

Polen

Ein Ding der Unmöglichkeit: Moderne und kollektive Therapie | Institute of Architecture mit J. Woynarowski

Text: Joanna Kusiak

Die größte Herausforderung des polnischen Pavillons auf der Biennale resultiert aus der Tatsache, dass das wichtigste Element der Installation die Leere ist. Auf Rem Koolhaas' Frage nach der absorbierenden Moderne antworten die Kuratoren vom Instytut Architektury mit der Frage nach der Absorption der Moderne durch die nationalen Architekturen. Zusammen mit dem Künstler Jakub Woynarowski schlugen sie eine Replik des Baldachins vor, der den Eingang in das Mausoleum von Józef Piłsudski schmückt. Dazu muss man wissen, dass Piłsudski, starker Mann der Zweiten Polnischen Republik, nicht nur bekannt ist für seine Anstrengungen, Polen nach Aufhebung der Teilung zu erneuern – was auch Projekte moderner Architektur mit einschloss –, ebenso berühmt ist er für sein autori-

täres Machtgehabe. Folglich ist der einzige Unterschied zwischen Original und Replik des Baldachins eine schmale Lücke – in Jakub Woynarowskis Version schwebt der Baldachin frei über den Säulen, die im Original das Dach tragen. Diese Leerstelle deutet an, dass das, was auf den ersten Blick wie ein weiteres Beispiel für Polens unverbesserlichen martyriologischen Romantizismus erscheint, oder zumindest als eine Art künstlerische Provokation, in Wirklichkeit genau das Gegenteil ist, nämlich ein Schnapsschuss von Polens therapeutischer Aufarbeitung, bei der die Idee der Nation kritisch rekonstruiert wird.

Der originale Baldachin, 1937 von Adolf Szyszko-Bohusz entworfen, verkörpert die seltsame Dialektik von nationaler Sprache und uni-

verseller moderner Form. Diese Art der Dialektik zeigte sich besonders im Polen der Zwischenkriegszeit, wo das Aufkommen der Moderne mit dem dringenden Bedarf nach einer nationalen Identität zusammentraf, nachdem 1918, also nach 128 Jahren der Nicht-Existenz, Polen wieder auf die Landkarte Europas zurückgekehrt war. Die tragenden Säulen des Baldachins sind die kraftprotzende Manifestation triumphierender nationaler Ideologie und ganz bewusst aus Spolien gemacht, aus Spolien von Objekten, die die drei an der Teilung des Landes beteiligten Mächte repräsentieren: recycelte österreichische Kanonen, Überreste des Bismarck-Denkmal in Poznań wie Bruchstücke der abgebrochenen russisch-orthodoxen Kirche in Warschau. Im Gegensatz dazu reflektiert die schlichte, extrem

einfach gehaltene Deckenplatte des Baldachins die Ideale der internationalen Moderne. Durch die physische Trennung der beiden Elemente zeigt Woynarowskis Baldachin die Spannung zwischen den universalisierenden Ambitionen der Moderne und den auf Basis von Stamm und Abstammung konstruierten nationalen Identitäten an. Diese Spannung betrifft auch die Anlage der Biennale mit ihrer gewollt-willkürlichen Aufteilung in nationale Pavillons, wo zum Beispiel eine große Aufschrift „Jugoslawien“ immer noch über der heute allein von Serbien organisierten Ausstellung hängt. Dieser Pavillon war ebenso wie der polnische im Jahr 1932 errichtet worden, als die Biennale unter der Aufsicht der faschistischen Regierung Italiens stand und die italienische Moderne noch bereitwillig auf Mussolinis Forderung nach einer neuen faschistischen Architektur reagierte.

Wenn man aber dieser paradoxen Dialektik weiter folgt, geht es im polnischen Pavillon vor allem um die Analyse und Verarbeitung eines noch viel spezielleren Kampfes, in dem die europäische Peripherie immer danach strebt,

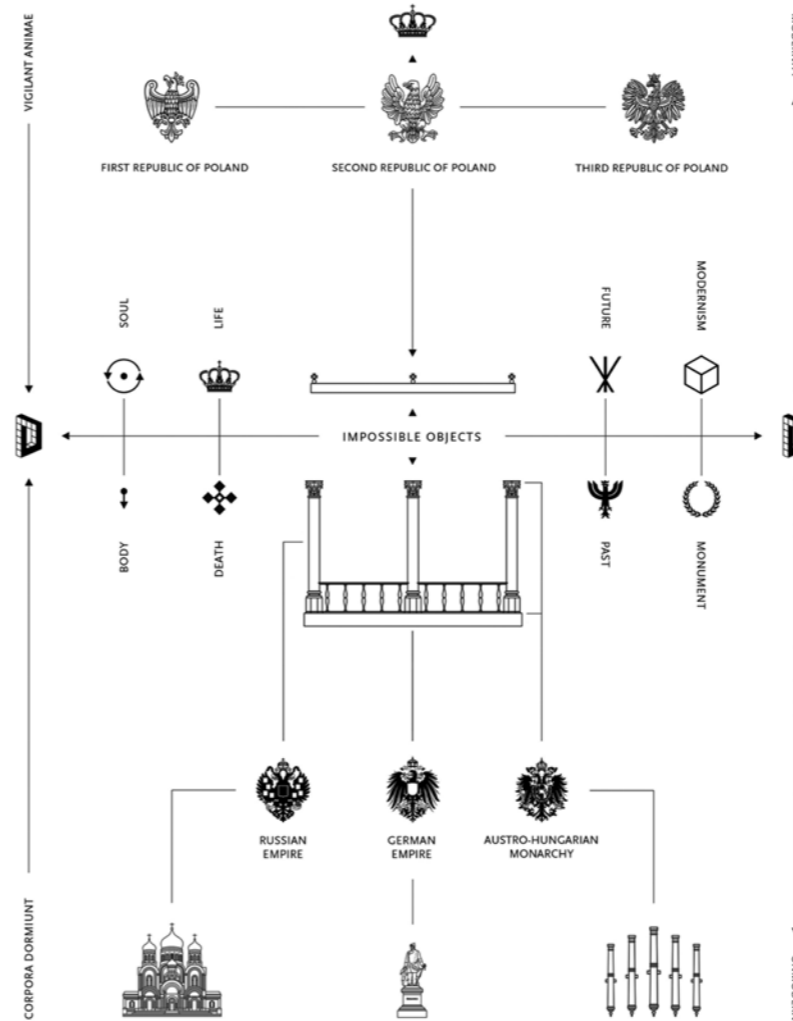
vom Zentrum anerkannt zu werden. Dieser Kampf schließt sowohl Akte der Mimikry ein wie das genaue Gegenteil, die Ausformung eigener Identitätsbehauptungen. Das herrschende Vokabular der polnischen Nationalidentität basiert immer noch auf der Vorstellung eines Landes voller sich opfernder Helden; eines Landes, das eingezwängt ist zwischen den kontinentalen Supermächten Deutschland und Russland und das deshalb schon selbst den Status einer Fast-Supermacht beanspruchen darf. Gleichzeitig schützt diese bequeme Opferhaltung davor, die eigenen Missetaten in der Geschichte wahrzunehmen und zu bearbeiten, inklusive der autoritären Phantasien der Zweiten Polnischen Republik. Polens jüngste, von der internationalen Presse so hochgelobte Modernisierung hat diesen nationalen Diskurs paradoxerweise nicht überwunden. Stattdessen hat sie einen radikalen Bruch bewirkt zwischen einer kleinen Gruppe der urbanen Modernisierungselite und der großen Mehrheit auf dem Lande, die, durch einen aggressiven Neoliberalismus der Schocktherapie verarmt und entwurzelt, Zuflucht zu einem

romantischen kollektiven Todestrieb sucht. Folgerichtig sind die größten öffentlichen Events immer die anlässlich des Todes einer nationalen Berühmtheit, ob nun von Papst Johannes Paul II. oder vom früheren Präsidenten Lech Kaczyński. Die Kuratoren der Ausstellung haben sich deshalb den jüngeren Anstrengungen einiger polnischer Intellektueller angeschlossen, diese Spaltung der Gesellschaft nicht länger zu leugnen, und den Komplex der Peripherie genauer zu erkunden, um ihn schließlich irgendwann zu überwinden. Wie viel das internationale Publikum auf der Biennale von diesem therapeutischen Prozess mitbekommt, bleibt wohl in diesem kleinen leeren Raum oberhalb der Säulen verborgen. ■

Aus dem Englischen von Michael Goj



1 | Simulation des Mausoleum-Eingangs mit abgehobenem Baldachin



2 | Verwendete Elemente der originalen Baldachinkonstruktion



Institute of Architecture, Krakau, mit Jakub Woynarowski | Das Institute of Architecture in Krakau wurde 2011 von jungen Architekturhistorikern und Kritikern gegründet und organisiert Ausstellungen und Projekte zur Moderne in Polen. Jakub Woynarowski (siehe Foto) ist Künstler und Autor von Comic-Büchern und unterrichtet an der Kunsthochschule von Krakau. Bekannt wurde er mit Installationen im öffentlichen Raum.

Pavillonthema
Impossible Objects

Ausstellungsobjekt
Replik des Baldachins über dem Eingang des Mausoleums von Józef Piłsudski

Kuratorenteam
Dorota Jędruch | Marta Karpiński | Dorota Leśniak-Rychlak | Michał Wiśniewski | Jakub Woynarowski (künstlerisches Konzept)

Fotoangaben
1 | Kacper Kępiński/Institute of Architecture
2 | Jakub Woynarowski