

## Unverwechselbar eigenständig

Bildende Kunst der DDR als Teil der deutschen Kunstgeschichte (Teil I): Selbständig interpretierter Realismus.

Von Peter Michel



*Das kulturelle Erbe der DDR nicht unbedacht preisgeben. Ronald Paris' »Unser die Welt – trotz alledem« (1975/76) 2017 im Museum Barberini in Potsdam*

Der Kunstkritiker, Journalist, Kurator und Präsident der deutschen Sektion der AICA<sup>1</sup>, Thomas Wulffen, sprach am 29. Mai 1990 mit dem damaligen Generaldirektor des Staatlichen Kunsthandels der DDR, Rüdiger Küttner, in Berlin. In diesem Gespräch fiel die Bemerkung, in der DDR sei deutscher gemalt worden als in der Altbundesrepublik.<sup>2</sup> Was die Beziehungen zu kunstgeschichtlichen Traditionen betrifft, war diese Erkenntnis schon damals richtig.

16 Jahre später zeigte die Ludwiggalerie Schloss Oberhausen eine Ausstellung mit dem Titel »Deutsche Bilder aus der Sammlung Ludwig«, wo Bilder aus Ost und West gleichberechtigt gezeigt wurden. Im Zentrum dieser Ausstellung konnte man diese Bilder mit Meisterwerken des Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit und mittelalterlicher Kunst vergleichen. So wurde auch 2006 erlebbar, dass es für die so unterschiedlichen Werke aus den alten und neuen Bundesländern gemeinsame Wurzeln gibt. Im Katalog schrieben die Veranstalter: »Natürlich sind in Wirklichkeit die wahlverwandtschaftlichen Beziehungen komplexer und auch international, aber man spürt, dass sie in historischen Zeitachsen verankert sind – und dass im Miteinander von historischer und Gegenwartskunst diese Bilder die Angestrengtheit bloßer Ost-West-Gegenüberstellung verlieren. (...) Wir haben diese Ausstellung gemacht, um die Bilder endlich einmal gleichermaßen würdevoll miteinander zu zeigen.«

## **Kunst als Kunst ernst nehmen**

Geschrieben war das zu einer Zeit, der »Bilderstreit« noch nicht beendet war und als mancher Hardliner etlichen Künstlern nicht einen Schatten ihrer Würde lassen wollte. Trotz gegenteiliger Beteuerungen stößt man auch heute noch auf Ausgrenzungen und Unterstellungen. Doch die Zahl derer, die Kunst als Kunst ernst nehmen, ist erfreulich gewachsen. Große Museen bemühen sich seit langem, Kunst aus der DDR zum festen Bestandteil ihrer Sammlungen von Kunst des 20.

Jahrhunderts zu machen, so dass die Besucher selbst nachprüfen können, wo »deutscher« gemalt wurde. Während noch 2001 eine lange geplante Ausstellung des Werkes von Willi Sitte in Nürnberg auf erniedrigende Weise zensiert wurde, so dass sie vom Künstler abgesagt werden musste, kam schließlich 2021 in Halle eine bedeutend bessere Retrospektive zustande. Sie war opulent und tief beeindruckend, konnte jedoch in ihrem Katalog Spekulationen und Vorurteile zur Biographie noch immer nicht ganz vermeiden. Die Kunsthalle Rostock praktiziert – wie auch andere Museen – seit langem einen normalen Umgang mit Kunst aus der DDR und griff unter anderem die Idee der Ostseebiennalen wieder auf. Vor allem aber waren und sind es Museen und Sammlungen in den alten Bundesländern, die schon vor dem deutsch-deutschen Kulturabkommen und vor der Vereinigung der beiden deutschen Staaten den geistigen und handwerklichen Wert von Kunst aus der DDR erkannten und sie in Beziehung zu dem setzten, was im Westen entstand.

Viel Faktenwissen ist in den Folgejahren der »Wende« verschüttet worden; man staunt manchmal über so viel Unkenntnis. Doch vor allem die Generation der Jüngeren, der jetzt Studierenden, geht weit unbefangener, neugierig, ohne ideologische Scheuklappen mit dem um, was die DDR an Kunstwerken hinterlassen hat. Es gibt Forschungsprojekte, die sich mit einzelnen Künstlern, mit Kunst von Frauen, mit dem Verhältnis von Architektur und bildender Kunst, mit internationalen Beziehungen und anderen Teilaspekten beschäftigen und dabei »Neues« zutage fördern, das für Zeitzeugen selbstverständlich war. Und es gibt die Erfahrung, dass man diese Zeitzeugen befragen muss, solange sie noch leben.<sup>3</sup> Selbst dem vielgeschmähten »sozialistischen Realismus« – etwa dem Wandbild von Gerhard Bondzin am Dresdener Kulturpalast – treten junge Leute unvoreingenommener gegenüber und verstehen auch diese Denk- und Malweise als ein Stück Kunstgeschichte.

»Der Kunstmarkt regelt das schon«, war im vergangenen Herbst ein Artikel in der *Berliner Zeitung* überschrieben.<sup>4</sup> Die Autorin wandte sich vehement dagegen, Kunst aus der DDR als minderwertig zu bezeichnen und schrieb: »Nach 33 Jahren deutscher Einheit gehen die Preise für DDR-Kunst durch die Decke, die im Bilderstreit als »ideologisch kontaminiert« diffamiert wurde.« Anlass für diese Feststellung war eine Versteigerung von Kunst aus der DDR im Kunstauktionshaus Leipzig. Diese Kunst ist nun vollständig in kapitalistischen Verhältnissen angekommen. Aus gesellschaftlichem Gebrauchtwerden ist Vermarktung geworden. Was viel Geld bringt, muss – nach aktuell verbreitetem Verständnis – etwas wert sein. Nicht geistiger und ästhetischer Anspruch dominieren, Kunst wird vielmehr zur Wertanlage. Obwohl das dem ursprünglichen Anliegen des DDR-Alltags widerspricht, ist das nun doch eine Rolle, die diese Kunst heute zu spielen hat. Ihre vielfältigen Funktionen werden so auf eine zusammengeschmolzen. Wer Geld hat, kann sich Kunst leisten, wer nicht, wird ausgeschlossen – mit allen sozialen Konsequenzen.

## **Einheit der Realisten**

Nun geht es darum, in diesem kapitalgesteuerten System dafür zu sorgen, dass nicht alles vom Kunstmarkt geregelt wird und dass die Polyfunktionalität der Werke auch in der Gegenwart

erkennbar bleibt. Und es gilt, die Einsicht zu bewahren, dass künstlerische Freiheit nicht Maßstablosigkeit bedeutet.

Schon seit den Sechzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts wurde immer deutlicher, wie eng Realisten aus beiden deutschen Staaten in ihren Intentionen, ihrem Blick auf die Wirklichkeit und in ihren künstlerischen Mitteln verbunden waren. Ihre weltanschaulichen Positionen waren unterschiedlich, doch sie einte in einer Welt voller Widersprüche das Streben nach einem künstlerischen Realismus, der einem humanistischen Menschenbild und dem Antifaschismus verpflichtet war und der sich sowohl gegen kapitalistische Ausbeutungsverhältnisse und Berufsverbote in der Alt-BRD als auch gegen eine Schmalspurkunstpolitik wandte, wie sie in der DDR zeitweise betrieben wurde. So entstanden für Künstler in beiden deutschen Staaten nützliche Arbeitsbeziehungen, die man aus der Sicht von heute als Beginn einer Einheit engagierter Realisten bezeichnen kann.

Zu den bekanntesten Realisten in der alten Bundesrepublik gehörten die Maler und Graphiker Gertrude Degenhardt, Hans Platschek, Carlo Schellemann, Johannes Grützke, HAP Grieshaber, Monika Sieveking, das Ehepaar Sendler, Sarah Haffner und Michael Mathias Prechtl, der Zeichner Horst Janssen, der Maler und Karikaturist Guido Zingerl, die Bildhauer Richard Heß, Jürgen Weber, Clemens Strugalla, Christian Höpfner, Waldemar Otto und viele andere. Sie mussten sich gegen die Dominanz des offiziellen Kunstbetriebes in der BRD durchsetzen. Das ist für die noch Lebenden heute noch so und wird so lange so bleiben, wie sich die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht ändern. Ein Teil von ihnen schloss sich der Münchener Künstlergruppe »tendenzen« an. Schon 1975 erschien, vermittelt durch Willi Sitte, Jürgen Webers Lehrbuch »Gestalt, Bewegung, Farbe: Kunst und anschauliches Denken« als Lizenzausgabe im Henschelverlag Berlin und wurde für die Gestaltungslehre an den Kunsthochschulen der DDR genutzt. Seine streitbare Publikation »Narrenschiff. Kunst ohne Kompass« von 1994 beschrieb Kunstverhältnisse, mit denen sich nun Künstler in ganz Deutschland auseinandersetzen müssen.

Die meisten bildenden Künstler in der DDR begriffen Realismus nicht als »verordnet«, sondern als ureigenes Anliegen. Es gab nur wenige, die ihn zunächst in den engen Grenzen des sozialistischen Realismus stalinscher Prägung praktizierten und damit äußerlich Plakatives hervorbrachten. Die meisten suchten ihre eigenen Wege und schufen so einen Reichtum realistischer Wirklichkeitssichten und Ausdrucksmöglichkeiten. Dabei bezogen sie sich sowohl auf die deutsche und internationale Kunstgeschichte bis zur Klassischen Moderne und zur proletarisch-revolutionären Kunst als auch auf andere Medien. So war es nur natürlich, dass es zwischen Realisten aus beiden deutschen Staaten einen regen Austausch gab, der sich vor allem in Ausstellungen manifestierte. Künstler aus der DDR, die aus den unterschiedlichsten Gründen in den Westen gingen, fanden dort oft nicht die Freiheit, die sie suchten, oder sie trafen auf ein Konkurrenzdenken unter Künstlern, das es in der DDR kaum gab.

Grenzüberschreitende multimediale Kunsterscheinungen – wie Aktionskunst oder Environments – spielten in der DDR eine untergeordnete Rolle. Oft waren sie ein Nachvollzug vorangegangener Entwicklungen im Westen. Dennoch gab es auch hier Versuche, Scharlatanerie, Mystifikationen der Realität und übersteigerten Subjektivismus zu vermeiden und mit solchen Aussageweisen die Realität zu befragen. Der Dresdener Maler Dieter Bock schuf im Berliner Dom eine Installation zur faschistischen Pogromnacht 1938. Hubertus Giebe vereinte Malerei und Fotografie in einer Gestaltung zum Spanischen Krieg in den Jahren 1936 bis 1939. Horst Sakulowski versteinerte Militärtechnik und forderte damit zur Abrüstung auf. Junge Dresdener Künstler arbeiteten an

Objekten und Aktionen gegen die Verschmutzung der Umwelt. Der Beitrag solcher Kunstformen für die deutsche Kunstgeschichtsschreibung ist, so anregend sie für die Entwicklung der Künste in der DDR waren, gering.

Heute sind – abgesehen von Rückfällen<sup>5</sup> – die aufgeregten Diskussionen der »Nachwendezeit« einem sachlicheren Umgang gewichen. Wenn man die Frage stellt, was bildende Künstler der DDR in die gesamtdeutsche Kunstentwicklung eingebracht haben, ist es gut, sich an die Gedanken zu erinnern, die der Kunsthistoriker Peter H. Feist schon 1990 äußerte. In einem Beitrag für die Zeitschrift Bildende Kunst vermittelte seine systematisierenden Überlegungen bereits damals Wichtiges für eine gesamtdeutsche Kunstgeschichtsschreibung.<sup>6</sup> Sie griffen die im Einigungsvertrag formulierte, aber nicht realisierte Forderung auf, die kulturelle Substanz der neuen Bundesländer dürfe keinen Schaden nehmen. Er warnte eindringlich davor, das kulturelle Erbe der DDR unbedacht preiszugeben. Es zeige sich, dass »eine ganze Menge von Kunst aus der DDR zumindest einigen der international (oder in der BRD) als gültig gehandhabten Kriterien und Messlatten standhielt«. Zugleich sei die Frage nach bewahrenswert Eigenständigem wichtig, das sich gegen die nivellierende Flut globaler Einheitsmoden herausgebildet hatte.

Dieses Eigenständige war es wohl gerade, das Kunst aus diesem kleinen Staat im Ausland interessant machte. Feist stellte auch die Frage, wie lange Schaffensweisen von in der DDR wirkenden Künstlern erhalten bleiben, wenn die Kunstverhältnisse der DDR nicht mehr existieren. Solange sie lebten, haben Künstler wie Bernhard Heisig, Gudrun Brüne, Ronald Paris, Wolfgang Mattheuer, Heidrun Hegewald, Jo Jastram, Karl-Georg Hirsch, Arno Rink, Emerita Pansowová und viele, viele andere ihre Denk- und Schaffensweisen nach der »Wende« nicht verändert. Sie gehören und gehörten zu den Starken, deren Selbstbewusstsein nicht getrübt wurde, die sich nicht anpassten in der Annahme, dass sie im Kunstmarkt nun anders wahrgenommen werden müssten. Und dieses Erbe wurde von einigen der Jüngeren, die zum Teil bei ihnen studiert hatten, aufgegriffen und fortgesetzt. So mancher Realist konvertierte zum Abstraktionismus; doch solche Erscheinungen waren selten. Wenn abstrakte Form- und Farbexperimente notwendig waren, um den eigenen Realismus zu bereichern, wurden sie schon in der DDR praktiziert. »Verordneten« Abstraktionismus – wie im Westen – gab es nicht.

## **Wert und Herausforderung**

Zu den Spezifika der Kunst aus der DDR zählte Feist ein »ausgeprägtes, feines Empfinden für Soziales, für alle Konsequenzen aus der Tatsache, dass Menschen nicht anders denn als soziale Wesen existieren«. Deshalb habe sich die Kunst nicht vom Außerkünstlerischen abgegrenzt, sondern wollte eingreifen und wirken; dazu war es notwendig, erlebt und verstanden zu werden. Für viele Künstler war aus diesem Grund das dialogische Prinzip<sup>7</sup> wichtig. Sie stellten sich nicht über den Betrachter, um ihn zu belehren, sondern suchten mit bildkünstlerischen Mitteln – mit Metaphern, mit eigenwilligen Bezügen zur antiken oder christlichen Mythologie, mit collagehaften Kombinationen bis hin zu Simultanbildern usw. – das Gespräch mit ihren Rezipienten. Sie forderten damit auf, eigenes Wissen und eigene Erfahrungen in das Kunsterlebnis einzubringen. Wer die Besucherreaktionen in den großen Dresdener Kunstausstellungen vor allem in den letzten Jahren der DDR erlebt hat, wird das bestätigen. In den Künsten der DDR wurden Probleme, oft in verschlüsselter Form, behandelt, die in den offiziellen Medien kaum oder nicht vorkamen. Wer sie entschlüsseln konnte, spürte die Sorge um den Erhalt der Ideale, die Kritik an Ungelöstem und die Anregung, sich einzumischen. So half die Kunst, »die Realität in ihrer Widersprüchlichkeit tiefer

eindringend zu erfassen« und stärkte die Fähigkeit zu eingreifendem Handeln. Sie verstand sich zugleich als »Teil einer internationalen ›linken‹ Kultur«, der es darum ging, an einer »Alternative zu Kapitalherrschaft und Imperialismus« weiterzuarbeiten. Die Kunstverhältnisse der DDR, so schrieb Feist weiter, hätten dazu beigetragen, ein Geschichtsbewusstsein und ein Zukunftsbild zu fördern, »in dem Antifaschismus, internationalistische Solidarität, vor allem mit der ›Dritten Welt‹, Friedenserhaltung und – freilich sehr spät – die Aufmerksamkeit für Ökologie als hohe Werte galten«. Natürlich muss man fragen, ob diese Werte auch heute noch die Chance haben, in einer völlig veränderten gesellschaftlichen Realität zu wirken. Wer Augen hat zu sehen, wer es nicht verlernt hat, sich mit Sensibilität und Intellekt überkommene Kunstwerke aus der DDR zu erschließen, wird die große Kluft spüren zu den Verhältnissen der Gegenwart mit ihren Kriegen, ihrem Rüstungswahn, ihren Zerstörungen, ihrem wiedererstarbten Faschismus, ihrer Menschenverachtung, ihren sozialen Verwerfungen, ihrem Bildungsabbau, ihrer Kapitalgier und ihren Machtkämpfen. In den bildhaft gewordenen Werten der Kunst aus der DDR liegt ein Vermächtnis, das Alternativen zu diesem historischen Rückfall bewusst macht und in die Zukunft wirken kann.

Das Festhalten an figurativen künstlerischen Herangehensweisen in all ihrer Vielfalt bildete zeitweise eine Ermutigung für Künstler in der westlichen Welt, »der allgegenwärtigen Dominanz nichtrealistischer Kunstkonzepte standzuhalten«. Feist wies damals auch darauf hin, dass es auf dem Gebiet des tief und differenziert in Physiognomie und Psyche eindringenden Porträts, das einige Theoretiker schon endgültig an die Fotografie abgetreten hatten, zu international bemerkenswerten Leistungen gekommen sei. Dazu fallen jenen, die als Kunstinteressierte in der DDR gelebt haben, zum Beispiel die Dirigentenporträts von Bernhard Heisig, die Hanns-Eisler-Porträts von Ronald Paris, das Rosa-Luxemburg-Porträt Heidrun Hegewalds oder Willi Sittes Porträts seiner Eltern ein.

Ein wichtiger Gedanke Feists betrifft das Verhältnis zu bestimmten Perioden sowjetischer Kunst: Die Kunst in der DDR habe sich stilistisch fast immer entschiedener, als es zeitweise in anderen sozialistischen Ländern geschah, gegen die Übernahme des »Schdanow-Stils auf Repin-Basis« und Entsprechendes in der Plastik gesperrt. Es sei ihr engagierter, etwas bewirken wollender, geschichtsbewusster Realismus, den die Kunst der DDR als Wert und Herausforderung in die gesamtdeutsche und gesamteuropäische Kunst einzubringen habe.

Seit der Veröffentlichung dieser Gedanken sind 34 Jahre vergangen. Was nach der »Wende« folgte, kann man nur als beschämend bezeichnen: Verdrängung, Vandalismus, Ausgrenzung, Ignoranz, Borniertheit, Unverstand, Kolonialistenwillkür ... Alles das ist dokumentiert. Vieles kann nicht verziehen werden, wie der Abriss des Palastes der Republik oder die Zerstörung der Wandbilder Walter Womackas beim »Rückbau« des Außenministeriums der DDR in Berlin. Doch je weiter die Kunst aus der DDR in die Geschichte zurücksinkt, um so vorurteilsfreier wird mit ihr umgegangen. Sie wird als Teil der deutschen Kunstgeschichte immer klarer erkennbar.

## **Dialektischer Realismus**

Die offizielle Kulturpolitik der DDR hielt bis kurz vor ihrem Ende am Begriff »sozialistischer Realismus« fest, verstanden als unverrückbare Festmarke im Kalten Krieg. Doch das widersprach den inneren Entwicklungen. Feist war einer der ersten, die aus der Analyse des tatsächlichen Verlaufs der Kunstprozesse ihre theoretischen Schlussfolgerungen zogen. Er schlug bereits in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre vor, mehrere Typen realistischer Gestaltung zu benennen:

»Erstens den Gestaltungstyp des unmittelbaren Realismus, dessen Spannweite von der impressiven Darstellung bis zur veristischen reicht. Zweitens den Typ des expressiven Realismus, der mit verschiedenen Graden der Formintensivierung, auch dem Verfahren des Archaismus, operiert. Drittens den Typ des konstruktivistischen Realismus. (...) Viertens den Gestaltungstyp eines metaphorischen oder imaginativen Realismus, in dem auch ausgesprochen phantastische Züge auftreten können.« Er ließ außerdem die Möglichkeit offen, anzuerkennen, »dass bestimmte (...) Aussagen (...) auch mit (den in angewandter und dekorativer Kunst bereits eingeführten Assoziationswirkungen) abstrakter Gestaltung zu erzielen sind.«<sup>8</sup> Natürlich wusste Feist, dass von den meisten Künstlern theoretisches Schubladendenken nicht akzeptiert wurde. Doch damit war eine Tür geöffnet, um die tatsächliche Vielfalt und Weite der in der DDR entstehenden Kunst auch kulturpolitisch anzuerkennen, denn es gab immer wieder Rückfälle in dogmatische Denkweisen.

Vereinzelt traten bereits damals Versuche auf, den Begriff »dialektischer Realismus« einzuführen. Sie wurden von kulturpolitisch Verantwortlichen mit der Begründung hart zurückgewiesen, dieser Terminus leiste der Entpolitisierung Vorschub. Mit der Abkehr von politisch verantwortlichem künstlerischem Handeln hatte das jedoch nichts zu tun, denn Dialektik bedeutet Denken in Widersprüchen. Im Gesetz von Einheit und Kampf der Gegensätze hatte Marx eine Triebkraft der Geschichte erkannt. Viele Künstler hatten das besser verstanden als mancher Sektierer, der nichtantagonistische Widersprüche zu vermeiden trachtete. Der Kunstkritiker der KPD-Zeitung *Rote Fahne*, Alfred Durus, hatte bereits in den Endzwanziger- und beginnenden Dreißigerjahren von dialektischem Realismus gesprochen. Es ging also auch um die Fortsetzung einer Traditionslinie in der Kunstwissenschaft. Ab 1990 sprachen Feist und andere Kunstwissenschaftler nun ganz selbstverständlich von dialektischem Realismus. Der lang erkämpfte Gewinn an künstlerischem Selbstbewusstsein ist ein Wert, den Künstler der DDR in die gesamtdeutsche Kunstentwicklung einbrachten. Heute wächst die Tendenz, die in der Stalin-Ära und danach in deren Sinn entstandenen Werke sozialistisch-realistisch zu nennen, also den Begriff als Bezeichnung für idealtypische Charakteristika einer ganz bestimmten historischen Periode zu benutzen.

## **Anmerkungen**

1 AICA – Association Internationale des Critiques d’Art, Internationale Vereinigung der Kunstkritiker, Nichtregierungsorganisation der UNESCO

2 *Kunstforum International*, Band 109

3 Im Januar 2024 strahlte der französische Sender *Arte* z.B. einen Beitrag junger Redakteure über den 97jährigen Maler und Graphiker Wolfram Schubert aus.

4 Ingeborg Ruthe: Der Kunstmarkt regelt das schon. *Berliner Zeitung*, 30.9./1.10. 2023, S. 11

5 In Dresden wird versucht, das Andenken an Lea Grundig auf unlautere Art zu beschädigen; vgl. *junge Welt* vom 19. Februar 2024.

6 Peter H. Feist: DDR-Kunst – was bleibt? Prämissen für eine neue Kunstgeschichtsschreibung. *Bildende Kunst*, Heft 7, 1990, S. 55–57. Alle folgenden Zitate in diesem Abschnitt entstammen diesem Beitrag.

7 Dieser Begriff wurde von Heidrun Hegewald eingeführt und von Peter H. Feist und anderen Kunstwissenschaftlern aufgegriffen.

8 Peter H. Feist: Aktuelle Tendenzen in der sozialistisch-realistischen Kunst der DDR. *Bildende Kunst*, Hefte 7 und 8, 1976

## Kein Grund zur Bescheidenheit

Bildende Kunst der DDR als Teil der deutschen Kunstgeschichte (Teil II und Schluss): Mit der  
Historie verbunden und in der Tradition großer Vorgänger  
Von Peter Michel



*Antifascismus und Humanismus als Auftrag: Fritz Cremers Bronzeskulptur zu Ehren der Widerstandskämpfer im KZ  
Buchenwald in der heutigen Gedenkstätte Buchenwald*

Peter Michel ist Kunstwissenschaftler und Publizist. Er leitete von 1974 bis 1987 die Zeitschrift  
*Bildende Kunst*.

Politisch intendierte allgemeine Urteile über die Kunst aus der DDR, die stets Vorurteile waren,  
bestimmten lange Zeit die Diskussion. Sie sind bis heute nicht überwunden. Doch sie behindern den  
genauen Blick auf bildende Künstler und ihr Schaffen, auf das einzelne Werk, auf das künstlerische  
Individuum und sein Verhältnis zur gesellschaftlichen Realität, auf seine Wirkungsabsichten, auf  
seine Beziehungen zu kunsthistorischen Epochen oder konkreten Vorbildern aus der fernen oder  
nahen Kunstgeschichte.

### Vielfältige Bezüge

Der Leipziger Maler Werner Tübke äußerte einmal, er sei ein Maler, dem der Sinn für historische  
Distanz fehlt. Die Menschheit habe viele tausend Jahre gebraucht, um sich auf den Höhepunkt der  
Renaissance hochzuarbeiten. Im 19. Jahrhundert habe ein Formzerfall eingesetzt, dem er sich nicht  
anschließen wolle.<sup>1</sup> Sein Panoramagemälde auf dem Schlachtberg bei Bad Frankenhausen,  
eingeweiht 1989, ist heute eine beliebte und stark frequentierte Attraktion für Besucher aus ganz  
Deutschland und dem Ausland, obwohl man in der »Wendezeit« zunächst nicht wusste, wie man  
damit umgehen sollte. Dieses Rundbild ist noch immer das größte auf Leinwand gemalte  
Ölgemälde der Welt und nicht auf ein historisches Ereignis, sondern auf eine ganze  
Geschichtsepoche fixiert.

Es steht sowohl mit seinem geistigen Anspruch als auch mit seiner Formauffassung für eine bestimmte Richtung in den kunstgeschichtlichen Bezügen der in der DDR entstandenen Kunst. Für Tübke waren es vor allem die italienischen Manieristen des 16. und 17. Jahrhunderts, die ihn anregten: Rosso Fiorentino, Jacopo da Pontormo, Parmigianino und Agnolo Bronzino. Diese Formensprache griffen wenige auf. Heinz Zander, Günter Glombitza und andere entwickelten auf jeweils eigene Art eine ähnliche, von der Malerei der Renaissance inspirierte Kunst. Anklänge an solch detailverliebte, streng an der Wirklichkeitserscheinung bleibende, zu Übertreibungen der Form neigende Malerei gibt es auch bei Arno Rink, in dessen Bildern ästhetisierende Gebärden zunächst einen artifiziellen Eindruck hinterlassen. Er verstand es jedoch, solche Mittel für zutiefst humanistische Sujets zu nutzen, etwa für seine sinnlichen Menschendarstellungen oder für Bilder zum faschistischen Terror in Chile. Sein gesamtes Wirken hinterließ in der jüngeren Generation Spuren, die heute noch zum Beispiel im Schaffen Neo Rauchs und Michael Triegels spürbar sind.

Andere suchten im Phantastischen Realismus mit surrealen Zügen ihre Anregung. Das war kein äußerlicher, nur an bestimmten Formzusammenhängen interessierter Vorgang; er hatte seine Ursache in der Persönlichkeitsstruktur von Künstlern. Es ging ihnen nicht darum, etwas nachzuahmen; es ging um ein subjektiv notwendiges Erfassen des geistigen Gehalts und um die Anverwandlung für die eigenen künstlerischen Absichten. So mischen sich zum Beispiel in Horst Sakulowskis Malerei – unter anderem in seinen Gemälden »Die Verantwortung« oder »Der Traum des Diktators« – realistische und surreale Elemente zu einer Einheit, die zwar an Salvador Dalí erinnert, aber keinen Surrealismus hervorbringt. Er versucht durch provozierende, aufstörende Kombinationen und absurde Realitätszerstörungen die scheinbar heile Welt bürgerlicher Verhältnisse zu desillusionieren. Mit der geistigen Hintergründigkeit und visionären Kraft solcher Werke wird eine Tradition fortgesetzt, die bei Albrecht Altdorfer, Jörg Ratgeb, Hans Baldung Grien und Matthias Grünewald beginnt.

So vereinen sich – nicht nur bei Sakulowski – im Akt des Bildermachens das tief verinnerlichte Wissen um eine reiche, spannungsvolle Kunstgeschichte und die Selbstvergewisserung in einer widersprüchlichen Gegenwart. Kunst entsteht eben nicht nur als Reaktion auf die Wirklichkeit, sondern auch im Blick auf andere Kunst.

Die Impressionisten beeinflussten in unterschiedlicher Weise nicht nur den bekannten Usedomer Maler Otto Niemeyer-Holstein, sondern auch solche Künstler wie Dieter Rex, dessen Gemälde oder Pastelle sich durch feinste Farbverläufe auszeichneten, Werner Haselhuhn, der von manchem Kollegen der »heimliche van Gogh der DDR« genannt wurde, oder Günter Brendel, der in seinen Stadtlandschaften und Stilleben fest in dieser Überlieferung stand. Vor allem aber war die Dresdener Malschule bis zur »Wende« eng mit impressionistischen Traditionen verbunden. Hier wurde die Überlieferung unter anderem von Robert Sterl aufgegriffen und vital im Werk von Bernhard Kretzschmar, Theodor Rosenhauer und anderen weitergeführt; Siegfried Klotz kann man als den letzten großen Repräsentanten dieser Schaffensrichtung bezeichnen, und es ist sehr zu bedauern, dass sie nach 1990 nicht weitergeführt wurde.

## **Die andere Moderne**

Paul Cézanne war für viele Künstler schon während des Studiums der große Anreger und wirkte – zum Beispiel bei Harald Metzkes – bis weit in ihr späteres Schaffen hinein. Er hatte zugleich gewarnt: »Wir dürfen uns nicht damit zufriedengeben, die schönen Formeln unserer Vorgänger beizubehalten (...).«<sup>2</sup> Die klassische Moderne war Vorbild und Anreger für Maler, Graphiker,

Bildhauer, Grafikdesigner, Kunsthandwerker, Umweltgestalter und anderen in der DDR, den jeweils eigenen Weg – über unterschiedliche Entwicklungsphasen – zu erkunden. Wenn der Kunstwissenschaftler Peter H. Feist für in der DDR entstandene herausragende Werke den Begriff »die andere Moderne« einführte, so bezog er sich auch auf das Weiterwirken des Erbes von Paul Cézanne, der als »Vater der Moderne« in die Kunstgeschichte einging.

Willi Sitte setzte in seinem Werk den Beginn der Moderne früher an: bei Gustave Courbet, dem er eines seiner großen Bilder – »Mein Atelier« – widmete. Dort zitierte er nicht nur Courbet, sondern stellte auf drastische Art Beziehungen zur Gegenwart von 1976/77 her. Sittes Erbebezüge gingen jedoch weiter: zu Pablo Picasso, Fernand Léger, Eugène Delacroix, Lovis Corinth, Renato Guttuso, Paul Klee, zu den Fauves ... Es ist ein ganzer Kosmos, in dem er sich bewegte. Er begann in seinen frühen Jahren unter anderem mit Formen des Realismus seit dem 14. Jahrhundert, befragte die Nazarener und fand später zu beinahe abstrakten Gestaltungen.

Alles das war notwendig, um einen eigenen, unverwechselbaren Stil zu finden, mit dem er ganze Gedankenkomplexe und Erlebniswelten wie in seinen Simultanbildern aufbauen konnte. Zugleich kehrte er immer wieder zur Kunst des Mittelalters, der Renaissance und des Barock zurück. Für seinen »Höllenstein in Vietnam« nutzte er den »Höllenstein« von Peter Paul Rubens als großen Anreger. Auch die sakrale Form des Triptychons taucht in seinem Werk immer wieder auf, teilweise weiterentwickelt zu unterschiedlichen Formen des Mehrtafelbildes, in denen er mit Teilen des Flügelaltars frei umging. So stellte er in seinem Nicaragua-Bild »Sie wollten nur lesen und schreiben lehren« die eigentlich querformatige, den Altar nach unten abschließende Predella senkrecht als Haupttafel in die Höhe, um ein ermordetes Lehrerpaar zu ehren. Es ist heute leider noch immer üblich, Sitte wegen seiner politischen Haltung einen »umstrittenen« Künstler zu nennen. Dabei wird oft vergessen, welch großen Beitrag gerade er für die deutsche Kunstgeschichte leistete. Sittes Freund, der Maler Willi Neubert, fand ebenfalls in Pablo Picasso und Renato Guttuso seine wichtigsten Inspiratoren; seine Diskussionsbilder und sein »Schachspieler« haben ihren Platz nun in der gesamtdeutschen Kunstgeschichte.

Spuren der deutschen romantischen Malerei kann man in Konrad Knebels Bildern finden, in denen der Reiz und die verhaltene Schönheit erzgebirgischer Bergbaulandschaften ebenso zu einem Erlebnis werden wie die elegischen Darstellungen alter, grau gewordener oder zum Abriss bestimmter Berliner Häuser, die Symbole des menschlichen Vergehens sind. Eines dieser Gemälde trägt den Titel »Requiem«. Manche nennen Knebel den »Canaletto vom Prenzlauer Berg«, doch diese Zuordnung trifft nicht den Kern seines Schaffens.

Wer nach Impulsen für die Erneuerung des Historienbildes sucht, wird in reichem Maß bei Bernhard Heisig fündig. Auch seine Bilder wirken simultan: konkrete Ereignisse, Metaphern und mythologische Bezüge durchdringen einander. Sein gesamtes Schaffen wird immer wieder von den Traumata seiner Kriegserlebnisse bestimmt. Er stellt sie in größere geschichtliche Zusammenhänge, wenn er sich zum Beispiel mit der Pariser Kommune oder mit preußischer Geschichte auseinandersetzt – und das alles in einer furiosen, expressiven malerischen Handschrift, die den Betrachter mitreißen kann. Auch in Heisigs Gesamtwerk wirkt ein ganzer Komplex kunsthistorischer Bezüge. Zu Max Beckmanns Kunst hatte er ein besonderes Verhältnis. Seine Bilder und Druckgraphiken sind seit vielen Jahren in ganz Deutschland bekannt. Johannes Heisig führt – wieder auf eigene Weise – das Werk seines Vaters weiter. Hier werden Qualitätsmaßstäbe gesetzt, die für die gesamtdeutsche Kunstgeschichte von Bedeutung sind.

In der Malerei der Neuen Sachlichkeit fanden beispielsweise Wilhelm Lachnit, Erich Gerlach, Wolfgang Matheuer, Uwe Pfeifer, Monika Geilsdorf, Wilfried Falkenthal und Norbert Wagenbrett ihre Anreger. Otto Dix wirkte mit seiner veristischen Formensprache nicht nur auf Hans und Lea Grundig sowie auf Curt Querner, sondern auch auf Norbert Wagenbrett und andere. Der deutsche Expressionismus beeinflusste Angela Hampel, Steffen Fischer, Andreas Dress und andere Künstler vor allem der jüngeren Generation. Anklänge an den sozialkritischen Realismus der proletarisch-revolutionären Kunst erkennt man im Schaffen der Leipziger Malerin Doris Ziegler. Zur Kunst der Naiven hatten Albert Ebert und Rolf Werner eine besondere Neigung; auch Thomas J. Richter findet hier Antriebe für seine eigenwillige, lust- und phantasievolle, für das Glück der Menschen in einer unmenschlichen Umwelt engagierte Kunst.

Sieht man Heidrun Hegewalds Zeichnung »Als Nadine starb«, kommt sofort die Erinnerung an das Blatt »Frau mit totem Kind« von Käthe Kollwitz, wobei Hegewald zwar geistig eng mit dieser großartigen Künstlerin verbunden ist, aber ihre eigene unverwechselbare, aufstörende Formensprache entwickelte. Kollwitz' Einfluss spürt man auch in einigen steinernen Skulpturen von Marguerite Blume-Cárdenas oder in Gerhard Rommels großer Bronze »Die Illegalen«, einer eng zusammengedrängten Menschengruppe, wie sie auch Kollwitz in ihrer Plastik »Turm der Mütter«<sup>2</sup> darstellte. Ernst Barlachs Skulpturen, die auch in kleinen Formaten monumental wirken, gehören ebenso zu den großen Anregern. Der Graphiker, Maler und Bildhauer Rolf Kuhrt schlug einen Engel aus Sandstein, der im Geist des »Schwebenden Engels« von Barlach auf einem Friedhof bei Güstrow zur Ehrung der Toten schwer auf die Erde herabsteigt.

## **Humanistische Zeugnisse**

In der Berliner »Ateliergemeinschaft Klosterstraße«, die von 1933 bis gegen Ende des Zweiten Weltkrieges unter komplizierten politischen Bedingungen bestand, arbeiteten rund 40 Künstlerinnen und Künstler unterschiedlicher Kunstbereiche, darunter neben Käthe Kollwitz auch die Bildhauer Hermann Blumenthal, Gerhard Marcks und Heinz Wörner, deren künstlerisches Erbe in beiden deutschen Nachkriegsstaaten wirkte. Auf dem Boden der DDR griffen zahlreiche Bildhauer deren Vermächtnis konsequent auf und brachten es in die Öffentlichkeit. Waldemar Grzimek, Fritz Cremer, René Graetz, Will Lammert, Heinrich Drake, Theo Balden, Walter Arnold, Ludwig Engelhardt, Gerhard Thieme, Jo Jastram, Werner Stötzer, Helmut Heinze, Ingeborg Hunzinger, Friedrich B. Henkel, Wieland Förster, Claus-Lutz Gaedicke, Klaus Schwabe, Peter Makolies und zahlreiche andere Bildhauer prägten den hohen Anspruch der Plastik in der DDR. Sichtbar ist er in den Mahn- und Gedenkstätten Buchenwald, Sachsenhausen und Ravensbrück, in weiteren Denkmal- und Parkanlagen, auf Ehrenfriedhöfen, in Sammlungen von Kleinplastiken, in architekturbezogenen und freistehenden Bildwerken – auch im Ausland: in New York, Wien, Nagasaki, Mauthausen oder im türkischen Antalya. In der Bildhauerei der DDR spürt man den Einfluss von Wilhelm Gerstel, Wilhelm Lehmbruck, Alberto Giacometti, von Ossip Zadkine ebenso wie von Constantin Brâncuși, Hans Arp und Henry Moore. Und schließlich sind in den Arbeiten von Hermann Glöckner – exemplarisch in seinem metallenen »Mast mit zwei Faltungszonen« in Dresden – Bezüge zum Erbe des Bauhauses unverkennbar. Alles das ist Teil einer gesamtdeutschen Kunstgeschichte. Wenn heute Denkmale in derart abstrahierter Form realisiert werden, dass der eigentliche Zweck kaum noch erkenn- und erlebbar ist, kann ein Blick auf die großen Möglichkeiten figürlicher Plastik ein Korrektiv sein. Das humanistische Erbe dieser Bildhauer droht in der Kunst der Gegenwart unterzugehen. Man huldigt heute dem Irrtum, das Neueste sei stets das Beste.

Zur deutschen Kunstgeschichte gehören die maßstabsetzenden Metallarbeiten von Fritz und Achim Kühn, von denen in der »Nachwendezeit« viele zerstört oder gestohlen wurden, oder von Erich John, dem Schöpfer der Weltzeituhr auf dem Berliner Alexanderplatz. Auch von Formgestaltern, Kunsthandwerkern, Plakat- und Buchgestaltern, Typographen, Szenenbildnern und Fotografen gibt es Leistungen, die aus der Kunstgeschichte nicht wegzudenken sind. Die DDR war ein Land, in dem die Handzeichnung und die Druckgraphik eine Blüte erlebten. Namen wie Arno Mohr, Gerhard Kettner, Karl-Georg Hirsch und viele andere stehen dafür. Zu den im gegenwärtigen Deutschland nicht wiederholbaren Leistungen der DDR zählt das von Betrieben, Gewerkschaften und anderen Trägern finanzierte bildnerische Volksschaffen.

Die Karikatur hatte internationales Niveau. Der kürzlich verstorbene Zeichner und Schriftsteller Harald Kretzschmar sorgte dafür, dass Karikaturisten mit kritisch-politischem und künstlerischem Anspruch arbeiten konnten, dass sie lernten, sich gegen Widerstände durchzusetzen, und dass neue Talente gefördert wurden. Die Kunstform der Karikatur kam in den besten Leistungen ohne plumpe Witze aus; sie reagierte sensibler auf Kritikwürdiges, forderte – wie bei der Rezeption anderer Kunstformen – den Intellekt heraus, auch deshalb, weil ihre Betrachter gelernt hatten, zwischen den Zeilen zu lesen. In der Sammlung des »Satiricums« Greiz kann man sich heute davon überzeugen, auch von den engen Verbindungen zur Geschichte der Karikatur.

## **Internationale Verflechtungen**

1967 wurde die erste »Intergrafik«, eine weltoffene Ausstellung engagierter Graphik, gezeigt. Bis zu ihrem Ende 1990 fand sie neunmal in Berlin statt. Zuletzt nahmen 1.258 Künstler aus 68 Ländern teil. Besondere Verdienste um diese weltoffene Ausstellung engagierter Graphik erwarben sich Lea Grundig und Ronald Paris. Die Ostseebiennale in Rostock vereinte seit 1965 Künstler aus allen Ostseeanliegerstaaten, Norwegen und Island. Sie wurde 1996 wieder aufgenommen. Zu den internationalen Veranstaltungen in der DDR gehörten auch das Keramiksymposium im thüringischen Römhild und zahlreiche Bildhauersymposien wie in Hoyerswerda. Künstler aus der DDR nahmen an Ausstellungen, Symposien, Wettbewerben und Leistungsschauen im Ausland teil, unter anderem in Bologna (Italien), Kuopio (Finnland), Kraków (Polen), Gabrovo (Bulgarien), Prag, Brünn und Jablonec nad Nisou (Tschechoslowakei) in Paris und andernorts. Verträge zwischen den Künstlerorganisationen wurden nicht nur mit den ehemals sozialistischen Ländern abgeschlossen, sondern auch mit Frankreich, Finnland, Italien, Österreich, Dänemark und Nicaragua. Es gab Solidaritätsaktionen von Künstlern mit Vietnam, Kuba, afrikanischen Ländern und Nicaragua. Professoren aus Kunsthochschulen der DDR lehrten an Bildungseinrichtungen des Auslands zum Beispiel in China und in der Schweiz. Für einen regen kulturellen Austausch sorgten DDR-Kulturzentren in Schweden und Finnland. Staat und Künstlerverband halfen bei der Finanzierung solcher Aktivitäten. Künstlerfreundschaften, die damals entstanden, halten teilweise bis heute.

Im Ausland verfolgte Künstler fanden in der DDR Zuflucht und Arbeitsmöglichkeiten. Josep Renau und Nuria Quevedo aus dem von Franco beherrschten Spanien gehören dazu; auch Hernando León und viele Kulturschaffende, die nach dem faschistischen Putsch in Chile in die DDR kamen. Junge Leute aus Vietnam, Nicaragua, Indonesien und weiteren Ländern studierten an Kunsthochschulen der DDR. Der italienische Maler, Graphiker und Architekt Gabriele Mucchi pendelte ständig zwischen Mailand und Berlin; er war ein gefragter Partner für anspruchsvolle und eigenwillige Realisten in der DDR.

Die im Dresdener Albertinum 2023/24 gezeigte Ausstellung »Revolutionary Romances? Globale Kunstgeschichten in der DDR« war ein Versuch, sich diesem Thema zu nähern. Sie wurde der Komplexität dieses Gegenstandes nicht gerecht. Die Veranstalter verwiesen selbst darauf, dass weitere Forschungsarbeiten dazu notwendig seien. Hoffentlich konzentriert man sich dann mehr auf die Kunstwerke und nutzt sie nicht nur zur Illustration vorgefasster Thesen.

Dieser historische Rückblick, auch wenn er nicht vollständig sein kann, macht deutlich, dass es keinen Grund gibt, im Prozess der deutschen Einheit bescheiden zurückzutreten oder Schuld- und Minderwertigkeitsgefühle zu entwickeln. Wer künftig Kunstgeschichte schreibt, kann an dem in der DDR Geleisteten nicht vorbeigehen.<sup>3</sup>

### **Anmerkungen**

1 Vgl. Peter Michel: Künstler in der Zeitenwende, Bd. I. Verlag Wiljo Heinen, Berlin und Böklund 2015, S. 309

2 Diese Plastik entstand 1937/38 und zeigt Mütter, die ihre Kinder schützen. Sie wurde 1938 aus der Weihnachtsausstellung der »Ateliergemeinschaft Klosterstraße« von den Nazis entfernt.

3 Einige Kunstwissenschaftler aus der DDR übergaben in der »Nachwendezeit«, als sich im zusammengeschobenen Deutschland kaum jemand dafür interessierte, dem Kunstforschungszentrum im Getty Center Santa Monica (USA), Chefbibliothekar Mel Edelstein, Dokumente und persönliche Materialien zur weiteren Forschung. Auch an deutschen Universitäten nimmt die Beschäftigung mit Aspekten der Kunstgeschichtsforschung zur DDR zu. April Eisman von der Iowa State University (USA) forschte acht Monate an der Technischen Universität Dresden zur Kunst in der DDR und beschäftigt sich seit langem mit dem Schaffen von Künstlerinnen. Unter dem Titel »Kunst und Politik« erschien ein Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft (Band 2/2020) mit dem Schwerpunkt »Kunst der DDR – 30 Jahre danach«.