana Bogdanović, geb. 1984, ist MA-Studentin am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin. 2003 erlangte sie das Diplom in Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät in Belgrad (Beograd). Forschungsschwerpunkte: Zeitgenössische Kunst Osteuropas, Kunst und Identität, Ausstellungstheorie.

Titel

Kunst und das kommunistische Europa, 1945–1989. Zu einer transnationalen Geschichte, Internationale Konferenz, Berlin, 19.-21. November 2009, Bericht v. Ana Bogdanović, in: kunsttexte.de/ostblick, Nr. 1, 2010 (4 Seiten), www.kunsttexte.de/ostblick.