



KUNST UND GEDÄCHTNISTHEATER - DIE POLNISCH- DEUTSCHE AUSSTELLUNG „TÜR AN TÜR“

Posted on 11. Januar 2012 by Florian Kimmelmeier

Dieser Beitrag über die Ausstellung „Tür an Tür. Polen – Deutschland. 1000 Jahre Kunst und Geschichte“ aus dem Jahr 2011 ruft uns die damalige öffentliche Debatte um die Entfernung von Artur Żmijewskis umstrittenen Videokunstwerk „Berek“ in Erinnerung. Aber unabhängig vom Anlass hat der Blick des Beitrags auf die ‚Inszenierungsregeln‘ und ‚Bühnenanweisungen‘ des deutschen Holocaustdiskurses auch zehn Jahre später wenig an Relevanz verloren.

Zum Ende der Ausstellung „Tür an Tür. Polen – Deutschland. 1000 Jahre Kunst und Geschichte“ im Martin-Gropius-Bau.

Nachdem mit dem Jahr 2011 die polnische EU-Ratspräsidentschaft zu Ende gegangen ist, schloss in diesen Tagen im Berliner Martin-Gropius-Bau auch die große, zusammen mit dem Warschauer Königsschloss veranstaltete polnisch-deutsche Ausstellung *Tür an Tür* ihre Pforten. Mehr als 800 Exponate, meist künstlerische Zeugnisse, hatten darin seit dem 23. September die Vielfalt deutsch-polnischer Beziehungsgeschichte veranschaulicht, vom

Erschießung mit einem Jungen
Andrzej Wróblewski, 1949, Öl auf
Leinwand, 120 x 90,5 cm

mittelalterlichen Adalbertskult bis zur Solidarność, von Veit Stoß/Wit Stwosz bis zur Internationalen Avantgarde und natürlich noch viel mehr. Kuratiert von Anda Rottenberg, ehemals Direktorin der Warschauer *Zachęta*-Galerie für zeitgenössische Kunst, zeigte die Ausstellung nicht nur außergewöhnliche historische Kunstwerke und Dokumente im chronologischen Durchgang durch 1000 Jahre nachbarschaftlicher Kunst- und Kulturgeschichte, vielmehr wurden in den einzelnen Kapiteln die jeweiligen historischen Figuren und Topoi zumeist auch in ihrer bis in die Gegenwart reichenden Rezeptions- und Wirkungsgeschichte reflektiert. So begegneten einem quasi bereits im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit zeitgenössische polnische Künstler wie Wilhelm Sasnal und Mirosław Bałka, und an zentraler Stelle der Ausstellung – im von Jarosław Kozakiewicz durch einen Stahlkäfig zum „Magazin der Geschichte“ umgestalteten verdunkelten Lichthof – wurde die Geschichte des Deutschen Ordens als vielschichtig aufgerufener und instrumentalisierter deutsch-polnischer Erinnerungsort inszeniert, dessen mittelalterlicher Kern gleichsam von der nationalen Mythenbildung des 19. Jahrhunderts umschlossen wurde (u.a. mit Jan Matejkos Monumentalgemälde „Preußische Huldigung“ aus den Krakauer Tuchhallen, Grund genug für einen Besuch der Ausstellung). Der zentrale Mythos der Schlacht bei Grunwald/Tannenberg erschien wiederum auf einer dritten Ebene als in der polnischen Populärkultur lebendig und gleichzeitig durch die polnische zeitgenössische Kunst dekonstruiert.

Dies alles wäre nun vielleicht am Schluss einer Ausstellung, die bereits bei Eröffnung vielfach rezensiert, gezeigt und besprochen wurde (überwiegend positiv und mit ansprechenden bunten Bildern), nicht unbedingt erwähnenswert, wäre da nicht die – zuerst stillschweigende und fast klammheimlich wirkende – Entfernung von Artur Żmijewskis Video „Berek“ gewesen, die ab 27. Oktober in polnischen Medien öffentlich wurde und im Anschluss in der *taz* und auch vielen anderen deutschen Medien Beachtung fand. In der knapp vierminütigen Arbeit Żmijewskis aus dem Jahr 1999, die im Ausstellungskatalog als „zu den bedeutendsten Werken der zeitgenössischen polnischen Kunst zählend“ bezeichnet wird, sind nackte erwachsene Männer und Frauen zu sehen, wie sie fröstelnd einen kahlen Raum betreten und dann, teils ausgelassen-fröhlich, teils konzentriert, teils erschöpft, teils aber auch beschämt ein Abklatschspiel spielen. Der Abspann informiert darüber, dass der Film an zwei Orten gedreht wurde, dem Keller eines Privathauses und der Gaskammer eines ehemaligen Konzentrationslagers.

Żmijewskis Werk war bei meinen beiden Ausstellungsbesuchen im November – schon nach der Entfernung – nicht zu sehen, stattdessen nur eine sich kaum vom Raumhintergrund abhebende 160x120cm große dunkelgraue Fläche, die mir dennoch sicher am nachhaltigsten in Erinnerung bleiben wird. Mirosław Bałka gestaltete die beiden der Zeit

des Zweiten Weltkriegs gewidmeten Räume, ganz in grau gehalten, dunkel, mit einem Fußboden aus Metallgitterrost, der an die benachbarte Topographie des Terrors erinnern soll, warum bleibt unklar. Die Abgrenzung zur übrigen Ausstellung wird deutlich, beim Eintritt in den ersten der Räume stellt sich schnell das Gefühl einer ans Unerträgliche grenzenden Beklemmung ein: Der Blick fällt auf unförmige, ekelhaft wirkende Körperplastinate von Alina Szapocznikow, nackte Brüste eines kopflosen Frauentorsos ragen aus schwarzem Schleim hervor. Im Eck lärmt „News to News, Ashes to Ashes“ von Jochen Gerz, das konstante Geräusch eines prasselnden Feuers, das nur als Widerschein von zur Wand gedrehten Bildschirmen hervorleuchtet. Die unmittelbar nach dem Krieg angefertigten Erschießungsszenen mit Kind von Andrzej Wróblewski wirken erschütternd, und bieten in diesem Raum vielleicht gerade dadurch noch am ehesten Halt.

Und dann diese leere dunkelgraue Fläche... Wäre ich beim ersten Besuch nicht bei einer öffentlichen Führung dabei gewesen, in der die Referentinnen die Entfernung von Żmijewskis Video an dieser Stelle selbst ansprachen, ich hätte wohl kaum glauben können, dass die Entfernung so dermaßen spurlos vor sich gehen konnte. „Berek“ hatte ich im Mai 2008 in Berlin auf der von Magdalena Marszałek und Alina Molisak organisierten Konferenz „Verfahren der Anamnese. Erinnerung an den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1990“ gesehen. Damals schien mir das Video als ein die Frage des ‚authentischen Orts‘ aufgreifendes transgressiv-provokantes Experiment, das darüber hinaus aber doch irgendwie bedeutungsschwach blieb. Im Kontext des Ausstellungsraums nun, diagonal gegenüber einem Tabuisierung in medialer Gleichgültigkeit verkörpernden „News to News, Ashes to Ashes“ mit seinen an Krematoriumsöfen erinnernden Verbrennungsgeräuschen, war die Leerstelle geradezu schmerzhaft. Allzu deutlich fehlte hier die von Kuratorin Anda Rottenberg wohlüberlegte Verortung von „Berek“, als einem kraftvollen Versuch der Überwindung des ‚Traumas‘, der zugleich in seiner Ambivalenz nicht wirklich gelingen kann und die Betrachtenden an der Tabu-Verletzung beteiligt. An Stelle dessen nur die eintönige dunkelgraue Fläche...

Nicht zuletzt Artur Żmijewski selbst und Anda Rottenberg – die beide nicht vorab informiert worden waren – hatten nach der Entfernung Zensur-Vorwürfe an die Adresse von Gropius-Bau-Direktor Gereon Sievernich erhoben. Interessanterweise wurde in den zwar breit gestreuten, aber doch zahlenmäßig überschaubaren Medienberichten und Kommentaren in der Diskussion der Frage von ‚Kunstfreiheit vs. Zensur‘ fast ausschließlich die künstlerische, und kaum die erinnerungspolitische Seite thematisiert, obwohl Sievernich am 31. Oktober in einer knappen, lediglich aus einem Satz bestehenden Stellungnahme bekannt gegeben hatte, das Video sei in gemeinsamer Entscheidung mit dem Königsschloss Warschau „aus Respekt vor den Opfern der Konzentrationslager und deren Nachfahren“ entfernt worden. Was gab den Anstoß dazu? Ein „prominentes Mitglied der jüdischen Gemeinde“ sei empört über das Video gewesen, war vage aus einem Brief Sievernichs an die polnischen Partner bekannt geworden. Wie sich bald herausstellte, war es Hermann Simon, Direktor des Centrum Judaicum Berlin, der einen entsprechenden Brief an Sievernich verfasst hatte, in dem er mitteilte: „Als Zuschauer empfinde ich den Film in Deutschland, dem ‚Land der Vergasungseinrichtungen‘, als abstoßend“. Allerdings betonte er wenig später auch gegenüber der *Welt*, er sei gegen jegliche Zensur und leider vor der Entfernung nicht gefragt worden.

Bei meinem ersten Ausstellungsbesuch machte ich mich im Gästebuch auf die Suche: Es fanden sich zwar einige interessante nationale Gepflogenheiten der Ausstellungsbesucher (Dank an die Kuratorin gibt es nur auf Polnisch, Beschwerden über mangelnde Sitzgelegenheiten nur auf Deutsch), doch Żmijewski, ja der gesamte Teil zur Zeit des Zweiten Weltkriegs fanden in den ersten Wochen mit keinem Wort Erwähnung. Von Empörung keine Spur. Der erste datierte Eintrag zu „Berek“ war von Anfang November und verlangte angesichts der „Zensur“ eine Aufklärung der kommentarlosen Entfernung. Tatsächlich scheint also die provokative Kunst Żmijewskis mit Ausnahme von Hermann Simon kaum jemanden zu irgendwelchen Reaktionen oder gar Äußerungen provoziert zu haben. Eigentlich erschreckend. Und die Entfernung scheint allein durch einen einzigen Brief veranlasst, dessen Verfasser dies keineswegs erreichen wollte. Wie ist das zu erklären?

Der Soziologe Y. Michal Bodemann vertrat in seinem Buch *Gedächtnistheater. Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung* von 1996 die These – nach einer Analyse von Gedenkzeremonien zum 9. November, Grußadressen zum jüdischen Neuen Jahr und anderem mehr –, dass Juden in der Bundesrepublik als Teil einer „ideologischen Arbeit“ der Mehrheitsgesellschaft öffentlich präsent wurden, diese Repräsentationen letztlich aber vor allem einer deutschen Identitätspolitik dienten und konkrete jüdische Menschen mit ihren vielfältigen Lebenswelten dabei ungefragt und ohne Stimme blieben. Wenn als Begründung für die Entfernung von Żmijewskis Video recht formelhaft vom „Respekt vor den Opfern der Konzentrationslager und deren Nachfahren“ die Rede ist und Gereon Sievernich in einem Deutschlandfunk-Interview betonte, es sei um eine Abwägung zwischen „Interessen der jüdischen Bürger und der Ausstellung“ gegangen, dann lässt sich dies vielleicht als Bodemann'sches Gedächtnistheater verstehen, in dem vor allem eine der Repräsentations-Rollen fest vergeben ist: die eines sorgfältig um die Belange ‚Betroffener‘ bemühten deutschen Museumsdirektors. Der erweiterte deutsch-polnische Kontext ist hierbei nicht zu vernachlässigen: „Wir haben die polnische Seite informiert. Die polnische Seite hat daraufhin den Wunsch geäußert, dass die jüdischen Mitbürger unseres Landes durch diese Ausstellung nicht in ihren Gefühlen verletzt werden sollen“, betonte Sievernich im Interview mit dem Deutschlandfunk. Bei Andrzej Rottermund, Direktor des Warschauer Königsschloss klang das nun etwas anders, als er sich in der *Gazeta Wyborcza* mit den Worten zitieren ließ: „Dass wir es zur Kenntnis nehmen, bedeutet nicht, dass wir einverstanden sind“. Warum die polnische Seite aber – sei es nun mehr oder weniger freiwillig – der Entfernung zustimmte, lässt sich vielleicht anhand einer Andeutung von Gereon Sievernichs Frau vermuten, die der *taz* in Abwesenheit ihres Mannes sagte: „Keiner will in Polen riskieren, dass die eigene Kunst als antisemitisch kritisiert wird.“ Wie so etwas durchaus zum Selbstläufer werden kann, wird im zweiten *taz*-Artikel deutlich, in dem im Header plötzlich von „Antisemitismusvorwürfen“ die Rede ist: Dass diese eigentlich von niemandem tatsächlich erhoben wurden (was angesichts von Żmijewskis Arbeiten zum Thema auch ziemlich absurd wäre), sondern nur eine womöglich befürchtete Projektion waren, bleibt dabei unerwähnt. Żmijewskis Kunst wird von Sievernich – der dem Künstler im Deutschlandfunk-Interview mit Zitaten englischsprachiger Zeitungen fehlende Selbstkritik und mangelnde Empathie vorwirft – letztlich als nicht kompatibel mit dem Ziel der Ausstellung, die deutsch-polnische Verständigung zu fördern, dargestellt. Die beruht demnach wohl maßgeblich darauf, dass vor allem die erbaulichen Seiten der Nachbarschaft betont werden, die dunklen Seiten der

Geschichte schön abgegrenzt und die Konflikte im „Magazin der Geschichte“ bleiben, und – vor allem – dass die wichtigste Akteursposition der aus der Geschichte klug gewordenen Deutschen nicht in Frage gestellt wird, die nunmehr als bedachte, uneigennützig, ‚Schützer‘ und ‚Fürsprecher‘ erscheinen.

In einem Beitrag der „Kulturzeit“ auf 3sat am 23.11., in dem Hermann Simon gewissermaßen als Sekundant Sievernichs in Szene gesetzt wurde, wiederholte er seine Kritik in der Sache und betonte, es sei ihm um eine „Meinungsäußerung“ gegangen. Seine Rolle im Gedächtnistheater war damit erfüllt, weiter kam er öffentlich nicht zu Wort. Grob zusammengefasst ließe sich die Rollenverteilung im vorgestellten Gedächtnistheater also wie folgt skizzieren: Die Juden sind verletzbar, empfindlich und müssen geschützt werden, die Deutschen setzen sich respektvoll für den Schutz der Juden ein und die Polen dürfen sich aussuchen, ob sie wie die Deutschen die Juden schützen oder aber womöglich Vorwürfe wie mangelnde Empathie und Antisemitismus riskieren (was die fürsorglichen Deutschen natürlich vermeiden wollen). Angesichts dessen war die Entscheidung der polnischen Seite vielleicht sogar klug, die Entfernung Żmijewskis mitzutragen und es nicht auf einen Konflikt ankommen zu lassen.

Im Ausstellungszusammenhang wurde durch die Entfernung von Żmijewskis Video deutlich, dass die dunkelgrauen Räume der Zeit des Zweiten Weltkriegs eben nicht nur eine vorübergehende ‚dunkle Seite‘ der polnisch-deutschen Geschichte verkörperten, sondern vielmehr auch die potentiell verletzende, negative Kraft der Erinnerung beinhalteten. Das Trauma, Tabu, Sacrum, um das es in diesen Räumen ging, war im Unterschied zu der Mythologie vergangener Konflikte – eingehegt im „Magazin der Geschichte“, vielschichtig und von allen Seiten erfahrbar – nur von innen zugänglich. Ästhetische Fragen sind hier politische und moralische Fragen. Letztlich war es allerdings die „Zensur“, welche die grauen Wände erst wirklich als Grenze deutlich machte. Es bleibt zu hoffen, dass die Diskussion um Żmijewski weitergeht. Ein neues Gedächtnistheater ist schon angekündigt, im Rahmen der von Żmijewski kuratierten Biennale wird der erste Kongress des „Jewish Renaissance Movement in Poland“ stattfinden. Hier ein Ausschnitt des auf der Biennale präsentierten Films *Assassination*:

Assassination ist der letzte Teil von Yael Bartana's 'Polnischer' Triologie, die außerdem *Nightmares* (2007) und *Wall and Tower* (2009) beinhaltet. Dieser Film der israelischen Künstlerin Yael Bartana wurde überdies im polnischen Pavillon auf der 54. Kunstausstellung in Venedig gezeigt.