



GÖTZ DIERGARTEN NOWA HUTA





GÖTZ DIERGARTEN
NOWA HUTA

FARBEN UND FORMEN, FORMY I KOLORY, COLORS AND FORMS

moser



GÖTZ DIERGARTEN – NOWA HUTA: FARBEN UND FORMEN

Ausstellung im Wyspiański-Pavillon, Krakau

Die Wahrnehmung Krakaus ist stark durch touristische Fotografien malerischer Fassaden und Kunstdenkmäler in der Altstadt sowie dem einstigen jüdischen Viertel Kazimierz geprägt, aber auch durch die Abbildung der absolutistisch-stalinistischen Architektur Nowa Hutas in Panorama-Perspektiven. Götz Diergartens fotografische Ästhetik der Details und überraschender Symmetrien schafft neue Sichtweisen auf das vermeintlich Bekannte. »Ich beschränke mich überwiegend auf Motive, an denen man achtlos vorübergeht, die aber, einmal als Bild wahrgenommen, dazu beitragen können, Nowa Huta mit

anderen Augen zu sehen und das Image dieser »Stadt in der Stadt« aufzubrechen.« *Götz Diergarten*
Die Ausstellung und diese Publikation sind das Ergebnis eines Projekts des Goethe-Instituts, das Götz Diergarten zu einer Künstlerresidenz nach Krakau eingeladen hat. Die Ausstellung findet im Rahmen zweier deutsch-polnischer Kulturereignisse statt, dem 20-jährigen Jubiläum der Städtepartnerschaft von Frankfurt am Main und Krakau und dem deutsch-polnischen Festival moderner Nachbarschaft »Nachbarn 2.0«.
Dr. Roland Goll, Goethe-Institut Krakau

GÖTZ DIERGARTEN – NOWA HUTA: FORMY I KOLORY

Wystawa w Pawilonie Wyspiańskiego w Krakowie

Kraków w fotografii to przede wszystkim atrakcyjne turystycznie malownicze fasady budynków, pomniki, dzieła sztuki w sercu Starego Miasta oraz na Kazimierzu, w dawnej dzielnicy żydowskiej, jak również panoramiczne ujęcia absolutystyczno-stalinowskich obiektów architektonicznych Nowej Huty. Estetyka Götza Diergartena bazuje na szczegółach, zaskakuje symetrią, dając tym samym absolutnie nowe spojrzenie na rzeczy rzekomo znane. »Ograniczę się głównie do motywów, które mijane obok siebie, umykają naszej uwadze, jednak raz uwiecznione, ukazują z innej perspektywy wizerunek tego miasta w

mieście', przetwarzając stereotypy dotyczące Nowej Huty.«
Götz Diergarten
Wystawa oraz niniejsza publikacja powstały w wyniku realizacji projektu artystycznego w ramach programu rezydencyjnego Goethe-Institut. Ekspozycja odbywa się z okazji obchodów 20-lecia partnerstwa miast: Frankfurtu nad Menem i Krakowa, jest też częścią Polsko-Niemieckiego Festiwalu Nowoczesnego Sąsiedztwa »Sąsiedzi-Nachbarn-2.0«.

Dr. Roland Goll, Goethe-Institut Krakau

GÖTZ DIERGARTEN – NOWA HUTA: COLORS AND FORMS

Exhibition in the Wyspiański-Pavilion, Krakow

Our perception of Krakow is heavily influenced by tourists' photographs of picturesque facades, artful monuments in the old city center and in the former Jewish quarter Kazimierz, or by the representation of Nowa Huta's absolutist-Stalinist architecture in sweeping panoramas. Götz Diergarten's photographic aesthetic – one of details and surprising symmetries – affords us new ways of seeing what we thought we knew.

"My focus is primarily on subjects that one would otherwise heedlessly overlook but that, once perceived as

an image, could help to see Nowa Huta with new eyes, to dissolve the notion of a 'city in the city'." *Götz Diergarten*
The exhibition and this publication are the product of a project by the Goethe Institute, who invited Diergarten to Krakow for an artist's residence. The exhibition marks the twentieth anniversary of the partnership between Frankfurt and Krakow as well as of the German-Polish Festival of Modern Neighbors (deutsch-polnisches Festival moderner Nachbarschaft) *Nachbarn 2.0*.

Dr. Roland Goll, Goethe-Institut Krakau

NOWA HUTA

KURZPORTRÄT

Nowa Huta, der östlichste Stadtteil Krakaus, wurde ursprünglich als eigenständige Wohnstadt für die Mitarbeiter des damals größten Stahlwerks in Polen geplant und hat heute etwa 250.000 Einwohner. Der Plan eine solche Stadt zu bauen, war bereits 1947 im Zusammenhang mit dem Industrialisierungsprogramm des Landes im Rahmen des Sechsjahresplans (1950 – 1955) entstanden. Im Jahr 1949 wurde Nowa Huta gegründet, ein Jahr darauf erfolgte die Grundsteinlegung für das nach dem Führer der russischen Revolution benannte Lenin-Stahlwerk, dessen Ausbau bis in die 1970er Jahre dauerte. In Spitzenzeiten wurden hier jährlich mehr als 6,5 Millionen Tonnen Stahl produziert und mehr als 40.000 Arbeiter beschäftigt.

Nowa Huta war vor allem ein wirtschaftliches, aber auch ein politisches Projekt: Im Zuge der Industrialisierung der Nachkriegszeit zogen die Menschen in Strömen vom Land in die Stadt. Eine neue soziale Schicht sollten sie bilden, die die neue Ideologie anerkennt und auf die sich das neue System stützen konnte.

Der Stadtkern Nowa Hutas wurde für etwa 100.000 Bewohner geplant und entstand in zehnjähriger Bauzeit. Unter der Leitung von Tadeusz Ptasiński wurde das Projekt von den Architekten und Stadtplanern des Krakauer Büros »Miastoprojekt« (Stadtprojekt) entwickelt und umgesetzt. In Form eines Fächers angelegt, verweisen

die städtebaulichen Elemente Nowa Hutas auf die barocke Stadtplanung. Strahlenförmig führen die Hauptstraßen vom zentralen Platz aus der Stadt; zwischen den Hauptstraßen errichtete man sozialrealistische Siedlungen für die Arbeiter. Alle Kunst und Ästhetik wurde im Ostblock zu dieser Zeit, zur Zeit Josef Stalins, vom Sozialrealismus bestimmt.

Das Gesicht der Stadt ist geprägt von Mehrfamilienhäusern mit bis zu sieben Stockwerken, deren Fassaden mit klassizistischen Verzierungen versehen sind und auch Einflüsse der Renaissance erkennen lassen. Als Kernelement der Raumaufteilung in Nowa Huta dient eine Kompositionsachse, die sich vom zentralen Platz nach Norden erstreckt und so zwei symmetrische Stadtteile schafft. Der städteplanerische Höhepunkt Nowa Hutas ist die *Aleja Róż* (Rosenallee), auf der bis zum Jahr 1990 stolz eine Lenin-Statue verharrte. Ursprünglich gab es Pläne, auf dieser Achse ein Rathaus und das Kulturhaus zu bauen. Im Zuge der politischen Veränderungen nach Stalins Tod wurde dieses Vorhaben jedoch aufgegeben. Nach 1956 spielte der Sozialrealismus als Gestaltungsform in Architektur und Kunst keine Rolle mehr. In den 1960er und 1970er Jahren begann in Nowa Huta schließlich die Zeit der späten Moderne, als überall am Rande der ursprünglichen Bebauung Plattenbauten entstanden.



NOWA HUTA

SYLWETKA W SKRÓCIE

Nowa Huta to dzielnica Krakowa położona po wschodniej stronie miasta, zamieszkiwana przez ok. 250 tys. osób. Wzniesiona jako osobne miasto będące zapleczem największego w chwili powstania kombinatu metalurgicznego w Polsce. Idea budowy Nowej Huty zrodziła się w 1947 r. i związana była z programem industrializacji państwa podjętym po drugiej wojnie światowej w ramach planu sześcioletniego (1950–1955). Budowę miasta rozpoczęto w 1949 r., a kombinatu w 1950 r. Rozbudowę huty, którą nazwano imieniem Lenina kontynuowano do końca lat siedemdziesiątych. W szczytowym okresie rozwoju zatrudniała 40 tysięcy pracowników i produkowała ponad 6,5 miliona ton stali rocznie. Nowa Huta była zarówno projektem gospodarczym, jak i politycznym. Powojenna industrializacja oraz związana z nią masowa migracja ludności wiejskiej do miast miały stworzyć socjalistyczne społeczeństwo popierającego nową ideologię i system. Zasadniczy rdzeń zabudowy, który zaprojektowano z myślą o 100 tys. mieszkańców powstał w ciągu niespełna dziesięciu lat. Projekt został przygotowany przez zespół architektów i urbanistów pracujących w krakowskim Miastoprojekcie pod kierownictwem Tadeusza Ptaszyckiego. Układ przestrzenny Nowej Huty przypomina swoją strukturą wachlarz i odwołuje się do tradycji urbanistyki baroku. Dominującym akcentem są promieniście rozchodzą-

ce się aleje, wybiegające z położonego po południowej stronie założenia placu centralnego. Pomiędzy nimi zaplanowano kilka samodzielny zespołów mieszkaniowych, których architektura wyraża zasady socrealizmu, naczelnej doktryny artystycznej bloku wschodniego czasów Józefa Stalina. W zabudowie dzielnicy przeważają wielorodzinne budynki mieszkaniowe o wysokości do siedmiu kondygnacji, które zdobi bogata dekoracja nawiązująca do form historycznych, głównie epoki renesansu i klasycyzmu. Najważniejszym elementem przestrzennym Huty jest oś kompozycyjna biegnąca na północ od Placu Centralnego i dzieląca zespół na dwie symetryczne części. reprezentacyjny fragment osi stanowi Aleja Róż, przy której do 1990 r. stał posąg Włodzimierza Lenina. Początkowo, w biegu osi planowano budowę ratusza oraz domu kultury. Projekt nie został jednak zrealizowany w całości. Po zmianach politycznych 1956 r. i krytyce stalinizmu, nastąpiło odejście od socrealizmu w polskiej sztuce i architekturze. W Nowej Hucie zaczęto od tego czasu wznosić budynki utrzymane w estetyce późnego modernizmu, głównie wielorodzinne bloki mieszkaniowe realizowane z żelbetowych prefabrykatów. Tego typu zabudowa wypełnia osiedla wznoszone w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych na zewnątrz pierwotnego rdzenia dzielnicy.

NOWA HUTA

BRIEF DESCRIPTION

Originally planned as an independent, residential town for the employees of what was once Poland's largest steel mill, Nowa Huta, the easternmost district of Krakow, is home to some 250,000 residents today. The idea to build such a city was developed in 1947 in conjunction with the planned industrialization of the country as outlined in its Six Year Plan (1950–1955), and the first stone was laid in 1949. Construction on the Lenin Steel Mill, named after the leader of the Russian revolution, began in 1950 and lasted into the 1970s. At the height of production it employed over 40,000 workers and produced over 6.5 million tons of steel annually. Nowa Huta was above all an economic, but also a political project. The postwar period of industrialization drew scores of people from the countryside into the city. These were to found the basis of a new social class who were expected to accept the new ideology and support the new system. The city's main section was planned for 100,000 residents and was completed within ten years. The project was developed by the architects and urban planners of Krakow's *Miastoprojekt* (urban project) office under the direction of Tadeusz Ptaszycki. Nowa Huta's fan-shaped layout recalls certain Baroque urban planning schemes. Main boulevards radiate away from the central and main square, and socialist-realist colonies were

built between these main roads. Socialist realism was the defining aesthetic and style of art in the Eastern Bloc during the Stalinist era. The city's structure was dominated by multi-family, seven-story housing, whose facades' trimmings obviously reference classicist forms and manifest renaissance influences. The compositional axis, which stretches north from the central square and thus creates two symmetric areas, defines Nowa Huta's layout; *Aleja Róż* avenue, over which a statue of Vladimir Lenin presided until 1990, represents the apex of the urban plan. A new city hall and cultural arts center were also planned for this main thoroughfare but succumbed to the political shift following Stalin's death. The socialist-realist style was abandoned in art and architecture after 1956. The 1960s and 1970s escorted in an era of Late Modernism in Nowa Huta; prefab *Plattenbau* buildings sprung up everywhere along the borders of the original city center.



WOHNGEBIET, DZIELNICA MIESZKANIOWA, RESIDENTIAL AREA





























SŁAWOMIR SHUTY

NOWA HUTA. ORANGEN ZUM ANSCHAUEN

... Nowa Huta war damals von Feldern, Wäldern und Weiden umgeben. In jenen Tagen war es noch kein Stadtteil von Krakau, sondern eine eigenständige Arbeiterstadt, die die kommunistischen Machthaber zur Bezwingung der bürgerlichen Intelligenz gebaut hatten. Man muss zugeben, dass die Baumeister und Architekten von Nowa Huta große, glanzvolle Pläne hatten, welche ein scharfsinniger Beobachter noch heute unter den mit grauer Patina überzogenen Gebäuden erkennen wird. Breite Straßen und weitläufige Promenaden nach Pariser Vorbild, das allgegenwärtige Grün der Parks, Grünanlagen und künstlichen Seen, komfortable, hohe, geräumige Wohnungen nach dem Vorbild alter Mietshäuser, klassizistische Wohnkomplexe, welche die Funktionen von Lebensraum und Festung in sich vereinen (aus Furcht vor einer Invasion der NATO-Armeen waren die Gebäude mit Flanken und neuzeitlichen Schießscharten ausgestattet), überdies eine Reihe von Denkmälern, Theatern, Kinos, ein eigenes Rathaus und auf dem Marktplatz überall Blumen. Die Pläne konnten jedoch nur zum Teil realisiert werden: Der zentrale Platz, der nach dem Entwurf eines antiken Theaters gebaut wurde und das Herz von Nowa Huta bildet, sollte mit einem der dramatischen Kunst gewidmeten Bau gekrönt werden. Auf der gegenüberliegenden Seite sollte stolz die Spitze des

Rathauses in die Höhe ragen, von wo aus sich ein panoramaartiger Blick auf das alte, konservative und reaktionäre Krakau erstrecken würde. Leider kamen diese und weitere wahrlich erlesene Pläne aus einem recht prosaischen Grunde nicht zustande: In einem bestimmten Moment des hurra-optimistischen sozialistischen Aufbruchs fehlte es an Geld. Alle erhabenen Ideen wurden verworfen; der Notwendigkeit, schnell und themenlos zu bauen, wurde Folge geleistet. In der Nähe des prachtvollen Zentrums von Nowa Huta wuchsen düstere, graue Siedlungen im Plattenbaustil. In einem Wohnviertel, das mit allem ausgestattet war, was ein nach sozialistischer Art zivilisierter Mensch braucht – Kinderkrippe, Kindergarten, Grundschule, Bau-fachschule, Lebensmittelgeschäft, Gemüsehändler, Apotheke, Kulturhaus, Reinigung, Schneider, Schuster, zwei Sportplätze, Park- und Spielplätze – ließ sich unsere fünfköpfige Familie in einem der tristen Blocks nieder. In diesem Wohnviertel, und im Prinzip nur dort, verbrachte ich fünfzehn lange Jahre. Die Zeiten waren nicht einfach: Die Läden waren meistens leer, es fehlte notorisch an Waren wie Zucker und Fleisch, Bedarfsgüter unterlagen der ständigen Reglementierung. [...] In jenen Tagen war Kriegsspielen modern. Im Prinzip befand sich ganz Nowa Huta in permanentem Kriegs-

zustand, Wohnviertel kämpften gegen Wohnviertel, Blocks gegen Blocks, Treppenhäuser gegen Treppenhäuser, Stockwerke gegen Stockwerke. Die Konflikte wurden mithilfe verschiedenartigster Artefakte ausgetragen: Glasröhrchen mit Knetgeschossen, Schleudern, die mit Metallhaken trafen, Flaschendeckel, die mit Schwefel und Salpeter gefüllt waren, von oben runtergeworfene Wasserbeutel. Oftmals jedoch fanden jene städtischen Zwistigkeiten auch in fußballerischen Gefechten ein Ventil. (...) Wenn man sich an diese Auseinandersetzungen erinnert, dann muss man sagen, dass Nowa Huta von Beginn an ein unruhiger Ort war, der von den Bewohnern Krakaus als Brutstätte von Krankhaftem, von Verbrechen und Alkoholismus wahrgenommen wurde. (...) Paradoxerweise keimte genau hier, in einer Stadt, die für die Bedürfnisse des Proletariats geschaffen worden war – für die von den Machthabern verwöhnte arbeitende Masse – die Unruhe auf, die zum Sturz des Kommunismus führte. (...) Nowa Huta unterliegt wie jeder andere polnische Ort nach dem Jahr 1989, in dem die ersten freien Wahlen abgehalten wurden und als Ergebnis derer das Lager der Solidarność an die Macht kam, ständigen Umwandlungen. Heute erinnern die bröckelnden klassizistischen Fassaden der Wohnhäuser, die architektonischen Details voller Pathos an seinen früheren Glanz, alte Leuchtreklamen, die an die bewegte Vergangenheit erinnernden Restaurants »Jubilatka« (»die Jubilarin«) und »Stylowa« (»die Stilvolle«) und schließlich das monströse, an eine Cyberpunk-Stadt der Zukunft erinnernde Eisenhüttenkombinat und seine Umgebung.

Die beiden wunderbaren Kinos »Świt« (»Morgendämmerung«) und »Światowid« (»Weltspiegel«) haben der Konkurrenz mit den neuen, modernen Freizeitkomplexen in der Nähe nicht standgehalten. Heute sind sie Spielsalon und Umschlagplatz für aus dem Ausland eingeführte gebrauchte Möbel. In gutem Glauben durchgeführte Isolierungs- und Renovierungsarbeiten führen oftmals dazu, dass die historischen Blocks mit den kunstvollen klassizistischen Fassaden ihren Charakter einbüßen und zu gewöhnlichen Klötzen werden, von denen es an den Stadträndern nur so wimmelt. Die Erdgeschosse der realsozialistischen Mietshäuser nehmen heute Banken, Pizzerien, Fastfood-Bars, Haushaltsgeräteläden und Kebab-Imbisse ein. Nowa Huta verliert den Charakter einer reinen Arbeiterstadt, es wird zu einer weiteren Schlafstadt von Krakau. Auch die Wahrnehmung Nowa Hutas ändert sich: Hatte vor einiger Zeit noch niemand Lust, sich in diesen Stadtteil vorzuwagen, so erlebt er heute eine Renaissance, er wird zu einem Szene-Ort. Es ist wunderbar, sagen zu können, dass man hier wohnt. Immer mehr junge Leute zeigen schöpferische Initiative, indem sie hier ihr Leben aufbauen und sich verwirklichen. Neue Theater und kleine Klubkinos entstehen; die namhaftesten Maler der jüngeren polnischen Generation haben hier ihre Ateliers. Ein neuer Geist fließt durch Huta, der die völlige Aufgabe der architektonischen und historischen Tradition nicht zulassen wird. Und doch gehen mir, der ich in Huta aufgewachsen bin und hier meine ersten künstlerischen Sporen verdient habe, andere Dinge durch den Kopf. Ich träume von einer in der ländlichen Abgeschiedenheit vergrabenen Hütte, weit, weit entfernt von jedweder Stadt.

SŁAWOMIR SHUTY NOWA HUTA. POMARAŃCZE DO OGLĄDANIA

... Nowa Huta otoczona była wówczas polami, lasami i pastwiskami, za tamtych dni nie była jeszcze dzielnicą Krakowa, była odrębnym robotniczym miasteczkiem zbudowanym przez komunistyczną władzę na pohybel mieszczańskiej inteligencji. Trzeba przyznać, że budownicзовie i architekci Nowej Huty, mieli bardzo górnolotne i piękne założenia, których pokryte patyną szarości realizacje wnikliwy obserwator dostrzeże i dziś. Szerokie na wzór paryskich ulice, rozległe deptaki, wszechobecna zieleń, skwery, parki, sztuczne jezioro, wygodne, wysokie, przestronne mieszkania, klasycystyczne kompleksy osiedlowe łączące w sobie funkcje siedliska i fortecy (z obawy przed inwazją wojsk NATO budowle wyposażane były we flanki i pozycje strzelnicze), ponadto szereg pomników, teatru, kina, własny ratusz i wypełniony kwiatami rynek. Założenie udało się zrealizować tylko częściowo: plac Centralny, zbudowany na planie teatru antycznego i stanowiący serce Nowej Huty, miał być uwieńczony gmachem poświęconym sztuce dramatycznej; po przeciwnej stronie miała prężyć się dumnie iglica ratusza, z której rozpościerałaby się panorama na stary, konserwatywny i wsteczny Kraków. Niestety owe szlachetne realizacje z nie doszły do skutku z bardzo prozaicznego powodu. W pewnym momencie hurraoptymistycznego socjalistycznego zrywu zabrakło pieniędzy.

Zarzucono wszelakie szczytne pomysły, do głosu doszła potrzeba budowania szybko i nie na temat. Pod bokięspaniałej nowohuckiej starówki wyrosły ponure, budowane metodą wielkiej płyty szare blokowiska. Pomiędzy posępnymi blokami, na osiedlu, które wyposażone było we wszystko, czego cywilizowanemu na socjalistyczną modłę człowiekowi potrzeba: żłobek, przedszkole, szkołę podstawową, technikum budowlane, sklep spożywczy, warzywniak, aptekę, dom kultury, magiel, krawca, szewca, dwa boiska, parkingi i place zabaw, zagnieździła się nasza pięcioosobowa rodzina. Na tym osiedlu, w zasadzie tylko na nim, spędziłem piętnaście długich lat. Czasy nie były lekkie, w sklepach notorycznie brakowało towaru, cukier, mięso, artykuły pierwszej potrzeby podlegały trwałej reglamentacji. (...) W owe dni popularna była zabawa w wojnę. W zasadzie cała dzielnica Nowa Huta stała w stanie permanentnej wojny, osiedla walczyły z osiedlami, bloki z blokami, klatki schodowe z klatkami, piętra z piętrami. Konflikty były rozstrzygane za pomocą przeróżnych artefaktów: szklanych lufek z plastelinowymi pociskami, proc, które raziły metalowymi haczykami, wypełnionych siarką i saletrą nakrętek po butelkach, zrzuconych z wysokości worków z wodą. Częstość jednak owe miejskie właśnie znajdowały ujście w potyczkach futbolowych (...)

Wspominając o waśniach należy powiedzieć, że Nowa-Huta od początku swojego istnienia była miejscem nie-spokojnym, postrzeganym przez mieszkańców Krakowa jako siedlisko patologii, zbrodni i alkoholizmu. (...) Paradoksalnie właśnie tutaj, w mieście stworzonym na potrzeby proletariatu – hołubionej przez władzę masy pracującej – narodził się ferment, który w końcowym efekcie doprowadził do obalenia komunizmu. (...) Nowa Huta jak w zasadzie każde miejsce w Polsce po roku osiemdziesiątym dziewiątym, kiedy przeprowadzono pierwsze wolne wybory, w wyniku których do władzy doszedł obóz Solidarności, ulega nieustannym przeobrażeniom. O dawnej jej świetności przypominają odwołujące się do tradycji klasycznej zapuszczone fasady budynków mieszkalnych, pełne architektonicznego patosu detale, zabytkowe neony, pamiętające burzliwą przeszłość restauracje Jubilatka i Stylowa, czy wreszcie przypominający cyberpunkowe miasto przyszłości monstrualny kombinat metalurgiczny i jego otoczenie. Konkurencji z usytuowanymi opodal nowoczesnymi kompleksami rozrywki nie wytrzymały dwa przepiękne kina „Świt” i „Światowid”, które przekształcono w salon bingo i punkt handlu sprowadzanymi z zagranicy używanymi meblami. Ocieplanie i prace remontowe przeprowadzane w dobrej wierze częstokroć prowadzą do tego, że zabytkowe bloki o misternych klasycystycznych frontonach tracą swój charakter, stając się zwykłymi klockami, jakich pełno na obrzeżach miasta. Partery socrealistycznych kamienic zajmują banki, pizzerie, bary szybkiej obsługi, sprzedawcy sprzętu AGD, punkty z kebabami. Nowa Huta traci swój charakter miasta wyłącznie

robotniczego, staje się kolejną sypialnią Krakowa. Zmienia się także postrzeganie tego miejsca: jeżeli jakiś czas temu nikt nie miał ochoty zapuszczać się w nowohuckie rejony to dzisiaj dzielnica przeżywa drugą młodość, staje się miejscem modnym i dobrze jest powiedzieć, że tutaj się mieszka. Coraz więcej ludzi młodych przejawia inicjatywę twórczą realizując się właśnie tu. Powstają nowe teatry, małe klubowe kina, swoje pracownie mają najznamienitsi malarze młodego pokolenia, jest szansa, że poptynie tędy nowa krew, która nie dopuści do całkowitego zaniechania tradycji architektonicznej i historycznej. Mnie człowiekowi z Huty, który wytaczał tutaj pierwszą artystyczną posokę, chodzą po głowie nieco inne rzeczy. Śni mi się wiejska chata zaszyta w głuszy, daleko, daleko od jakiegokolwiek miasta.

SŁAWOMIR SHUTY NOWA HUTA. ORANGES JUST FOR LOOKING AT

... Back then, Nowa Huta was surrounded by fields, forests, and meadows. In those days it was not yet a district of Krakow; it was an independent industrial town, one the Communist powers had built to squelch the bourgeois intelligentsia. One must admit that Nowa Huta’s master builders and architects had grandiose and very beautiful plans, which an astute observer today will still notice beneath the gray patina that was the final result. Wide streets after the Parisian paragon; sweeping promenades; ubiquitous green in the open space, parks, and artificial lakes; tall, comfortable, roomy apartments modeled after old residential buildings, classicist residential complexes that united the functions of a living space with those of a fortress (the buildings were outfitted with flanks and crenels for fear of a NATO army attack); and to top it all off a number of monuments, theaters, cinemas, its own city hall and a market square brimming with flowers. The plans were only partially realized. The central square, modeled on the design of an ancient theater and the heart of Nowa Huta, was to be crowned by a building dedicated to the dramatic arts; opposite that, the pinnacle of city hall was to protrude proudly into the sky, providing a panoramic view of the old, conservative, and reactionary Krakow. Unfortunately these and any number of other exquisite schemes were

not realized for one very prosaic reason. In Socialism’s optimistic “Hurrah!” moment, there wasn’t enough money. All of the grand ideas were discarded, and the necessity to build quickly and pragmatically stole the show. Just within range of Nowa Huta’s elegant old center, dismal prefab *Plattenbau* settlements coalesced into a gray colony. In one such cheerless block, in a residential neighborhood equipped with everything a civic Soviet-bred person could need – nursery, kindergarten, elementary school, building academy, grocery, greengrocer, pharmacy, cultural arts center, dry cleaner’s, tailor, cobbler, two athletic fields, parking lots, and playgrounds – our family of five had made a nest for itself. In this, and in principle *only* this neighborhood, did I spend 15 long years. The times weren’t easy; stores were notoriously out of stock of provisions such as sugar and meat; basic commodities were invariably regimented. (...) In those days, playing war was the thing to do. The entire district of Nowa Huta was essentially in a permanent state of war: neighborhood versus neighborhood, block versus block, stairwell versus stairwell, floor versus floor. The conflicts were carried out with the help of completely miscellaneous artifacts: glass tubes stuffed with dough for ammunition, catapults slung with metal

hooks, bottle caps filled with sulfur and saltpeter, water balloons launched from above. Often, however, these urban rivalries were also vented on the soccer field. [...] Looking back on these altercations, one would have to say that Nowa Huta had been a turbulent place from the very beginning of its existence, perceived by Krakow's residents as the breeding ground for disease, crime, and alcoholism. [...]

Paradoxically it was here – in the city created to suit the needs of the proletariat, the working masses spoiled by those in power – that a turmoil was born into the world that would, in the end, lead to the fall of communism. Like almost every other Polish city post 1989, the year when the first free elections escorted the Solidarność camp into power, Nowa Huta also succumbed to constant transformation. The neglected facades of apartment buildings, harkening classic traditions, are a reminder of former glory, as are the details full of architectural pathos, vintage illuminated advertising, restaurants that exhort the eventful past – Jubilatka (“The Birthday Girl”) and Stylowa (“The Stylish Girl”) – and finally the monstrous steel mill that seems to symbolize a cyberpunk city of the future.

Neither of the beautiful cinemas Świt (“Dawn”) or Światowid (“World Mirror”) could survive the competition with the not-so-distant modern recreational facilities and have now been transformed into a gambling parlor and a hub for imported used furniture. Insulation and renovation work done in good faith often leads historical blocks to sacrifice the charm of their artfully classicist fronts in order to become ordinary hulks like all those

swarming on the city's edge. The ground floors of the socialist-realist apartment houses now harbor banks, pizzerias, fast food joints, household appliance stores, kebab kiosks. Nowa Huta lost its character of an exclusively working-class town to become just another suburb of Krakow. And the perception of Nowa Huta has changed, too. Not long ago no one wanted to go there, and yet now it is enjoying its second youth, is becoming a trendy place. It's great to be able to say that you live here. More and more young people have shown creative initiative just by choosing to live their lives here. New theaters and small art-house cinemas are opening; the up-and-coming generation of well-known painters have their ateliers here. There's a real possibility that the new blood flowing here won't allow the architectural and historical tradition to be forgotten. But as someone from Huta, someone who found his own first artistic seeds here, I have other things on my mind. I dream of the solitude of a forgotten country cottage, far away from any city.

GESCHÄFTE, SKLEPY, SHOPS

SALON DAMSKI

FRYZJER

SALON MĘSKI



FARBOWANIE
BRWI
RZES
REGULACJA
WĄSKOCZYKI
ZAPRASZAMY



SALON
MĘSKI









INTERVIEW MIT GÖTZ DIERGARTEN

»DAS INDIVIDUELLE IM UNIFORMEN«

Ihre fotografische Arbeit ist in hohem Maße Typologien gewidmet: Bilder, die Sie nach bestimmten Charakteristika zusammenstellen, seien es architektonische Details, Fassaden, farbige Oberflächen, Muster und Rhythmen, oder auch Innenräume und Hütten in Schrebergärten. Vom Menschen unbewusst geschaffene abstrakte Figuren werden sichtbar. Warum sind Ihnen Typologien so wichtig? Ist es eher das Verlangen zu katalogisieren oder eine Suche nach Mustern und Regelmäßigkeit im Chaos?

DIERGARTEN: In nahezu allen meinen Serien geht es um das Individuelle im vermeintlich Uniformen. Die Arbeit in Serien – oder genauer Typologien – ermöglicht es mir, die kleinen Unterschiede und Verschiebungen innerhalb ein und desselben Sujets hervorzuheben. Im Gegensatz zu Bernd und Hilla Becher geht es mir nicht um die Katalogisierung und damit auch Archivierung bzw. Konservierung vergänglicher Industrieanlagen. Ihr unbeschreiblicher Drang, die vergängliche Industriekultur vor dem Abriss – zumindest in Form ihrer Bilder – zu bewahren und zu anonymen Skulpturen zu erheben, steht meinem Interesse an einer gewissen Alltagsästhetik, an der malerischen Qualität meist flächig aufgefasster Architektur gegenüber. Für mich sind die Fassaden, Ferienhäuser oder auch U-Bahnstationen »Träger für

Bilder« – Bilder im malerischen Sinne, im Sinne einer unbewusst bewusst gestalteten Komposition von Farbklangen und Farbfeldern.

Typologien haben eine lange Tradition in der deutschen Fotografie. Sie haben bei Bernd Becher an der Kunstakademie Düsseldorf studiert, die »Düsseldorfer Fotoschule« absolviert. Was kann uns die Typologie, diese präzise und systematische Methode, heute darüber vermitteln, wie wir unsere Umwelt, die Welt, in der wir leben, darstellen, ja zum Ausdruck bringen?

DIERGARTEN: Das Durchdeklinieren von leicht voneinander abweichenden Grundformen verlangsamt und schärft gleichzeitig die Wahrnehmung: Permanent vergleicht man unterschiedliche Typen und kommt so jedem einzelnen Bild, seinem Inhalt und seinen Besonderheiten, näher. In meiner aktuellen Serie, *METROpolis*, gehe ich sogar noch einen Schritt weiter: Die Diptychen, also zweiteilige Arbeiten, erscheinen auf den ersten Blick wie ein gespiegeltes Einzelbild. Bei näherer Betrachtung aber stellt man fest, dass die Bilder in Details voneinander abweichen und die Zusammensetzung verschiedener Perspektiven ein und desselben architektonischen Phänomens künstlich Räume schafft, die wir in Wirklichkeit gar nicht erfahren können. Wir sind umgeben von Bildern, die

wir im Zuge der Digitalisierung und Entwicklung zur Mediengesellschaft nicht mehr wahrnehmen.

Bernd und Hilla Becher wurden durch ihre Fotografien vom Aussterben bedrohter Industriebauten und -anlagen bekannt. Sie haben in Nowa Huta gearbeitet, das heute ein Stadtteil von Krakau ist, in den 1950er Jahren aber als Arbeiterstadt errichtet wurde, die unmittelbar an ein gigantisches Stahlwerk grenzt. Aus welchem Grund spiegeln Ihre fotografischen Arbeiten diesen industriellen Charakter Nowa Hutas nicht wider?

DIERGARTEN: Das Eisenhüttenkombinat, die Arbeitsbedingungen und -umgebung sind uns hinlänglich bekannt. Mir ist nicht daran gelegen, ein bereits vorhandenes Klischee von Schlacke abgießenden, in Schutzkleidung steckenden und dennoch verschmutzten Arbeitern in spektakulärem »Setting« zu bedienen. Mir ging es darum zu zeigen, wo diese Arbeiter leben und wo sie ihre Freizeit verbringen: ihre durch architektonische und politisch-ideologische Vorgaben vereinheitlichten Wohnungen und ihre im Gegensatz dazu individuell gestalteten und oft liebevoll gepflegten, zwischen Wohn- und Arbeitsstätte liegenden Schrebergärten und Hütten. Darüber hinaus noch die Arbeitsstätten zu zeigen wäre mir zu didaktisch, zu sehr eine sozial-dokumentarische Reportage, die ich bewusst nicht im Sinn hatte.

Nowa Huta gilt als einzigartiges sozialrealistisches urbanes Ensemble, voller Symmetrie und glanzvollen Verzierungen, ein zu Zeiten des Kommunismus Wirklichkeit gewordenes soziales Experiment. In den 1950er

und 60er Jahren zogen die neuen Bewohner nach Nowa Huta: meist Arbeiter im Stahlwerk, die das Land gegen die Stadt tauschten. Ihre ländlichen Traditionen haben sie mit nach Nowa Huta gebracht, die seit jeher im Gegensatz zu den strengen Mustern der totalitären städtebaulichen Ordnung stehen. Haben Sie diesen Kontrast zwischen totalitärer Architektur und der post-ruralen Kultur der Bewohner Nowa Hutas wahrgenommen? War dieser Gegensatz wichtig für Ihre Arbeit in Nowa Huta?

DIERGARTEN: Auch wenn ich polnische Wurzeln habe, spreche ich leider kein Polnisch, was eine direkte Kommunikation mit den Bewohnern Nowa Hutas unmöglich machte. So kann ich nur ganz allgemeine Beobachtungen beschreiben: der Baustil, der trotz der Vereinheitlichung etwas sehr großzügiges hat, nicht nur den sogenannten sozialistischen Realismus widerspiegelt, sondern auch feudale Züge zeigt; die breit angelegten Alleen, Parks und Grünanlagen sowie die vermeintlich großen Wohnungen in Häusern, zum Teil mit Säulen und anderen Schmuckelementen ausgestattet – all das hat wenig mit ländlichen Wohnformen in kleinen Dörfern gemein. Die Schrebergärten, deren Pflege und Ertrag sind ganz bestimmt kein Alleinstellungsmerkmal für die Bedürfnisse (und Träume) einer ehemaligen Landbevölkerung. Aber was ich dort und in den Parks beim sonntäglichen Kartenspiel beobachten konnte, erklärt z. T. den ländlichen Ursprung der Bevölkerung, die sich in dem politisch-ideologisch wie auch schlicht räumlich einschränkenden bzw. fremdbestimmten Umfeld nicht gleich heimisch gefühlt haben mag. Dass die Bewohner Nowa

Hutas in kommunistischer Akkordarbeit ihre eigenen Häuser, Wohnblocks und Wohnungen bauten und dafür z. T. ein (vergünstigtes) Wohnrecht auf Lebenszeit erhielten, unterstützt aber so etwas wie eine besondere Identifikation mit dem Ort. Dass genau hier politische Umwälzungen begannen, hat sicherlich mit dem gerade bei der Landbevölkerung stark ausgeprägten Freiheitsdrang, dem Wunsch nach Selbstbestimmung, zu tun.

Heute gilt Nowa Huta als post-kommunistische Touristenattraktion, ein Höhepunkt der »Ostalgie«. Haben Sie sich in Ihrer Arbeit auch dieser Frage gewidmet? Worin unterscheidet sich Ihre Wahrnehmung des Ortes visuell von Ihren früheren Arbeiten?

DIERGARTEN: Bei meinem ersten Besuch in Krakau bin ich, lediglich mit einer kleinen Kamera ausgestattet, quer durch Nowa Huta gelaufen und habe dieses architektonische wie auch sozio-kulturelle Phänomen auf mich wirken lassen. Ich war tief beeindruckt von der Authentizität, von der so deutlich spürbaren Geschichte, die auch die Gegenwart noch zu bestimmen scheint: die wenigen Veränderungen und Sanierungs- oder Renovierungsmaßnahmen haben diesen ganz speziellen »grau in grau-Eindruck« – visuell wie auch stimmungsmäßig – bisher nicht geändert. Klischees aufzubrechen, mit einer unvoreingenommenen Sichtweise das Besondere im Alltäglichen hervorzuheben und damit die Wahrnehmung im Allgemeinen zu schärfen, zu sensibilisieren, das ist meine Aufgabe als Künstler. Dass eine gewisse »Sensibilisierung« für Nowa Huta bereits stattfindet, das kann man u. a. an den hin-

und wieder vorbeifahrenden Trabbis, den sog. »Communism Tours«, sehen. Je weniger Beachtung einem Ort, einem architektonischen Objekt oder Architekturdetail zukommt, desto spannender ist dieser bzw. dieses für mich. Ich bin nicht daran interessiert, besondere Leistungen von Architekten oder Designern zu dokumentieren. Mir geht es vielmehr darum, im vermeintlich Alltäglichen, dem bisher (noch) kein Interesse geschenkt wurde, eine gewisse Abstraktionsqualität zu entdecken und diese in meinen Arbeiten künstlerisch auszubauen. Ich bin froh, dass Nowa Huta bislang soweit unbekannt ist, dass jeder für sich noch Neues entdecken kann.

In Ihren Typologien zeigen Sie die Banalität des Alltags: Ihre Fotografien von U-Bahnstationen bringen eine Art der »Massenverzierung« durch die moderne Gesellschaft zum Ausdruck. Ihre Bilder von Nowa Huta stellen reale Artefakte eines politischen Systems als abstrakte Formen dar. Ist die Kameralinse »unschuldig« in ihren Raumbeobachtungen? Betrachten Sie die Orte in Ihrer Arbeit politisch ideologisch oder geht es Ihnen um die darin verborgenen sozialen und wirtschaftlichen Aspekte?

DIERGARTEN: Tatsächlich ist Nowa Huta für mich etwas Neues: es erscheint mir wie ein Konzentrat jüngster Geschichte gepaart mit einer spannenden und hohen architektonischen Qualität. Da ich die geschichtliche wie politisch-ideologische Bedeutungsebene unweigerlich weder beim Fotografieren noch in der Zusammenstellung bzw. Auswahl meiner Bilder außer Betracht lassen kann, stellt diese eine zweite Ebene dar, die in meiner bisherigen Arbeit zwar enthalten war, aber nicht

annähernd eine so eine große Rolle spielte. Rein formal-ästhetisch vorzugehen ist hier weder möglich noch sinnvoll. Viel reizvoller ist es für mich, in uns allen vorhandene Vorstellungen bzw. Stereotypen vom Leben im Kommunismus mit der heute erfahrbaren Realität, mit all den starken Sozialismus-Reminiszenzen abzugleichen. Trotz meines vermeintlich dokumentarisch-beschreibenden fotografischen Stils gehe ich bei der Bildauswahl und -zusammenstellung sehr subjektiv vor und lege damit eine gewisse Lesart fest. Im vorliegenden Buch werden meine verschiedenen Arbeitsansätze parallel vorgeführt: Mit den Fassaden(ausschnitten) komme ich sowohl meinen früheren Serien (Fassaden und Typografie) als auch meiner aktuellen Serie *METROpolis* sehr nah, ebenso wie auch die Schrebergartenhütten mit meinen Ferienhausprojekten korrespondieren. Dafür zeige ich in meiner Arbeit zu Nowa Huta erstmals auch Interieurs von Friseur- und Kosmetikläden, die eine eher organische Formen- und Farbvielfalt zeigen, und so dem Stil nach dokumentarischer sind.

Ihre früheren Arbeiten, wie die Fotografien der U-Bahnstationen oder die Bilder von Strandhütten, sind sehr streng, geradezu rigoros in ihrer Präsentation sich wiederholender architektonischer Formen. Dieser Aspekt der Muster fehlt in Ihrer Arbeit zu Nowa Huta. Formen lassen sowohl Ähnlichkeiten als auch Unterschiede erkennen, wie etwa in den Bildern der Schrebergartenhütten. Haben Sie diese Ästhetik bewusst gewählt oder entsprang sie eher dem Charakter des Ortes an sich, sozusagen dem Genius Loci?

DIERGARTEN: Der Fokus auf das Individuelle im Uniformen spielte, wie bereits erwähnt, in meinen bisherigen Serien stets eine große Rolle. Aufgrund der oben beschriebenen doppelten (Be-)Deutungsebene von Nowa Huta empfahl sich diese rigorose Arbeitsweise hier nicht – sie wäre zu einseitig. In Nowa Huta stehen sich »Uniformierung und Individualisierung« ganz ohne mein Dazutun gegenüber: in den Plattenbauten und Wohnblöcken auf der einen Seite und den im Grüngürtel zwischen Arbeitsstätten und Wohngebieten durch die Gestaltung und Individualisierung der Gartenhütten der Bewohner Nowa Hutas geschaffenen kleinen, ganz persönlichen Paradiese auf der anderen Seite. Was Nowa Huta für mich so besonders macht, ist dieses Aufeinanderprallen zweier so unterschiedlicher architektonischer Phänomene, die von denselben Menschen genutzt werden – geprägt durch die im Kommunismus propagierte »ideale« Form des Zusammenlebens und des Bildes vom Idealmenschen, aber auch durch den zutiefst menschlichen Wunsch nach größtmöglicher Freiheit.

Wenn ich Ihre Fotografien der Schrebergartenhütten Nowa Hutas betrachte, erkenne ich eine Kontinuität Ihrer früheren Arbeiten, wie etwa bei den Bildern der Strandhütten. Diesmal untersuchen Sie die Ähnlichkeiten zwischen architektonischen Formen und kontrastieren Sie gleichzeitig mit deren saftig grünen künstlichen Umgebung. Die schäbige Bescheidenheit der gezeigten Formen scheint ein Gefühl der Angst und der Sorge auszudrücken. Standen die Bilder der Schrebergartenhütten von Nowa Huta im Dialog mit Ihren früheren Arbeiten?

DIERGARTEN: Ich gebe zu, dass mich die Gartenhütten von Anfang an gereizt haben. Ich war fast schon soweit, mich auf die Hütten allein zu konzentrieren – sozusagen als eine Art Soziogramm dieser »form- und farbgewordenen Zeitzeugnisse«. Sicherlich liegen die Vergleiche mit den Strandhüttenserien wie »Gouville« nahe. Die Hütten in den Schrebergärten Nowa Hutas aber zeigen deutlich stärkere Ausdifferenzierungen. Vor allem das Eingebettetsein in die Landschaft, in dieses satte Grün – wohlgemerkt zwischen Stahlwerk und tristen Wohnblöcken – stellt eine »Variation zum Thema«, wenn nicht gar etwas gänzlich Neues in meiner Arbeitsweise dar. Je mehr wir uns in der Kunst, in der Fotografie bilden und bewegen, je größer das künstlerische Werk wird, desto augenfälliger werden die Referenzen, die Annäherungen und Abgrenzungen zu bereits Bestehendem. Dieser wiedererkennbare aber auch eine Weiterentwicklung darstellende rote Faden ist – insbesondere für einen jungen Künstler und seine Arbeit – sehr wichtig.

Schaufenster, U-Bahnstationen oder auch Ferienhäuser sind Ihrer Meinung nach oft »unbewusst bewusst« gestaltet. Ihre Bilder bestechen durch Farbe und Form und gleichzeitig durch eine konsistente aber unbeabsichtigte Bedeutungsebene. Was empfinden Sie als »unbewusst bewusste Gestaltung« in Nowa Huta?

DIERGARTEN: Laienarchitektonische Leistungen wie etwa die Garten- oder Strandhütte unterliegen oft ganzlich anderen Bedingungen und führen häufig zu eindrucksvollen ästhetischen Zufallsprodukten, zu Bildern

im malerischen Sinne. Das kann damit zu tun haben, dass gerade nur bestimmte Farben zur Verfügung stehen oder gebrauchte Baumaterialien aus reiner Zweckmäßigkeit zum erneuten Einsatz kommen und so ungewöhnliche, einzigartige Form- und Farbkompositionen entstehen. Das soll nicht heißen, dass die Besitzer der Hütten willkürlich drauflosbauen oder malen. Vielmehr führt Ihre ästhetisch-visuelle Unbekümmertheit zu diesen Ergebnissen, die ich beim Editieren bewusst in ein bestimmtes Verhältnis zueinander stelle, somit zu einer Typologie, einer eigenen konzeptionellen Arbeit entwickele. Auch das arbeitserleichternde Überstreichen von Vorhängeschlössern an Fassadenelementen in der Wohngegend ist ein »unbewusst bewusster« Prozess: es entstehen so monochrome Flächen und Bilder, die weder geplant noch wahrgenommen wurden bzw. werden.

Farbe und Licht sind wichtige Elemente in Ihrer Arbeit. Sie nehmen Ihre Bilder in mildem Tageslicht auf und verzichten auf starke Kontraste. Ich habe diese Verwendung von Farbigkeit in Ihren Fotografien als ein die Ästhetik der Banalität betonendes Instrument empfunden. Aus welchem Grund haben Sie sich für die Arbeit mit dieser bestimmten Art von Licht entschieden? Inwiefern hat diese Technik und Arbeitsweise dazu beigetragen, Nowa Huta zu erkunden?

DIERGARTEN: Seit Anfang der 1990er Jahre habe ich in meiner Arbeit in nur einer einzigen Serie mit kontrastreichem Sonnenlicht gearbeitet. Diese Art von Licht erzeugt starke Schlagschatten und zerstört die weichen

Pastelltöne und deren Übergänge. Dabei geht auch die malerische Wirkung, die ich in meinen »Fotobildern« suche, verloren. Das Bild wird vielmehr zum fotografischen Dokument und bleibt weit weniger abstrakt. Ich bevorzuge in meinen Arbeiten ein möglichst neutrales Licht und eine zurückhaltende Perspektive (Frontalperspektive), die es dem Betrachter erlauben, meine Bilder unvoreingenommen und offen anzuschauen und gegebenenfalls zu interpretieren.

WYWIAD Z GÖTZEM DIERGARTENEM »INDYWIDUALNOŚĆ UBRANA W UNIFORMY«

Twoja twórczość jest ściśle powiązana z typologią, stworzoną w oparciu o obrazy pogrupowane według kilku wybranych kategorii, jak detal architektoniczny, fasady, płaszczyzny kolorystyczne, wzory, rytmy, wnętrza stacji metra lub budki plażowe. Przypominają one abstrakcyjne formy stworzone przez człowieka bez świadomej intencji. Intryguje mnie dlaczego typologia jest tak bardzo ważnym elementem Twojej twórczości? Czy to jest wyniki obsesji katalogowania czy też raczej sposób poszukiwania wzoru zapisanego w chaosie?

DIERGARTEN: Uwzględnianie wszystkich, nawet nieznacznie różniących się do siebie form podstawowych spowalnia i wyostrza percepcję. Stale porównujemy ze sobą rozmaite typy, zbliżając się w ten sposób do każdego z pojedynczych obrazów, jego »treści« i jego cech szczególnych. W mojej najnowszej serii, METROpolis, posuwam się nawet o krok dalej, produkując dyptyki, a więc prace dwuczęściowe, których części wyglądają na pierwszy rzut oka jak swoje zwierciadlane odbicia. Przyglądając się im bliżej, stwierdza się jednak, że obrazy różnią się od siebie pod względem szczegółów oraz że nałożenie różnych perspektyw na jeden i ten sam fenomen architektoniczny tworzy sztuczne przestrzenie, które w rzeczywistości nie zostałyby zauważone. Jesteśmy oto-

czeni przez obrazy, których w toku digitalizacji i rozwoju społeczeństwa informacyjnego już nie percypujemy.

Typologia jest silnie zakorzeniona w tradycji niemieckiej fotografii. Ty także, będąc uczniem Kunstakademie Düsseldorf oraz Bernd a i Hilli Becher jesteś związany z tą tradycją. Pamiętając o Twoich artystycznych korzeniach ciekawi mnie, co ta precyzyjna, systematyczna i konsekwentna metoda tworzenia obrazów wciąż może powiedzieć nam o wyrażaniu i opisywaniu środowiska w którym żyjemy?

DIERGARTEN: W prawie wszystkich moich seriach chodzi o indywidualność ubraną w rzekome uniformy. Praca z seriami lub dokładnymi typologiami umożliwia mi podkreślanie małych różnic i przesunięć w obrębie jednego i tego samego sjużetu.

W przeciwieństwie do Bernd a i Hilli Becherów chodzi mi nie tyle o katalogowanie, a przez to też archiwizowanie względnie konserwowanie znikających obiektów przemysłowych. Ich bezgraniczna potrzeba zachowywania, przynajmniej w formie obrazów, odchodzącej w przeszłość kultury przemysłowej, zanim ulegnie ona zniszczeniu, a także podnoszenia jej do rangi anonimowych rzeźb, pozostaje w konflikcie z moim zainteresowaniem swoistą estetyką codzienności, malarską jakością ujmowanej najczę-

ściej płaszczyznowo architektury... Dla mnie fasady, domki letnie, ale też stacje metra są »nośnikami obrazów«, obrazów w sensie malarskim, w sensie nieświadomie świadomie stworzonych kompozycji barwnych dźwięków i form.

Bernd i Hilla Becher stali się sławni dzięki fotografiom pokazującym przestrzenie przemysłowe. Pracując w Krakowie odwiedziłeś Nową Hutę, osiedle mieszkaniowe powstałe w latach pięćdziesiątych nieopodal wciąż czynnej ogromnej huty stali. Zastanawia mnie dlaczego przemysłowy charakter tego miejsca nie został odzwierciedlony w Twoich pracach?

DIERGARTEN: Kombinat, warunki i środowisko pracy są nam dostatecznie dobrze znane. Nie zależało mi na odlewaniu z żużla już istniejących stereotypów, »obstugiwania« ubranych w odzież ochronną, a mimo to ubrudzonych pracowników w spektakularnej scenerii, lecz na pokazaniu ich terenów mieszkaniowych i wypoczynkowych, ich, że tak powiem, zunifikowanych przy pomocy ustawień architektonicznych i polityczno-ideologicznych domów. Z drugiej zaś strony też ich bardzo indywidualnie wyposażonych i często pieczołowicie pielęgnowanych, leżących między mieszkaniami a miejscami pracy ogródków działkowych i wzniesionych na nich domków. Ponadto pokazywanie miast robotniczych byłoby, jak dla mnie, nieco za bardzo moralizatorskie, miałyby zbyt wiele cech reportażu społeczno-dokumentalnym, którego świadomie nie brałem pod uwagę.

Nowa Huta jest najczęściej postrzegana jako unikalne socrealistyczne założenie urbanistyczne, które charak-

teryzuje się podporządkowaniem osi symetrii oraz bombastycznymi dekoracjami, a także stanowi społeczny eksperyment epoki komunizmu. To miejsce zostało zasiedlone w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w. przez nowych mieszkańców, którzy pochodzili głównie z regionów wiejskich i przyjechali tutaj aby podjąć pracę w fabryce. Do Nowej Huty przywieźli oni swoją oryginalną ludową kulturę, która była odległa od rygorystycznego układu totalitarnej przestrzeni. Czy podczas pracy w tym miejscu zauważyłeś kontrast pomiędzy totalitarną architekturą a post-wiejską kulturą mieszkańców Nowej Huty? Czy był to istotny czynnik Twojego projektu?

DIERGARTEN: Nawet jeśli mam polskie korzenie, nie mówię niestety po polsku, co wykluczało bezpośrednią komunikację z mieszkańcami Nowej Huty. Mogę więc opisać moje bardzo ogólne spostrzeżenia. Styl architektoniczny, który mimo ujednolicień, odzwierciedla coś szeroko zakrojonego, mającego pod względem stylistycznym nie tylko cechy tak zwanego realizmu socjalistycznego, lecz także feudalizmu. Szerokie aleje, parki i tereny zielone, jak również rzekomo duże mieszkania w budynkach częściowo wzbogaconych o kolumny i inne elementy dekoracyjne, mające niewiele wspólnego z wiejskimi formami budownictwa mieszkaniowego. Ogródki działkowe, których pielęgnacja i plony z których z pewnością nie były jedynymi wyznacznikami potrzeb (i marzeń) byłych mieszkańców wsi. Ale też to, co mogłem zaobserwować w parkach w czasie niedzielnych sesji gry w karty, wyjaśnia częściowo pochodzenie warstwy społecznej, która może nie czuć się od razu swojsko w polityczno-ideologicznie jak i po prostu przestrzennie ograniczonym względnie

określanym z zewnątrz otoczeniu. Dzięki temu, że mieszkańcy Nowej Huty budowali własne bloki, domy i mieszkania pracując na akord, częściowo za to otrzymali (na korzystnych warunkach) prawo do dożywotniego mieszkania, w ten sposób wsparto jednak również wykształcenie się czegoś takiego jak szczególna identyfikacja z miejscem. I to, że akurat tutaj rozpoczęły się polityczne niepokoje, miało z pewnością wiele wspólnego z silnie wykształconym akurat u ludności wiejskiej dążeniem do wolności, pragnieniem do samostanowienia...

Współcześnie obszar Nowej Huty bywa postrzegany jako postkomunistyczna atrakcja turystyczna. To miejsce często występuje w reklamach jako symbol »Ostalgii«, nostalgii po komunistycznym Wschodzie, która obecna jest w większość państw dawnego bloku. Ciekawi mnie, czy pracując w Nowej Hucie zmierzyłeś się z tym problemem? Zastanowiło mnie również jaki był Twój odbiór miejsca, które jest wizualnie odmienne od Twoich wcześniejszych prac, Huta nie składa się przecież z powtarzalnych form, musiałeś ich tutaj dopiero poszukać?

DIERGARTEN: W czasie mojego pierwszego pobytu w Krakowie zaopatrzony jedynie w mały aparat przemierzałem wzdłuż i wszerz Nową Hutę, poddając się oddziaływaniu tego architektonicznego i socjokulturowego fenomenu. Byłem pod silnym wrażeniem autentyczności oraz dającej się wyraźnie odczuć historii, która częściowo wydaje się wciąż jeszcze określać teraźniejszość – niewielkie zmiany takie jak remontowanie i odnawianie jak dotąd nie zmieniły pod względem wyglądu jak i atmosfery tego całkowicie specjalnego »efektu szarości-w-szarości«.

Przetamywanie stereotypów, akcentowanie wyjątkowości codzienności przy pomocy wolnego od uprzedzeń sposobu postrzegania rzeczywistości oraz wyostrażanie w ten sposób percepcji, uwrażliwianie – oto moje zadania jako twórcy. To, że mamy już dziś do czynienia z pewnym »uwrażliwieniem« na Nową Hutę, widać między innymi w kursujących tam i z powrotem trabantach, wycieczkach spod znaku »Communism Tour«. Im mniej jednak poświęca się uwagi danemu miejscu, danemu obiektowi lub detalowi architektonicznemu, tym jest on dla mnie ciekawszy. Jestem nie tyle zainteresowany dokumentowaniem szczególnych osiągnięć architektów i projektantów, ile odkrywaniem w rzekomej codzienności, której jak dotąd (jeszcze) nie darzyło się zainteresowaniem, pewnych abstrakcyjnych jakości i przekształcania ich w duchu mojej sztuki. Cieszę się, że Nowa Huta nie jest jeszcze słynna i znana do tego stopnia, żeby nie można tu już było niczego nowego odkryć.

Podczas badania typologii prezentujesz zwyczajność i banalność naszej codzienności. Twoje zdjęcia stacji metra wyrażają kształt »masowego ornamentu«, który tworzy swoją aktywnością nowoczesne społeczeństwo. Obrazy Nowej Huty przedstawiają realne pozostałości i symbole systemu politycznego jako abstrakcyjne formy. Zastanawia mnie czy według Ciebie obiektyw kamery fotograficznej może pozostać »niewinny« podczas obserwowania przestrzeni? Czy zdarza Ci się analizować miejsce badań i pracy w kategoriach ideologii, albo społecznego i ekonomicznego systemu, który się za nim kryje?

DIERGARTEN: Rzeczywiście Nowa Huta jest dla mnie czymś nowym. Wydaje mi się być koncentratem najnowszej historii skojarzonym z pasjonującą, wysokiej jakości architekturą. Ponieważ w sposób nieunikniony nie mogę nie brać pod uwagę, zarówno fotografując jak i zestawiając / wybierając zdjęcia, historycznej jak i polityczno-ideologicznej warstwy znaczeniowej, stanowi ona drugą warstwę. Była już wprawdzie w moich dotychczasowych pracach reprezentowana, ale jak dotąd nie grała nawet w przybliżeniu tak istotnej roli. Postępowanie w czysto formalno-estetyczny sposób jest tu tak niemożliwe jak i bezsensowne. Dużo bardziej kuszące jest dla mnie bilansowanie obecnych w nas wszystkich wyobrażeń / stereotypów na temat życia w okresie komunizmu z doświadczaną obecnie rzeczywistością, z wszystkimi intensywnymi socjalistycznymi reminiscencjami. Mimo mojego rzekomo dokumentalno-opisowego stylu fotografowania postępuję przy wybieraniu i zestawianiu ze sobą zdjęć bardzo subiektywnie i określam w ten sposób pewien »kierunek interpretacji«. W tej książce moje różne prace zostały zaprezentowane równolegle. Dzięki fasadom (wycinkom fasad) pozostają jednocześnie blisko moich wcześniejszych serii (Fasad czy Typografii), jak również mojej najnowszej serii MERTOpolis, a dzięki ogródkom działkowym – moim projektom domków letnich. Pokazuję za to po raz pierwszy także wnętrza sklepu z artykułami fryzjerskimi czy kosmetycznymi, które odznaczają się raczej organiczną różnorodnością form i kolorów, a jednak zgodnie ze stylistyką mają też walory dokumentalne.

Twoje wcześniejsze prace jak zdjęcia stacji metra lub budek plażowych są pełne rygoru widocznego w sposobie pokazywania form architektonicznych, które zostały zreprodukowane w wielu egzemplarzach. W twoich zdjęciach z Nowej Huty, to wrażenie porządku i wzoru częściowo znikło. Występują tutaj formy, które są podobne, ale są także takie, które się do siebie znacząco różnią, jak jest w przypadku zdjęć pokazujących altany działkowe. Czy to był zamierzony zabieg, czy też to wyniknęło z obserwacji charakteru miejsca, jego specyficznego genius loci?

DIERGARTEN: Skupianie się na indywidualności ubranej w uniformy odgrywa, jak już wspomniałem wcześniej, w moich dotychczasowych seriach istotną rolę. Z uwagi na opisaną powyżej podwójną warstwę znaczeniową / interpretacyjną Nowej Huty, nie można skłaniać się ku rygorystycznemu sposobowi pracy. To byłoby zbyt jednostronne. Do tego miejsce to bez mojego udziału oferuje bardzo przejrzyste i dobitne przeciwstawienie »uniformizacji i indywidualizacji«. Z jednej strony w formie wczesnego budownictwa wielkopłytowego i bloków mieszkalnych, a z drugiej w obrębie pasów zieleni pomiędzy miejscami pracy a mieszkaniami, gdzie nowohucianie mogą tworzyć swoje małe, osobiste raje, urządzając i indywidualizując swoje domki na działkach... Czymś wyjątkowym jest dla mnie zderzanie się ze sobą tych dwóch tak różnych pod względem architektonicznym fenomenów wykorzystywanych przez jednych i tych samych ludzi, na których swe piętno odcisnęła lansowana w okresie komunizmu »doskonała« forma współżycia i obraz człowieka doskonałego, ale i na wskroś ludzkie pragnienie maksymalnej wolności.

Oglądając Twoje obrazy altan działkowych w Nowej Hucie odnalazłem kontynuację Twoich wcześniejszych prac przedstawiających budki plażowe. Tym razem analizowałeś architektoniczne formy, które są podobne do siebie, ale równocześnie sztuczne w swoim bujnym, zielonym otoczeniu. Oglądając równocześnie chaos i skromność pokazywanych form odnalazłem także pewien przejaw niepokoju, który tkwi w tej sprzeczności. Zastanawia mnie czy te obrazy nowohuckich altan działkowych zostały pomyślane jako dialog, z Twoja wcześniejszą pracą?

DIERGARTEN: Przypuszczam, że domki na działkach od początku bardzo mnie stymulowały. Byłem niemal gotów, skoncentrować się wyłącznie na nich, jako na, że tak powiem, pewnym rodzaju socjogramu ale i »uzupełnionego o kształty i kolory świadectwa czasów«. Z pewnością na myśl przychodzą tu porównania z serią domków na plaży taką jak Gouville. Jednak znacznie silniejsze zróżnicowanie i przede wszystkim także dobrze zaznaczone między kombinatem a smutnymi blokami mieszkalnymi, osadzenie w krajobrazie, w soczystej zieleni, stanowią co najmniej »wariację na temat«, jeśli nie coś całkiem nowego w moim sposobie pracy. Im bardziej kształcimy się i poruszamy w obszarze sztuki i fotografii, im obszerniejszy staje się nasz dorobek artystyczny, tym widoczniejsze stają się odniesienia, bliskość i odgraniczenie od tego, co już istnieje. Ten rozpoznawalny ale i wyobrażający dalszy rozwój motyw jest tym, co, akurat dla młodego twórcy i jego prac, jest niezwykle ważne.

Opisując swoją pracę posługujesz się terminem «nieświadomie świadomy», aby nazwać charakter pokazywanych form, np. okien sklepowych, stacji metra albo budek plażowych. Twoje obrazy są pełne kolorów, form i znaczeń, które zostały przypisane do miejsca bez uprzedniego powodu. Zastanawiam mnie co takiego »nieświadomie świadomego« odnalazłeś w Nowej Hucie? Co takiego chciałeś wydobyć do świadomości z podświadomości codziennego przechodnia, mieszkańca, turysty?

DIERGARTEN: Osiągnięcia architektów-laików takie jak domki na działkach czy domki na plaży podlegają często całkowicie innym warunkom, stanowią często pełne wyrazu estetyczne produkty przypadkowe, obrazy w sensie malarskim. Może to mieć związek z faktem, iż do dyspozycji były akurat tylko określone kolory lub iż z czystej gospodarności użyto materiały budowlane z odzysku, w ten zaś sposób powstają niespotykane, jedyne w swoim rodzaju kompozycje kształtów i braw. Nie oznacza to, że właściciele domków coś dowolnie wznoszą lub powlekają farbą. O wiele częściej ich estetyczno-wizualna beztroška prowadzi do wyników, które w czasie edytowania ustawiam świadomie w określonych relacjach względem siebie i które stają się w ten sposób niezależnymi pracami. Także wynikające z chęci ułatwienia sobie pracy zamalowywanie kłódek na częściach fasad na »zamieszkałych« jest procesem »świadomo-nieświadomym«. W ten sposób powstają monochromatyczne powierzchnie i obrazy, które nie zostały, względnie nie są, ani zaplanowane ani zauważane.

Ważnym elementem Twojej pracy są kolor i światło. Twoje obrazy zostały wykonane w delikatnym dziennym świetle, w którym nie znajdziemy silnego kontrastu. Zauważyłem, że sposób w jaki wykorzystujesz kolor w swoich pracach stanowi narzędzie, które pomaga podkreślić estetykę banalności i zwyczajności pokazywanych miejsc. Intryguje mnie dlaczego wybrałeś ten konkretny rodzaj światła i jak to pomogło w obserwowaniu Nowej Huty?

DIERGARTEN: Pełne kontrastów światło słoneczne można znaleźć w jednej jedynej serii moich prac z początków lat dziewięćdziesiątych. Wywołało ono silny efekt cienia i zniszczyło miękkie pastelowe odcienie oraz przejścia między nimi. Przy tym znika efekt malarski, którego poszukuję w moich »obrazów fotograficznych«. Obraz staje się raczej dokumentem fotograficznym i pozostaje dużo mniej abstrakcyjny. Preferuję możliwie neutralne światło jak i zdystansowaną perspektywę (perspektywę frontalną), która umożliwia możliwie wolną od uprzedzeń, otwartą obserwację, a w razie potrzeby i interpretację.

INTERVIEW WITH GÖTZ DIERGARTEN “INDIVIDUALITY IN THE UNIFORM”

Your photographic work is highly dedicated to typologies, images grouped by selected features such as architectural details, facades, colored surfaces, patterns and rhythms, interiors and cabins. The results are abstract figures created unconsciously by man. Why is typology so important to you? Is it a kind of cataloging obsession or rather the search for patterns in chaos?

DIERGARTEN: Almost all of my series deal with individuality in the allegedly uniform. Working in series or, more specifically, in typologies allows me to emphasize the small discrepancies and shifts within one and the same subject.

Unlike Bernd and Hilla Becher, I am not interested in cataloging and therefore archiving or conserving now ephemeral industrial sites. Their indescribable drive to save the fleeting industrial culture from demolition – at least in the body of their work – and to elevate the structures to anonymous sculptures contrasts my interest in a certain aesthetic of the everyday, my interest in a painterly quality of architecture interpreted primarily two-dimensionally. To me, the facades, vacation homes, and metro stations are the “carriers of images” – images in a painterly sense, in the sense of an “unconsciously consciously” arranged composition of tones and certain color-fields.

Typology is deeply rooted in the tradition of German photography. In regards to your education at the Kunstakademie Düsseldorf – Düsseldorf school of photography – under Bernd Becher, I am interested in what this precise and systematic method can still teach us about expressing the environment in which we live. Examining basic forms that vary only little from one to the next slows and sharpens ones sense of perception. In constantly comparing different types, we get closer to an individual image, its content, and what makes it special.

DIERGARTEN: In my current series, *METROpolis*, I even go one step further in creating diptychs – two-piece works – that at first glance look as though made of one flipped image. A closer look reveals that the images differ from one another in the details, that the combination of different angles on one and the same architectural phenomenon artificially creates spaces that cannot actually be experienced in reality. We are surrounded by images we no longer perceive in the course of digitalization and the development of the media society.

Bernd and Hilla Becher rose to fame through their images of industrial sites. You visited Krakow’s Nowa Huta, the industrial town built in the 1950s adjacent

to a giant, active steel mill. Why is the industrial character of the place not reflected in your work?

DIERGARTEN: The steel mill, working conditions, and environment are all sufficiently well known. My goal was not to employ a well-worn cliché of slag-pouring workers, covered in dirt despite their protective clothing, in a spectacular “setting,” but rather to show where these workers live and spend their free time: their homes, unified by a predetermined architectural and political-ideological framework, and their very individually decorated and often lovingly cared for *Schrebergärten*, small private garden plots, and cabins situated between their residences and their work. Furthermore, depicting industrial sites would have been too didactic, would smack too much of a social-documentary reportage, which was not at all my aim.

Nowa Huta is understood primarily as a unique socialist-realist urban ensemble, full of symmetry and bombastic decoration, and the embodiment of a social experiment in the communist period. It was populated in the 1950s and 1960s by new residents, mainly steel mill workers who came to the city from the countryside. They brought to Nowa Huta their original rural culture, which was at odds with the strict patterns of totalitarian urban order. Could you sense the contrast between totalitarian architecture and the post-rural culture of Nowa Huta’s tenants? Was it an important factor in your project?

DIERGARTEN: Though I have Polish roots, I unfortunately don’t speak the language, which precluded any direct contact with the residents of Nowa Huta. So I can only

describe my very general observations: the architectural style that, despite its standardization, has a certain lavishness to it, a style that doesn’t only reflect socialist realism but also reveals feudal elements; the wide boulevards, parks, and green spaces as well as the supposedly large apartments in buildings partly augmented with columns and other elements of decoration, which have little in common with how people live in the country and in small villages; the *Schrebergärten*, the care for and yield of which is surely not unique to the post-rural population’s needs (and dreams). But what I noticed there and in the parks, where people were playing a Sunday game of cards, explains in part the origins of a group of people who couldn’t have felt at home in the political-ideological and spatially constricted, heteronomous environment. On the other hand, the residents of Nowa Huta helped build their own houses, blocks, and apartments in accordance with communist piecework and thus in part received (more affordable) life-long right of abode, which must have engendered some resemblance of identification with the place. That political agitation began here surely had to do with the rural community’s strongly ingrained desire for freedom, its need for self-determination.

Today the Nowa Huta district tends to be treated as a post-communist tourist attraction, a pinnacle of “Ostalgie.” Did you address this issue? And what, in your perception of the location, made it visually different from your previous works?

DIERGARTEN: On my first visit to Krakow I merely walked through Nowa Huta with a small camera and just ab-

sorbed the architectural and socio-cultural phenomenon. I was deeply impressed by the authenticity, by the explicitly palpable history that seems still to charge the present. The few changes that have been made, the restorations and renovations, have yet to change that very special impression, both literal and metaphorical, of “gray-in-gray.” Challenging clichés, emphasizing the special in the quotidian with an impartial eye and thus sharpening our perception generally, sensitizing our perception – that is my task as an artist. That a certain “sensitization” to Nowa Huta is already happening is manifested by the “Trabbis”, the “Communism Tours,” zipping to and fro. The less attention a place, an architectural object, or an architectural detail is given, the more exciting it is to me. I am not interested in documenting architects’ or designers’ outstanding achievements but rather in discovering a certain quality of abstraction, as of yet been disregarded, in the putative quotidian and building this abstraction artistically into my works. I’m glad that Nowa Huta is still little enough known that everyone can still discover something new on his or her own.

Your typologies expose the banality of everyday life. The metro station photographs show how “mass decoration” is carried out by modern society. The Nowa Huta images depict the real artifacts of a political system as abstract forms. Is the camera lens “innocent” in its observations of space? Are you examining the hidden ideological or social and cultural aspects of the places in your work?

DIERGARTEN: Nowa Huta is indeed something new for

me – it strikes me as a concentration of modern history paired with an exciting architectural atmosphere. Since I inevitably could not disregard the historical and the political-ideological layers of meaning either while photographing or while combining and selecting images, this is a second level that has indeed been embedded in my work to date but has never before played as significant a role as here. To proceed strictly formally or aesthetically would be neither possible nor sensible. To me, it is much more interesting to contrast the images and stereotypes we all hold of life under communism with today’s experiential reality, with all of the strong reminiscences of socialism. Despite my allegedly documentary and descriptive photographic style, I selected and combined the images quite subjectively and thus established a certain “way of reading.” My various conceptual approaches are presented in this book: the (cropped) facades resemble both my earlier series (facades and typographies) as well the current series *METROpolis*, while the *Schrebergärten* cabins correspond with my vacation home project. At the same time, *Nowa Huta* shows the interiors of hairdresser and beauty salons, which manifest a more organic diversity of forms and colors and yet follow a more documentary style.

Your previous work, such as the metro station photographs and beach hut images, are very strict and rigorous in their presentation of repetitious architectural forms. The same sense of pattern is somewhat absent in your work on Nowa Huta. Shapes reveal both their similarities and their differences, as in the pictures of

***Schrebergärten* cabins. Was this aesthetic intentional or did it emerge from the character of the site itself, a kind of genius loci?**

DIERGARTEN: The focus on individuality in uniformity, as I already mentioned, plays a large role in my series to date. Given the aforementioned double layer of meaning of Nowa Huta, this rigorous method didn't lend itself well – it would have been too one-sided. Furthermore, the place itself offers a very clear and stark contrast of uniformity and individuality without my having to demonstrate it: the former embodied in the early prefab *Plattenbau* and residential blocks, the latter manifested in how Nowa Huta's residents could, in the greenbelt between their work and home, create their own small, personal paradises through the design and individualization of their garden cabins. What I found so significant is the clash of these two completely different architectural phenomena used by one and the same people – molded by the communist-propagated ideal of civic life and the image of the ideal person but also by the supremely human desire for freedom.

Observing your photos of Nowa Huta's *Schrebergärten* cabins, I see a continuation of your previous works of the beach huts. This time you examine the similarities between architectural forms and at the same time contrast them with their succulently green, artificial environment. Looking at the shabby modesty of the forms on display, I also sense a notion of anxiety. Were the images of Nowa Huta's *Schrebergärten* cabins conceived as a dialogue with your previous work?

DIERGARTEN: I admit that the garden cabins interested me from the very beginning. I was almost prepared to concentrate solely on these – as a kind of sociogram and as witnesses to history transformed into colors and forms. Of course, the comparison to the beach huts such as *Gouville* is obvious. The little houses in Nowa Huta, however, differ considerably more; above all their embeddedness in the landscape, in the lush green – mind you, between the steel factory and baleful apartment blocks – represents a "variation on the theme" if not something entirely new in my method. The more we educate ourselves and deal with art, with photography, the bigger the artistic work becomes, the more obvious the references to, the convergences with, and delimitations to what came before. This recognizable red thread, which also represents a further development, is very important, particularly for a younger artist and his work.

Storefront windows, metro stations, and vacation homes are, in your opinion, often "unconsciously consciously" designed. The colors and forms in your images are captivating because of a consistent yet simultaneously unintentional layer of meaning. What elements of "unconsciously conscious design" did you find in Nowa Huta?

DIERGARTEN: Laymen's architectural efforts, such as the garden cabins or even the beach huts, often belie completely different conditions and often lead to impressive, accidental aesthetic products, to images in a painterly sense. It might be that only certain colors of paint were available or that recycled building materials were

reused out of necessity, creating an unusual, unique composition of forms and colors. That doesn't mean that the owners of the cabins simply build or paint haphazardly. It is their aesthetic-visual insouciance that leads to these results; through my editing process, consciously placing these in specific relation to one another, they develop to form a typology, to become conceptional artwork. As an example: their simplifying the necessary work by painting over the padlocks on the facade is part of the area's "unconsciously conscious" process. It creates monochrome surfaces and images that were neither planned nor noticed.

An important element of your work is color and light. Your photos were taken in mild daylight without strong contrasts. I have found the use of color in your images a tool to help emphasize the aesthetics of banality. Why did you choose this particular type of light, and how did it help you investigate Nowa Huta?

DIERGARTEN: The contrasts of strong sunlight can be found in exactly one series of my work since the early 1990s. It creates strongly cast shadows and destroys soft pastel tones and their transitions. The painterly effect I'm looking for in my "photo images" is lost with too much contrast; rather the image becomes a photographic document and remains less abstract. I prefer as neutral a light as possible as well as a straightforward angle (frontal perspective), one that allows my image to be observed and, as the case may be, interpreted as impartially as possible.

GARTENHÜTTEN, DZIAŁKOWE ALTANY, GARDEN CABINS





























BIOGRAFIEN

Götz Diergarten (*1972) wurde in Mannheim geboren und studierte von 1993 – 1998 Freie Kunst / künstlerische Fotografie bei Professor Bernd Becher an der Kunstakademie Düsseldorf und an der Hochschule für Gestaltung Zürich. Zu sehen waren seine Arbeiten bisher in Einzelausstellungen im Edith Stein Haus in Breslau (2011), im Museum Weserburg Bremen (2010), im Goethe-Institut London (2008) und im Kunstverein Heidelberg (2005) sowie in Galerien in Berlin, Paris, Zürich, Prag, Wien, Luxemburg, Santa Monica und Seoul. Darüber hinaus war er an diversen Gruppenausstellungen beteiligt, u. a. »Zeitkurven der grafischen Künste im 20. Jahrhundert« im Rahmen der Internationalen Tage Ingelheim (2010), »Global Suburbia« im Abington Art Center in Jenkintown, Pennsylvania (2008) und »La photographie allemande. Carte blanche à Kicken Berlin« im Théâtre de la photographie et de l'image in Nizza (2004). Seine Bilder werden regelmäßig auf internationalen Kunstmessen wie der Art Basel, Art Basel Miami Beach, Paris Photo oder auf der TEFAF in Maastricht gezeigt.

Preise und Stipendien: Pfalzpreis für Bildende Kunst 2010, Stipendium der DAD Photography Commissions, Dover (2007) und das Hasselblad-Stipendium der Hasselblad Foundation (2005). Götz Diergarten lebt und arbeitet in Frankfurt am Main.

Michał Wiśniewski (*1976) studierte Kunstgeschichte und Architektur, im Jahr 2010 schloss er seine Promotion ab. Er ist wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Wirtschaftsuniversität Krakau und Studienleiter der Academy of Heritage (Akademie des Kulturerbes) am Internationalen Kulturzentrum Krakau. Der ehemalige Fulbright-Stipendiat arbeitet hauptsächlich zum Thema moderne Architektur und deren politische und ideologische Aspekte. 2003 erschien seine Monografie des Krakauer Architekten und Restaurators Ludwik Wojtyczko, der in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts seine Spuren in Krakau und anderswo hinterließ. Wiśniewski ist zudem fester Autor bei der Zeitschrift »Autoportret« und veröffentlicht regelmäßig Artikel und Essays zu Architektur und Städtebau im 20. Jahrhundert.

Stawomir Shuty (*1973) stammt aus Nowa Huta und ist Absolvent der Wirtschaftsuniversität Krakau. Er arbeitet als Schriftsteller, Fotograf, Regisseur und Autor; ist Veranstalter und Hauptdarsteller des Happening-Zyklus »Der Zirkus aus Huta«. Zu seinen schriftstellerischen Arbeiten gehören die Erzählbände »Neuer wunderbarer Geschmack« (1999) und »Zuckerspiegel normal« (2002) sowie der Roman »Stottern« (2001). Für seinen im Jahr 2004 veröffentlichten Roman »Haufen« wurde Stawomir Shuty für »literarisches Gehör, Leidenschaft und Mut für sein Porträt der polnischen Realität« mit dem »Paszport Polityki«-Preis ausgezeichnet. 2008 erschien sein Buch »Bewegungen«. Shuty schreibt regelmäßig für »Raster«, »Lampa i Iskra Boża«, »BruLion«, ist festes Mitglied der »korporacja ha!art« und Initiator des ersten polnischen Hypertextromans »Blok« (www.blok.art.pl). Als Regisseur gewann er 2006 mit seinem Film »Luna« den ersten Preis beim IV. Festival des unabhängigen Kinos des 2. Polnischen Fernsehens. Weitere filmische Arbeiten Shutys sind die beiden aus dem Jahr 2009 stammenden Filme »Oblubienica« und »Panoptikon« sowie sein neuestes Werk »Pokój« von 2011. Stawomir Shuty lebt und arbeitet in Krakau.

BIOGRAFIE

Götz Diergarten urodził się w Mannheim, w roku 1972. W latach 1993-1998 studiował sztuki piękne / artystyczną fotografię w klasie profesora Berndta Bechera w Akademii Sztuk Pięknych w Düsseldorfie oraz w Wyższej Szkole Dizajnu (Hochschule für Gestaltung) w Zurychu. Jego prace były prezentowane podczas wystaw indywidualnych w Domu Edyty Stein we Wrocławiu (2011), w Muzeum Weserburg w Bremie (2010), w Goethe-Institut w Londynie (2008) oraz w Kunstverein w Heidelbergu (2005), jak również w galeriach w Berlinie, Paryżu, Zurychu, Pradze, Wiedniu, Luxemburgu, Santa Monica i Seulu. Oprócz tego brał udział w wystawach zbiorowych, takich jak: »Zeitkurven der grafischen Künste im 20. Jahrhundert« w ramach Międzynarodowych Dni Ingelheim (2010), »Global Suburbia« w Centrum Sztuki Abington Art Center in Jenkintown w Pensylwanii (2008) oraz »La photographie allemande. Carte blanche à Kicken Berlin« w Théâtre de la photographie et de l'image w Nicei (2004). Fotografie Diergartena są stale pokazywane podczas targów sztuki: Art Basel, Art Basel Miami Beach, Paris Photo i TEFAF w Maastricht. W roku 2010 artysta został laureatem Nagrody Palatynatu w kategorii Sztuk Pięknych (Pfalzpreis für Bildende Kunst), był także stypendystą DAD Photography Comissions, Dover w roku 2007, w roku 2005 otrzymał stypendium Hasselblad, przyznawane przez fundację Hasselblad Foundation. Götz Diergarten mieszka i pracuje we Frankfurcie nad Menem.

Michał Wiśniewski (ur. 1976) absolwent historii sztuki i architektury, pracownik Międzynarodowego Centrum Kultury oraz Uniwersytetu Ekonomicznego w Krakowie. Interesuje się architekturą nowoczesną, szczególnie w kontekście jej związków z polityką i ideologią. Autor monografii Ludwika Wojtyczki, krakowskiego architekta i konserwatora zabytków 1. poł. XX w. (2003), a także szeregu artykułów i esejów nt. architektury i urbanistyki XX w. Stały współpracownik pisma »Autoportret«. Stypendysta Fundacji Fulbrighta.

Stawomir Shuty (ur. 1973), absolwent Akademii Ekonomicznej w Krakowie, pisarz, fotograf, autor filmów undergroundowych, organizator i główny wykonawca cyklu happeningów »Cyrk z huty«. Autor tomu opowiadań »Nowy wspaniały smak« (1999) i »Cukier w normie« (2002), powieści »Bełkot« (2001), a także pierwszej polskiej powieści hipertekstowej »Blok« (<http://www.blok.art.pl/>). W 2004 roku wydał powieść »Zwał«, nagrodzoną Paszportem »Polityki« za »literacki słuch, za pasję i odwagę w portretowaniu polskiej rzeczywistości«, a w roku 2008 ukazały się »Ruchy«. Publikował w »Rastrze«, »Lampie i Iskrze Bożej«, »BruLionie«; stale współpracuje z »Ha!artem«. Reżyserowany przez niego film »Luna« zwyciężył w IV Festiwalu Kina Niezależnego TVP 2 w czerwcu 2006 roku. Oprócz tego wyreżyserował w roku 2009 »Oblubienicę« i »Panoptykon« oraz »Pokój« w 2011. Stawomir Shuty pochodzi z Nowej Huty, mieszka w Krakowie.

BIOGRAPHIES

Götz Diergarten (*1972) was born in Mannheim, Germany and from 1993 to 1998 studied fine arts/artistic photography at the Kunstakademie Düsseldorf under Professor Bernd Becher as well as at Zurich's University of the Arts. Diergarten's works have been shown in solo exhibitions at Edith Stein Haus in Wrocław (2011), Museum Weserburg Bremen (2010), Goethe Institute London (2008), and Kunstverein Heidelberg (2005) as well as in galleries in Berlin, Paris, Zurich, Prague, Vienna, Luxembourg, Santa Monica, and Seoul. His work has also been included in group exhibitions such as *Zeitkurven der grafischen Künste im 20. Jahrhundert* (Development of the Graphic Arts in the Twentieth Century) on the occasion of the International Days Ingelheim (2010), *Global Suburbia* at the Abington Art Center in Jenkintown, Pennsylvania (2008), and *La photographie allemande. Carte blanche à Kicken Berlin* (German Photography. Carte blanche at Kicken Berlin) at Théâtre de la photographie et de l'image in Nice (2004). His images are shown regularly at international art fairs such as Art Basel, Art Basel Miami Beach, Paris Photo, and TEFAF in Maastricht. Diergarten's awards and fellowships include the Pfalzpreis für Bildende Kunst (Pfalz Prize for Fine Art) 2010, Dover, England's DAD Photography Commissions grant (2007), and a Hasselblad grant awarded by the Hasselblad Foundation (2005). Diergarten lives and works in Frankfurt am Main.

Michał Wiśniewski (*1976) studied art history and architecture and finished his PhD in 2010. He is the head of the training center of the Academy of Heritage at Krakow's International Cultural Center and an assistant professor at the University of Economics in Krakow. His primary focus is modern architecture and its political and ideological aspects. In 2003, he published a monograph on Ludwik Wojtyczko, architect and restorer in Krakow in the first half of the twentieth century. He currently writes articles and essay on twentieth-century architecture and urban planning. Wiśniewski is on the staff of *Autoportret* magazine and has held a Fulbright fellowship.

Stawomir Shuty (*1973), who graduated from Krakow's University of Economics, is a writer, photographer, author of underground films, and organizer of and lead actor in the happening cycle *The Circus from Huta*. He has penned in Polish the collections of stories *Wonderful New Taste* (1999) and *Normal Blood Sugar Level* (2002) as well as the novel *Stutter* (2001) and is the initiator of the first Polish hypertext novel *Blok* (www.blok.art.pl). In 2004, he published the novel *Heaps*, which was awarded the Paszport Polityki prize for its "literary ear, its passion, and its courage in portraying Polish reality." The book *Movements* was published in 2008. Shuty has published pieces in *Raster*, *Lampa I Iskra Boża*, and *BruLion* and is on the staff of *Ha!art*. The film *Luna*, which he directed, won first place in Polish public television's fourth independent film festival in June 2006. Shuty's other films include *Oblubienica* and *Panoptykon* (2009) and *Pokój* (2011). Shuty was born in Nowa Huta and currently lives in Krakow.

IMPRESSUM / IMPRESSUM / IMPRINT

Die Ausstellung und diese Publikation sind das Ergebnis eines Projekts des Goethe-Instituts, das Götz Diergarten zu einer Künstlerresidenz nach Krakau eingeladen hat.

Wystawa oraz niniejsza publikacja powstały w wyniku realizacji projektu artystycznego w ramach programu rezydencyjnego Goethe-Institut.

The exhibition and this publication are the product of a project by the Goethe Institute, who invited Götz Diergarten to Krakow for an artist's residence.

Verleger / Wydawca / Publisher: moser verlag GmbH München, Widenmayerstraße 16, D-80538 München, Germany

E-Mail: info@moser-verlag.com, www.moser-verlag.com

Art Director: Horst Moser

Layout und Reinzeichnung / Opracowanie graficzne / Layout and Prepress: Mathias Frisch

Projektmanagement und Koordination / Koordynacja projektu / Project Management and Coordination: Christa Krick

Vorwort / Słowo wstępne / Preface: Dr. Roland Goll

Text über Nowa Huta von Stawomir Shuty, mit Zustimmung des Autors gekürzt.

Quelle: »Büro Kopernikus Deutsch-Polnische Kulturprojekte«, www.buero-kopernikus.org

Tekst o Nowej Hucie napisat Stawomir Shuty. Skrótów dokonano za zgodą autora.

Źródło: »Büro Kopernikus Deutsch-Polnische Kulturprojekte«, www.buero-kopernikus.org

Article about Nowa Huta by Stawomir Shuty; shortened with the permission of the author.

Source: "Büro Kopernikus Deutsch-Polnische Kulturprojekte", www.buero-kopernikus.org

Gespräch mit Götz Diergarten / Wywiad z Götzem Diergartenem / Interview with Götz Diergarten: Michał Wiśniewski

Kurzinformationen über Nowa Huta / Krótka informacja o Nowej Hucie / General Information about Nowa Huta: Michał Wiśniewski

Übersetzungen / Tłumaczenia / Translations: Julia Cornelius, Christina Marie Hauptmeier, Katarzyna Kwiecień,

Rachel Marks-Ritzenhoff, Izabela Michalczyk-Szaszkiewicz

Lektorat und Schlusskorrektur / Redakcja i korekta / Editing and Copyediting: Julia Cornelius

Litho / Litografia / Litho: DruckConcept, Christiane Rothe

Druck / Druk / Print: Skleniarz, Krakau

© 2011 moser verlag GmbH München

© Goethe-Institut Krakau, www.goethe.de/krakau

© Autoren / Autorzy tekstów / Authors: Dr. Roland Goll, Stawomir Shuty, Michał Wiśniewski

© Luftaufnahme / Zdjęcie z lotu ptaka / Aerial Photograph: Adam Golec, Agencja Gazeta

© Fotografien / Fotografie / Photographs: Götz Diergarten, www.diergarten.com

Courtesy Galerie Kicken Berlin, www.kicken-gallery.com

Dank an / Podziękowania dla / Thanks to: Goethe-Institut Krakau, Roland Goll + Team, moser verlag, Christa Krick, Oliver Leicht, Stawomir, Michał, Charles, Peter, Andy, Silke

Götz Diergarten ist Mitglied von Piece of Cake (POC) / Götz Diergarten jest członkiem Piece of Cake (POC)

Götz Diergarten is a member of Piece of Cake (POC), www.pocproject.com

ISBN 978-3-9814177-2-2







ISBN 978-3-9814177-2-2

www.moser-verlag.com