## ■ Was war typisch?

## Eine Ausstellung über 40 Jahre Kunst in der DDR

Vielleicht ist dies einfach eine schöne Ausstellung! Der Gedanke tauchte zum ersten Mal kurz auf beim Anblick der zarten und zugleich strengen geometrischen Kompositionen von Hermann Glöckner, er kehrte wieder vor Harald Metzkes geheimnisvoller »Sechsarmiger Göttin« und ergriff schließlich beim Gang zwischen Albert Eberts »Akt auf rotem Hocker« und dem hintergründig ironischen Glückwunsch von Willy Wolff an Lenin endgültig von mir Besitz. Bis dahin war ich reichlich verspannt von einem erklärenden Text zum anderen gelaufen, im Kopf die heftige Debatte, die unmittelbar nach Eröffnung dieser Ausstellung in den Medien entbrannt war.

Von einer »roten Wundertüte«, einer »postsozialistischen Anmaßung« war da unter anderem die Rede gewesen. Den Kuratoren Roland März und Eugen Blume wurde unterstellt, sie hätten die ideologischen Verstrickungen der DDR-Künstler in das System ignoriert und aus ihrer Auswahl die sozialistisch-realistischen Propaganda-Werke weitgehend herausgelassen. Von einer Ȋsthetischen Höhenwanderung« durch die DDR schrieb ein moderater Kritiker, der sich solche sozialistischen Ikonen wie Walter Womackas »Junges Paar am Strand« und einige andere von der DDR-Führung bejubelte Bilder wenigstens als Kontrastpunkte in der Schau gewünscht hätte. Der Kunsthistoriker Paul Kaiser, selbst federführend für frühere Präsentationen bzw. Dokumentationen von DDR-Kunst (»Enge und Vielfalt«, »Boheme und Diktatur«) und überdies Mitautor des Ausstellungskatalogs, warf den Kuratoren Eugen Blume und Roland März den »Auszug der Kunst aus der Geschichte« vor. Blume und März hätten einen »aseptischen« Kunstbegriff protegiert. Das ergebe in vielen Fällen »ein fast rührend schiefes Bild«, staatskonforme Künstler erschienen als »Stilllebenmaler«, damit die »zwanghafte Wahlverwandtschaft zum Kunstbegriff der Kuratoren« gewahrt bliebe.

Die Kunstkritikerin der Berliner Zeitung, Ingeborg Ruthe, widmete gar eine ganze Doppelseite in der Wochenendausgabe den Bildern, die ihrer Meinung nach in der Ausstellung fehlten. Dazu zählten u.a. »Glückliches Leben« von Paul Michaelis, eine Idylle mit Traktorist und Bäuerin von 1962, die kitschige DDR-Ikone »Junges Paar am Strand« von Walter Womacka, ebenfalls 1962, »Kind und Eltern«, ein düsteres Problembild von Heidrun Hegewald aus dem Jahr 1976, und Norbert Wagenbretts vierteiliges Gemälde »Sowjetsoldaten« von 1987. Sie wolle kein »Wasser auf die Mühlen des deutsch-deutschen Bilderstreits gießen« beteuerte die Schreiberin gleich am Anfang ihres Beitrags. Sie erlaube sich nur einen »beliebigen Griff in den Bilderberg eines verschwundenen (!) Landes«. Die Botschaft von Ruthes Fehlbilanz: auch die nicht gezeigten Bilder gehörten ins »Bildgedächtnis der Menschen, die einmal vor ihnen standen«, selbst wenn einige von ihnen nicht den hohen ästhetischen Maßstäben der gegenwärtigen Berliner Ausstellung standhielten.

Das ist zwar unbestritten, aber was sollte eigentlich diese Binsenweisheit? Letztlich geht es dabei wieder einmal um die Frage nach der Deutungsmacht über die DDR-Geschichte, in diesem Fall über die Kunstgeschichte. Wäre hier nicht von der Kunst eines »verschwundenen Landes« die Rede, wie es so schön verquast hieß, würde uns eine solche Frage reichlich abwegig vorkommen. Man stelle sich vor, an einer Auswahl von Kunst der alten Bundesrepublik der letzten zwanzig oder vierzig Jahre würde sich ein Streit entzünden, ob diese Bilder »typisch« oder »nicht typisch« seien. Aber, wenn es um die DDR geht - gewissermaßen ein abgeschlossenes Sammelgebiet wird noch immer nach der allumfassenden und abschließenden Aussage gesucht, die

130

es vermutlich gar nicht geben kann. Werden gute Kunstwerke gezeigt, so lautet der Vorwurf, die Diktatur werde geschönt. Werden die Propaganda-Machwerke ausgestellt, fühlen sich Künstler und damalige Kunstkonsumenten missverstanden und vorgeführt. Reaktionen dieser Art hatten seinerseits die Präsentationen von DDR-Auftragskunst in Berlin (1994) und in Beeskow (1998) provoziert. Damals erhoben Künstler, Künstlerverbände und andere Interessengruppen den Vorwurf, die DDR-Kunst würde verunglimpft, indem sie auf ihre Propaganda-Funktion reduziert würde. Dabei hatten beispielsweise die Ausstellungsmacher in Beeskow, zu denen die Autorin gehörte, die Kunstwerke sehr unterschiedlicher Qualität, die im Auftrag von Parteien und Massenorganisationen entstanden waren, lediglich als historische Dokumente betrachtet und ihren Entstehungs- und Rezeptionszusammenhang untersucht. »Scharfrichter auf Burg Beeskow« hatte Ingeborg Ruthe damals empört getitelt. Der Aufschrei um die Beeskower Präsentation »Rahmenwechsel« verstummte erst, als es ein Jahr später in Weimar zum weitaus größeren Eklat kam: In der europäischen Kulturhauptstadt war eine Ausstellung mit DDR-Gemälden unter einem Dach mit Adolf Hitlers Kunstsammlung gezeigt worden.

Wer DDR-Kunst präsentieren will, begibt sich auf unsicheres Terrain. Überall trifft er auf Empfindlichkeiten, Abwehr und das Bedürfnis sich zu rechtfertigen. So wenig wie es bis heute einen Konsens darüber gibt, wie die DDR-Geschichte zu bewerten sei, so sehr schwanken auch die Einschätzungen über die Kunstwerke aus dieser Zeit zwischen »Waffe im Klassenkampf« und »dekorierter Nische«.

Die Kuratoren der gegenwärtigen Ausstellung waren sich zweifellos dieser Problematik bewusst und haben versucht, die überall aufgestellten Fallen zu umgehen. Nicht zuletzt deshalb nannten sie wohl ihre Ausstellung »Kunst in der DDR« und nicht et-

wa »Kunst der DDR«, in Anlehnung vermutlich an die diplomatische Begriffsprägung »Kirche im Sozialismus«, die eben gerade nicht bedeutete, dass die Kirche sozialistisch geworden sei. Im Katalog verdeutlichen sie ihre Position, wonach »als Kunst in der DDR« im Idealfall nur eine Kunst gelten könne, »die sich ... unter jedem anderen System ihre Eigenart bewahrt hätte«. Sie hätten, so die Autoren, weder das Klischeebild vom sozialistischen Realismus bedienen noch vereinfachend zwischen Staats- und Dissidentenkunst polarisieren wollen. Man kann diese Auswahlkriterien ablehnen, aber sie sind wenigstens klar umrissen. Und vielleicht macht es 13 Jahre nach dem Ende der DDR sogar Sinn, den Blick einmal vom Verhältnis Staatsmacht und Kunst zu lösen und vor allem die Bilder, Fotos und Skulpturen auszuwählen, die jenseits der untergegangenen Machtstrukturen und ihren Verwerfungen interessant und aufregend geblieben sind. Vielleicht will in zwanzig oder dreißig Jahren ohnehin niemand mehr wissen, welche Kunstwerke seinerzeit von Walter Ulbricht oder Erich Honecker gefeiert wurden, weil sie ihrem einfachen Geschmack entsprachen und/oder weil sie die gewünschte Botschaft transportierten. Aber die vieldeutigen Gemälde von Werner Tübke, die Zeichnungen von Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus werden wahrscheinlich noch Bestand haben, wenn die DDR schon längst Geschichte geworden ist.

400 Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen, Fotografien und Filme von 145 Künstlern wurden unter diesen Gesichtspunkten ausgewählt und in den zwei Etagen der Neuen Nationalgalerie ausgesprochen gelungen präsentiert. Die Zusammenstellung und vor allem die Fülle von Qualität erstaunt und begeistert. Es ist eine Wiederbegegnung mit bekannten Werken, wie dem »Aufsteigenden« von Fritz Cremer und dem »Ikarus« von Via Lewandowski, und zugleich die Möglichkeit der Entdeckung von Gemälden und Zeichnungen, die bis-

131

her nur selten oder noch nie zu sehen waren. Die Präsentation ist in zwanzig Kapitel unterteilt, die nur zum Teil chronologischen Gesichtspunkten folgen. Es handele sich hierbei um eine Dramaturgie, so die Ausstellungsmacher, »welche die Verwicklungen, aber auch die Gemeinsamkeiten in der Differenz zwischen widerständiger und angepasster Kunst« aufzeigen soll. Die einzelnen Kapitel mit solchen Titel wie: »Traditionen«, »Rezeptionen«, »Peinture Elbflorenz« oder »Berlin - Schwarze Melancholie«, zeichnen vor allem ästhetische Entwicklungslinien nach, verschiedene Malschulen und Ausdrucksformen. Die historischen Rahmenbedingungen für die Kunstproduktion, etwa die Formalismusdebatte zu Beginn der fünfziger Jahre oder der »Bitterfelder Weg« sind nicht ausgespart, sie werden in Rahmentexten an den Wänden erzählt. Der Betrachter selbst kann versuchen herauszufinden, inwieweit sich die jeweiligen Künstler den Verdikten ergaben oder verweigerten. Ich hätte mir allerdings zusätzlich knappe biografische Angaben zu den Künstlern gewünscht. Dabei wären die gravierend unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen deutlich geworden - etwa zwischen Bernhard Heisig, der Professor an der Kunsthochschule in Dresden war und Willy Wolff, der im Alter von 70 Jahren in Rostock seine erste große Ausstellung bekam. Beim Gang durch die Präsentation wird unaufdringlich und allmählich die Absicht der Kuratoren deutlich, die Ostvariante der Moderne sichtbar zu machen. Deren Protagonisten knüpften nach Kriegsende ebenso wie ihre Kolleginnen und Kollegen im Westen an die 1933 abgebrochene Entwicklung an. Die besondere gesellschaftliche Situation beeinflusste zweifellos die Wahl ihrer Motive, aufgrund des Abstraktionsverbots beschritten sie auch formal andere Wege. Irgendwann drängte sich mir der Gedanke auf, dass die DDR-Moderne sich neben der Kunst der alten Bundesrepublik durchaus sehen lassen kann.

Aufschlussreich sind in diesem Zusammenhang übrigens auch die Angaben über die Leihgeber der Werke. Neben den privaten Nachlässen einiger in der DDR ignorierter und verschwiegener Künstler werden erstaunlich oft die Nationalgalerie (Ost) und viele regionale und städtische Kunstmuseen der ehemaligen DDR genannt - ein Hinweis auf die solide Sammlungstätigkeit dieser Institutionen trotz oder jenseits der staatlichen Kulturpolitik. Ich habe es eingangs schon gesagt, die Ausstellung gefiel mir. Die Zeit reichte nicht aus, um sich alles anzuschauen. Ringsherum sah ich Leute die staunend oder lächelnd vor den Bildern standen. Eine Frau an der Garderobe sagte ungefragt, dass sie schon zum zweiten Mal hier sei. Selten hätte sie so viele interessante und schöne Bilder versammelt gesehen. Ich traf eine Nachbarin, ein wenig jünger als ich, die fragte, wo diese Bilder alle herkämen, bisher hätte sie von ihrer Existenz nichts gewusst. Ein älterer Mann meinte, vielleicht hören »sie« jetzt endlich auf, »unsere Kunst« schlecht zu machen. Aber das klang mir schon wieder zu sehr nach: Wir sind wieder wer.

> Annette Leo (Berlin)

Kunst in der DDR Eine Retrospektive der Nationalgalerie Neue Nationalgalerie 26. Juli bis 26. Oktober 2003

Katalog zur Ausstellung 360 Seiten und 237 Abbildungen G + H Verlag Berlin