Regina Wenninger

Die Kunst der Stunde

Polnische Kunstausstellungen in der BRD 1956–1970

böhlau

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Das östliche Europa: Kunst- und Kulturgeschichte
Herausgegeben von
Robert Born, Michaela Marek †, Ada Raev
Band 14

Veröffentlichungen des Zentralinstituts
für Kunstgeschichte in München
Band 59

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Regina Wenninger

DIE KUNST DER STUNDE

Polnische Kunstausstellungen in der BRD 1956–1970

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Gedruckt mit Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.de abrufbar.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Tadeusz Kantor, *Obraz* (Gemälde), 1959, Öl auf Leinwand. Sammlung des Nationalmuseums in Warschau (MNW). © Maria Kantor & Dorota Krakowska / Tadeusz Kantor Foundation. Foto: Krzysztof Wilczyński/MNW

Korrektorat: Sebastian Schaffmeister, Köln
Satz: Bettina Waringer, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52152-3

Inhalt

1 Einleitung 9
1.1 Die „polnische Welle“ in der Bundesrepublik 9
1.2 Fragen und Thesen 17
1.3 Forschungsstand und Quellenlage 20
1.4 Methodisches und Terminologisches 28

2 Historischer Überblick 33
2.1 Zeithistorischer Kontext 33
2.1.1 Die Situation in Polen 33
2.1.2 Politische Beziehungen 1949–1972 44
2.1.3 Zivilgesellschaftliches Engagement 58
2.2 Faktoren der polnischen Welle 65
2.3 Polnische Kunstausstellungen im Überblick 68

3 Auftakt in der Provinz 79
3.1 Traunstein 1956 – München 1957 79
3.2 Die Künstlergruppe Roter Reiter 86
3.3 Ausstellungskontinuitäten 92
3.3.1 Vorgeschichte 92
3.3.2 Gegeneinladung 104
3.3.3 Fortsetzungen 106
3.4 Strukturen 108
3.5 Konstellationen: Interessen und Strategien 110
3.6 Asymmetrien? 117
3.7 Wendepunkte 120

4 „Die Kamera war dabei.“
Deutsch-polnische Künstlerkontakte als Medienspektakel . 123
4.1 Die Galeria Krzywe Koło in Warschau und der „devisenfreie
Ausstellungsaustausch“ 124
4.2 Ausstellungsaustausch I: Wuppertal und die
Warschauer Avantgarde 1958–1997 129
4.2.1 Die Galerie Palette und die Gruppe rbk 130

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

4.2.2 40 Jahre deutsch-polnische Ausstellungskooperation 137
4.2.3 „Opportunitätsstrukturen“ und Öffentlichkeit 162
4.2.4 Nicht exklusiv, aber besonders. 165
4.3 Ausstellungsaustausch II: Münchner-Warschauer Intermezzo 1959/1960. . 169
4.3.1 „Neue Malerei aus Polen“, München 1959 169
4.3.2 „6 deutsche Maler“, Warschau 1960. 174
4.3.3 Akteure 175
4.4 Kultur, Politik und das „Krisenjahr“ 1958/1959 187

5 „Tafelschmuck des Osthandels“
Polnische Ausstellungen in Essen zwischen Kultur,
Politik, Wirtschaft und PR 193
5.1 Knotenpunkt Essen 193
5.2 Carl Hundhausen 199
5.3 „Polnische Malerei …“ 1962/1963 205
5.3.1 Quasi-diplomatische Vorgeschichte 208
5.3.2 Ausstellungsvorbereitungen 213
5.3.3 Zu Gast in der Bundesrepublik 216
5.4 „Polnische Graphik heute“ 1965 224
5.5 Aleksander Kobzdej in Essen 1966 229
5.6 Weitere Ausstellungen. 235
5.7 Resümee – Kultur und Politik. 236

6 West-östlicher Kultur-Jetset
Bochum und Ryszard Stanisławski 243
6.1 „Polnische Kunst heute“ und die Bochumer „Profile“-Reihe 243
6.2 Ryszard Stanisławski. 247
6.3 Ausstellung 250
6.4 Städtisches Ereignis 253
6.5 Von „kosmopolitisch“ bis „slawisch“ – Pressestimmen 255
6.6 „Instanzenweg“ versus „freie Entscheidung“? 258
6.7 Aufbruch und Konsolidierung 262
6.8 Noch einmal Politisches. 265

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

7 Von der Tabuisierung zur Kooperation
Westberlin und Breslau 271
7.1 Paradigmenwechsel im Ausstellungsbetrieb? 271
7.2 Deutschlandpolitische Tabus 275
7.3 Der Comenius-Club 279
7.4 „Keine Festwochen“ 283
7.5 Berliner Allianzen … 284
7.6 … und Bonner Bedenkenträger 288
7.7 Ausstellungsvorbereitung 291
7.8 Veranstaltungen mit Zündstoff 294
7.9 Ausblicke – neue Verbindungen und alte Zerreißproben 298
7.9.1 „Industrie und Technik in der deutschen Malerei 1819–1969“ in Warschau und Breslau, Sommer 1970 299
7.9.2 Fortsetzungen: Duisburg – Breslau 305

8 Rezeption in der Kunstkritik 309
8.1 Der Westen als Kulturbringer 310
8.2 „Echt, ursprünglich, unverbraucht“ – die polnische Kunst als edle Wilde des Kunstbetriebs 312
8.3 „Die polnische Kunst ist frei.“. 315
8.4 „… genau so abstrakt wie in dem verfaulten Westen“ – Tauziehen um die polnische Abstraktion 316
8.4.1 Debatte um die abstrakte Kunst 318
8.4.2 Die Zeitschrift *Das Kunstwerk* 319
8.4.3 Die Zeitschrift *tendenzen* 322
8.4.4 Die polnische Abstraktion zwischen den Fronten 327
8.4.5 Verpasste Chancen. 334

9 Fazit und Ausblick
Zur Nicht-Rezeption der Rezeption 337

10 Dank 347

11 Tafelteil. 349

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

12. Anhang 367
12.1 Abkürzungsverzeichnis 367
12.2 Archive 368
12.2.1 Archive in Deutschland 368
12.2.2 Archive in Polen 369
12.2.3 Abgekürzt zitierte Archivquellen 370
12.3 Literaturverzeichnis. 371
12.4 Bildnachweis 416
12.5 Ausstellungsübersicht 1956–1970 418
12.6 Personenregister 432

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

1 Einleitung

1.1 Die „polnische Welle" in der Bundesrepublik

Die deutsch-polnischen Beziehungen gehören zu den „intensivsten" und zugleich „meistverdrängten in der europäischen Geschichte", schrieb der polnische Publizist Adam Krzemiński.[1] Auf die polnisch-westdeutschen Kulturbeziehungen der späten 1950er und 1960er Jahre scheint diese Einschätzung in besonderer Weise zuzutreffen. Diese Jahre zählen nicht nur zu den politisch spannungsreichsten, sondern auch zu den kulturell fruchtbarsten in der Geschichte der polnisch-westdeutschen Beziehungen. Während der politische Annäherungsprozess weiterhin nur schleppend vorankam und man von einer Normalisierung des Verhältnisses noch weit entfernt war – erst 1972 wurden diplomatische Beziehungen aufgenommen, erst 1976 ein Kulturabkommen geschlossen –, florierten inoffizielle kulturelle Kontakte umso mehr und führten vor allem zu einer enormen Präsenz polnischer Kultur in der Bundesrepublik. Nach dem Polnischen Oktober 1956, dem polnischen „Frühling im Herbst", der das kulturelle Leben in Polen aufblühen ließ, überschlug sich der westdeutsche Kulturbetrieb geradezu in seinem Interesse an zeitgenössischer polnischer Kunst und Kultur. Dass durch Polens Kulturpolitik schon bald wieder „ein kühler Herbstwind"[2] fegte, tat dem keinen Abbruch. Bis weit in die 1960er Jahre hinein füllten sich die westdeutschen Veranstaltungskalender zunehmend mit Angeboten zu polnischer Literatur, Neuer Musik, Theater, Film oder bildender Kunst – ein Phänomen, das als „polnische Welle" bereits unter Zeitgenossen sprichwörtlich wurde.[3] Es gab polnische Wochen im Rundfunk, polnische Filmtage in den Kinos, und

1 Krzemiński 1996, 34.

2 Stehle, FAZ, 27.11.1959. Hansjakob Stehle war von 1957 bis 1962 ständiger Korrespondent der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ)* in Warschau. Seine in Stehle 1963 zusammengetragenen Analysen zu Politik, Kultur und Gesellschaft der Volksrepublik Polen um 1960 und den damaligen deutsch-polnischen Beziehungen sind bis heute lesenswert und eine unverzichtbare Quelle.

3 Dies ist zugleich ein wichtiger Hinweis darauf, dass das Phänomen bereits damals als solches wahrgenommen und nicht erst retrospektiv konstruiert wurde. Der Terminus „polnische Welle" war bereits Anfang der 1960er Jahre in der Bundesrepublik etabliert. Zunächst scheint er vor allem auf die Literaturrezeption bezogen worden zu sein, die eine gewisse Vorreiterrolle im polnisch-westdeutschen Kulturaustausch nach 1956 spielte. Die frühesten gefundenen Belege stammen aus den frühen 1960er Jahren: „Sie sehen, wie ich sagte: die polnische Welle schäumt weiter", frohlockte 1963 der polonophile Publizist, Übersetzer und Herausgeber der *Mickiewicz-Blätter* Hermann Buddensieg gegenüber Gisela Rheker, stellvertretende Leiterin des für Polen zuständigen Referats im Auswärtigen Amt, mit der er regelmäßig korrespondierte (Buddensieg an Rheker, AA, 18.6.1963. PAAA, B 42, Bd. 140). Worauf genau Buddensieg mit dem zitierten Satz anspielte, geht aus dem Brief nicht hervor und ließ sich nicht ermitteln. Ein weiterer früher Beleg für die Verwendung des Ausdrucks „polnische Welle" findet sich 1964 im Klappentext zur dtv-Ausgabe von Tadeusz Nowakowskis Roman *Polonaise Allerheiligen*. Unter

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Städte und Gemeinden organisierten polnische Kulturtage; polnische Komponisten wie Krzysztof Penderecki feierten ihre größten Erfolge bei den Donaueschinger Musiktagen und schrieben Auftragswerke für westdeutsche Rundfunkanstalten; die jungen Wilden der polnischen Literaturszene wie Marek Hłasko und Sławomir Mrożek oder Schauspieler wie Zbigniew Cybulski – der „polnische James Dean" – genossen Kultstatus; desgleichen die polnische Plakatkunst, die neue Gestaltungsmaßstäbe setzte und zu einem festen Begriff wurde; polnische Kurzfilme inspirierten das Oberhausener Manifest; Galeristen, Museen und Kunstvereine wetteiferten darum, zeitgenössische polnische Kunst auszustellen; vor allem die abstrakte Malerei polnischer Künstler sorgte für Aufsehen, und nicht zufällig war Polen als einziger der Warschauer-Pakt-Staaten auf der „abstrakten" II. documenta 1959 in Kassel vertreten. Polnische Kunst- und Kulturzeitschriften zirkulierten und hatten einen westdeutschen Abonnentenstamm;[4] immer mehr westdeutsche Verlage nahmen polnische Autoren ins Programm auf – darunter führende Publikumsverlage wie Hanser und Piper in München, Kiepenheuer & Witsch in Köln oder Suhrkamp in Frankfurt am Main[5] –, und die neuesten Stücke polnischer Dramatiker dominierten die Spielpläne westdeutscher Bühnen.[6] Wohl nie zuvor war „die moderne polnische Kultur in Deutschland […] derartig intensiv wahrgenommen und hoch geschätzt" worden.[7] Mit Staunen entdeckte das westdeutsche Publikum, wie im sozialistischen „Volkspolen" eine vielfältige Kunst- und Kulturszene pulsierte, die nichts mit sozialistischem Realismus zu tun hatte, dafür der westlichen Gegenwartskultur verblüffend ähnlich zu sein schien.

„Über dieses Buch" schreibt der Verlag: „Die ‚polnische Welle': eine ganze Garde neuer polnischer Erzähler macht von sich reden. […]" (o.S.). Die deutsche Erstausgabe war 1959 bei Kiepenheuer & Witsch in Köln erschienen, allerdings, soweit recherchierbar, ohne entsprechenden Klappentext. Ein weiteres Beispiel dafür, wie geläufig der Begriff in den 1960er Jahren war, ist Nowakowskis eigene Verwendung in einem *Spiegel*-Artikel vom April 1967 (Nowakowski 1967, 156). Auch in die Fachliteratur fand der Terminus schon bald Eingang, vgl. Fieguth 1978, Lawaty 1987.

4 Dazu gehörten insbesondere der mehrsprachige *Przegląd Artystyczny* (Kunstumschau), Ende der 1950er Jahre die wichtigste polnische Kunstzeitschrift für polnische und internationale Avantgarde, vergleichbar mit der Zeitschrift *Das Kunstwerk* in der Bundesrepublik, sowie die Monatsschrift *Polen*. Letztere wurde in Warschau in einer Ost- und einer Westausgabe herausgebracht, war in mehreren europäischen Ländern in der jeweiligen Landessprache erhältlich und erschien auch in zwei verschiedenen deutschen Ausgaben, einer DDR-Ausgabe und einer BRD-Ausgabe. In der Bundesrepublik erfreute sich die Zeitschrift großer Beliebtheit und war vor allem wegen ihres frischen, bunten, von der polnischen Plakatkunst inspirierten Designs begehrt (mündliche Mitteilung eines ehemaligen Abonnenten, Darmstadt, 8.3.2017).

5 Zur Vermittlung und Rezeption polnischer Literatur in der Bundesrepublik und der Rolle einzelner Verlage vgl. Nosbers 1999; Misterek 2002; Zajas 2017; Zajas 2019; Kemper/Zajas/Bakshi 2019.

6 Allein 1966 waren es 23 Theaterstücke; im selben Jahr liefen 50 polnische Filme in den Kinos. Vgl. Czeszko, Kultura, 7.1.1968.

7 Lawaty 1996, 131.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Begleitet wurde all dies von einer breiten Berichterstattung in der regionalen wie überregionalen Presse, aber auch in Funk und Fernsehen. War Polen aufgrund der ungelösten Grenzfrage ohnehin ein politisches Dauerthema in den westdeutschen Medien, so wurde das Land nach dem Oktober 1956 auch in positiver Weise populär: „The oldest cannot remember when Poland had such a press in Germany“, notierte ein Beobachter.[8] Diese Medienpräsenz schloss die Kulturberichterstattung mit ein. Westdeutsche Medien brachten nicht nur Besprechungen zu aktuellen Ausstellungen und Veranstaltungen mit Polenbezug in der Bundesrepublik, sondern berichteten ausführlich über die polnische Literaturszene, Neue Musik aus Polen oder aktuelle Kulturdebatten unter polnischen Intellektuellen und ließen polnische Autorinnen und Autoren selbst zu Wort kommen. Zum Kulturexport kam der persönliche Austausch. Zahlreiche polnische Künstlerinnen und Künstler, Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler besuchten in den 1960er Jahren die Bundesrepublik. Oft kamen sie für längere Arbeitsaufenthalte, ob als Stipendiaten oder als Gastdozenten an westdeutsche Kunstakademien und Hochschulen[9] oder zu Workshops wie den berühmten Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt, auf denen polnische Komponisten ihre neuesten Arbeiten präsentierten.[10]

Zeitgenössische Kunst und Kultur aus Polen war gefragt, und man konnte ihr überall begegnen. Der polnische Künstler Tadeusz Kantor zum Beispiel gestaltete 1963 neben anderen internationalen „Maler-Freunde[n] der Musica Viva“ das Programmheft für die renommierte Konzertreihe des Bayerischen Rundfunks;[11] westdeutsche Ausstellungshäuser, Theaterbühnen und Filmvertriebe ließen ihre Kataloge und Plakate von polnischen Plakatkünstlern wie Józef Mroszczak, Henryk Tomaszewski oder Jan Lenica gestalten;[12]

8 Grabowski 1957, 17.

9 Darunter waren z.B. der Kunsthistoriker und spätere Direktor des Warschauer Schlosses Andrzej Rottermund (Essen, 1960er Jahre; mündliche Mitteilung, Warschau, 19.12.2014) sowie die Künstler Tadeusz Kantor (Hamburg 1959), Józef Mroszczak (Essen 1964), Aleksander Kobzdej (Essen, Hamburg 1966) und Wojciech Fangor (Westberlin 1964). Fangor nahm als einer der ersten überhaupt am Berliner Künstleraustauschprogramm teil, das der DAAD seit 1963 für die Ford Foundation in Westberlin betreute. Zu Fangors DAAD-Aufenthalt vgl. Piekarska 2011, 25–27. Zu Kantor siehe Kap. 3 unten, Anm. 11, 12; zu Kobzdej Kap. 5 unten.

10 Vgl. Nowak 2020. – Für polnische Künstler mit Westkontakten interessierte sich auch der polnische Sicherheitsdienst. Bekannt sind Versuche, Tadeusz Kantor und den in Paris lebenden Jan Lebenstein als Informanten anzuheuern (vgl. zu Kantor: Baranowa 2006, 124 f., Anm. 25; Kemp-Welch 2014, 17–18; zu Lebenstein: Jakimczyk 2015, 34). Dieser Thematik kann im Rahmen dieser Arbeit nicht nachgegangen werden; Anfragen an das Archiv des Instituts für Nationales Gedenken (IPN) in Warschau blieben ergebnislos.

11 Siehe Programmheft zum Konzert im Münchner Herkulessaal am 6. Februar 1963 in: Bayerischer Rundfunk 1963, 6, 9.

12 Henryk Tomaszewski gestaltete z.B. das Plakat zur Ausstellung „7000 Jahre Kunst in Iran“, Essen, Villa Hügel, 1962; Józef Mroszczak Plakate und Katalogumschläge u.a. für „Polnische Graphik heute“, Essen, Museum Folkwang, 1965, „Das Wunder aus Faras“, Essen, Villa Hügel, 1969, sowie für die

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Lenicas experimentelle Kurzfilme wiederum eroberten zusammen mit denen zahlreicher anderer polnischer Filmkünstler nicht nur das Oberhausener Kurzfilmfestival, sondern liefen als sogenannte Kulturfilme auch in den Vorprogrammen westdeutscher Lichtspielhäuser[13] und „flimmerten" sogar „über deutsche Fernseh-Bildschirme";[14] Künstler wie Lenica oder der Aphoristiker und Satiriker Stanisław Jerzy Lec waren populär genug, um es nicht nur in die Feuilletons, sondern auch ins „Vermischte" der westdeutschen Presse zu schaffen,[15] und spätestens durch die Heirat des „literarischen Naturburschen", „zornigen jungen Mannes" und „enfant terrible" der polnischen Literatur Marek Hłasko[16] mit Filmstar Sonja Ziemann erreichte die polnische Gegenwartskultur auch die westdeutschen Boulevardblätter. Bei allem Exzeptionellen und Bedeutungsschweren, das dem polnisch-westdeutschen Kulturaustausch angesichts des belasteten deutsch-polnischen Verhältnisses stets anhaftete: Er war in gewissem Maße auch ein selbstverständlicher Bestandteil westdeutscher Alltagskultur.

Die sogenannte polnische Welle in der Bundesrepublik, die nach dem Polnischen Oktober ihren Anfang nahm, in den frühen 1960er Jahren ihren Höhepunkt erlebte und gegen Ende des Jahrzehnts wieder ausklang,[17] blieb auch polnischen Beobachtern nicht verborgen. Polen sei hier derzeit „allgemeine Mode", staunte der Direktor der Nationalmuseums in Warschau Stanisław Lorentz bei einem Besuch 1963.[18] Ein Jahr zuvor war der polnische Autor, Komponist und Sejm-Abgeordnete Stefan Kisielewski auf „allgegenwärtige Spuren der Polenfreundschaft" gestoßen: „Alle sind für Polen

Kieler Woche 1968; Jan Lenica u.a. das Programmheft für die Polnischen Filmtage München 1964, ein Theaterplakat für die Düsseldorfer Kabarettbühne Kom(m)ödchen und regelmäßig Filmplakate für den Duisburger Atlas-Filmverleih.

13 Jan Lenicas Trickfilm *Monsieur Tête* war z.B. bei den Westdeutschen Kurzfilmtagen 1961 in Oberhausen mit einem Ersten Preis ausgezeichnet worden und lief wochenlang – manche behaupten, monatelang – in den Vorprogrammen westdeutscher Lichtspielhäuser (mündliche Mitteilung Theatiner Filmtheater München, 2.8.2017). Vgl. auch Wach 2021.

14 N.N., Der Spiegel, 12.12.1962, 91.

15 So fand z.B. der polnische Autor Stanisław Jerzy Lec, berühmt duch seine *Unfrisierten Gedanken*, Eingang in die anekdotisch-unterhaltsamen „Personalien" des *Spiegel* (vgl. N.N., Der Spiegel, 2.7.1958, 65), und der in den 1960er Jahren höchst erfolgreiche Plakat- und Experimentalfilmkünstler Jan Lenica tauchte nicht nur regelmäßig in den einschlägigen Feuilletonspalten auf, sondern auch in Rubriken wie „Zu Gast in unserer Stadt" (N.N., Westdeutsche Rundschau, 27.5.1967) oder „Porträt der Woche" (N.N., NRZ, 27.5.1967) (vgl. Kap. 4 unten).

16 Vgl. N.N., Der Spiegel, 29.5.1963.

17 Zur zeitlichen Eingrenzung vgl. Fieguth 1978, der den Zeitraum 1956–1968 ansetzt; Lawaty 1987.

18 „[…] powszechna moda […]". Stanisław Lorentz, Zprawozdanie z pobytu w NRF w dniach od 2–17 lutego 1963 r. [Bericht über den Aufenthalt in der BRD in den Tagen vom 2.–17. Februar 1963]. AMNW, Ausstellungsakte 2356. – Übersetzungen polnischer Zitate, wenn nicht anders angegeben, von der Autorin.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

[…]. Die deutschen Intellektuellen sind sogar bereit zuzugeben: *ex Oriente lux*."[19] Und noch 1968 sprach die Warschauer Wochenzeitschrift *Kultura* von einem „permanenten polnischen Festival in der BRD".[20] Auch wenn sie sich nicht darauf reduzieren lässt, trug die polnische Welle durchaus Züge einer Modewelle.[21] Und wenngleich sie „keine Massenbewegung" gewesen sein mag,[22] so war sie doch nicht elitärer als andere kulturelle Phänomene: Durch Plakatkunst und Film, die Präsenz in den Massenmedien, oder durch Verkaufsschlager wie etwa die überaus populären *Unfrisierten Gedanken* von Stanisław Jerzy Lec[23] erreichte polnische Kunst und Kultur auch ein breiteres westdeutsches Publikum. Einige Zahlen können dies exemplarisch verdeutlichen: So waren allein 1966 in der Bundesrepublik 23 polnische Theaterstücke, über 50 polnische Filme und über 30 Konzerte polnischer Musiker zu erleben;[24] es wurden im selben Jahr Einfuhrlizenzen für 1,7 Millionen Exemplare polnischer Buchpublikationen erteilt,[25] insgesamt wurden zwischen 1956 und 1967 über 400 Werke polnischer Autoren ins Deutsche übersetzt,[26]

19 Kisielewski 1964, 213.

20 „[…] permanentny polski festiwal w NRF […]". Czeszko, Kultura, 7.1.1968. Der – in durchaus kritischer Absicht verfasste – Artikel fand auch in der westdeutschen Presse große Aufmerksamkeit und wurde breit kommentiert, u.a. in *FAZ*, *SZ*, *Die Welt*, *Rheinische Post*, *General-Anzeiger Wuppertal*, vgl. z.B. „Polnische Bedenken. Vorbehalte gegen florierenden Kulturaustausch" (N.N., Rheinische Post, 4.1.1968); „Das permanente polnische Festival in der Bundesrepublik. Die ‚Kultura' zu gemeinsamen Kulturproblemen" (N.N., FAZ, 8.1.1968). Die regierungsnahe Warschauer *Kultura* (1963–1981) ist nicht zu verwechseln mit der zwischen 1947 und 2000 in Paris erschienenen legendären polnischen Exil-Zeitschrift *Kultura* von Jerzy Giedroyc.

21 Der gerade zitierte Stanisław Lorentz war nicht der einzige, der den Ausdruck „Mode" in dem Zusammenhang verwendete. Vgl. z.B. auch Haffner, Christ und Welt, 10.3.1961.

22 Lawaty 1996, 131.

23 Die deutsche Erstausgabe der Sammlung von Aphorismen, die in Polen bereits Kult waren, erschien 1959 bei Hanser in München in der Übersetzung von Karl Dedecius und machte Lec über Nacht in der Bundesrepublik berühmt. Als „literarische Sensation" gefeiert, wurde der schmale Band „zu einem Dauererfolg des Verlages, der in den nächsten drei Jahrzehnten gut vierzig Auflagen nachdrucken musste" (Kijowska 2007, 143). Ein Begriff waren Lec und seine *Unfrisierten Gedanken* dem westdeutschen Publikum schon davor, wie eine kurze Meldung im *Spiegel* vom Juli 1958 zeigt, die launig davon berichtet, wie der „durch seine ‚unfrisierten Gedanken' bekannt geworden[e]" Satiriker „von der Warschauer Zensurstelle aufgefordert [wurde], ihr zu erläutern, was er mit seinem in der Kulturzeitung ‚Przegląd Kulturalny' publizierten Bonmot ‚Analphabeten müssen diktieren' wohl gemeint habe" (N.N., Der Spiegel, 2.7.1958, 65). Lec' Aphorismen waren derart geflügelt, dass sogar die Handelsvertretung der Bundesrepublik in Warschau ihre „Kulturpolitischen Jahresberichte" damit schmückte: Ihr Leiter Alfred Blumenfeld leitete mit dem Lec-Aphorismus „Die Kunst schreitet voran – und hinter ihr die Wächter" seinen Bericht für 1964 ein, um „das unbehagliche Verhältnis zwischen Regime und Intellektuellen in Polen" zu charakterisieren (Blumenfeld, Handelsvertretung Warschau, Kulturpolitischer Jahresbericht für 1964. Konzept, 6.5.1965. PAAA, AV Neues Amt, 2.617).

24 Czeszko, Kultura, 7.1.1968.

25 N.N., Frankfurter Neue Presse, 6.4.1967. Vgl. N.N., Münchner Merkur, 11.4.1967.

26 Vgl. Nowakowski 1967, 156.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

und in keinem anderen westlichen Land wurden zu dieser Zeit so viele Literaturpreise an polnische Autorinnen und Autoren verliehen wie in der Bundesrepublik.[27] Ebenfalls bezeichnend ist, dass die westdeutsche Ausgabe der populären Monatsschrift *Polen* mit 18.000 Exemplaren von allen Auslandsausgaben die höchste Auflage hatte.[28] Nicht zuletzt schlugen sich die regen kulturellen Kontakte im westdeutschen Ausstellungsbetrieb statistisch nieder: Für den Zeitraum 1956–1970 konnten für die vorliegende Publikation rund 200 Ausstellungen recherchiert werden, auf denen polnische Gegenwartskunst zu sehen war.[29] Daran beteiligt waren auch renommierte Häuser wie das Museum Folkwang in Essen, das allein zwischen 1962 und 1970 fünf große Ausstellungen zeitgenössischer polnischer Kunst präsentierte (vgl. Kap. 5). Alles in allem waren in den 1960er Jahren nur wenige andere europäische Länder im westdeutschen Kulturgeschehen so präsent wie Polen, und umgekehrt rangierte die Bundesrepublik, neben Frankreich, unter den westlichen Ländern an vorderster Stelle als Zielland für den polnischen Kulturexport.[30]

Umso frappierender erscheint, wie rasch all dies wieder in Vergessenheit geriet. Denn so intensiv und lebhaft die damalige Rezeption und so präsent polnische Kunst und Kultur in der jungen Bundesrepublik waren, so wenige Spuren scheint dies im kollektiven bundesdeutschen Gedächtnis hinterlassen zu haben. Bereits 1978 konstatierte der Literaturwissenschaftler Rolf Fieguth, die polnische Welle müsse „gegenwärtig bereits als gründlich vergessen bezeichnet werden".[31] Selbst in der Forschung herrscht bis heute die Meinung vor, frühestens ab der Ratifizierung des Warschauer Vertrages 1972 sei ein nennenswerter Kulturaustausch in Gang gekommen. Dies betrifft auch und vor allem die bildende Kunst und ihre Ausstellungen in der Bundesrepublik der späten 1950er und 1960er Jahre, denen sich die vorliegende Untersuchung widmet. Ob „verdrängt" (wie der eingangs zitierte Krzemiński meinte) oder „vergessen" (Fieguth): Die polnische bildende Kunst der Nachkriegszeit ist im deutschsprachigen Raum heute weitgehend eine Terra incognita, und dass es einmal eine polnische Welle in der Bundesrepublik gegeben hat, scheint ebenso wenig geläufig wie die Namen der polnischen Künstlerinnen und Künstler, die damals in der Bundesrepublik ausstellten und die in Polen selbst zum unbestrittenen Kanon der Nachkriegsavantgarde gehören; allenfalls die polnische

27 N.N., Münchner Merkur, 11.4.1967.

28 Laut Hermann Buddensieg unter Berufung auf den Chefredakteur der Monatsschrift *Polen*. Siehe Hermann Buddensieg, Rechenschaft über die Reise des Herausgebers der ‚Mickiewicz-Blätter' Dr. Hermann Buddensieg nach Polen vom 4. Mai bis 14. Juni 1965, August 1965. PAAA B 42, Bd. 140. – Zur Monatsschrift *Polen* vgl. Anm. 4 in diesem Kapitel oben.

29 Siehe Übersicht im Anhang.

30 Vgl. J. [Janusz] Szmyt, Notatka o wymienie naukowej i kulturalnej z NRF w 1958 r. [Notiz zum wissenschaftlichen und kulturellen Austausch mit der BRD im Jahr 1958] (im Folgenden: Szmyt, Notatka [Notiz]), 10.1.1959. AMSZ, Z. 21, T. 871, W. 62. Vgl. Płaza 1978; Lawaty 1987, 183.

31 Fieguth 1978, 114, Anm. 31. Vgl. Nosbers 1999, 3, 301 f.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Plakatkunst ist bis heute in der Bundesrepublik noch ein Begriff. Kaum anders sieht es in der deutschsprachigen kunsthistorischen Forschung aus. Ungeachtet der zahlreichen Untersuchungen, die in den letzten Jahren zu ost-westlichem und speziell polnisch-westdeutschem Kulturtransfer durchgeführt worden sind,[32] bilden die polnisch-westdeutschen Ausstellungsbeziehungen der Nachkriegszeit nach wie vor einen blinden Fleck.

Wie diese Diskrepanz zwischen Ereignisgeschichte und Erinnerungsgeschichte zu erklären ist, bleibt eine offene Frage.[33] Belanglos ist diese Diskrepanz auch deshalb nicht, weil sie weitere, grundlegende historiografische und rezeptionsgeschichtliche Probleme berührt. Zwar ist es inzwischen kein Geheimnis mehr, dass es vielfältige Kontakte und Austauschbeziehungen über den Eisernen Vorhang hinweg gab. Dennoch besteht an Gemeinplätzen und Klischees weiterhin kein Mangel. Nach wie vor wird oftmals vor allem der Aspekt wechselseitiger Isolation und Abschottung betont, und das Argument vom Eisernen Vorhang ist schnell bei der Hand, um das fehlende Wissen im (heutigen) Westen über Kunst und Kultur aus dem sogenannten Ostblock zu erklären. Selbst in jüngsten Publikationen kann man noch Sätze lesen wie: „Bis Mitte der 1960er Jahre konnte von Beziehungen im Sinne von Kontakt und Austausch zwischen der Bundesrepublik und dem östlichen Europa keine Rede sein.“[34]

Kaum weniger problematisch sind zwei weitere Gemeinplätze, die insbesondere die bildende Kunst und deren Rezeption betreffen. Dazu gehört der Generalverdacht, bei Ausstellungen aus dem östlichen Europa im Westen habe es sich um bloße Leistungs- und Propagandashows im Geiste des sozialistischen Realismus gehandelt. So wurde im Katalog zur großen „Europa, Europa“-Ausstellung in der Bonner Bundeskunsthalle 1994 gefragt „Was haben wir von der Moderne östlicher Provenienz in den vergangenen Jahrzehnten im Westen gesehen?“ und zur Antwort gegeben: „doch in der Regel bestenfalls Werke, die durch staatliche Förderung belastet und eher einen bitteren Nachgeschmack hinterließen als Neugierde weckten“, sowie Ausstellungen, „die mehr auf dem Wege politischer oder wirtschaftlicher Vermittlung zustande kamen als durch fachliche Begründung“.[35] Wenn dies die Regel war, so bildeten Ausstellungen polnischer Gegenwartskunst in der Bundesrepublik regelmäßig eine Ausnahme. In jedem Fall wird man ihnen mit solchen plakativen Zuschreibungen nicht gerecht. Das gilt insbesondere für die suggerierte Gleichsetzung von „staatlich geförderter“ mit „Staatskunst“.

Vorurteils- und klischeebehaftet sind aber nicht nur Kunst und Kunstausstellungen selbst, sondern ebenso deren westliche Rezeption, die oft pauschal auf eine Haltung

32 Vgl. dazu die Hinweise in Kap. 1.3 unten.
33 Für einige Überlegungen dazu vgl. Kap. 9 unten.
34 Niedhart 2014, 43.
35 Brockhaus 1994, 27.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

der ästhetischen wie ideologischen Abgrenzung und Überheblichkeit reduziert wird.[36] Angesichts eines Phänomens wie der polnischen Welle scheint dieser Vorwurf differenzierungsbedürftig. Man hat es gewissermaßen mit einer zweifachen Blindheit zu tun: Vor lauter (Selbst-)Kritik an tatsächlicher oder vermeintlicher westlicher Arroganz und Ignoranz wird übersehen oder bagatellisiert, was es an Austauschaktivitäten und Interesse während der Zeit des Kalten Krieges tatsächlich gab.

Umso wichtiger scheint es, die damaligen Ausstellungen, ihre Entstehungsumstände und ihre zeitgenössische Rezeption genauer zu betrachten. Die vorliegende Studie will daher nicht nur eines der interessantesten Kapitel der polnisch-westdeutschen Beziehungsgeschichte ans Licht holen, sondern versteht sich auch als Beitrag zu einer kritischen Reflexion kunsthistoriografischer und rezeptionsgeschichtlicher Topoi. Dabei geht es nicht darum, den Eisernen Vorhang und seine Auswirkungen zu verharmlosen. Ziel aber ist es, zu einem empirisch fundierten, präziseren und differenzierteren Verständnis davon zu gelangen, wie in seinem Schatten kulturelle Kontakte geknüpft und gepflegt wurden und wie Kooperationen unter geopolitischen Bedingungen entstanden, die dafür auf den ersten Blick denkbar ungünstig erscheinen.

Die Jahre 1956 mit dem Umbruch in Polen und 1970 mit dem Warschauer Vertrag zwischen der Volksrepublik Polen und der Bundesrepublik bilden die beiden Eckdaten des Untersuchungszeitraums. Beide politische Ereignisse stellten auch die polnisch-westdeutschen Kulturbeziehungen unter neue Vorzeichen; zugleich fällt der Zeitraum dazwischen mit der rezeptionsintensiven Phase der polnischen Welle zusammen. Es sei jedoch betont, dass die Oktoberereignisse in Polen 1956 bzw. der Warschauer Vertrag 1970 für die Kulturbeziehungen nicht die Zäsuren bedeuteten, die sie auf politischer Ebene darstellten. Auch einige Ausstellungskooperationen begannen vor 1956 bzw. setzten sich über 1970 hinaus fort. Daher enthalten auch die folgenden Kapitel sowohl Rückblicke in die Zeit vor dem Polnischen Oktober als auch Ausblicke auf die 1970er Jahre.

Ebenso ist der Begriff der polnischen Welle selbst nicht scharf umrissen, weder was die zeitliche Eingrenzung noch was die Frage betrifft, welche Aktivitäten genau darunter zu subsumieren sind. Problematisch ist die Rede von „der" polnischen Welle nicht zuletzt insofern, als sie eine Einheitlichkeit und Geschlossenheit des Phänomens suggeriert, die nicht gegeben war: Zu vielfältig waren die Erscheinungsformen, und zu heterogen waren die beteiligten Akteure. Angesichts der signifikanten Häufung an Veranstaltungen und Austauschaktivitäten und der Intensität der Rezeption scheint die Bezeichnung „polnische Welle" dennoch auch aus historischer Perspektive gerechtfertigt. Als praktisches Kürzel für ein Gesamtphänomen wird sie daher auch im Folgenden verwendet.

36 Vgl. Kap. 8 unten.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

1.2 Fragen und Thesen

Im Zentrum der Untersuchung stehen Kunstausstellungen, doch polnische Ausstellungen in der Bundesrepublik waren „selten ‚nur' eine Kunstausstellung".[37] Die politischen Gegebenheiten waren nicht nur als Hintergrund präsent, sondern haben die Ausstellungen direkt oder indirekt mal mehr, mal weniger mitbestimmt, und dies auf mehreren Ebenen: Sie bildeten die Rahmenbedingungen ihrer Realisierung, prägten Motive und Interessen der beteiligten Akteure und spielten eine Rolle für die Rezeption in Kunstkritik und Öffentlichkeit. Dass sich die Verantwortlichen oft bemüßigt fühlten, den „rein kulturellen", unpolitischen Charakter der Veranstaltungen zu betonen, unterstreicht umso mehr, wie politisch aufgeladen die Ausstellungen tatsächlich waren. Im Vordergrund der folgenden Kapitel stehen daher nicht immanent kunsthistorische Fragen, nicht die Analyse von Kunstwerken und kuratorischen Konzepten oder die Rekonstruktion von Ausstellungsarrangements. Das Hauptaugenmerk gilt vielmehr den Ausstellungen und ihren Akteuren in ihrem Kontext, in dem sich vielfältige politische und gesellschaftliche Zusammenhänge überlagerten. Dazu gehörten die Großwetterlage der Ost-West-Konfrontation im Allgemeinen, das belastete polnisch-westdeutsche Verhältnis im Besonderen sowie die Tauwetter- und Nach-Tauwetterzeit in Polen. Eine Rolle spielten aber auch, wie sich zeigen wird, allgemeine gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen innerhalb der Bundesrepublik wie die Herausbildung einer „kritischen Öffentlichkeit" und die Internationalisierung des Kunstbetriebs.

Diese Zusammenhänge werden im Folgenden exemplarisch untersucht. Fünf chronologisch und topografisch geordnete Fallstudien (Kap. 3–7) rekonstruieren und analysieren Hintergründe, Entstehungsumstände und Zielsetzungen ausgewählter Ausstellungen. Die Fallbeispiele geben Aufschluss über jeweils unterschiedliche Aspekte der polnisch-westdeutschen Ausstellungsbeziehungen und sind so gewählt, dass sie ein möglichst breites Spektrum unterschiedlicher Akteure, Konstellationen und Kontexte abdecken. Ergänzt werden diese Falluntersuchungen um ein Kapitel zur Rezeption in der westdeutschen Kunstkritik (Kap. 8), das übergreifend einige zentrale kunstkritische Motive behandelt und in den Kontext zeitgenössischer Kunstdiskurse stellt. Eine Gesamtübersicht über sämtliche Ausstellungen, die für den Untersuchungszeitraum recherchiert werden konnten, findet sich im Anhang.

Die Frage nach dem Verhältnis von Kultur und Politik bildet eine Leitfrage der folgenden Analysen. „Politik" meint hier zum einen staatliches Handeln, zum anderen die politischen Positionen und Interessen nicht-staatlicher Akteure, die die Ausstellungen durchführten. Was die staatliche Ebene betrifft, stellt sich vor allem die Frage nach dem Verhältnis von politischer Steuerung einerseits und Eigendynamik der Ausstellungsbeziehungen

37 Lawaty 1987, 179.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

andererseits. Ebenso wenig, wie die Ausstellungen „nur kulturelle" Veranstaltungen waren, lassen sie sich reduzieren auf Mittel staatlicher Kulturdiplomatie oder Objekte politischer Instrumentalisierung. Mit ihnen verbanden sich unterschiedlichste Ziele und (Eigen-)Interessen unterschiedlichster Akteure, sie waren abhängig von verschiedensten Faktoren, nutzten Gestaltungsspielräume und entwickelten dabei ein beträchtliches Maß an Eigenleben, das sich teils unabhängig von politischen Prozessen vollzog. Auf die charakteristischen Diskrepanzen zwischen staatlicher, offizieller, formeller Ebene einerseits und nicht-staatlicher, inoffizieller, informeller Ebene andererseits ist im Zusammenhang mit Ost-West-Beziehungen der Nachkriegsjahrzehnte oft hingewiesen worden: Auf informeller Ebene war vieles möglich, was auf offizieller politischer Ebene nicht möglich oder nicht erwünscht war. „Offizielle Beziehungen zwischen der VR Polen und der Bundesrepublik gab es nicht, inoffiziell geschah jedoch immer mehr", fasste es der Historiker Krzysztof Ruchniewicz zusammen.[38]

Gleichzeitig waren beide Ebenen jedoch in vielfacher Weise miteinander verflochten: nicht nur durch staatliche Lenkungsmaßnahmen in Form von Behinderung oder Förderung, sondern auch durch personelle und institutionelle Vernetzungen. Angesichts solcher Verflechtungen und oftmals unscharfer Grenzen zwischen kultureller und politischer Sphäre lässt sich die strikte Trennung zwischen einer Politik „von oben" und einem nicht-staatlichen, bürgerschaftlichen, kulturellen Engagement „von unten", wie sie vor allem in der älteren Literatur oft vorausgesetzt wird, kaum aufrechterhalten. Das oftmals spannungsreiche und ambivalente Verhältnis der beiden Ebenen zueinander gilt es vielmehr von Fall zu Fall stets aufs Neue zu bestimmen.

Aus der Eigendynamik der Ausstellungsbeziehungen folgt noch ein weiterer wichtiger Punkt: Die kulturellen Kontakte eignen sich kaum als Seismografen für den Zustand des politischen Verhältnisses. Insbesondere wäre es voreilig, von statistischen Schwankungen in den Kulturbeziehungen auf eine Verbesserung bzw. Verschlechterung der politischen zwischenstaatlichen Beziehungen zu schließen. Die Entwicklung der kulturellen Beziehungen wurde nicht nur von der Außenpolitik bestimmt, sondern war von zahlreichen weiteren Faktoren abhängig. Man kann darüber streiten, ob damals tatsächlich „*ausschließlich* die Politik den Rahmen der gemeinsamen Beziehungen und Kontakte [gestaltete]", wie Ruchniewicz meinte.[39] In jedem Fall aber gab es innerhalb dieses „Rahmens" vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten. Die Gleichung: Verschlechterung der politischen Beziehungen = Verschlechterung der kulturellen Beziehungen geht selbst dort nicht auf, wo sich ein unmittelbarer Zusammenhang nachweisen lässt und die Politik gezielt in die Kulturbeziehungen eingriff. Die Außenkulturpolitik gegenüber dem jeweils anderen Land war in der Bundesrepublik wie in Polen nicht monolithisch und oft von unterschiedlichen, teils

38 Ruchniewicz 2003, 383.

39 Ruchniewicz 2005f, 308 (Hervorh. RW).

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

widerstreitenden Tendenzen geprägt. So konnte sie – auf deutscher wie auf polnischer Seite – auf tagespolitische Verstimmungen im zwischenstaatlichen Verhältnis grundsätzlich mit zwei entgegengesetzten kulturpolitischen Strategien reagieren: Sanktionieren oder Kompensieren. Mal wurden kulturelle Kontakte etwa durch Einreiseverweigerungen oder Absagen von Veranstaltungen behindert; mal setzte man aus taktischen Gründen gerade auf eine Intensivierung kultureller Kontakte, und nicht selten kamen sich beide Strategien in die Quere.[40] Ähnlich gegenläufige Effekte lassen sich auf der Ebene des bürgerschaftlichen kulturellen Engagements beobachten: Zwar erleichterte eine Verbesserung der politischen Beziehungen zweifellos die Pflege der kulturellen Kontakte. Gleichzeitig aber waren die Motivation und das Engagement, mit den Mitteln der Kultur Grenzen zu überwinden, umso ausgeprägter, je schlechter das zwischenstaatliche politische Verhältnis war. Dies gilt insbesondere für einige Akteure auf deutscher Seite, die umso energischer aktiv wurden, je enttäuschter sie von der Bonner Polenpolitik waren.

Drittens ist zu berücksichtigen, dass selbst im autoritär regierten Polen staatliche Kontrolle ihre Grenzen hatte, was wiederum der Eigendynamik der Kulturkontakte zugute kam. Dies hatte zum einen mit der Dezentralisierung nach dem Oktober 1956 zu tun, zum anderen klafften auch beim Wunsch nach Kontrolle und Steuerung oftmals Anspruch und Wirklichkeit auseinander: Nicht alle zuständigen Behörden hatten zu jedem Zeitpunkt einen genauen Überblick über die einzelnen informellen kulturellen oder wissenschaftlichen Kontakte.[41] Insbesondere für die turbulenten Monate nach dem Oktober 1956 mussten Behördenmitarbeiter ein „gewisses Chaos" im polnisch-westdeutschen Kultur- und Wissenschaftsaustausch einräumen,[42] und einige zeigten sich schlicht überfordert von der „stürmischen Entwicklung" der polnisch-westdeutschen Kulturkontakte.[43]

---

40 Ein entsprechender Richtungsstreit entspann sich innerhalb der polnischen Politik z.B. in Zusammenhang mit der Frage, wie außenkulturpolitisch auf den sogenannten Atombeschluss des Bundestages von 1958 zu reagieren sei. Vgl. dazu Kap. 4 unten.

41 Mit Bezug auf den Wissenschaftleraustausch wurde z.B. darauf hingewiesen, dass die vorliegenden „Informationen unsicher" seien, die „Zahlen wahrscheinlich bedeutend höher" und dass selbst das zuständige Ministerium für Hochschulwesen „nicht um alle Kontakte der einzelnen Hochschulen" wisse (vgl. Szmyt, Notatka [Notiz], 10.1.1959. AMSZ, Z. 21, T. 871, W. 62).

42 N.N., Dodatkowe informacje o naszej działalności kulturalnej i propagandowej w N.R.F. [Zusatzinformationen zu unserer Kultur- und Propagandatätigkeit in der BRD] (im Folgenden: N.N., Dodatkowe informacje [Zusatzinformationen]), 11.2.1959. AMSZ, T. 871, W. 62.

43 Szmyt, Notatka [Notiz], 10.1.1959. AMSZ, Z. 21, T. 871, W. 62. – Generell gab die polnische Außenkulturpolitik mitunter pragmatischen Erwägungen vor politisch-ideologischen Vorbehalten den Vorzug, wenn man sich Vorteile für das eigene Land versprach, insbesondere im technischen und naturwissenschaftlichen Austausch. Auch in dieser Hinsicht waren Kulturaustausch und politisches Verhältnis nicht immer kongruent. Vgl. J. [Jerzy] Raczkowski [Kultur- und Presseattaché der Polnischen Militärmission in Westberlin], Uwagi o niektórych kierunkach i możliwościach wymiany kulturalnej z NRF [Anmerkungen zu einigen Richtungen und Möglichkeiten des Kulturaustauschs mit der BRD],

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Viertens ist eine gewisse Trägheit mit einzurechnen: Zwar wirkte der Polnische Oktober 1956 als Initialzündung und führte zu einer deutlichen Intensivierung der kulturellen Kontakte; doch die Ausstellungen polnischer Kunst in der Bundesrepublik erreichten ihre höchste Dichte mit einer gewissen Verzögerung erst gegen Mitte der 1960er Jahre, als die größte Euphorie schon wieder am Abklingen war. Das allerdings hatte wohl weniger politische Gründe, sondern dürfte vor allem daran gelegen haben, dass erst mit der Zeit Synergieeffekte und Schneeballeffekte eintraten, sich Netzwerke vergrößerten und sich aus Anfangskontakten weitere Kontakte ergaben.

Mit den Ambivalenzen von kultureller Eigendynamik einerseits, Abhängigkeit von politischen Bedingungen andererseits ist noch eine weitere Frage eng verknüpft: die nach dem Verhältnis von Ausnahmezustand und Normalität. So weit entfernt von einer Normalisierung das polnisch-westdeutsche Verhältnis war, so herrschte gleichzeitig im informellen, persönlichen Umgang doch ein hohes Maß an Selbstverständlichkeit. „Es wäre ein Zeichen einer sehr weitgehenden Normalisierung der Beziehungen zwischen beiden Völkern, ließe sich die Interaktion der beiden nationalen Kulturen primär unter kulturellen Aspekten interpretieren", schrieb der Polonist Andreas Lawaty 1987, wenige Jahre vor dem Fall des Eisernen Vorhangs.[44] Der Konjunktiv trifft erst recht auf die 1950er und 1960er Jahre zu. Trotzdem treten immer wieder Aspekte von Normalität in den Vordergrund, die die Kooperationen in mancher Hinsicht auch in einem solchen, in Lawatys Worten, „primär kulturellen" Licht erscheinen lassen.

1.3 Forschungsstand und Quellenlage

Forschungsstand

Ebenfalls ambivalent stellt sich der Forschungsstand dar. In der deutschsprachigen Kunstgeschichte spiele die Polenforschung eine lediglich „marginal[e]" Rolle, hatte Dietmar Popp vor gut zehn Jahren bilanziert.[45] Auch wenn man dem in mancher Hinsicht noch heute zustimmen mag, hat sich seither einiges getan.[46] Zwar ist die Beschäftigung mit Polen oder generell Ostmitteleuropa unter deutschsprachigen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern bis heute keine Selbstverständlichkeit; nach wie vor gilt sie eher als Nischengebiet für Spezialistinnen und Spezialisten mit besonderem Bezug zur

11.2.1959. AMSZ, Z. 21, T. 871, W. 62. Ähnlich pragmatisch, was den akademischen Austausch betraf, fielen schon die „Leitlinien" *(Wytyczne)* des ZK zu Form und Umfang der kulturellen Zusammenarbeit mit dem Westen für das Jahr 1956 aus, wie sie laut einer „vertraulichen" *(poufne)* Dienstnotiz auf einer Sitzung am 18. Oktober 1955 vereinbart worden waren (vgl. T. Lisiecki, Notatka służbowa [Dienstnotiz], 7.11.1955. AAN, 175/64; auch abgedruckt in: Siciński 1998, 267 f.).

44 Lawaty 1987, 179.

45 Popp 2008.

46 Für eine jüngere, knappe Bestandsaufnahme vgl. Fajt/Franzen/Labuda 2017.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Region (und den entsprechenden Sprachkenntnissen). Auch scheint die „Euphorie in der deutsch-polnischen Annäherung",[47] die sich zu Beginn der 1990er Jahre nicht zuletzt in der Kunstgeschichte niederschlug,[48] abgeflaut zu sein, und in vielen Themenbereichen bestehen weiterhin große Forschungslücken oder steht die kunsthistorische Forschung erst am Anfang. „Mehr als 25 Jahre nach der politischen Neuordnung Europas sind die Kenntnisse [zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas] gerade im einstigen Westen doch eher bescheiden, und auch im kunstwissenschaftlichen Diskurs ist ‚Ostmitteleuropa' nicht wirklich verankert – der hierfür notwendige Perspektivwechsel vollzieht sich nur langsam", resümierten die Herausgeber des neu begründeten *Handbuchs zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa* noch 2017.[49] Das lässt sich zumal für die Zeit nach 1945 und die polnisch-westdeutschen Beziehungen feststellen: Während sich Literatur-, Buch-, Musik- und Filmwissenschaften bereits seit Längerem intensiv mit polnisch-westdeutschem Kulturtransfer in der Nachkriegszeit beschäftigen und inzwischen eine ganze Reihe auch monografischer Untersuchungen aus diesen Bereichen vorliegt,[50] ist das Themengebiet erst in jüngster Zeit verstärkt in den Fokus der kunsthistorischen Forschung gerückt. Was speziell den Gegenstand der vorliegenden Untersuchung, die Ausstellungs- und Rezeptionsgeschichte polnischer Kunst in der Bundesrepublik der 1950er und 1960er Jahre betrifft, lässt sich der Forschungsstand knapp zusammenfassen: Es gibt ihn praktisch nicht. Die spärliche Literatur beschränkt sich auf einige wenige

47 Ruchniewicz/Zybura 2005b, 7.

48 Vgl. z.B. die Aktivitäten des bereits 1988 gegründeten Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger, dessen Schwerpunkt zunächst vor allem auf den Gebieten gemeinsames Kulturerbe, Architektur und Denkmalpflege lag, vgl. Popp 2008. Auch eine Reihe von kunsthistorischen Tagungen und Kunstausstellungen bemühte sich in den Nachwendejahren um neue „Standortbestimmungen": vgl. Strauss 1991; Ausst.Kat. Wien 1992; Ausst.Kat. Berlin 1992/1993; Ausst.Kat. Bonn 1994; Ausst.Kat. Berlin/Warschau/Prag 1994/1995; Ausst.Kat. Nürnberg 2000; Ausst.Kat. Künzelsau 2000/2001. Besonderes Interesse erfuhr bald auch die post-kommunistische polnische Kunstszene nach 1989, vgl. z.B. Ausst.Kat. Baden-Baden/Warszawa/Rapperswil 2000/2001.

49 Fajt/Franzen 2017, 13.

50 Vgl. zum Literaturtransfer z.B.: Bayerdörfer/Leyko/Sugiera 1998; Nosbers 1999; Misterek 2002; Fischer/Steltner 2011; Zajas 2017; Zajas 2019; Kemper/Zajas/Bakshi 2019. Für musikwissenschaftliche Untersuchungen, vor allem zu Transferbeziehungen im Bereich Neue Musik und Jazz: Seehaber 2009a; Seehaber 2009b; Schmidt-Rost 2015; Ritter 2016; Nowak 2020. Zu polnisch-westdeutschen Verflechtungen im Filmgeschäft: Wach 2000; Klejsa/Schahadat 2011; Braun/Dębski/Gwóźdź 2015. Vgl. auch den interdisziplinären Tagungsband Röttjer/Wenninger/Zajas 2021 mit Beiträgen u.a. aus Musik-, Literatur-, Kunst- und Filmwissenschaft.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

punktuelle oder kursorische Aufsätze; umfassende und systematische quellenbasierte Untersuchungen fehlen.[51]

Andererseits würde eine bloße Klage über Marginalität und Forschungsdefizite der aktuellen deutschsprachigen wie internationalen Forschungslandschaft nicht gerecht. Zum einen finden kunsthistorische Fragestellungen innerhalb der Polen- bzw. Ostmitteleuropaforschung seit einigen Jahren zunehmende Beachtung.[52] Zum anderen haben insbesondere Forschungen zu Kunst und Kultur im Staatssozialismus, zu Ost-West- und insbesondere zu polnisch-westdeutschen Kulturbeziehungen der Nachkriegszeit in jüngster Zeit disziplinübergreifend einen spürbaren Aufschwung erlebt. Gemessen an der Fülle

51 Die wenigen Beiträge, die Ausstellungen polnischer Kunst in der Bundesrepublik überhaupt thematisieren, tun dies lediglich kursorisch und en passant (Lawaty 1987; Lawaty 1996) oder sind auf einzelne punktuelle Ereignisse beschränkt, ohne dabei über einige Ausstellungsdaten hinauszugehen (Weichardt 1999; Sirecka-Wołodko 2011, 257; Laufer 2012). Auch im Katalog zur großen Berliner Ausstellung „Tür an Tür. Polen – Deutschland. 1000 Jahre Kunst und Geschichte" von 2011/2012 blieben bildende Kunst nach 1945 und polnisch-westdeutsche Begegnungen auf diesem Gebiet unberücksichtigt (Ausst.Kat. Berlin 2011/2012). Ein geplantes Dissertationsprojekt von Gregor H. Lersch zu Ausstellungen polnischer Kunst in DDR und BRD 1949–1990 (vgl. Lersch 2012) wurde nicht durchgeführt. Schorlemmer 2007 widmet sich zwar eingehend Tadeusz Kantors Beziehungen zu Deutschland, nimmt dabei aber fast ausschließlich den Theatermacher in den Blick. Etwas genauer wurde bislang lediglich die Rezeption polnischer Plakatkunst untersucht (vgl. Crowley 1993; Harder 2013; Harder 2014; Harder 2015). Eine monografische Untersuchung zu Kunstausstellungen als Mittel der Kulturdiplomatie im Kontext des Ost-West-Konflikts liegt für die Bundesrepublik bislang nur zu Ausstellungen russischer bzw. sowjetischer Kunst vor (Korowin 2015). Einige punktuelle Untersuchungen sind in den letzten Jahren zu den Ausstellungsbeziehungen zwischen Polen und der DDR erschienen, vgl. Welbel 2016; Świtek 2018; Weissbach 2018. – Eigene Forschungsergebnisse zu den Ausstellungsbeziehungen, die in die vorliegende Buchpublikation eingeflossen sind, wurden bereits publiziert in Wenninger 2015, Wenninger 2017, Wenninger 2020.

52 Dies zeigt sich etwa in der wachsenden Zahl entsprechender Qualifikationsarbeiten an deutschen Universitäten; an der zunehmenden Einbindung kunsthistorischer Fragestellungen in Forschungsprojekte an Instituten wie dem Herder-Institut für historische Ostmitteleuropaforschung in Marburg oder dem Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO) e.V. in Leipzig; auf Veranstaltungen wie dem Vierten Kongress Polenforschung 2017, wo der Kunstgeschichte ein eigenes Round-Table-Gespräch gewidmet war (https://www.polenforschung.de/archiv/kongress2017/ [Zugriff am 15.11.2020]); in monumentalen Handbuch-Projekten wie dem am GWZO von Jiří Fajt und Wilfried Franzen herausgegebenen, auf neun Bände angelegten und 1500 Jahre abdeckenden *Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa* (https://www.leibniz-gwzo.de/de/forschung/wissenstransfer-und-vernetzung/wissen-zeigen/publizieren/handbuch-kunst [Zugriff am 15.11.2020]; vgl. Fajt/Franzen 2017); oder auch in der Ausweitung und Ausdifferenzierung der Themenspektren auf den letzten Tagungen des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger (https://www.arthistoricum.net/netzwerke/akdpkd/ [Zugriff am 15.11.2020]). Gleichzeitig scheint es symptomatisch für den weiterhin bestehenden etwas exotischen Nischencharakter, dass ein Großteil der kunsthistorischen Forschungen zu Ostmitteleuropa an Instituten mit entsprechender regionaler Ausrichtung stattfindet und gerade nicht oder nur selten als integraler Bestandteil der allgemeinen Kunstgeschichte.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

zeithistorischer Untersuchungen zum *politischen* Verhältnis zwischen der Volksrepublik Polen und der Bundesrepublik nimmt sich die Zahl der Publikationen zu polnisch-westdeutschen *Kultur*beziehungen zwar weiterhin bescheiden aus; doch haben gerade sie, zusammen mit erinnerungs- und alltagsgeschichtlichen Analysen, den Kenntnisstand zu den deutsch-polnischen Beziehungen um wichtige Facetten bereichert. Generell bilden (kultur-)historische Forschungen zu Ost-West-Beziehungen ein sich überaus dynamisch entwickelndes Forschungsfeld, auf dem in jüngerer Zeit verschiedenste neue Fragestellungen, Perspektiven, Themenfelder, konzeptuelle und methodische Ansätze erschlossen und erprobt worden sind. Starre binäre oder dichotomische Ost-West-Konzepte wurden kritisch hinterfragt und aufgebrochen zugunsten eines „paradigm of *multi-levelled-multipolar interaction*";[53] transkulturelle Forschungsansätze von der Kulturtransferforschung über die Verflechtungsgeschichte bis zur *global history* haben auch in die Forschungen zu Ost-West- bzw. deutsch-polnischen Beziehungen Einzug gehalten;[54] und neben die klassischen politikgeschichtlichen Studien zu zwischenstaatlichen Beziehungen tritt eine wachsende Zahl mikrohistorischer, alltags- und sozialgeschichtlicher Untersuchungen zu zivilgesellschaftlichen Kontakten, ob in Tourismus, Kultur, Publizistik, Wissenschaft, Vereinswesen oder Erinnerungskultur.[55] Zahlreiche kunsthistorische Publikationen, Tagungen und Ausstellungen haben vor Augen geführt, dass der Eiserne Vorhang porös war, der „Ostblock" kein monolithischer Block, und dass es dort eine Kunst jenseits des sozialistischen Realismus gab.[56] Forschungsvorhaben haben grenzüberschreitende kulturelle Kontakte, Kooperationen und Netzwerkbildungen sowohl innerhalb des ehemaligen Ostblocks als auch über den Eisernen Vorhang hinweg untersucht.[57] An die

53 Autio-Sarasmo/Miklóssy 2011, 2 (Hervorh. im Orig.).

54 Vgl. Hock 2018; Wenninger/Wienert 2018.

55 Pick 2008; Aust/Ruchniewicz/Troebst 2009; Borodziej/Kochanowski/Puttkamer 2010; Krzoska 2015. Zur Diskussion der Neujustierungen, die von solchen Forschungsperspektiven für die „traditionelle" Geschichtswissenschaft ausgehen, vgl. Conze/Lappenküper/Müller 2004.

56 Vgl. u.a. Ausst.Kat. Wien 1992; Ausst.Kat. Los Angeles/Nürnberg/Berlin 2009/2010; Ausst.Kat. München 2016/2017. Grundlegend zur Kunst in den Ländern des Warschauer Pakts: Piotrowski 2009; zur Kunst in der Volksrepublik Polen außerdem Rottenberg 2005; Rottenberg 2016.

57 Z.B. Piotrowski 2009; Bazin/Dubourg Glatigny/Piotrowski 2016; Mikkonen/Suutari 2016; Biľová 2017; Kemp-Welch 2018. Vgl. auch die Tagungen „East European Art seen from Global Perspective: Past and Present", Lublin, 24.–27.10.2014; „Rethinking Europe: Artistic Production and Discourses of Art in the late 1940s and 1950s", Tübingen, 15.–17.2.2018; „Wege und Kontaktzonen. Kunstmobilität und -austausch in Ostmittel- und Nordosteuropa", München, 11.–13.10.2018, oder groß angelegte Forschungsprojekte wie das deutsch-französisch-polnische Kooperationsprojekt „Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, Polen, der BRD und DDR der 1960er bis Ende der 1980er Jahre" am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris, 2010–2015 (vgl. Arnoux 2014; Veröffentlichungen unter dem Titel „OwnReality" unter https://perspectivia.net/receive/pnet_mods_00000021 [Zugriff am 15.11.2020]) oder das Forschungs- und Doku-

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Stelle der plakativen Gegenüberstellungen von Kunst im Osten – Kunst im Westen, wie sie noch bis vor Kurzem gängig waren, sind differenzierte Analysen getreten. Zugleich haben sich Perspektiven und Fragestellungen gegenüber der Nachwendezeit gewandelt. Standen zunächst grundsätzliche „Standortbestimmungen" auf der Tagesordnung und allgemeine (westzentrierte) Konzepte von Avantgarde, Moderne oder Europa auf dem Prüfstand,[58] haben inzwischen Einzelfalluntersuchungen zur historisch-empirischen Tiefenbohrung angesetzt.[59]

Gleichwohl gibt es innerhalb der kunsthistorischen Forschung zu Ost-West-Beziehungen vernachlässigte Bereiche. Das Augenmerk liegt vor allem auf Kunstproduktion und Künstlernetzwerken, vornehmlich der 1970er und 1980er Jahre.[60] Fragen nach Vermittlung und Rezeption werden dagegen vergleichsweise selten gestellt; dies gilt auch für die kulturdiplomatische Dimension der Aktivitäten und die Verflechtungen von Kultur und Politik.[61] Ebenso führen die 1950er und (frühen) 1960er Jahre weiterhin eher ein Schattendasein. Die vorliegende Untersuchung richtet den Fokus hingegen weniger auf die Kunst*produktion* als auf die Distribution und Rezeption im Westen, rückt die vernachlässigten 1950er und 1960er Jahre in den Blick und berücksichtigt dabei insbesondere die Verflechtungen mit dem historisch-politischen Kontext. Neben dem Ausstellungsgeschehen werden dabei auch Kunstdiskurse in der jungen Bundesrepublik neu beleuchtet: So wurde über die Nachkriegskontroversen um das Politikum abstrakte

---

mentationsprojekt zur Ausstellungsgeschichte der staatlichen Kunsthalle Zachęta in Warschau „Historia wystaw w Zachęcie – Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych w latach 1949–1970", 2014–2019 (https://zacheta.art.pl/pl/dokumentacja-i-biblioteka/projekt-badawczy [Zugriff am 28.11.2019]; vgl. dazu Zychowicz 2016). Auch einige Ausstellungshäuser in der Bundesrepublik haben sich in jüngerer Zeit wieder verstärkt polnischer Kunst der Nachkriegsjahrzehnte gewidmet, vgl. u.a. Ausst.Kat. Beeskow 2010; Ausst.Kat. Düsseldorf 2015; Ausst.Kat. Warszawa/Košice/Bochum/Zagreb 2015/2016; Ausst.Kat. Solingen/Kraków 2016/2017; Ausst.Kat. Dresden 2018. In Recklinghausen eröffnete 2016 mit dem Museum Jerke das bundesweit erste Museum für moderne polnische Kunst. Auch im Rahmen der documenta 14 von 2017 und anderer großer internationaler Ausstellungen wie „Postwar: Kunst zwischen Pazifik und Atlantik, 1945–1965", München 2016/2017 (Ausst.Kat. München 2016/2017), war polnische Kunst der Nachkriegsjahrzehnte zu sehen.

58 Vgl. die Hinweise in Anm. 48 in diesem Kapitel oben.

59 Vgl. die Hinweise in Anm. 50, 55, 57 in diesem Kapitel oben.

60 Biľová 2015; Kemp-Welch 2018.

61 Vgl. aber jüngst Röttjer/Wenninger/Zajas 2021 mit Beiträgen aus verschiedenen Disziplinen zu Kulturtransfer und Kulturpolitik im deutsch-polnischen Kontext nach 1945. Erst in jüngster Zeit wird die kulturdiplomatische Rolle der bildenden Künste im Ost-West-Konflikt genauer untersucht, meist geschieht dies allerdings mit Bezug auf die Sowjetunion, vgl. Korowin 2015 sowie einige Beiträge in Mikkonen/Scott-Smith/Parkkinen 2019. Monografische Untersuchungen mit vergleichbarem Fokus auf den Verschränkungen von Kultur und Politik und kulturdiplomatischen Aspekten liegen zudem aus angrenzenden Forschungsgebieten vor: Pryt 2010 (zu deutsch-polnischen Kulturbeziehungen der Zwischenkriegszeit); Zajas 2019 (zu polnisch-westdeutschem Literaturtransfer).

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523

Kunst zwar viel geschrieben; doch dass in diesen Debatten gerade die zeitgenössische polnische Abstraktion zu einer markanten polemischen Bezugsgröße avancierte, wurde bislang übersehen.

Quellenlage

Da die polnisch-westdeutschen Ausstellungsbeziehungen bislang so gut wie nicht erforscht sind, bestand ein wesentlicher Teil des Forschungsprojekts, aus dem diese Publikation hervorgegangen ist, darin, „die üppigen Weiden [der] Primärquellen ab[zu]grasen".[62] Umfangreiches polnisches und deutsches Quellenmaterial wurde dabei erstmals ausgewertet. Die Quellenlage bzw. -erschließung stellt sich für den Untersuchungszeitraum grundsätzlich problematischer dar als für die Zeit nach 1970. Das gilt sowohl für das Quellenmaterial zu einzelnen Ausstellungen als auch für überblicksartige Dokumentationen zu den Ausstellungsaktivitäten insgesamt. Systematische Dokumentationen polnisch-westdeutscher kultureller Zusammenarbeit liegen erst ab den 1970er Jahren vor,[63] während vergleichbare Hilfsmittel für die Jahre davor fehlen.[64] Ebenso sind nur wenige Ausstellungen und ihre Entstehungsgeschichten durch Akten gut dokumentiert. Dies hat wesentlich zu tun mit den organisatorischen Rahmenbedingungen der Ausstellungen. In einer Zeit, in der weder diplomatische Beziehungen noch ein Kulturabkommen zwischen Polen und der Bundesrepublik bestanden und die bundesdeutsche auswärtige Kulturarbeit ohnehin erst allmählich an Bedeutung gewann, verdankten sich die meisten Ausstellungen privaten Initiativen; viele fanden, mehr oder weniger improvisiert, außerhalb etablierter öffentlicher Kulturinstitutionen statt. Zwar ernteten auch diese Ausstellungen ein beachtliches Presseecho, doch abgesehen von der Überlieferung in Presse- und Zeitungsausschnittsammlungen ist die Quellenlage meist diffus. Sofern sich überhaupt Unterlagen erhalten haben, sind sie oft verstreut, rudimentär oder ungeordnet in Privatarchiven zu finden. Selbst auf der kontroll- und berichtsfreudigen polnischen Seite, wo die Kooperationen viel stärker zentralisiert waren und meist über staatliche Organisationen liefen, ist die Quellenlage problematisch. Gut dokumentierte Ausstellungen wie die im Museum Folkwang, zu denen ergiebige Akten in Museumsarchiven vorliegen (vgl. Kap. 5), bilden die Ausnahme. Ebenso stellen die akribisch geführten Jahrbücher der privaten Galerie Palette in Wuppertal (vgl. Kap. 4) einen seltenen Glücksfall dar, mit dem kaum zu rechnen war. In den meisten anderen Fällen lassen sich die Zusammenhänge nur in detektivischer Recherche aus verschiedensten Quellen fragmentarisch erschließen. Am schwierigsten erwies es sich, den Erstkontakten

62 Hobsbawm 1998, 7.

63 Z.B. Lipscher 1982; Pressedokumentation „Dokumentation Polen-Information" am Deutschen Polen-Institut in Darmstadt. Vgl. auch Mrowka 1978.

64 Auch die Bibliografie Lawaty/Mincer 2000 listet lediglich einen Bruchteil der Ausstellungen auf.

© 2021 by Böhlau Verlag GmbH & Cie. KG, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
ISBN Print: 9783412521516 — ISBN E-Book: 9783412521523