

# Gespenster des »preußischen Pompeji«

## Zwei ortsspezifische Ausstellungen in den Ruinen der einstigen Festung Küstrin

---

Marta Smolińska

Ziel dieses Beitrags ist die Analyse von zwei ortsspezifischen Projekten, die auf dem Gelände der einstigen Festung Küstrin (Kostrzyn) unmittelbar an der heutigen Grenze zwischen Polen und Deutschland realisiert wurden:<sup>1</sup> zum einen »Dialog Loci – Kunst an einem verlorenen Ort« im Jahr 2004, das von dem Künstlerduo Urban Art konzipiert und von Aneta Szyłak kuratiert wurde.<sup>2</sup> Zum anderen geht es um »Memento Kostrzyn« unter der kuratorischen Leitung von Christoph Tannert im Jahr 2012.<sup>3</sup> »Dialog Loci« wurde in Zusammenarbeit mit dem Küstriner Kulturzentrum (Kostrzyńskie Centrum Kultury) durchgeführt, »Memento Kostrzyn« in Kooperation mit dem Festungsmuseum Küstrin (Muzeum Twierdzy Kostrzyn) umgesetzt. Beide Projekte thematisierten die historischen Veränderungen der deutsch-polnischen Grenze sowie die geteilten Mythen – beide Projekte fragten nach Geschichte und Gedächtnis, nach nationaler Identität und nach der Symbolik von Unterteilungen.

Sowohl »Dialog Loci« als auch »Memento Kostrzyn« umfassten temporäre Realisierungen ortsspezifischer Kunstwerke, die eigens für diese Projekte

- 1 Der Beitrag wurde im Rahmen des wissenschaftlichen Projekts »Grenzzone als transition space. Künstlerische und kuratorische Strategien an der deutsch-polnischen Grenze im Kontext von »border art« und der Kulturpolitik in den beiden Ländern (1990–2020)« vorbereitet, das von 2019 bis 2023 zusammen mit Prof. Dr. Burcu Dogramaci (LMU München) durchgeführt wird. Finanzierung: Narodowe Centrum Nauki w Krakowie (Das Nationalzentrum für Wissenschaft in Krakau) – OPUS 16, HS2 (2018/31/B/HS2/00553).
- 2 Künstler\*innen: Miroslaw Filonik (PL), Bernardo Giorgi (I), Krescenty Głazik (PL), Elżbieta Jabłońska (PL), Grzegorz Klaman (PL), Michael Kurzwelly (D), Hester Oerlemans (NL), Arturas Raila (LT), Carina Randlov (DK), Susken Rosenthal (D), Jadwiga Sawicka (PL), Roland Schefferski (D), Zbigniew Sejwa (PL), Urban Art (Anne Peschken/Marek Pisarsky, D/PL), HS Winkler (D), Georg Winter (D), Markus Wirthmann (D) und Julita Wójcik (PL), <https://urbanart-berlin.de/de/Arbeiten-Projekte/Dialog-Loci> (aufgerufen am 29.03.2022).
- 3 Künstler\*innen: Roland Boden (D), Hubert Czerepok (PL), Roland Fuhrmann (D), Szymon Kobylarz (PL), Via Lewandowsky (D), Ulrich Polster (D), Jorg Schlinke (D), Nasan Tur (TR/D), Urban Art (Anne Peschken/Marek Pisarsky, D/PL), Simone Zaugg (CH), <https://urbanart-berlin.de/de/Arbeiten-Projekte/Memento-Kostrzyn> (aufgerufen am 29.03.2022).

entwickelt und in einem ganz speziellen öffentlichen Raum gezeigt wurden, nämlich in einem ehemaligen Festungsbauwerk. Diese Festung wurde ab dem 15. Jahrhundert in mehreren Bauphasen errichtet und besonders im 16. Jahrhundert umfassend erweitert, als die Stadt Küstrin in den Rang der neumärkischen Hauptstadt aufstieg. Im Jahr 1730 wurde hier Kronprinz Friedrich, der spätere preußische König Friedrich II., nach einem misslungenen Versuch, aus dem Land zu flüchten, inhaftiert. Auf Befehl seines Vaters – König Friedrich Wilhelms I. – wurde hier am 6. November vor den Augen des Gefangenen sein Freund Hans Hermann von Katte hingerichtet, der einer Beziehung mit dem Kronprinzen verdächtigt wurde. Fast ein Jahr später verließ der traumatisierte Friedrich, sich dem Willen seines Vaters fügend, das Gelände der Festung, deren Status und Schicksal im Laufe der Zeit zu weiteren Komplikationen führen sollten. Diese betrafen die gesamte Bausubstanz einschließlich der innerhalb der Festung gelegenen Wohnhäuser und Unterkünfte. Der Architekturtheoretiker Kari Jormakka berichtet im Katalog zum Projekt »Dialog Loci«:

Die Garnisonsstadt Kostrzyn / Küstrin an der Oder, zwischen Polen und Deutschland gelegen, wurde nicht während des Nazi-Blitzkrieges am Anfang des Zweiten Weltkrieges zerstört; sie wurde erst zum Kriegsende 1945 praktisch von der Erdoberfläche ausgeradiert, als die Deutschen verzweifelt versuchten, sich dem sowjetischen Truppenvormarsch auf Berlin entgegen zu stemmen. Als die Festung in den letzten Märztagen fiel, standen nur noch 10 Prozent der Häuser. In den späten Sechzigern wurden sie endgültig geschleift und das brauchbare Baumaterial für den Wiederaufbau von Warschau wiederverwendet.<sup>4</sup>

So entstand ein leerer Ort, ein an der Grenze gelegenes, verlassenes Niemandsland. Der Historiker Jan Piskorski unterstreicht:

Die Küstriner Altstadt, die nach dem Krieg an Polen fiel, wurde nicht wiederaufgebaut. Nicht, weil sie so zerstört war. Menschen bauen sogar Städte wieder auf, in denen kein Stein mehr auf dem anderen steht. Sie bauen sie geduldig und über Jahrhunderte sogar viele Male wieder auf, wenn denn Bedarf daran besteht. Den gab es in diesem Falle nicht. Die Küstriner Deutschen waren geflohen oder wurden evakuiert, die Übriggebliebenen ausgesiedelt. Sie konnten nicht zurückkehren, weil gleichzeitig in Potsdam beschlossen wurde, dass die neue deutsch-polnische Grenze an der Oder verlaufen sollte.<sup>5</sup>

Des Weiteren widerfuhr der verlassenen und zerstörten Küstriner Festung und Altstadt das, was Jean-Paul Sartre in *La Nausée* beschrieb:

Die Vegetation ist kilometerweise auf die Stadt zugekrochen. Sie wartet. Wenn die Stadt tot ist, wird die Vegetation in sie eindringen, sie wird die Steine über-

4 Kari Jormakka: Sous rature. In: Anne Peschken, Marek Pisarsky (Hg.): Dialog Loci. Kunst an einem verlorenen Ort. Hilden: Becker Joest Volk Verlag 2004, S. 116–142, hier S. 126.

5 Jan M. Piskorski: Weinen wir der Festung Küstrin nicht nach! In: Peschken, Pisarsky 2004 (wie Anm. 4), S. 32–47, hier S. 36.

wuchern, wird sie umklammern, sie von innen aushöhlen, wird sie mit langen schwarzen Zangen sprengen; sie wird die Löcher verstopfen und überall grüne Pforten herunterhängen lassen.<sup>6</sup>

Im Kontext der Diskussion über den potenziellen Wiederaufbau der Festung nannte der deutsche Journalist und Schriftsteller Uwe Rada im taz-Magazin das ruinöse Gelände ein »preußisches Pompeji«.<sup>7</sup> Obwohl diese Metapher nicht ganz zutreffend zu sein scheint, da Pompeji beim Ausbruch des Vesuvs verschüttet, Küstrin hingegen im Krieg bombardiert wurde, gewann sie an Beliebtheit. »Von der alten Festungsstadt Küstrin sind nur noch die Straßen und Fundamente geblieben, einige Stadttore und die mächtigen Bastionen: gleich einem untergegangenen Pompeji«, schrieb beispielsweise der Blogger Michael Bartnik 2020 in seiner Reiseempfehlung.<sup>8</sup>

Das Paradoxon dieses Orts beruht darauf, dass die Küstriner Festung im Laufe der Zeit herrenlos wurde: vollkommen verlassen und im Grenzgebiet gelegen, in dem – zu beiden Seiten der Grenze – nach dem Krieg niemand mehr verblieben war, der noch ihr von Leben erfülltes Bild vor der Bombardierung 1945 in Erinnerung getragen hätte. Des Weiteren gilt, einem im Jahr 2004 veröffentlichten Kommentar von Rada folgend: »Erinnerung ist im Grenzgebiet zwischen Deutschen und Polen noch immer verdächtig.«<sup>9</sup> Selbst ein gemeinsamer Fluss ziehe keine gemeinsame Wahrnehmung nach sich (»gemeinsame Flut, getrennte Wahrnehmung«).<sup>10</sup> Auf dem Festungsgelände überwuchern Pflanzen allmählich die Geschichte, aber der ruinöse Ort beflügelt die Fantasie der Deutschen bezüglich der Anfänge von Preußens Macht. Rada behauptet, die Geschichte sei nirgendwo sonst so tief verborgen wie eben an diesem Ort.<sup>11</sup> Er stellt zudem die Frage, ob Küstrin eigentlich auf der polnischen oder der deutschen Seite liege und fügt hinzu, dass es in dieser Region keine Grenzstädte mehr gibt, sondern allenfalls Städte an der Grenze.<sup>12</sup>

Die Grenzregion an der Oder-Neiße-Linie bleibt aus deutscher Sicht ein Symbol für Gebietsverlust, Vertreibungen, Enteignungen, nationalsozialistische Verbrechen – durch diese Aspekte manifestieren sich hier die Geschichte und die Träume der deutsch-polnischen Beziehungen. Wie der Soziologe Markus Schroer schreibt, spiele die Grenze im Kontext der Trauer nach dem Verlust enger Beziehungen eine außergewöhnlich wichtige Rolle.<sup>13</sup> Aber waren diese Beziehungen

6 Jean-Paul Sartre: Der Ekel, übers. v. Uli Aumüller. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag 1985, S. 203.

7 Uwe Rada: Preußisches Pompeji. In: taz-Magazin, 6. Januar 2001 (Dossier), S. I–II.

8 Michael Bartnik: Das Pompeji an der Oder. Festungsstadt Kostrzyn im Dornröschenschlaf, <https://railtripping.com/de/kostrzyn/> (aufgerufen am 29.03.2022)

9 Uwe Rada: Zwischenland. Europäische Geschichten aus dem deutsch-polnischen Grenzgebiet. Berlin: be.bra Verlag 2004, S. 80.

10 Rada 2004 (wie Anm. 9), S. 48.

11 Rada 2004 (wie Anm. 9), S. 34.

12 Rada 2004 (wie Anm. 9), S. 9–11.

13 Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 9.

jemals eng? Den Journalisten Andrzej Kotula zitierend kommt Rada in seinem Text für den Katalog *Dialog Loci* zu dem Schluss:

Durch die Westverschiebung der polnischen Grenze infolge der Konferenzen von Jalta und Potsdam sowie der Ansiedlung von Flüchtlingen an beiden Seiten der Oder-Neiße-Grenze fehle es an einer über Generationen hinweg gewachsenen, grenzüberschreitenden Nachbarschaft. Das Fehlen von Minderheiten auf der jeweils anderen Seite verschärfe die ohnehin schon harte Sprachgrenze [...]. Es fehle im deutsch-polnischen Grenzgebiet an einer Tradition der gelebten Nachbarschaft.<sup>14</sup>

Als Folge dieses Phänomens ist die Festung Küstrin noch immer eine Ruine, denn sie befindet sich zwischen zwei Erinnerungsräumen, die bisher kaum Gemeinsamkeiten aufweisen. Radas These korreliert mit der Schlussfolgerung des Geografen David Newman, der suggeriert, dass nach einer gewaltsamen Öffnung bzw. Änderung von Grenzen die Bewohner\*innen der Grenzregionen keine Lust auf eine gegenseitige Interaktion bzw. Integration gehabt hätten.<sup>15</sup> Wie die Kuratorin Aneta Szyłak unterstrich, liegt die Küstriner Festung

[...] im Grenzgebiet – da, wo Prinzipien und Methoden an Deutlichkeit verlieren, verändert werden und sich der Andersartigkeit hingeben. In den Überlegungen über die Festung, über Geschichte, Nationen und Kontakte werden Zeitablagungen, Raumfragmente und Sinnfetzen deutlich. Die Geschichte zerfällt in subjektive Geschichten, die der so wichtigen individuellen Erfahrung von Kunst und Geschichte Gerechtigkeit widerfahren lassen.<sup>16</sup>

Die Ruinen der Festung sind daher eine ideale Kulisse, um den Zerfall der Geschichte in subjektive Geschichten zu beobachten, weil die Überreste selbst zu einem ästhetischen und semantischen Objekt geworden sind.

Es besteht demzufolge kein Zweifel, dass solche Orte wie Küstrin neuralgische Punkte darstellen, an denen wie in einem Spiegel der Stand der gegenwärtigen deutsch-polnischen Beziehungen reflektiert wird. Darüber hinaus ist, wie Rada im weiteren Verlauf seiner Überlegungen darstellt, die deutsch-polnische Grenzregion auch in dieser Hinsicht einzigartig, da sie grundsätzlich verschiedene, oftmals sogar gegensätzliche Begriffe in sich vereinigt. Für die einen bildet sie einen ›lebendigen Aktionsraum‹, für die anderen wiederum eine »Transitwüste«, »Verwerfungszone«, »Problemzone« oder »Peripherisierungszone«.<sup>17</sup> Den von dem Geografen John House kreierten Begriff verwendend könnte man sogar die Behauptung wagen, dies sei eine Zone der ›doppelten Peripherisierung‹

14 Uwe Rada: Im Netz der Orte. Küstrin und seine Lage im Grenzgebiet. In: Peschken, Pisarsky 2004 (wie Anm. 4), S. 48–57, hier S. 50.

15 David Newman: Borders and Bordering Towards an Interdisciplinary Dialogue. In: *European Journal of Social Theory* 9 (2006), S. 171–186, hier S. 173.

16 Aneta Szyłak: Die Ruinenbaumeister. Das Projekt *Dialog Loci* im Kontext von zeitgenössischer Kunst im öffentlichen Raum. In: Peschken, Pisarsky 2004 (wie Anm. 4), S. 14–23, hier S. 22.

17 Rada 2004 (wie Anm. 9), S. 49–50. Rada bezieht sich u. a. auf die Thesen von Regina Bittner, Peter Haffner, Adam Krzemiński und Ulf Matthiesen.

(engl. *double peripherality*), also ein Gebiet in der geografischen Peripherie des jeweiligen Lands nahe der Grenze, dessen Bewohner\*innen aufgrund der räumlichen und sozialen Entfernung zu den Entscheidungsträgern zugleich unter einer politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Marginalisierung leiden.<sup>18</sup> Diese Situation hat dazu geführt, dass die Festung Küstrin nie wieder aufgebaut wurde und bis heute in Ruinen liegt.

Diese komplexe Geschichte der Festung und ihr derzeit verfallener Zustand inspirierten das Künstlerduo Peschken und Pisarsky aus Berlin und Myślubórz (der alte deutsche Name der Stadt ist Soldin) dazu, die Geschichte dieses Orts aus heutiger Perspektive zu betrachten. Das Projekt »Dialog Loci«, mit dem die internationalen Kunstaktionen an diesem Ort begannen, wurde im Jahr 2004 realisiert. Man kann sagen, dass es mit »Memento Kostrzyn« im Jahr 2012 eine Art Neuauflage erlebte.

Im Fall der einstigen ruinierten Festung Küstrin regte die lange Zeit verborgene historisch-politische Komplexität dieses Orts die Künstler\*innen in besonderer Weise zur Problematisierung und De(kon)struktion von Geschichte an. Dies gilt umso mehr, da sich Grenzgebiete – wie David Newman in seinen Texten zum interdisziplinären Charakter von *Border Studies* feststellte – in einem Zustand permanenten Wandels befinden, was meines Erachtens außerordentlich inspirierend auf Künstler\*innen wirkt.<sup>19</sup> Daher analysiere ich die Kunstaktionen und kuratorischen Strategien aus der Perspektive sowohl der *Border Studies* als auch des Spektrologie-Konzepts von Jacques Derrida sowie Aleida Assmanns Theorie der Medialisierung von Erinnerung.

»Dialog Loci – Kunst an einem verlorenen Ort« – bereits der Titel allein kündigt den dialoghaften Ansatz und die »Entzauberung« des Symbols des preußischen Militarismus durch Kunst an, die sich an einem ruinierten Ort entfaltet. Das Konzept von Peschken und Pisarsky würde ich deshalb als einen Versuch interpretieren, jegliche geisterhafte Erscheinungen, die in den Ruinen der Festung und der nicht wiederaufgebauten Altstadt umherirren, heraufzubeschwören und zugleich auf die wichtigsten und empfindlichsten Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im Laufe der Jahrhunderte hinzuweisen. Das Verdrängte und das Unterdrückte kehren als Phantome (engl. *spectre*) zurück, die Spuren der Vergangenheit sind und die die Gegenwart als (un)greifbare, aber trotzdem aktive Akteure heimsuchen. Um jedoch in Dialog mit den Phantomen – im Folgenden: Gespenster – zu treten, bedarf es keiner metaphysischen Untersuchung oder essenzialistischen Ermittlung, »sondern man muss lernen, mit dem zu sprechen, was sich immer in der Unterschiedenheit zwischen »sein oder nicht sein« befindet. Das Gespenst besitzt keine feste Definition, liebt die Unbestimmtheit, ist invasiv, immer ein Eindringling, daher nützt es nichts, es nach seinen Ausweisdokumenten zu fragen.«<sup>20</sup> Des Weiteren mussten sich die Künstler\*innen an

18 John House: The Frontier Zone: A Conceptual Problem for Policy Makers. In: International Political Science Review 1 (1980), S. 456–477.

19 Newman 2006 (wie Anm. 15), S. 173.

20 Andrzej Marzec: Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności (Hauntology. Philosophische Theorie und Kunstpraxis der Postmoderne). Warschau: Bęc Zmiana 2015, S. 206–207. Die Übersetzungen ins Deutsche stammen von der Autorin.

solch einem Ort wie das »preußische Pompeji« darauf einstellen, niemals einem einzelnen Gespenst zu begegnen, denn diese »tauchen immer in Gruppen auf, bilden Gesellschaften und Gemeinschaften, Horden und Herden.«<sup>21</sup> Und diese Herden beriefen wiederum Grenznarrative ins Leben, die empfindliche und weiterhin unaufgearbeitete Aspekte der gemeinsamen Beziehungen sowohl in Bezug auf die Vergangenheit als auch auf die Gegenwart ans Licht brachten.<sup>22</sup>

»Ein Phantom – stets unselbstständig – ist vor allem eine Spur und eher Ausdruck von etwas anderem als ein unabhängiges, separates, eigenständiges Dasein.«<sup>23</sup> Und wie der Philosoph Andrzej Marzec achtsam bemerkt: »Das Gespenst ist unsauber, nicht endgültig bestimmt und wird nur vage, unscharf verstanden, daher kann es keinen Anspruch auf eine begriffliche, vollkommen zugängliche Repräsentanz erheben.«<sup>24</sup> Ähnlich verhält es sich in den visuellen Künsten – mit eben solchen Aspekten mussten sich die Künstler im Rahmen der Projekte »Dialog Loci« und »Memento Kostrzyn« auseinandersetzen. Ein Phantom kann allerdings nicht den Zustand einer vollen, gesättigten, überzeugenden Anwesenheit erreichen. Es soll sich nur manifestieren, verbleibt jedoch immerwährend an der Grenze des Schwindens. Womöglich hatten die Projekte auf dem Gelände der ruinierten Festung Küstrin gerade deshalb einen ephemeren Charakter? Vielleicht waren sie – besonders aus heutiger Perspektive – selbst in gewisser Weise Gespenster?

Die Erinnerungsarchäologie ist jedoch von Natur aus auch materiell, und Erinnerungen brauchen ein Medium, um eine Spur hinterlassen zu können. Laut der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann ist die individuelle Erinnerung perspektivisch (da sie aus der Perspektive einer konkreten Person und ihrer Erlebnisse resultiert), fragmentarisch sowie flüchtig; zudem ist sie mit anderen Arten der Erinnerung verbunden, unter anderem mit dem kulturellen Gedächtnis.<sup>25</sup> Die Phantome, die in unseren Gedächtnisschluchten umherirren, bedürfen daher einer Medialisierung, um sich zeigen bzw. erscheinen zu können; sie brauchen Körper, die sie temporär besuchen.

Als solche Körper würde ich die Realisierungen der Künstler\*innen bezeichnen, die an »Dialog Loci« und »Memento Kostrzyn« teilnahmen. Sie arrangierten Gespräche mit den Gespenstern, die weder einfach noch angenehm sind. Sie erlauben es jedoch, den wesentlichen Kern der eigenen Lage zu erkennen. Zugleich weisen sie darauf hin, dass »die Gegenwart nicht so ein solides, homogenes, autarkes, kompaktes und geschlossenes Gebilde ist, wie es zunächst scheinen könnte. Die Gespenster zerlegen und untergraben die Stabilität des ›Jetzt‹, indem sie die Anachronie der Realität und die Heterogenität der Zeit enthüllen: die Vergangenheit will nicht gehen und die Zukunft nicht kommen.«<sup>26</sup> Durch die

21 Marzec 2015 (wie Anm. 20), S. 212.

22 David Newman: The Lines that Continue to Separate us: Borders in Our 'Borderless' World. In: Progress in Human Geography 30 (2006), S. 152.

23 Marzec 2015 (wie Anm. 20), S. 132.

24 Marzec 2015 (wie Anm. 20), S. 133.

25 Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C. H. Beck 1999

26 Marzec 2015 (wie Anm. 20), S. 193.



Abb. 1: Zbigniew Sejwa, Türen, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Dialog Loci« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2004.

Anwesenheit von Kunst im »preußischen Pompeji« konnte in außerordentlich intensiver Weise eben dieser Schwebezustand, die kuriose Spannung zwischen der vielschichtigen Vergangenheit und der Zukunft, die an diesem ruinierten Ort noch nicht in Erscheinung getreten ist, bewusst gemacht werden.

Im Folgenden analysiere ich die ausgewählten Kunstwerke, die die Ruinen besonders stark thematisieren.

Im Rahmen des Projekts »Dialog Loci« stellte Zbigniew Sejwa einfach Türen an denjenigen Stellen auf, an denen Treppen gegenwärtig ins Nichts führen, ursprünglich hingegen den Zugang zu bewohnten Häusern bildeten (Abb. 1). Es existieren keine Wände, aber der Anblick der Türen erinnerte daran, dass in dieser Geisterstadt einst das Leben blühte. Der Soziologe Georg Simmel schrieb, es sei »der Reiz der Ruine, daß hier ein Menschenwerk ganz wie ein Naturprodukt empfunden wird. Dieselben Kräfte, die durch Verwitterung, Ausspülung, Zusammenstürzen, Ansetzen von Vegetation dem Berge seine Gestalt verschaffen,



Abb. 2: Roland Schefferski, *Enklave*, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Dialog Loci« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2004.

haben sich hier an dem Gemäuer wirksam erwiesen.«<sup>27</sup> Simmel suggerierte des Weiteren, eine Ruine vermittele den Eindruck des Friedens.<sup>28</sup> Ich denke jedoch, dass diese These für die Festung Küstrin nicht zutrifft: Die Ruinen sind hier ein Ergebnis der Kompromisslosigkeit der Geschichte, deshalb kann ihr Anblick an diesem verlassenen Ort keinen Frieden bringen. Die durch Sejwa montierten Türen erzeugten zusätzlich Unruhe und stellten die schwierige Frage nach der Abwesenheit nicht nur ganzer Häuser, sondern auch ihrer Bewohner\*innen.

Simmel bemerkte in einem anderen Aufsatz: »Gerade weil sie [die Tür] auch geöffnet werden kann, gibt ihre Geschlossenheit das Gefühl eines stärkeren Abgeschlossenenseins gegen alles Jenseits dieses Raumes, als die bloße ungegliederte Wand. Diese ist stumm, aber die Tür spricht.«<sup>29</sup> Ich würde sagen, im Fall von Sejwas Arbeit sprachen die Türen umso mehr, da die Wände fehlten.

Die Installation *Enklave* (Abb. 2) von Roland Schefferski ließ uns hingegen in das Innere einer nicht mehr existenten Wohnung hineinblicken – als ob sich dem Besucher von »Dialog Loci« eine der Türen geöffnet hätte, die Sejwa montiert hatte. Es gab dort eine Schrankwand und einen Tisch mit vier Stühlen, aber es fehlte jegliches Beiwerk wie Haushaltsgeräte oder Bücher ... Schefferski beschwor eine ganze Horde von Gespenstern herauf, indem er die einfache und

27 Georg Simmel: Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch. In: Ders.: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. Philosophisch-soziologische Bücherei, Bd. 27, Leipzig: Verlag von Dr. Werner Klinkhardt 1911, S. 137–146, hier S. 142.

28 Simmel (wie Anm. 27), S. 143.

29 Georg Simmel: *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*, Stuttgart: K. F. Köhler Verlag 1957, S. 4.



Abb. 3: Julita Wójcik, Schlossrekonstruktion, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Dialog Loci« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2004.

zugleich grundlegende Frage stellte, wer hier (einst) lebt(e) und warum sie oder er verschwand. Die abwesenden Bewohner\*innen schauten sicherlich durch die Fenster ihrer Häuser hinaus zum Fluss – an dieser Erfahrung ließ uns die Installation von Krescenty Głazik mit dem Titel *Blick aus dem Fenster* teilhaben, die die Umgebung überragte und mit einem Periskop verbunden war, durch das man die Oder beobachten konnte. Der Künstler brachte die Besucher\*innen damit in eine Situation, in der sie sich darüber Gedanken machten, wer den Flusslauf vor ihnen beobachtet hat – bekanntermaßen kann man nicht zwei Mal in denselben Fluss steigen.<sup>30</sup> Darüber hinaus thematisierte Głazik den Fluss selbst als Grenze, die nach 1945 in drastischer Weise ein Gebiet durchtrennte, das einst eine Gesamtheit, das Oderland, bildete. Wie David Newman sagt, gibt es keine »natürlichen« Grenzen als solche – alle Grenzen seien gesellschaftliche Konstrukte, die von Menschen festgelegt werden.<sup>31</sup> Durch das Periskop wurde in dem symbolischen Fensterblick zugleich das Problem des Status der Oder als Grenze

30 Heraklit. In: Walther Kranz (Hg.): Die Fragmente der Vorsokratiker. Griechisch und Deutsch von Hermann Diels. Hildesheim: Weidmann 2005, Fragment 91.

31 David Newman: On Borders and Power: A Theoretical Framework. In: *Journal of Borderlands Studies* 18 (2003), S. 13–25, hier S. 17.

32 Newman 2003 (wie Anm. 31), S. 14–15.

ingerahmt: Früher war sie einfach ein Fluss, heute ist sie ein Grenzfluss. Und solch eine Grenze kreiert Unterschiede und wird zu einer Institution mit einer Vielzahl von Vorschriften und Regeln.<sup>32</sup> Wer sich auf dem Gelände der Festung Küstrin bewegt, spürt die Nähe der deutsch-polnischen Grenze: Die Installation *Blick aus dem Fenster* visualisierte, medialisierte und machte sie bewusst wie die Anwesenheit eines Gespensts, das keine volle Repräsentanz erreichen kann.

Gelegentlich haben jedoch sogar Phantome, die an solchen Orten wie der Festung Küstrin ins Leben gerufen werden, eine gewisse ›Leichtigkeit‹: So präsentierte Julita Wójcik ihre Installation *Schlossrekonstruktion* (Abb. 3) aus verwobenen Metallkonstruktionen und farbigen Luftballons, die durch ihre Anordnung in der Luft Turmhelme und Mauerkonturen nachzeichneten. Der ätherische und ephemere Charakter dieser Realisierung sollte jedoch auch als ein Signal verstanden werden, dass dieses Schloss und die gesamte Küstriner Festung real nicht wiederaufgebaut werden können. Sie müssen eine Ruine bleiben, weil sich das Leben im Grenzgebiet an einen anderen Ort verschoben hat und es dieses Gelände, welches nur noch als ein Museum in der Grenzzone fungiert, nicht mehr umfasst. Es ist ein Museum, mit dem keine der dort lebenden Bevölkerungsgruppen ihre eigenen Erinnerungen zu verbinden vermag: weder das individuelle noch das kulturelle Gedächtnis. Deshalb mussten die Luftballons allmählich vom Wind weggetragen werden oder platzen, um lediglich Luft zu hinterlassen. Diese wird von in der Logik des Kunstwerks existierenden Gespenster heimgesucht, deren Erzählungen niemand teilen will, da sie allzu sehr die Divergenz verdeutlichen.

Im Jahr 2012 wiederum präsentierten elf Künstler\*innen im Rahmen des Projekts »Memento Kostrzyn« in den immer mehr verfallenden Ruinen der Festung ihre Realisierungen, die an die Methoden der Re-/De-/Konstruktion der Geschichte anknüpften. Diesmal konzentrierte man sich auf die Zeit Friedrichs II. und dessen Inhaftierung hinter den Küstriner Mauern.

Einen besonders interessanten Aspekt des unter der kuratorischen Leitung von Christoph Tannert realisierten Projekts bilden die Arbeiten, die sich mit den unterschiedlichen Wahrnehmungen der Gestalt des preußischen Herrschers und den Differenzen in der Beurteilung seiner politischen Tätigkeit in Abhängigkeit von den nationalen – polnischen bzw. deutschen – Interessen beschäftigen. Im Ausstellungskonzept unterstreicht Tannert, dass zeitgenössische Kunst, die an einem so kontroversen Ort präsentiert wird, wie es die Festung Küstrin zweifellos ist, dazu beitrage, diesen Ort aus der Vergessenheit hervorzuholen und die individuelle Erfahrung und Betrachtungsweise der Geschichte zu thematisieren.<sup>33</sup> Die Kunst erhält daher die Aufgabe, sich zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu bewegen und dasjenige ans Tageslicht zu bringen, was unter der Oberfläche verborgen ist. So übernimmt die Kunst eine wichtige Rolle in Bezug auf die weiterhin durch Vorurteile belastete deutsch-polnische Nachbarschaft, die auf Klischees basiert, welche einer De(kon)struktion bedürfen.

In der Installation von Roland Fuhrmann *300 Jahre an einem Tag* wurden die Geschehnisse der Vergangenheit mithilfe einer Art Sonnenuhr dargestellt, deren Kern ein verrosteter Flaggenmast bildete. Auf diese Weise wurden wichtige

33 Christoph Tannert gewährte mir freundlicherweise Einblick in das Ausstellungskonzept.



Abb. 4: Szymon Kobylarz, Friedrich der Große, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Memento Kostrzyn« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2012.

Ereignisse der deutsch-polnischen Geschichte auf runden Tafeln niedergeschrieben wie Stundenzahlen auf einem Zifferblatt, summiert und kondensiert. Die Teilungen Polens, Kriege, Grenzverschiebungen – all diese Geschehnisse konnten dem Schatten des Masts folgend rekapituliert werden, eines Masts ohne Fahne, da der Lauf der Geschichte die Festung Küstrin in ein ruinöses Niemandsland verwandelt hatte.

In Küstrin hielt man es nicht für notwendig, das Denkmal des Markgrafen Johann von Brandenburg, genannt Hans von Küstrin, der im 16. Jahrhundert den Entschluss zur Errichtung der Küstriner Festung gefasst hatte, wiederaufzubauen. Das Denkmal wurde vermutlich im 19. Jahrhundert aufgestellt. Der deutsche Journalist Peter Carstens bemerkt 2017 dazu:

Die heutigen Kostrzyner stammen selbst oft von weit her, wurden ihrerseits vertrieben und umgesiedelt aus ehemals ostpolnischen Gebieten, die nach Kriegsende an die Sowjets fielen. Als die Küstrin-Freunde auf die Idee kamen, das alte



Abb. 5: Szymon Kobyłarz, Friedrich der Große, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Memento Kostrzyn« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2012.

Johann-Denkmal wieder zu errichten, geriet Sand ins Getriebe. Der restaurierte Sockel wurde vor vier Jahren schon aufgestellt, aber Johann selbst fehlt bis heute.<sup>34</sup>

Gegen die Idee des klassischen pompösen Denkmals polemisierend stellte Szymon Kobyłarz auf dem leeren Sockel, der vom Johann-Denkmal übrig geblieben ist, ein kurioses Bildnis Friedrichs II. auf, das aus mehreren nicht zu einander passenden Fragmenten seines Gesichts, seiner Hände und Soldatenstiefel zusammengesetzt war (Abb. 4 und 5). Das Bildnis des Herrschers wirkte fragmentiert, unstimmig und optisch instabil – es machte den Eindruck eines Hybrids, das jederzeit in Kleinteile zerfallen kann. Ein Umkreisen des Sockels und das Betrachten des von Kobyłarz realisierten Werks aus verschiedenen Blickwinkeln verstärkte zusätzlich diesen Effekt und übertrug die unterschiedlichen historischen Betrachtungsweisen Friedrichs treffend ins Visuelle. Die deutsche Geschichtsschreibung sieht in ihm hauptsächlich den »Philosophen von Sanssouci«, einen Freund Voltaires, einen Philosophen und Literaten, einen umfassend gebildeten Humanisten, Kunstliebhaber und toleranten sowie aufgeklärten Staatsdiener. Aus polnischer Perspektive gilt er hingegen als derjenige, der maßgeblich zur Teilung Polens und dessen Niedergang beigetragen hat.

Der Bildhauer Via Lewandowsky schlug eine Grundsteinlegung für ein gigantisches Denkmal des hingerichteten Prinzenfreunds Katte vor – mit 173 Metern

34 Peter Carstens: In den Ruinen von Küstrin. Überreste einer Kleinstadt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, aktualisiert am 19. November 2017, <http://www.faz.net/aktuell/politik/inland/schauergerichten-und-ruinen-in-kuestrin-15288076-p2.html> (aufgerufen am 29.03.2022).



Abb. 6: Anne Peschken, Marek Pisarsky (Urban Art), *Das Spiel ist aus*, Installation (Videostill) im Rahmen des Kunstprojekts »Memento Kostrzyn« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2012.

Höhe und mit einer komplexen Infrastruktur im Inneren (inklusive Einkaufsgalerien, Kirchen und sogar einer Sternwarte). Womöglich war dies nicht nur ein Kommentar zur Geschichte, sondern auch zu den protzigen Initiativen der Lokalpolitiker, die wiederholt den Wiederaufbau der Festung und der Altstadt ankündigten, weil sie dachten, sie könnten damit Beifall ernten.

Die Arbeit von Peschken und Pisarsky *Das Spiel ist aus* (Abb. 6 und 7) konzentrierte sich wiederum auf die De(kon)struktion des positiven, von der deutschen Geschichtsschreibung fortwährend aufrechterhaltenen Bilds von Friedrich dem Großen. Es wurde unter anderem durch 400 Federzeichnungen, die Adolf von Menzel ab 1839 zur Illustration der von Franz Theodor Kugler verfassten Biografie des Königs anfertigte, im kollektiven Gedächtnis fest verankert. Peschken und Pisarsky präsentierten in Anspielung auf die *Erschießung der Aufständischen* von Francisco de Goya ein Video, in dem zwei Soldaten in – man beachte – polnischen Uniformen auf Glasscheiben schießen, die mit Menzels Motiven bedruckt sind. Die Vision von Friedrich als hervorragendem Herrscher und Kunstliebhaber, die Menzel verbildlichte, zerfällt in Bruchstücke, zerbricht; es entstehen darin Löcher und Sprünge, die suggerieren, dass diese den Herrscher glorifizierenden Bilder nicht mehr haltbar sind. Die Besucher\*innen der Ausstellung »Memento Kostrzyn« konnten Bruchstücke von Glasscheiben mit den aufgedruckten Fragmenten von Menzels Zeichnungen mitnehmen (Abb. 8). Sie waren Zeichen der im Laufe der Zeit zerfallenden Geschichtsnarrative, die davon abhängen, wer, wann und in wessen Auftrag die Geschichte niederschreibt bzw. ihre Interpretation prägt. Peschken und Pisarsky warnten die Besucher\*innen davor, man könne sich an diesen Bruchstücken verletzen – was auch in meta-



Abb. 7: Anne Peschken, Marek Pisarsky (Urban Art), Das Spiel ist aus, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Memento Kostrzyn« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2012.

phorischer Dimension zu deuten ist, wenn das Projekt »Memento Kostrzyn« als Verwundung und zugleich Heilung der Geschichte verstanden wird.

Dank der Installation von Simone Zaugg *Time is Back – Küstrin die Zeit zurückgeben* entstand an dem Ort, an dem sich einst die Stadtkirche befand, nun ein Turm mit einem Mechanismus, der stündlich Glockengeläut ertönen ließ. Der vergessene Raum wurde rhythmisiert und von einem wiederkehrenden Klang erfüllt, der einerseits den Eindruck einer Rückkehr ins Leben erweckte, andererseits umso mehr den Zustand der Leere und die Stille der Ruinen des »preußischen Pompeji« bloßstellte. Auf der Website des Museums der Festung Küstrin wurde in einer Kurzbeschreibung zu dieser Installation die Frage gestellt, wem und wofür die Glocke schlägt.<sup>35</sup>

Beide Projekte, »Dialog Loci« und »Memento Kostrzyn«, ließen bewusst werden, wie aspektreich und kompliziert das Teilen einer gemeinsamen Grenze ist, die in Bezug zur Geschichte der ruinösen Festung immer noch relativ jung ist. Die Historiker Markus Bauer und Thomas Rahn schreiben: »Man kann die Grenze als Schnitt metaphorisieren, d.h. als eine *subtile Operation*, die etwas bewirkt, selbst aber nicht wahrnehmbar ist.«<sup>36</sup> Im Fall der deutsch-polnischen Grenze waren der Schnitt und die Operation allerdings nicht subtil, was bis

35 Muzeum Twierdzy Kostrzyn: Kronika wydarzeń (2012), <http://archiwum.muzeum.kostrzyn.pl/GALERIA/MK/mk.html> (aufgerufen am 29.03.2022).

36 Markus Bauer, Thomas Rahn: Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Die Grenze. Begriff und Inszenierung*. Berlin: Akademie Verlag 1997, S. 7–12, hier S. 7.



Abb. 8: Anne Peschken, Marek Pisarsky (Urban Art), Das Spiel ist aus, Installation im Rahmen des Kunstprojekts »Memento Kostrzyn« auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin, heute Kostrzyn, 2012.

heute den kuriosen Status des »preußischen Pompeji« ausmacht, das sich plötzlich auf der ›falschen‹ Oderseite wiederfand.

Wir können die Ruinen nicht allein lassen und sie einfach in ihrer stummen Materialität existieren lassen, das unterstreicht der Kunsthistoriker Andreas Schönle.<sup>37</sup> Beide ortsspezifischen Projekte, die auf dem Gelände der einstigen Festung Küstrin realisiert wurden, entsprechen diesem Desiderat, indem sie die Ruinen als ein relationales und dynamisches Phänomen behandeln. Laut Kulturgeograf João Sarmiento sollten Ruinen als Orte der Pluralität, der Plastizität, der Demontage und der Destabilisierung der Macht wahrgenommen werden.<sup>38</sup> Sie befinden sich in einem endlosen Prozess der Re-Interpretation. Ruinen sind materielle Orte, die zu neuen Lebensmöglichkeiten anregen und an denen menschliche und nicht menschliche Akteure interagieren. Der Künstler Georg Winter, der am Projekt »Dialog Loci« teilnahm, lenkte seine Aufmerksamkeit auf eine nicht menschliche Spezies, nämlich die Erdkröte *Bufo bufo*, die auf dem Gelände der ehemaligen Festung Küstrin lebt. Seine Arbeit *Bufo Bufo Transmission, Forschungsstation* macht den Rezipient\*innen bewusst, dass diese Erdkröten aus ihren Drüsen psychoaktive Wirkstoffe absondern, die beim Menschen Sinnestäuschungen wie Flammenhuschen und Lichtblitze auslösen.

37 Andreas Schönle: Ruins and History: Observations on Russian Approaches to Destruction and Decay. In: *Slavic Review*, 65 (2006), S. 649–669, hier S. 652.

38 João Sarmiento: The Aesthetics of Ruins: Failure, Decay, Planning and Poverty: In: *Finisterra*, 109 (2018), S. 171–175.

Flammen und Überbelichtungen verwandelten 1945 die damalige Festung Küstrin in das heutige »preußische Pompeji«. Auf dieser Zeitreise kann man sicherlich vielen Phantomen begegnen, die uns zwischen den Ruinen heimsuchen.

## Abstract

### Spectres of the Prussian Pompeii

Two Site-Specific Exhibitions in the Ruins of the Former Fortress of Küstrin

This essay analyses two site-specific projects realised on the grounds of the former fortress of Küstrin (Kostrzyn): “Dialog Loci – Art in a Lost Place” of 2004, and “Memento Kostrzyn” of 2012. The garrison town of Küstrin, situated on the bank of the Oder between Poland and Germany, was practically erased from the face of the earth in 1945. On the fortress grounds, plants are gradually overgrowing the history; however, the ruinous place – often referred to as Prussian Pompeii – fires the imagination of Germans regarding the beginnings of Prussia’s power. In the case of the ruined fortress of Küstrin, the long-hidden historical and political complexity of this site has inspired artists in a special way to de(con)struct history. The art actions and curatorial strategies are analysed from the perspective of Border Studies, J. Derrida’s concept of hauntology, and A. Assmann’s theory of the medialisation of memory.