

## Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*

London: Reaktion Books 2009, 487 S., ISBN 978 1 86189 438 0.

Rezension von Henning Küpper

"Ohne Uns" war der Titel einer Ausstellung non-konformer Kunst aus der DDR und nach 1989, die bis zum April 2010 in Dresden zu sehen war.<sup>1</sup> Um diese Kunstrichtung in einen breiteren Kontext einzubetten, hatten die Kuratoren das Spektrum der ausgestellten Objekte um Arbeiten von Künstlern aus dem benachbarten, ehemals sozialistischen Ausland erweitert. Unter diesen Arbeiten befand sich ein Werk von Zbigniew Libera aus Polen, das einen interessanten Bezug zu Piotr Piotrowskis *opus magnum*, das jetzt in englischer Sprache vorliegt, aufweist.<sup>2</sup>

Die Arbeit Liberas mit dem Titel *Mistrzowie* (Die Meister) von 2003 besteht aus einer Reihe von Fotografien, die Aufnahmen von Magazinen und Zeitschriften zeigen; so erkennt man etwa Titel und Typografie der *Gazeta Wyborcza*, einer der einflussreichsten polnischen Tageszeitungen. Die Tafeln erinnern dabei an die Art, wie man heutzutage selber gerne die digitale Kamera zückt und Wichtiges festhält, ein nettes Cover, eine lustige Werbung etc. Zwischen Interviews, Fotografien und Dokumenten sind Zeitungsartikel abgebildet, die Beiträge zu polnischen Künstlern, wie etwa über Zofia Kulik, Andrzej Partum, Tadeusz Kantor oder Leszek Przyjemski, enthalten bzw. zu enthalten scheinen. Denn, was den Ausstellungsbesuchern verborgen bleibt, ist: Diese Artikel sind nie erschienen! Es handelt sich um perfekte Täuschungen, die durch die fotografische Repräsentation an scheinbarer Authentizität gewinnen. Die Tafeln wirken weniger als Kunstwerke, sondern vielmehr als Dokumentationen.

In Liberas Zyklus wurde die Auseinandersetzung um die Relevanz von Künstlern und deren Werke im kunsthistorischen Diskurs und um die diesen Diskurs strukturierenden Mechanismen zum Gegenstand der Kunst selbst. Die Frage, was und wer Eingang in den kunsthistorischen Kanon findet, liegt Piotrowskis *In the Shadow of Yalta* ebenso zugrunde wie der Dres-

dener Ausstellung. Hier galt es, die Ignoranz des Nachwendedeutschlands gegenüber den Leistungen non-konformer Künstler der DDR zu hinterfragen, dort die Dominanz des westlichen Kunstkanons gegenüber den Leistungen des europäischen Ostens nach 1945.

Für die Beschäftigung mit osteuropäischer Kunst nach 1945 ist mit dem Band von Piotrowski ein Standard gesetzt; für die internationale Öffentlichkeit ebenso wie sicher auch für die FachkollegenInnen aus den betreffenden osteuropäischen Ländern. Es ist ein Beitrag zur Moderne nach 1945 aus der Region selbst. Piotrowski erhebt dabei nicht den Anspruch, eine minutiöse Darstellung aller Phänomene in den betreffenden Ländern zu leisten, sondern er bietet eine komparative Beschreibung und Analyse einer Auswahl künstlerischer Probleme, die mit der Erfahrung moderner Kunst - „the postwar experience of modern art“ (9) - einhergingen. Berücksichtigt wird die Kunstproduktion, die sich mit dem Untertitel der Arbeit etwas unscharf und umgangssprachlich als „avantgardistisch“ oder aber mit dem in der englischen Übersetzung genutzten Begriff des *modernism* bezeichnen lässt. Eingeschlossen sind die als neoavantgardistisch bezeichneten Tendenzen und konzeptionellen Positionen der 1960er und 1970er Jahre sowie die progressiven Positionen der 1980er Jahre. Es steht damit ein Werkkorpus zur Debatte, der unter künstlerischen Problemstellungen zustande gekommen ist, die - wenn auch nicht gänzlich vergleichbar - den im Westen doch ähneln. Dabei fußt Piotrowskis Studie auf der Annahme einer Gleichrangigkeit und Ebenbürtigkeit der zu Unrecht vergessen oder vernachlässigten Kunstproduktion nach dem Zweiten Weltkrieg in Osteuropa.

Der Wert der Arbeit Piotrowskis liegt sowohl in der Aufbereitung des umfangreichen Materials, wie auch

in der theoretischen und methodologischen Reflektion über den Gegenstand, die in der Einleitung und im Kapitel *The Geography and History of Art in Eastern Europe* den konzeptionellen Rahmen der Analyse klarlegen. Hierin wird auch die anschauliche wie treffende Metapher des *Schattens* erörtert. Piotrowski umreißt damit jenen kulturellen Raum, der seit der Konferenz von Jalta (1945) als sowjetische Einflusssphäre bestimmt und vom Westen akzeptiert worden war. Es geht um einen Raum, der gleichsam im Doppelschatten lag. Die Sowjetmacht definierte für und über, der Westen über und gegen diese Zone. Gemäß diesem Verständnis bestimmt Piotrowski das östliche Mitteleuropa und seine südlichen Anrainer; also nicht Österreich, aber die Tschechoslowakei, Ungarn, die DDR, Jugoslawien, Rumänien und Bulgarien als den für seine Darlegung relevanten Raum. Die Kunst der Sowjetunion bleibt in der Konsequenz dieser Definition unberücksichtigt.

Diese einführenden Abschnitte sensibilisieren für den Umgang mit den Begriffen *Osteuropa*, *Mitteleuropa* und *Ostmitteleuropa*, deren Implikationen von einer deutsch-österreichisch dominierten und auf eine kulturelle Vorherrschaft abzielenden Konzeption reichen, bis hin zu einem *Central Europe* im Sinne Milan Kunderas, der damit einen kulturellen Raum in Abgrenzung zum sowjetischen Imperium zu bestimmen suchte.<sup>3</sup> Mit seiner Analyse der sich mit osteuropäischer Kunst beschäftigenden Ausstellungen im Westen zeigt Piotrowski, wie die unterschweligen Bedeutungskomponenten dieser Konzepte von Mittel- und Osteuropa in der Ausstellungspraxis wirksam wurden. So stellt sich etwa in Bezug auf das Konzept der verdienstvollen Ausstellung *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde* (Bonn, 1994)<sup>4</sup> die Frage, mit welcher fachlichen Begründung die künstlerischen Phänomene der Vorkriegszeit hier durch ihre Präsentation in einen Ost-Zusammenhang gestellt wurden, den es so erst ab 1945 gab; und wenn der Ausstellungsgegenstand nun schon durch die geopolitische Ordnung nach Jalta bestimmt wurde, warum die Kunstproduktion aus der DDR dann nicht in das Ausstellungskonzept aufgenommen wurde.

Piotrowski zeigt, dass der (westliche) Umgang mit der Kunst des als marginal und exotisch wahrgenommenen Ostens vielfach mit einem Zentrum-Peripherie-

Modell operiert(e), mit dem basierend auf der Überzeugung einer genuinen Modernität westlicher Formen und Kriterien die Annahme einer universalen Gültigkeit westlicher Perspektiven verbunden war. Diese Sichtweise erklärt auch die weitgehende Abwesenheit der Kunst des östlichen Europas in Darstellungen und Forschungen westlicher Kunstgeschichtsschreibung. Vor allem aber, so Piotrowski, ist sie für die Beschreibung lokaler, regionaler oder nationaler Identitäten untauglich. Zwar zeige sich seit den 1980er Jahren im Westen ein verstärktes Interesse an der Kunst aus Ost- und Ostmitteleuropa, jedoch würde diese dabei nach wie vor einer wertenden Begutachtung durch den Westen mit dem Maßstab des westlichen Kunstkanons unterzogen. Dieser Wahrnehmung des Ostens durch den Westen fände jedoch in der Akzeptanz und der Affirmation dieser „universalen“ Perspektive durch den Osten seine Entsprechung. Beides gehörte und gehört nach Meinung Piotrowskis zu den kulturellen Bedingungen des Ostens ebenso wie die Erfahrung der Peripherie in Bezug auf die westlichen Kunstzentren.

Als Alternative schlägt er die Anwendung eines kritischen kunstgeographischen Ansatzes vor, um die Entschlüsselung kultureller Bedeutung in „anderen“ geographischen Gebieten zu betreiben. Es geht ihm dabei um eine dynamische, postmoderne Kunstgeographie, die eben diese Bedingtheit der Begriffe *Ost* und *West* berücksichtigt und in deren Ergebnis mehrere Europas sichtbar gemacht würden. Der Osten bzw. die dort handelnden Akteure könnten eine Revision der herrschenden Paradigmen dann voranbringen, wenn sie sich vom Wunsch nach Zustimmung durch den Westen befreien und stattdessen an den vermeintlichen kulturellen Peripherien Verbündete suchten, um der kulturellen Vorherrschaft des Westen zu begegnen (26).

Der an diese einleitenden Überlegungen anschließende Hauptteil der Arbeit stellt in drei großen Abschnitten die Entwicklung der Moderne nach 1945 in Ostmitteleuropa vor. Zunächst wird die kurze Phase von 1945 bis 1948 vor der Einführung des sozialistischen Realismus besprochen, die Piotrowski das surrealistische Interregnum nennt (*Behind the Iron Curtain before 1948*). Darauf folgt die Darstellung der mit dem

*Tauwetter* einhergehenden und sich auf die Moderne beziehenden Tendenzen (*Modernism and Totalitarianism*). Der dritte Teil behandelt schließlich die posttotalitäre Periode der 1970er und 1980er Jahre: Neo-Avantgarde, Konzeptkunst und die damit verbundene Kritik am Tafelbild (*The Neo-Avantgarde and 'Real Socialism' in the 1970s*). Der Epilog (*The Spectres Haunting Europe in the 1980s*) erläutert das Wieder-aufleben neoexpressionistischer Bewegungen als Reaktion und Kritik der vorhergehenden Positionen und reicht vereinzelt bis in die 1990er Jahre.

Seinem theoretischen Ansatz folgend behandelt Piotrowski dabei künstlerische Positionen und Vorgänge nicht autonom, sondern sie werden in die politischen Verhältnisse der jeweiligen nationalen Kontexte, die Subsysteme des *Schattens*, eingebettet. Dem Leser, der Leserin wird so in vergleichender Analyse ausgewählter Phänomene eine kontrastreiche Darstellung des einleitend beschriebenen kulturgeographischen Raums geboten. Beispielsweise lässt sich im Vergleich des Polen Henryk Stażewski und des Dresdener Hermann Glöckner die unterschiedliche Situation konstruktivistischer und geometrisch-abstrakter Tendenzen und Traditionen im jeweiligen nationalen Kontext zeigen: Glöckner - ein Außenseiter in der DDR, offiziell kaum beachtet, aber in unabhängigen Kreisen verehrt; Stażewski - der prominenteste Vertreter einer Tradition, die auch außerhalb des Landes als Synonym moderner polnischer Kunst galt.

Piotrowski zeigt auf diesem Weg, dass es nicht reicht, Ähnlichkeiten in der Kunst der Länder im *Schatten* zu identifizieren und internationalen Strömungen zuzuordnen. Denn die Rezeption bestimmter Kunstformen verlief in den jeweiligen Ländern nicht nur unter unterschiedlichen Bedingungen, sondern es wurden ihr mitunter ganz unterschiedliche Bedeutung zugewiesen. Während etwa der tschechoslowakische Surrealismus auf eine bis in die 1930er Jahre reichende Tradition zurückgriff und als „a national fragment of the history of art“ (46) als etwas Eigenes verstanden wurde, war er in Polen schwächer vertreten, füllte aber als Orientierungsreferenz ein geistiges Vakuum. Die Rolle des Eigenen kam in Polen hingegen der konstruktivistischen Tradition zu, die im Zuge des *Tauwetters* in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre sogar gegen eine oberflächliche, modische Rezeption

des Informel angeführt wurde (116).

Bei dem hohen Reflektionsgrad der Darstellung Piotrowskis erscheint gerade sein müheloser Gebrauch von Begriffen, die für westliche Kunstbewegungen üblich, also Repertoire des westlichen Kunstkanons sind (Neo-Avantgarde, *the Body* etc.) erstaunlich. Diese Vorgehensweise mag einem gewissen Pragmatismus geschuldet sein und doch stellt sich die Frage, ob so letztlich die von Piotrowski postulierte Eigenheit ostmitteleuropäischer Kunst gänzlich erfassbar wird, oder aber ob so, wie die ungarische Kunsthistorikerin Éva Forgács kritisiert, die Zuschreibung der Zweitrangigkeit der Kunst des Ostens gegenüber der westlichen Moderne zu unrecht fortgesetzt wird. Erst mit der Erarbeitung eines eignen begrifflichen Instrumentarium könne diesem Problem begegnet werden, schreibt Forgács in einer Rezension des hier besprochenen Buches.<sup>5</sup> Diese Kritik ist bedenkenswert, schmälert aber den Wert der Arbeit kaum, die erstmalig eine Gesamtschau zum Thema vornimmt. Durch die Ordnung und die gewählte Begrifflichkeit wird hoffentlich eine Integration der Kunst des Ostens ange-regt.

Die Zusammenführung von Überlegungen, die Piotrowski in Teilen bereits in anderen Texten dargelegt hat, die Aufbereitung und Organisation des umfangreichen Quellenmaterials in komparatistischer Form unter den beschriebenen kunstgeographischen Gesichtspunkten ist eine immense Leistung und macht das Buch zu einer Referez für das Studium osteuropäischer Kunst nach 1945. Sicherlich auch bestärkt durch das Projekt der *East Art Map*<sup>6</sup> das von der slowenischen *IRWIN-Gruppe* initiiert wurde und an dem Piotrowski selber beteiligt war, hat der Autor mit *In The Shadow of Jalta* eine neue Ebene der (Re-)Konstruktion einer ostmitteleuropäischen Kunsthistoriographie erreicht.

## Endnoten

1. Dresden, verschiedene Orte, *Ohne uns. Kunst und alternative Kultur in Dresden vor und nach '89*, Ausstellung vom 24. September 2009 bis 11. April 2010, <http://www.ohne-uns-dresden.de>, 29.08.2010.
2. Das Buch erschien erstmalig unter dem Titel: *Awantgarda w cieniu Jalty. Sztuka w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1945-1989* [Die Avantgarde im Schatten Jaltas. Die Kunst in Ostmitteleuropa in den Jahren 1945-1989], Poznań 2005. Die Übersetzung ins Englische wurde von Anna Brzyski vorgenommen.
3. Milan Kundera: *The Tragedy of Central Europe*, in: *New York Review of Books*, 31 (1984), H. 7, S. 33-38.
4. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, *Europa, Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa*, hg. v. Ryszard Stanislawski und Christoph Brockhaus, Ostfildern 1994.
5. Éva Forgács, Piotr Piotrowski: In the Shadow of Yalta, in: Artmargins, [http://www.artmargins.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=505:piotr-piotrowski-qin-the-shadow-of-yaltaq-book-review&catid=112:book-reviews&Itemid=102](http://www.artmargins.com/index.php?option=com_content&view=article&id=505:piotr-piotrowski-qin-the-shadow-of-yaltaq-book-review&catid=112:book-reviews&Itemid=102), 29.08.2010.
6. <http://www.eastartmap.org>, 17.8.2010.

## Autor

Henning Küpper M.A., Studium der Kunstgeschichte und Amerikanistik in Bochum und Berlin, 2009-2010  
Projektstätigkeit an der Galerie Neue Meister Dresden,  
Musikagent für Musik Osteuropas, Forschungsschwerpunkt: (osteuropäische) Kunst des 20. Jahrhunderts.

## Titel

Piotr Piotrowski, *In the Shadow of Yalta. Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, London: Reaktion Books 2009, 487 S., ISBN 978 1 86189 438 0,  
rezensiert von Henning Küpper in:  
[kunsttexte.de/ostblick](http://kunsttexte.de/ostblick), Nr. 1, 2010 (4 Seiten),  
[www.kunsttexte.de/ostblick.de](http://www.kunsttexte.de/ostblick.de).