

Ruhr-Universität Bochum

Institut für Deutschlandforschung

www.rub.de/deutschlandforschung

BEITRAG DES MONATS

FEBRUAR 2020

Tagung „Kunst am Bau in der DDR“ in der Akademie der Künste Berlin am 24. Januar 2020

Veranstalter: Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat und das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung in Kooperation mit der Akademie der Künste Berlin

Ein Bericht von Dr. Ulrike Goeschen, Berlin

Die Tagung „Kunst am Bau in der DDR“ war die erste zu diesem Thema seit 1989. Nachdem sich in den letzten Jahren das Interesse an der Architektur der DDR verstärkt und zu seiner Anerkennung als sogenannter „Ostmoderne“¹ geführt hat, ist es nun der Bereich der architekturbezogenen Kunst – wie sie in der DDR ab Anfang der 1960er Jahre in Abgrenzung zur bundesrepublikanischen Terminologie hieß –, der eine Neubewertung erfahren hat.²

Die architekturbezogene Kunst in der DDR – Wandbilder, Reliefs, Plastiken bis hin zu Wandverkleidungen im Innen- wie im Außenraum – sollte die sozialistische Gesellschaft propagieren und das Leben im Sozialismus gestalten. Sie war allgegenwärtig. Während eine parteinahe Linie in der DDR-Kulturpolitik die Künstler auf den Sozialistischen Realismus und damit auf eine figurliche Kunst zur Formung des Bewusstseins der Rezipienten festlegen wollte, entwickelte sich in der Kunst am Bau nach der Wendung zum industriellen Bauen in modernen Formen seit Mitte der 1950er Jahre ein Einfallstor für abstrakte Formen, die sich von Naturformen oder mathematischen Strukturen herleiteten.

Grundlage für die Kunst am Bau in der DDR war eine Verordnung vom 16.3.1950, die besagte, dass für alle Neubauten und Wiederinstandsetzungen von Verwaltungsbauten 1 bis 2 % der bewilligten Bausumme für die künstlerische Ausgestaltung der Räume mit Werken volksnaher, realistischer Kunst zu verwenden sei. Es folgte eine Anordnung am 22.8.1952, in der es hieß: „Für die künstlerische Ausgestaltung können mit dem Bau verbundene Kunstwerke (Reliefs, Bauplastik, Wandgemälde, Sgraffiti) und nicht verbundene Kunstwerke der bildenden Kunst (Plastiken, Gemälde, Graphik) und des Kunsthandwerks vorgesehen werden.“³ Dabei wurden Aufträge für Wandbilder und Denkmäler im Stadtraum in der Regel von den Räten der Bezirke und Städte sowie von den Investitionsträgern der Gebäude vergeben, Themen und Standorte in der Regel mit Stadtplanern und Architekten von Arbeitsgruppen im Verband bildender Künstler ausgearbeitet und dem gesellschaftlichen Auftraggeber zur Zustimmung vorgelegt. Die Parteien und Massenorganisationen erteilten Aufträge vornehmlich für Kunst im Innenraum.⁴

Diese Vorgänge hat einer der historischen Protagonisten, der Architekt und Architekturtheoretiker Bruno Flierl als einen Prozess beschrieben, „der von der führenden Partei des Landes nicht nur *geführt*, sondern in den meisten Fällen *direkt geleitet* wurde: als autoritäre Kunstsetzung im Stadtraum.“ Er habe sich in einem

¹ Andreas Butter, Ulrich Hartung: Ostmoderne. Architektur in Berlin 1945-65. Berlin 2005.

² Kunstvolle Oberflächen des Sozialismus: Wandbilder und Betonformsteine. Weimar 2014. Darin: Wilma Rambow: Zur Entwicklung der Kunst im öffentlichen Raum: Wandbild und Relief am Außenbau in der DDR, S. 110 ff., hier S. 113.

³ Nach Peter Guth: Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR. Leipzig 1995, Anm. 19, S. 392-393.

⁴ Bruno Flierl: Politische Wandbilder und Denkmäler im Stadtraum (1993), S. 93 ff. In: Bruno Flierl: Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Berlin 1998, S. 93.

steten „Ringende von Künstlern, Stadtplanern und Architekten untereinander und mit dem gesellschaftlichen Auftraggeber“ vollzogen.⁵

Sein Sohn Thomas Flierl (Berlin) wies nun in seinem Vortrag während der Tagung darauf hin, dass die Differenz zur Politik im autoritären Staatssozialismus ab 1949 ein entscheidendes Qualitätskriterium für die dort entstandene Kunst sei. Die Trennung zwischen öffentlich und privat sei aufgehoben, der öffentliche Raum ästhetisch umcodiert worden. Als Beispiel für die Frühzeit führte er Max Lingners Wandbild (1952) am damaligen Haus der Ministerien an, auf dessen Gestaltung Ministerpräsident Otto Grotewohl persönlich Einfluss nahm.

Die Wandbildbewegung für bestehende Bauten endete Mitte der 1950er Jahre. In den 1960er Jahren entwickelte sich ein neues Verständnis von Architektur und Städtebau, für das Hermann Henselmanns Haus des Lehrers in Berlin mit dem Wandbild „Unser Leben“ von Walter Womacka (1964) steht. Hier zeigte sich eine neue sozialistische Ikonographie wie sie auch in anderen Ländern des Ostblocks zu finden war: Reigen, Lebensbaum, Mutter mit Kind, rote Fahne, Friedenstaube, Sonne etc. Die vorgeführte Harmonie zwischen Bevölkerung und Partei, das Bild einer arbeitsorientierten Gesellschaft und der heitere Grundtenor zeugen von den appellatorischen Aufgaben, die architekturbezogene Kunst in der DDR hatte. Flierl verwies auf das Buch von Peter Guth zum Thema, der diese Aufgaben folgendermaßen beschrieb:

Erziehen: zum interessierten, lebensbejahenden Staatsbürger.

Einschwören: auf die heroische Geschichte der Arbeiterklasse und den Glauben an den Sieg des Sozialismus.

Verheißend: eines besseren Lebens bei aktiver Beteiligung an der sozialistischen Gesellschaft und der Entfaltung des Individuums bei Einsicht in gesellschaftliche Notwendigkeiten.⁶

Der Glaube an den wissenschaftlich-technischen Fortschritt ab den 1960er Jahren wirkte sich auch auf die architekturbezogene Kunst aus: Technologie und Kybernetik wurden neue Themen, wie sie besonders spektakulär von Josep Renau in großen Wandbildern gestaltet wurden.⁷

Flierl wies darauf hin, dass die Kunst in der DDR nie Objekt des Hasses gewesen sei, es keine Bilderstürme gegeben habe. Und so entwickeln sich auch zunehmend lokale Initiativen zur Bewahrung von erhalten gebliebenen Werken, wie jüngst das Beispiel Erfurt zeigte. Dort war das monumentale Mosaik (30 x 7 Meter) von Josep Renau „Die Beziehung des Menschen zur Natur und Technik“ (1980-84) von der Fassade des inzwischen abgerissenen Kultur- und Freizeitzentrums auf Initiative von Denkmalschützern und Anwohnern abgenommen und eingelagert worden. Mithilfe der Wüstenrot Stiftung, die sich für das kulturelle Erbe der DDR engagiert, wurde es gereinigt und restauriert und Ende des letzten Jahres wieder im Stadtzentrum aufgestellt. Ferner sorgt die Wüstenrot Stiftung zurzeit auch für die Sanierung des großformatigen abstrakten Wandbildes von Karl-Heinz Adler und Friedrich Kracht (1975/76) am Rathaus in Plauen.

Dass sich mit sozialistischer Kunst heute gut leben lässt, zeigt ein weiteres, auf der Tagung mehrfach angeführtes Beispiel: Seit 2006 ist im ehemaligen Staatsratsgebäude in Berlin die European School of Management and Technology untergebracht. Die sorgsame Instandhaltung des Gebäudes mit dem denkmalgeschützten Glasbild von Walter Womacka mit Darstellungen aus der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung und dem Aluminiumrelief von Fritz Kühn „Die Wirtschaft der DDR unter dem Zeichen des Friedens“ aus den frühen 1960er Jahren war dafür die Voraussetzung gewesen. Aber wie schaut man dort auf diese Kunst? Nimmt man die Inhalte noch wahr?

Vor allem jüngere Generationen von Wissenschaftlern, Architekten und Künstlern wenden sich der im staatlichen Auftrag entstandenen Architektur mit ihren sozialpolitischen Ambitionen zu, begegnen deren

⁵ Ebd. S. 93-94.

⁶ Peter Guth, wie Anm. 3, S. 43.

⁷ Oliver Sukrow: Arbeit. Wohnen. Computer. Zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur der DDR in den 1960er Jahren. Heidelberg 2018.

ästhetischen Qualitäten mit einem unvoreingenommenen Blick. Ein Vertreter dieser Generation war mit dem Architekturhistoriker Roman Hillmann (Bochum) eingeladen. In seinem Vortrag: „Ostmoderne. Ein Staat gestaltet die Architektur“ stellte er das industrielle Bauen in der DDR als Weiterführung des Funktionalismus der 1920er Jahre vor. Es sei durch eine einfache, klare, allgemeinverständliche Bauweise, durch eine industrielle Logik und eine gewisse Gleichförmigkeit gekennzeichnet und habe egalisierend gewirkt.

Seine Darstellung provozierte die Kritik von Sigrid Hofer (Marburg) an der Monotonie und mangelnden Qualität vor allem der späten DDR-Architektur sowie den Kommentar von Thomas Flierl, wesentlich sei die soziale Aufgabe der Bauten gewesen und ein Vergleich mit den zeitgleichen Bauten der Neuen Heimat in Westdeutschland angemessen.

Die allgemeine Akzeptanz der sozialistischen Kunst war nicht von vornherein gegeben – daran erinnerte Paul Kaiser (Dresden). Viele Wandbilder verschwanden ab 1990 aus dem öffentlichen Raum im Zuge einer „pragmatischen Entsorgung“. Und der von der Bezirksverordnetenversammlung beschlossene Abbau des 19 Meter hohen Lenindenkmals von Nikolai Tomski (1970) in Berlin verursachte in den Jahren 1991/92 enorme Kosten. Allerdings hatten für derartige Monumentalpropaganda nach sowjetischem Vorbild – wie sie von den Parteioberen durch die gesamte Zeit hindurch favorisiert wurde – keine Bildhauer aus der DDR gewonnen werden können. Kaiser betonte, erst ab den 2000er Jahren hätten sich die Kommunen für die Erhaltung von architekturbezogener Kunst zunehmend eingesetzt. Dem Wandel von der Utopie zum real existierenden Sozialismus habe der Wandel von der Kunst am Bau zur Kunst im Bau entsprochen, was sich am Beispiel des Palasts der Republik (1976) mit seinen eigens dafür angefertigten großformatigen beweglichen 16 Wandbildern für den Innenbereich zeige.

Für das letzte Jahrzehnt konstatierte Kaiser eine „Bekunstung“ von vorhandener Architektur, wie sie sich in der Giebel- und Bauzaunmalerei äußerte. In den 1980er Jahren sei die Kunst melancholisch geworden.

Silke Wagler (Dresden) bestätigte diese Beobachtungen. Die Kunst sei im Laufe der Zeit vielfältiger und weniger ideologisch geworden. Harte politische Vorgaben kontrastierten mit heiteren Darstellungen vom Leben im Sozialismus. Aufträge seien bevorzugt an Künstler ergangen, von denen die erwünschten Resultate erwartet wurden. Die Verfahren der Wettbewerbsvorgabe, der Auftragsvergabe, die Einflüsse von Kulturpolitikern und Architekten wären im Einzelnen zu untersuchen.

Die Denkmalpflegerin Ulrike Wendland (Halle) referierte aus der Praxis. Generell sei Kunst im öffentlichen Raum im 20. Jahrhundert zu wenig geschützt worden. In den ersten beiden Jahrzehnten nach der Vereinigung habe es zudem an Grundlagenwissen gefehlt, was zu einer unvollständigen Erfassung der baugebundenen Kunst aus der DDR geführt habe. Die Aufgabe sei jetzt umso mehr, diese selbstverständlichen Bestandteile der Lebensumgebung vor Vandalismus, Verschleiß und Verfall zu schützen, sowie die kollektive Erinnerung daran zu erschließen und zu bewahren. Kulturgeschichtliche Forschung und Stadtentwicklung müssten gemeinsam wirken, um Zeugniswert und Qualität zu bestimmen. Problematisch sei dabei, dass die politischen Botschaften verloren gingen. Zudem könnten viele Bauwerke nicht erhalten werden und die Kunstwerke nähmen durch die Abnahme Schaden.

Eine zweite Bestandsaufnahme sowie eine systematische kritische Inventarisierung in allen östlichen Bundesländern sei dringend erforderlich. Die Verluste, auch durch Einlagerung, seien erheblich, die finanzielle Situation nicht gesichert. In der letzten Zeit seien aber private Investoren aufgeschlossener als früher.

Die gesamtdeutsche Perspektive erläuterte die Veranstalterin Ute Chibidziura: Von den ca. 10.000 Kunst-am-Bau-Werken in Deutschland seien viele weiter genutzt oder abgebaut und in neue Kontexte überführt worden, wie das Beispiel des Palasts der Republik zeige. Anderes Wertvolle sei verbaut oder verlorengegangen, wie die Ausstattung der Botschaft der DDR in Budapest durch Heinz Graffunder und Fritz Kühn (1965-68). In der Gegenwart ergingen Aufträge durch den Bund auch immer wieder an Künstler aus der DDR, wie auch im Bundestag ost- und westdeutsche Künstler vertreten sind.

Das Fazit der Tagung wurde dann in der abschließenden Podiumsdiskussion gezogen: Das große Interesse an Kunst aus der DDR ist nicht nur Ergebnis von 30 Jahren Forschung, sondern auch einem nostalgischen

Verhältnis zur Zeit vor 1989 geschuldet. Eine Ursache für das Interesse an Kunst am Bau aus der DDR sei auch ein Überdruß am Kanon und dem auratischen Bild im Museum (Swantje Karich). Vor allem eine junge Generation ist angesichts des renditeorientierten Bauens der Gegenwart fasziniert von den ganzheitlichen staatlichen Planungen mit sozialem Anliegen, von innerstädtischem Wohnungsbau und spezifisch sozialistischen Bauaufgaben wie den Kulturhäusern.⁸

So sah die Konzeption der komplexen Umweltgestaltung ab den 1970er Jahren eine ganzheitliche Planung des sozialistischen Stadtraumes vor mit dem Ziel der „Harmonisierung des fortschreitenden Vergesellschaftungs- und Individualisierungsprozesses“.⁹ Architektur und Kunst in dieser Weise als ganzheitliche Planung denken zu können, war ein Spezifikum des sozialistischen Staates.

Die Kunst am Bau aus der DDR ins öffentliche Bewusstsein zu rücken, ihre regionalen Besonderheiten (Michael Bräuer) zu bestimmen und auch möglichst vielen Ebenen die Erschließung und Bewahrung dieses Erbes zu gewährleisten – diese Perspektiven hat die Tagung eröffnet. Und damit steht sie nicht allein:

Am 28. und 29. Februar 2020 folgt in Potsdam die Tagung „Über-Eck: Bauerbe der DDR. Zum Umgang mit dem Mosaik am Potsdamer Rechenzentrum“. Ziel ist es, das Mosaik „Der Mensch bezwingt den Kosmos“ von Fritz Eisel (1969-1972) mit dem Gebäude in Beziehung zu setzen: in kunst- und zeitgeschichtlicher, stadtpolitischer und sozialer Hinsicht, um so den Denkmalstatus des 1991 unter Schutz gestellten Bildes näher zu begründen und die Denkmalswürdigkeit auch des zwischen 1969 und 1971 errichteten Gebäudes als historisches Ensemble herauszustellen.

⁸ So dokumentiert der 1982 in Eisenhüttenstadt geborene Cottbuser Architekt Martin Maleschka seit 15 Jahren die Kunst am Bau aus der DDR und ist damit zu einem maßgeblichen Vertreter des Themas geworden. Martin Maleschka: Baubezogene Kunst – DDR. Kunst im öffentlichen Raum 1950-1990. Berlin 2019.

⁹ Bruno Flierl 1978, zitiert nach Peter Guth, wie Anm.3, S. 222.