

Auf diesem Spanholz beruht ein Mythos

Polen streitet über den Aufbewahrungsort einer Tafel der Solidarność / Von Gerhard Gnauck, Warschau

Auch Holztafeln haben ihre Schicksale. Um die berühmteste Tafel Europas, genaumenommen eine riesige Sperrholzplatte, inzwischen Teil des Unesco-Weltdokumentenerbes, ist in Polen ein heftiger Streit entbrannt. Er dreht sich um die Frage, wem die Tafel gehört und wo sie künftig ausgestellt sein soll; der Konflikt kocht freilich auch deswegen, weil zugleich darüber gestritten wird, wer der rechtmäßige Erbe des „Inhalts“ dieser Tafel ist.

Auf der aus zwei Teilen bestehenden provisorischen Anschlagtafel hatten im August 1980 die streikenden polnischen Arbeiter ihre revolutionären „21 Forderungen“ an die Machthaber festgehalten: als erste Punkte das Recht auf unabhängige Gewerkschaften und das Streikrecht, dann „die Freiheit des Wortes, des Drucks, der Publikationen“ und die Freilassung „aller politischen Gefangenen“. Später kamen noch Lohnerhöhungen und – ein wunder Punkt in der Mangelwirtschaft des Ostblocks – bessere Versorgung mit Lebensmitteln und Wohnungen.

Dann passierte das, was in einer kommunistischen Diktatur noch nie geschehen war: Die vorgebliche Arbeiterpartei knickte ein und unterzeichnete mit den Streikführern um Lech Wałęsa das „Danziger Abkommen“. Sie versprach, die Forderungen zu erfüllen. Daraufhin entstand die bald zehn Millionen Mitglieder starke freie Gewerkschaft „Solidarność“ (Solidarität), faktisch die größte Bürgerbewegung in der östlichen Hälfte Europas. Von dieser Unterschrift sollte sich der Ostblock nicht mehr erholen. 1989 war Zapfenstreich: Von Polen ausgehend, kippten die Diktaturen eine nach der anderen um.

Heute ist die Tafel im „Europäischen Zentrum der Solidarität“ (ECS) zu besichtigen. Es wurde, auch dank eines Zuschusses aus EU-Mitteln, 2014 gebaut und ist eine Gedenk- und Bildungsstätte, die an die Bürgerbewegungen in diesem Teil Europas anknüpft. Die Solidarność-Bewegung entstand in der damaligen Danziger Lenin-Werft, und das wuchtige ECS-Gebäude liegt, wie ein Schiffsrumpf mit rostfarbenen Eisenplatten verschalt, direkt am Werftort. Lech Wałęsa, der spätere Friedensnobelpreisträger und Politiker, unterhält heute als Untermieter im Zentrum sein Büro. Allerdings ist Wałęsa ein scharfer Kritiker der heutigen polnischen Regierung. Die konservativen Kräfte in Warschau und die liberal regierte einstige Freie Stadt Danzig liegen ohnehin im Dauerkonflikt, gerade über Geschichte und Kultur. So hat Warschau Kulturminister Piotr Gliński dafür gesorgt, dass im neuen Weltkriegsmuseum gleich nach dessen Eröffnung die Mannschaft der Gründer durch eine regierungsnaher Truppe ersetzt wurde.

Dem ECS hat Gliński den Warschauer Anteil an der Finanzierung drastisch zusammengestrichen – worauf eine öffentliche Spendensammlung den Verlust weitgehend ausgleichen konnte. Jetzt hat auch noch die Pandemie den Veranstaltungskalender des Zentrums dezimiert. Aber wenigstens die Rechtslage gibt dem ECS, das 2016 den Museumspreis des Europarates erhielt, etwas Sicherheit: Träger sind Warschau, der Bezirk und die Stadt. Die Danziger Bürgermeisterin Aleksandra Dulkiewicz kann ihre schützende Hand über das Haus halten.

Aber auch über die Sperrholzplatte? Vor einem halben Jahr hat das staatliche Maritime Museum in Danzig dem ECS eine Frist gesetzt, die Tafel herauszurücken; diese Frist ist am vergangenen Samstag abgelaufen. Wahrscheinlich wird bald vor Gericht aufgerollt, wem und wohin die Tafel gehört. Die Aktivisten, die 1980 in der Werft die Tafel selbst bepinselt hatten, beziehungsweise deren Erben hoffen darauf, dass sie nicht zum politischen Kampfbjekt wird; außerdem stützen sie sich auf ein Gutachten, wonach sie selbst Urheber und Eigentümer seien. Allerdings war die Tafel schon 1981 kurz ans Maritime Museum ausgeliehen worden; wenig später wurde in Polen das Kriegsrecht verhängt und die Demokratisierung gestoppt. Daraufhin versteckte der Kurator des Museums die Tafel bis 1989 bei sich zu Hause auf dem Dachboden. 2014 schließlich wanderte sie als Leihgabe vom Museum ins ECS, wo sie heute zu sehen ist. Der Direktor des Zentrums, Basil Kerski, verweist darauf, die Aktivisten von 1980 wollten die Tafel weiter im ECS sehen, wo sie ein zentraler Teil der Dauerausstellung sei.

Wem gehört also die Tafel, wem gehört das Zentrum der Solidarität, und wem gehört die polnische Demokratiebewegung? In ihr waren von Anfang an linke, liberale und konservative Kräfte vereint. Zum Hintergrund des Streits gehört auch, dass der konservative Flügel, vertreten etwa durch den Chef der heutigen Regierungspartei PiS, Jarosław Kaczyński, behauptet, im ECS würden diese Kräfte untergebuttert und sich „nicht zu Hause fühlen“. Über politische Heimatgefühle lässt sich trefflich streiten; Tatsache ist, dass in der Dauerausstellung des ECS, wo heute die Tafel hängt, immer auch diese Kräfte gewürdigt wurden. Auch wer das Zentrum vor der Zeit der PiS-Herrschaft besuchte, begegnete dieser Erbschaft und diesen Personen. Etwa der Kranführerin Anna Walentynowicz, einer zentralen Figur der Proteste, der Volker Schlöndorff mit seinem Film „Streik“ ein wunderbares Denkmal gesetzt hat. Freilich war die Arbeiterin mit ihrer Darstellung im Film nicht ganz einverstanden. Die museale oder künstlerische Verarbeitung der Helden der Geschichte erfüllt eben selten deren eigene Vorstellungen.

„Das Erbe jener Zeit gehört den freien Menschen“, schreibt jetzt die Zeitung „Rzeczpospolita“; jenen, die 1980 nach den Sternen gegriffen hätten, um in einer friedlichen Revolution die individuellen Freiheiten und die Unabhängigkeit ihres Landes Wirklichkeit werden zu lassen. Das von Gästen aus dem In- und Ausland gut besuchte ECS sei nun einmal der beste Ort für die Aufbewahrung der Tafel; „eine Art Logik der Geschichte hat es zu ihrem Heim werden lassen“. Das Haus aus Eisen neben dem Werftort sei zu einer symbolischen Arche geworden, die es zu bewahren gelte, „denn die Geschichte lehrt, dass man sie und ihren Inhalt ein für alle Mal verlieren kann“. Derweil betreibt der Kulturminister bereits die Gründung eines „Instituts des Erbes der Solidarność“ in Danzig als Konkurrenz zum ECS. Eher zufällig fällt der Streit in die Tage vor der polnischen Präsidentschaftswahl am kommenden Sonntag. Ihr Ergebnis wird mit darüber entscheiden, wie in Danzig der jüngsten Geschichte Europas gedacht wird.

Eigentlich hätte alles anders kommen sollen. Die gemeinsam mit Christo geplante Ausstellung sollte in diesem Frühjahr die Verhüllung des Arc de Triomphe begleiten. Als man sich gewahr wurde, dass in ebendiesen Frühlingmonaten Turmfalken im Triumphbogen-Gestein nisten, musste das spektakuläre Verpacken auf den Herbst verschoben werden. Dann konnte durch die Pandemie auch die Schau nicht eröffnen und harrete monatelang – wie verhüllt – im menschenleeren Centre Pompidou ihres Schicksals. Das ereilte schließlich Christo selbst, der am 31. Mai im Alter von 84 Jahren starb – „eines natürlichen Todes“ wie es heißt. Jeanne-Claude, mit der Christo fünfzig Jahre lang in Kunst und Leben untrennbar verbunden blieb, war schon 2009 gestorben. Das gemeinsame Projekt der Verpackung des Arc de Triomphe konnte Christo noch minutiös vorbereiten. Es wird auf seinen Wunsch hin auch ohne ihn realisiert, nun auf den Herbst 2021 verschoben. Die ursprünglich als Hommage an das osmotische Künstlerpaar gedachte Ausstellung ist zu einem Nachruf geworden, der unweigerlich berührt. Selbst wenn es keine Retrospektive ist, führt sie doch an den Ursprung und ins Herz der gemeinsamen künstlerischen Arbeit: im ersten Teil die grundlegenden Pariser Jahre von 1958 bis 1964 und im zweiten Teil das sich über zehn Jahre hinreckende Projekt der Verhüllung des Pont Neuf, das beiden besonders wichtig war.

Nach der Flucht aus dem kommunistischen Bulgarien und einer Irrfahrt über Prag, Wien und Genf lässt Christo Wladimirov Jawschew im März 1958 sein Bündel in Paris fallen. Er ist ein mittelloser Emigrant, der seinen Lebensunterhalt damit verdient, die Pariser Bourgeoisie zu porträtieren – in einem Stil, der zugleich akademisch, aber auch modern genug ist, um zu gefallen. Noch im selben Jahr lernt er Jeanne-Claude kennen, als er deren Mutter porträtiert. Beide wurden am selben Tag desselben Jahres geboren, dem 13. Juni 1935 – wahrscheinlich erschien ihnen die Koinzidenz wie ein zusätzliches Zeichen. Christo, der schon im Elternhaus mit Kunst und Künstlern in Berührung kam, hatte im sowjetisierten Sofia ein komplettes, allerdings streng konservatives Kunststudium abgeschlossen. Er ist ein talentierter Maler und Zeichner, auch Bildhauer und Architekt hat er eingehend studiert. Kurz nach ihrer Begegnung führt Christo Jeanne-Claude in sein Atelier in einer Pariser Dachstube. Er möchte ihr seine wirkliche Kunst zeigen, die, die nichts mit den anachronistischen Brotberuf-Porträts (einige Beispiele davon sind in der Schau zu sehen) zu tun hat. Oben in der *chambre de bonne* angelangt, steht Jeanne-Claude vor einer regelrechten Anhäufung von verschnürten Paketen in unterschiedlichen Formen, Größen und Farben – und, das konnte sie allerdings noch nicht wissen, vor einem neuen Kapitel in der Kunstgeschichte. Der Katalog zeigt faszinierende Fotos aus dem Christo-Archiv, darunter auch einige vom Dachkammer-Atelier, während viele der „Empaquetages“ aus der Sammlung des Künstlerpaars stammen und hier zum ersten Mal ausgestellt werden.

Die frühen Werke vom Ende der fünfziger Jahre sind mit Stoff verpackte, mit Kordeln wohlstrukturiert verschnürte Dosen oder aber bündelartige Pakete mit einem nicht zu erratenden Inhalt. Der junge Christo spannt aber auch Tuchstücke in Rahmen aus, knittelt Linienmuster in sie herein, versteift und färbt die reliefartigen „Surfaces d'empaquetage“ dann noch einmal mit Lack. Anfang der sechziger Jahre werden erkennbare Gegenstände verpackt: Tische, Stühle und ein



Was zur Hand war, wurde von Christo und Jeanne-Claude eingepackt, so 1963 das „Verhüllte kleine Pferd“.

Foto Dirk Bakker © Christo

Stoff, Kordel und Leidenschaft

Mit drei Monaten Verspätung eröffnet im Centre Pompidou die Ausstellung „Christo et Jeanne-Claude. Paris!“. Sie zeigt, dass die monumentalen Welt-Projekte schon im Frühwerk angelegt waren.

Von Bettina Wohlfarth, Paris

Rollpferdchen oder Schuhe, die aus einem Goldrahmen herausragen. Christo, der ein wenig kokett behauptet, er wisse nicht, warum er diese Verpackungen mache, gibt den verborgenen Objekten mit seinen „armen“ Mitteln von Stoff und Kordel tatsächlich eine neue skulpturale Ästhetik. Neben vorgefundenen Stoffen verwendet er leicht durchsichtiges Polyethylen und wickelt damit Alltagsgegenstände wie Kinder- oder Einkaufswagen ein. Auf diese Weise bearbeitet er bildhauerisch die Volumen und lässt in den so entstandenen Formen eine Spannung zwischen der neuen, sichtbaren Form und dem noch zu ahnenden Ursprungsgegenstand entstehen. Schon in diesen Verpackungen interessieren ihn die zweite Haut, die er den Dingen überzieht, und die neuen Reliefmuster, die er auf der Oberfläche entstehen lässt. Gemeinsam mit Jeanne-Claude wird er genau das in

den späteren monumentalen Stoffgestaltungs- und Verhüllungsprojekten übersetzen. Christo selbst spricht von der „empatischen Schönheit“ seiner frühen „Empaquetages“. Tatsächlich erscheinen sie wie Schmetterlingspuppen, die eingeschlossen sind und auf ihre Entfaltung warten.

Das erste gemeinsame Projekt als ephemeres Kunstwerk im städtischen Raum verwirklicht das Künstlerpaar im Oktober 1961 mit einer Mauer aus Ölfässern, die in Saint-Germain die schmale Rue Visconti blockiert. „Rideau de fer“ zielt expressiv veris auf den Berliner Mauerbau. Christo, der selbst aus einem kommunistischen Land geflohen war, schuf damit zum ersten Mal ein Werk mit politischer Dimension. Noch im selben Jahr entsteht die Idee einer monumentalen Gebäudeverpackung. In Collagen und Zeichnungen spielen die Christos mit dem Gedanken, die École Militaire hinter dem Eiffelturm zu verpacken (Jeanne-Claude ist die Tochter eines Generals). Das Projekt scheitert an stadtpolitischen Widerständen. Auch den symbolisch aufgeladenen Arc de Triomphe verpackte das Künstlerpaar schon 1962 – zumindest gedanklich, in einer jetzt in Paris ausgestellten Fotocollage.

1964 ziehen die Christos nach New York, werden aber insbesondere durch das Projekt der Verhüllung des Pont Neuf mit Paris verbunden bleiben, das im Mittelpunkt des zweiten Teils der Ausstellung steht. Er führt auf ein allseits bekannteres Terrain. Anhand der etwa vierhundert Ausstellungsstücke – Vorstudien, Zeichnungen, Archivadokumente, ein Modell und Probestücke von Stoffen und Kordeln – wird erfahrbar, wie diplomatisch kompliziert die Vorbereitung und wie komplex die Logistik bei einem derartigen Monumentalprojekt ist. Immerhin geht es jedes Mal um bewusst gewählte, symbolisch bedeutsame Gebäude oder Orte. Bis die Verpackung des Pont Neuf im September 1985 verwirklicht werden konnte, gingen zehn Jahre ins Land. Ein Film dokumentiert die Geschichte und lässt die ungläubliche Anspannung spüren, die ein solches Projekt hervorruft, aber auch die in Christos Augen blitzende Leidenschaft während seiner Verwirklichung. „All unsere zeitlich begrenzten Projekte haben einen nomadischen, veränderlichen Charakter, sie sind in ständiger Bewegung“, erklärte Christo kurz vor seinem Tod. Dass die Werke nur einmal zu sehen seien, aber danach tief in der Erinnerung lebendig blieben, sei ein essentieller Aspekt ihrer beider Arbeit. Oder wie er damals noch hinzufügte: „Nichts dauert ewig, und das ist die ganze Schönheit des Lebens.“

Christo et Jeanne-Claude – Paris! Im Centre Pompidou, Paris; bis zum 19. Oktober. Der Katalog auf Französisch kostet 39,90 Euro.

