

„Gute Nachbarschaft? Deutsche Motive in polnischer Gegenwartskunst / Polnische Motive in deutscher Gegenwartskunst“

Ein Auszug aus dem Kataklogtext „Verkenntnis“ von Dr. Jaroslaw Lubiak

[...]

Die Ausstellung Gute Nachbarschaft? zeigt, wie das polnisch-deutsche Verhältnis auf etwas beruht, was man nach Lacan "Verkenntnis" nennen kann. Wenn man den Lacanschen Begriff *méconnaissance* in diesem Kontext verwendet, dann kann festgestellt werden, dass das Subjekt seine Position gegenüber dem Anderen nicht erkennt. Das, was die Kenntnis von sich selber und von dem eigenen Verhältnis zum Anderen zu sein scheint, ist nur ein Erzeugnis des Bewusstseins, das aufgrund des Mangels faktischen Kennenlernens entsteht. Die Verkenntnis in der polnisch-deutschen Nachbarschaft ist beidseitig. In der Tat ist sie aber viel bedeutender in der polnischen Kunst, da Vorurteile gegenüber Deutschen für die polnischen Auto-Stereotype fundamental sind.

Man kann sagen, dass wir es in diesem Fall mit einer Verkenntnis in ihrer reinsten Gestalt zu tun haben. Ein wenig anders ist es im Fall des Verhältnisses Deutschlands zu den Polen und Polen überhaupt. Hier folgt die Verkenntnis an erster Stelle aus dem Desinteresse, und erst an zweiter Stelle aus dem Aufrechterhalten gängiger Vorstellungen. Wir finden dieses Phänomen in der Substanz der Ausstellung wieder: So sind die Kunstwerke auf polnischer Seite aus eigener Inspiration der Künstler entstanden und stammen aus verschiedenen Epochen. Die meisten Werke auf deutscher Seite wurden hingegen auf Einladungen zur Teilnahme an dieser Ausstellung geschaffen.

Die Ausstellung Gute Nachbarschaft? ist eine Gegenüberstellung beider an der Verkenntnis teilhabenden Seiten sowie ein Versuch, diese zu überwinden. In dieser Konfrontation können folgende Aspekte ausdifferenziert werden:

1. Der Zweite Weltkrieg dauert an.

Zumindest in den Köpfen der Menschen und durch seine Folgen. In dem Bewusstsein der Polen ist diese historische Erfahrung kein natürliches Vorurteil, sondern der Ursprung vieler von ihren Vorurteilen. Dadurch aber, dass sie nicht verarbeitet wurde, erschwert sie den Kontakt mit Deutschen. Bei manchen Künstlern nehmen die Bezüge zu dieser Figur eine humoristische Form an. Der Gebrauch von Humor, worauf bereits Freud hingewiesen hat, ist ein Mittel, mit Hilfe dessen das Bewusstsein versucht, mit übermäßiger Spannung, die es selbst nicht entladen kann, oder mit Druck, den es nicht abbauen kann, zurechtzukommen.¹ Der Witz ist ein Ersatz für eine solche Entladung und einen solchen Abbau. An dieser Stelle offenbart sich aber indirekt eine immer noch nicht vernarbte Wunde, die aus dieser Erfahrung übrig geblieben ist. Die Anspielungen und Scherze werden auf verschiedene Art und Weise gemacht, ob durch autoironische Affirmation, wie im Fall der Polnischen Schweine der Gruppe *Twożywo*, oder Bezüge zum Militarismus (der ja nicht anders sein kann als deutsch), wie in den Militärfrüchten von Marcin Berdyszak, durch das beinahe erotische Spiel mit gedämpfter libidinöser Ökonomie des Nationalsozialismus, wie in *Good mit uns* von Leszek Knaflewski, durch den Griff zum speerischen Design in *EB* von Rafał Jakubowicz oder schließlich durch die Comic-Visualisierung des unerfüllten Erfolgs des deutschen Raketenprogramms in dem Werk *Der Mond* von Przemysław Truściński. Bei anderen Künstlern wird der Bezug zu dieser Erfahrung zum Werkzeug, mit dessen Hilfe sie die heutige Realität kommentieren: die Kritik der kapitalistischen Ausbeutung, wie in dem Kunstwerk *Arbeitsdisziplin* von Jakubowicz, die Kritik der Geschehnisse auf der polnischen Politikszene, wie in der Arbeit *Mein Großvater war in der Wehrmacht* von Leszek Lewandowski oder schließlich die Analyse dessen, wie Bilder als Aufnahmegeräte von Erinnerungen und dem Bewusstsein funktionieren, womit sich die Arbeit *Rennradfahrer* von Zbigniew Libera befasst. Manchmal ähneln die Handlungen eher einer künstlerischen Analyse: in der Form der Speerschen Pläne zum Umbau Warschaws in *Wartopia* von Aleksandra Polisieicz, der Präsentation einer malerischen Version der Luftwaffenheraldik, die im 2.

Weltkrieg benutzt wurde, in der Arbeit von Robert Maciejuk. Die radikalsten, aber ebenso mit schwarzem Humor ausgestatteten Arbeiten präsentiert Jerzy Kosalka in seinem Kunstwerk *Wir verzeihen nicht*, das einerseits die offizielle Versöhnungspolitik herausfordert und andererseits zeigt, wie die sozialistische Propaganda das Kriegstrauma in Serienfilmen verewigt hat. Im Kontrast zu den polnischen Werken ist die Arbeit *Ein deutsches Haus* von Tobias Hauser von enormem Ernst gekennzeichnet. Indem der Künstler ein fiktives Bild eines Krematoriums aus einem Arbeitslager schafft, hält er die Figur des 2. Weltkriegs in der Nachbarbeziehung aufrecht.

2. Gegenseitige Exotik.

Der Ausflug in das andere Land und der Kontakt mit den Einheimischen können zu einem Erlebnis werden, das einer Verewigung vermag. Józef Robakowski hat das in einer kleinen Stadt erlebt, wo er *Die gewöhnlichen Deutschen* getroffen und fotografiert hat. Ähnlich wie er ist Anke Beims mit der Mission nach Polen gefahren, *Die Polnischen Schwiegereltern* zu treffen, und hat das Ergebnis ihrer Suche auf Fotos verewigt. Die Faszination über die Exotik schlägt durch die beinahe ethnografische Arbeit Constantin Hartensteins *Smingus Dyngus* durch. In *M wie Moabit* findet Jan Poppenhagen exotische Polen inmitten Berlins; in seiner Präsentation überspitzt er ihre Verschiedenheit so sehr, dass ihre nicht assimilierbare Fremdheit grotesk wirkt.

3. Purer Nonsens.

Er ist das beste Anzeichen dafür, dass der Humor gewirkt hat, und in dem Fall auch die Akzeptanz der Unkenntnis das Verhältnis zum Nachbarn darstellt. Sowohl das Kunstwerk *Der Mord an Hindenburg* der Gruppe Łódź Kaliska, das eine groteske Fiktion darstellt, als auch *Die Deutschstunde* der Gruppe Wunderteam mit ihrer Scheinanalyse unterschiedlicher Situationen, nehmen affirmativ die Unkenntnis des Nachbarn als Ausgangspunkt ihrer Handlungen an. In *Bajer Remedium*, *Bajer Mixture of Remedium*, *Bayer & Bajer* spielt Tomasz Bajer nicht nur mit dem Nonsens, aber nimmt auch ein Spiel mit seiner eigenen Identität und dem Design einer bekannten Firma auf. Ähnlich wie in der Pure-Nonsense-Poetik ist das Ziel der Spaß am Spiel allein.

4. Der unmögliche Austausch.

Die gegenseitige Unkenntnis bedingt Schwierigkeiten in der Kommunikation zwischen beiden Seiten; sie verhindert einen effektiven Austausch auf einer anderen Ebene als auf der der Güter (dieser blüht auf und scheint die einzige universelle Sprache zu sein). Piotr Jarodzki *Polentransport*, der von dem Güteraustausch ausgeht, stellt schließlich die Frage, was Polen den Deutschen anzubieten hätte als Antwort auf das großzügige Geschenk des Künstlers Joseph Beuys, der Polen nicht nur seine Werke, sondern auch seine Unterstützung und seine Ideen geschenkt hat. Seine Schlussfolgerung ist ziemlich bitter; das Einzige, was wir schenken können, sind billige Arbeitskräfte und billige Produkte. Dietmar Schmale geht in seiner Aktion *Restitution – kulterereller Austausch* von einer ähnlichen Schlussfolgerung aus: das Geschenk der polnischen Seite hat er in der niedrig bezahlten Arbeit der Putzfrauen erkannt; er hat beschlossen, mit einer absolut symmetrischen Handlung zu antworten. In seinem Werk *Sie sucht ihn* beobachtet Clemens Wilhelm auch eine Art Ungleichgewicht, die den Austausch symbolischer Werte bis zu diesem Grad unmöglich macht, dass die Kommodifizierung sogar so intime Verhältnisse wie die Ehe umfasst.

5. Vorläufige Objektivierung.

Sie durchbricht die gegenseitige Verkennung, in dem sie ein Bild der polnisch-deutschen Beziehung herzustellen versucht. Den ersten Schritt bildet eine Verkennung der Verkennung – emblematisch zeigt dies die Arbeit von Andrzej Wasilewski, *Ping-pong*, in der das unendliche hin und her werfen mit Stereotypen und Traumata, alle Versuche einer tieferen Beziehung ersetzt. In *Die Gegend gegenüber* schildert Tom Schön die Nachbarverhältnisse als ein Minenfeld, auf dem der kleinste Fehler das Zerschlagen eines rohen Eis bewirkt. Die Situation ist also nicht gefährlich, aber sensibel und weiterhin angespannt. Kamil Kuskowski stellt in *Polen – Deutschland* eine Synthese der Geschichte der Nachbarbeziehung auf; indem er die Kriege als

Sportrivalität behandelt, schafft er eine solche Perspektive der Geschichtsauffassung, dass deren gemeinsames Neuschreiben möglich zu werden scheint.

6. *Verarbeitung.*

So eine Neuschreibung wäre der erste Schritt zu deren Verarbeitung. Auf der Ausstellung tauchen schon die ersten Versuche auf. Laura Pawela bezieht sich in *ohne Titel (Friedrich)* auf das Erbe der deutschen Kultur, mit dem Ziel, Bilder zu konstruieren, die zur Reflexion über die heutige Situation in Schlesien anspornen. Die Arbeit ist ein Beispiel eines symbolischen Austauschs, in der das Kunstwerk zum Material für ein neues Kunstwerk wird. Eine etwas andere Arbeit bieten Monika Kowalska, Grzegorz Kowalski und Zbigniew Sejwa in dem Film *Erinnerungen aus der Stadt L. an*, der ein Verarbeitungsversuch im wahrsten Sinne des Wortes ist. Er ist nicht nur eine Aufdeckung der traumatischen Ereignisse aus der Vergangenheit und eine Konfrontation mit ihnen. Er ist auch ein Versuch symbolischer Wiedergutmachung und Wiederherstellung verloren gegangener Erinnerungen. Der Film ist ein wichtiges Kunstwerk, das dazu beiträgt, sich mit der Vergangenheit abzufinden (dies ist die wichtigste Voraussetzung für die Änderung der Zukunft). Eine Verarbeitung, in einem anderen Bereich, schlägt auch Michael Kurzwelly in seinem Film *Nowa Amerika* vor, der ein Projekt dokumentiert, das die Herstellung eines Gebiets an der polnisch-deutschen Grenze als Ziel hatte, in dem eine gemeinsame Öffentlichkeitsphäre und eine Art gemeinsame Identität realisiert werden konnte.

Die Ausstellung *Gute Nachbarschaft?* zeigt das ganze Spektrum der polnisch-deutschen Nachbarschaft. Schon das Aufdecken der gegenseitigen Verkenntnis, als Hauptmerkmal der Nachbarverhältnisse, bricht ihren Mechanismus. Vielleicht trägt diese Ausstellung zu einer Annäherung bei, zu dem Guten in unserer Nachbarschaft, inwiefern sie in Wirklichkeit ein wahres Ziel darstellt.