

Fast nur Kunst – Düsseldorf entdeckt die Malerei der DDR

Auf abschüssiger Straße fährt ein Reisebus durch ein prachtvolles Gebirgs Panorama. Doch die über 20 Fahrgäste faszinieren nicht die blau-weiß strahlenden, wild gezackten Kämme und Höhenzüge auf der rechten Straßenseite, gebannt starren vielmehr alle Augenpaare auf der linken Seite aus den Fenstern – den Betrachtern des Gemäldes von Wolfgang Mattheuer fast direkt in die Augen. Sie erblicken den gestürzten Ikarus, der als blonder junger Mann, barfüßig und mit freiem Oberkörper, mit weiten Armen kreuzartig auf einer Art Schotterpiste diesseits der Leitplanken im Bildvordergrund liegt. Links auf ihm ruht der eine, große und unversehrte weiße Flügel, der noch über die Straßenbegrenzung ragt, während der von der Sonne versengte zweite Flügel zu seiner Rechten sich farblich in den grauen Untergrund schiebt. Die geballten Fäuste des Gestürzten bezeugen den kämpferischen Widerspruch gegen sein Schicksal noch im Tode. Werden die Touristen in dem goldfarbenen Reisebus,¹ dessen bunte Beschriftung Heiterkeit und Ferienstimmung vermittelt, gleich mit dem Kopf schütteln oder sich die Augen reiben? Wird man weinen ob der menschlichen Tragik oder sich nicht doch eher erhaben fühlen über dieses Ungeschick? Ist es eine Aufforderung zur Identifikation mit dem Abgestürzten oder beißende Kritik an der zur Schau gestellten Befremdung der breiten Masse ob des individuellen Wagemuts zu Ausbruch und Protest? Oder sind es gar wir, die neugierigen und unbedarften Besucher der Düsseldorfer Ausstellung zur DDR-Kunst, die hier mit einem voyeuristischen Schauer ... – ja was? – auf die am Boden liegende Hoffnung blicken, die abgestürzten Utopien sezieren, die arme DDR beklagen und sich dann aus dem gesicherten Binnenraum des Reisebusses schon auf die nächsten unverbindlichen Abenteuer freuen?

„Seltsamer Zwischenfall“ hat Mattheuer diese Reisebegegnung lakonisch genannt, eine seiner großformatigen Adaptionen des Ikarus-Mythos. Dies Bild hat man in den letzten

¹ Dieser Reisebus sei – wohlgemerkt – seinerseits ein „Ikarus“-Bus, also einer jener im Ostblock verbreiteten Omnibusse ungarischer Produktion, vermerkt die knappe Bildanalyse in dem hier anzuzeigenden Katalog (Stefanie Michels: Wolfgang Mattheuer. In: Steffen Krautzig (Hg.): Utopie und Untergang. Kunst in der DDR. Dresden 2019, S. 106-117, hier S. 114). Tatsächlich trägt er unverkennbar das doppelflügelige Firmenzeichen der Ikarus-Busse an der Frontseite; es ist sogar maßstäblich übergroß. Trotzdem wirkt der Bus fremd und modern durch seine tiefe, seitliche Fensterfront, die den Blick auf die Reisenden ermöglicht und nur durch drei schmale Streben gegliedert ist.

Jahren in den wichtigen Ausstellungen zur DDR-Kunst, etwa in Potsdam oder Weimar nicht gesehen; freilich ist es in der Sammlung Fritz P. Mayer in-Leipzig sonst leicht zugänglich. Aus dieser Schatzkammer der Leipziger Schule (untergebracht in der früheren Tübke-Villa) hat der Frankfurter Sammler weitere Spitzenwerke von Willi Sitte und Werner Tübke zur Verfügung gestellt und den Glanz der Düsseldorfer Ausstellung über „Utopie und Untergang. Kunst in der DDR“ durchaus vermehrt.

Es ist wohl unvermeidlich, dass manche Kennerin und mancher Liebhaber die Düsseldorfer Ausstellung vor allem wie ein Wiedersehen mit guten, alten Freunden und einigen beiläufigen Bekannten erleben wird. Schließlich darf man sie als didaktisch liebevolle Ermutigung zur Annäherung an das fremde Phänomen DDR-Kunst verstehen, die entsprechend auf das Durchstreifen unerprobter und unbekannter Wege eher verzichtet und sich an das Bewährte und Bestätigte hält. Das ist nicht das Schlechteste und für diejenigen, die sich erstmals der Malerei aus dem vormals zweiten deutschen Staat zuwenden mögen, ist ein sicherer Parcours abgesteckt, auf dem man sich kaum verlaufen sollte. Man mag durch die feinen, nicht überhängten, sondern sorgsam als Personalkabinetts gestalteten Säle spazieren, man mag das durchaus noch handliche, edel gestaltete Katalogbuch durchblättern – überall waltet Ruhe und Schönheit. Das Buch zumal mit seinem tiefblauen Vorsatzpapier, das dem gediegenen Umschlag und dem Farbschnitt des Buchblocks korrespondiert, lädt bei aller Energie, mit der das Umschlagbild spielt (wieder ein noch berühmterer Mattheuer-Mythos: Flucht des Sisyphos, 1972, freilich bemerkenswert mutig aufgeteilt auf Vorder- und Rückseite) zu einem beinahe kontemplativen Nachvollzug des Ausstellungsbesuchs ein.

Von den drei kurzen, einleitenden Texten ist das Geleitwort hervorzuheben, indem sich kein Geringerer als Bundespräsident Frank-Walter Steinmeier als Schirmherr vorstellt und den geschichtspolitischen Rahmen – die Jubiläen der Jahre 2019 und 2020 – in Erinnerung ruft und dann sogleich konterkariert. Gewiss, Kunst sei ein „Spiegel der „Zeit“ und sie sei „immer auch politisch – und politisch relevant“. Indes sei es „ein Fehler – und der ist in der Vergangenheit in Bezug auf die Kunst in der DDR insbesondere von westdeutscher Seite aus gemacht worden – Kunst auf diese politisch-gesellschaftliche Bedeutung zu reduzieren“. Vielmehr seien auch unter den „ungleich schwereren Bedingungen in der DDR [...] herausragende Kunstwerke entstanden.“ Ist dies schon dialektisch genug

gedrechselt (man möge Kunst nicht auf das Politische reduzieren, aber die Besonderheit guter Kunst trotz politischer Bedrückung wird betont), verblüffen die drei daraus resultierenden präsidentialen Nutzenweisungen vollends: Erstens bedarf eines „neuen gerechten Blick[s] auf die Kunst der DDR“, zweitens einer entsprechenden westdeutschen Demut, nämlich durch einen „selbstkritischen Blick auf die westdeutsche Aufnahme dieser Kunst“ und schließlich habe man als Besucherin und Besucher dieser Ausstellung „große Neugier“ mitzubringen.²

Es ist dieses Vexierspiel aus Zurückweisung, ja Überwindung einer historisch-politischen Interpretation einerseits und der gleichzeitigen zeitaktuellen, politischen Aufladung qua Rollenzuweisung von Gerechtigkeit, Selbstkritik und Neugier andererseits, mit der dieses Geleitwort die Intention der Ausstellung auf einen zweifelhaften Punkt bringt. Natürlich fallen dem ermahnten westdeutschen Betrachter sogleich alle Sünden ein, mindestens seit dem Erschrecken ob der eigenen unbedarften Freude an Bildern von Tübke oder Heisig, womöglich gar bei der skandalösen Weimarer „Bilderstreit“-Ausstellung von 1999,³ vielleicht aber auch schon seit dem begeisterten Staunen über die Mannigfaltigkeit von DDR-Kunst im Oberhausener Ludwig-Institut für Kunst der DDR, der einst größten DDR-Kunstsammlung extra muros. Dessen Schätze wurden vor zehn Jahren – daran erinnert dieser Katalog leider nicht, wo er sich doch in gleich beiden Hauptessays um das Ost-West-Verhältnis und den Perspektivenwechsel müht – ohne Not aus Oberhausen nach Leipzig bzw. Nürnberg (Graphik) abgegeben, weil Kunst aus der DDR „nicht mehr zum Profil des Hauses“ im Oberhausener Schloss passte und dort schon lange im Depot schlummerte.⁴

Insofern ist die Wiederentdeckung der DDR-Kunst in der Kunstmetropole Düsseldorf dann doch auch so etwas wie eine Wiedergutmachung. Freilich, Namen wie etwa Hubertus Giebe, Sighard Gille und Hartwig Ebersbach, die in Oberhausen neben den Bildern von Sitte

² Frank-Walter Steinmeier: Geleitwort. In: Utopie und Untergang (wie Fußnote 1), S. 6 (alle Zitate).

³ „Offiziell und Inoffiziell – Die Kunst der DDR“ lautete der dritte, u. a. ob seiner Hängungsstrategie heftig umstrittene Teil der Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“, 1999 in Weimar, gezeigt im alten NS-Gauforum (zeitgleich war in der Etage darunter NS-Kunst zu sehen). Prominenteste Maler aus der DDR fühlten sich als Staatskünstler denunziert und herabgewürdigt und ließen Leihgaben zurückziehen. Vgl. die immer noch luzide, über den kunstpolitischen Rahmen hinausweisende Interpretation bei Alexander Thumfart: Die politische Integration Ostdeutschlands. Frankfurt am Main 2002, S. 722-770.

⁴ Vgl. die seinerzeitige Berichterstattung, etwa: Oberhausen gibt DDR-Kunst ab. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.8.2009, nachzulesen in: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/sammlung-ludwig-oberhausen-gibt-ddr-kunst-ab-1844327.html>

und Mattheuer hingen, sucht man im Kunstpalast am Ehrenhof jetzt vergeblich. Aber vielleicht sind wir Älteren, sind überhaupt Menschen mit einer gewissen Vorinformation zu dieser Kunst auch nicht die eigentliche Zielgruppe dieser Präsentation. Denn, wie schreibt ihrer Kurator Steffen Krätzig so schön in seinem Einführungstext: „In der DDR entstandene Kunst betrachten wir heute anders als vor 30 Jahren.“ Wohl war, doch einige der Autorinnen und Autoren des Katalogs dürften vor 30 Jahren noch gar keine in der DDR geschaffene Kunst betrachtet haben, denn es ist ein überwiegend sehr junges Team, das dieses Buch geschrieben hat.

Zwei leitende Intentionen also: Entdeckung der DDR-Kunst für den Westen und dort zumal für eine junge Generation zum einen, Wegstreifen des Politischen, der Rahmung aus dem Wissen um Diktatur, Zensur, Verhinderung, Unterdrückung, Anpassung. Die Kunst soll also als Kunst wirksam sein: „30 Jahre nach Friedlicher Revolution und Mauerfall haben wir die Chance, den Kunstwerken offen und dennoch kritisch zu begegnen, im besten Fall neue, ästhetische Qualitäten zu erkennen.“⁵

Dazu wird ein Sample gebildet aus drei Malerinnen und zehn Malern, die sich zu vier Gruppen ordnen: Wilhelm Lachnit, Elisabeth Voigt und Hermann Glöckner bilden die Generation der Alten, die in je unterschiedlicher Form die Behauptung der Unabhängigkeit oder, wenn man so will: Autonomie von Kunst mit Leben erfüllt haben. Ihre – nicht ästhetischen, aber intellektuellen – Erben in dieser Rolle sind dann natürlich Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus, bevor in mächtiger Stärke die Viererbande aus Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und, etwas nachhängend, Werner Tübke das Zentrum der Ausstellung bildet. Dazwischen schon folgt mit A. R. Penck der notorische Dissident und Übersiedler, dessen unverzichtbarer „Übergang“ (1963) tatsächlich einen Ausflug von Aachen an den Rhein machen durfte, um dann mit Michael Morgner, Angela Hampel und Cornelia Schleime die (etwas) jüngere und weiblichere Generation der nicht mehr in das System Integrierbaren zu charakterisieren. Jedem dieser dreizehn Künstlerinnen und Künstler ist ein Essay gewidmet, selten länger als 6 Textseiten und trotzdem zumeist gelungene Einstiege in Werk und Persönlichkeit. Es ist ein besonderer Vorzug des Katalogs und zugleich eine Leistung des Kurator-Herausgebers, dass hier bei

⁵ Steffen Krätzig: Utopie und Untergang. Kunst in der DDR. In: Utopie und Untergang (Fußnote 1), S. 10-17, Zitat S. 17.

aller Individualität des betrachtenden Zugriffs durch die einzelnen Autorinnen und Autoren jeweils eine Kombination aus Werkbiografie und Beschreibung der einzelnen ausgestellten Werke verbunden ist mit weiterführenden Hinweisen in Fußnoten und Anmerkungen. Auch die Leitessays von Krätzig und von Petra Lange-Berndt, die beide die wechselseitige Ost-West-Perspektivik zum Gegenstand machen, liest man mit Gewinn. Legt der Düsseldorfer Kurator eher ein additives Verfahren zugrunde, indem er zunächst die einzelnen Rezeptionsgeschichten der 13 Künstler knapp resümiert, um dann das erweiterte Interesse an der DDR-Kunst im Westen seit Mitte der 1970er Jahre mit wichtigen Stationen (Hamburg, Kassel, Aachen, Oberhausen, Venedig, Basel, Düsseldorf, schließlich Bonn und West-Berlin) nachzuerzählen, greift die Hamburger Professorin das Bild von der „Mauer als Membran“ (Matthias Flügge) auf. Die Systeme waren so hart dann doch nicht voneinander angegrenzt und in die Wertungen und Wahrnehmungen flossen und fließen eben nicht nur ästhetische und nicht nur politische Urteile ein. Es geraten dabei die sich wechselnden Zugriffe auf DDR-Kunst zugleich in größere theoretische Debatten und Konzeptionen, so etwa wenn die gefeierten „Malerfürsten“ aus Leipzig und Halle nach 1989 auf einmal dekonstruiert werden als alte, weiße Männer. Dass ein Gemälde wie Womackas „Am Strand“ (1962) – das natürlich nicht in Düsseldorf gezeigt wird – eben millionenfach als Kunstdruck, Postkarte und Briefmarke Verbreitung fand, auch nach Westen hin, bedenkt Frau Lange-Berndt ebenso wie sie auf die Mail-Art-Aktionen von Robert Rehfeldt hinweist. Beide unterlaufen sie das von ihr postulierte „Habitat des White Cube“, also einer an den westlichen Galerie- und Museumsräumen orientierten Sammel-, Ausstellungs- und Aufmerksamkeitspraxis, die dem realsozialistischen Malergestus entgegenkam, ja, sie koalierte mit ihm gleichsam gegen die dezentralen Netzwerke, die Petra Lange-Berndt etwa in Rehfeldts Postkartenaktionen feiert: „Mail Art generierte einen temporären Freiraum; an dem entstehenden Weltentwurf arbeitete letztlich eine Pluralität von Teilnehmenden aus unterschiedlichen politischen Kontexten mit, und es kam zu zahlreichen Hybridbildungen in Ost und West.“ Dies ist ebenso spannend analysiert wie folgerichtig zum Beispiel dafür gemacht, endlich „Moralisierungen, klare Grenzziehungen, binäre Modelle von Identität sowie einen bürgerlichen Kunstbegriff mit Bezugnahme auf die bildende Kunst der DDR grundlegend zu überdenken.“ Doch ob die Düsseldorfer Ausstellung mit ihren vielen wunderschön

gemalten Tafeln nicht doch eher dem White Cube-Habitat entspricht? Wer etwa die 2016 im Berliner Martin Gropius Bau gezeigte Ausstellung „Gegenstimmen“ mit Kunst aus den Jahren ab 1976 gesehen hat, wird erkennen: Es liegen Welten dazwischen.

So dürfen wir uns schließlich um die entscheidende Frage nicht herumdrücken. Bedarf es im 30. Jahr der Einheit des Nachsitzens in Westdeutschland, wenn man sich der DDR-Kunst nähern möchte? Müssen die Westdeutschen die Kunst aus dem Osten noch einmal in gesonderter Lektion buchstabieren lernen? Hat nicht längst die große Weimarer „Bildwelten“-Ausstellung 2012/13 die Fronten beruhigt und so etwas wie „Gerechtigkeit“ auf einer viel breiteren, unterschiedliche künstlerische Niveaus integrierenden Weise geleistet, die zugleich eine gesamtgesellschaftliche Bedeutung erlangt?⁶ Zeigte nicht die „Masken“-Ausstellung im Palais Barbarini in Potsdam 2017/18, übrigens auch unter Schirmherrschaft des nämlichen Bundespräsidenten, aber ohne Vorwort mit erhobenem Zeigefinger, eine ebenso originelle wie lebendige Auffächerung der Schulen und Sujets, der Spiegelungen und Maskenspiele?⁷ Überraschten nicht in diesem Jahr Präsentationen mit einem vergleichbaren *Jahrestage*-Auftrag in Leipzig und Rostock, um nur diese beiden zu nennen, mit mannigfachen Neuentdeckungen und Neubewertungen?⁸ Für wen liegen alle diese Orte – Weimar, Leipzig, Rostock, Potsdam – immer noch auf einem anderen, unerreichbaren Kontinent, hinter einer Mauer der Wahrnehmung verborgen? Diese Mauer ist doch risikofrei zu überwinden, allenfalls um den Preis, sich einiger lieb gewordener Vorurteile zu entledigen – und da müsste man gar nicht bei der Kunst anfangen. So viele Fragen, so viel Kopfschütteln.

Indes, wir müssen noch härter werden. Denn es drängt sich der Verdacht auf, dass die Konzentration auf 13 Frauen und Männer, die als gleichsam gereinigtes Kondensat eine ästhetisch wertvolle DDR-Kunst präsentieren, welche man sogar in Düsseldorf kennen

⁶ Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen. Begleitend zur Ausstellung im Neuen Museum Weimar 19. Oktober 2012 bis 3. Februar 2013. Hg. von Karl Siegbert Rehberg, Wolfgang Holler, Paul Kaiser. Köln / Weimar 2012, vgl. den Bezug auf den Bilderstreit als „Stellvertreterdiskurs für den gesamten Prozess der Wiedervereinigung“ (im Vorwort der Herausgeber, S. 12).

⁷ Vgl. das Katalogbuch: Hinter der Maske. Künstler in der DDR. Hg. von Ortrud Westheider und Michael Philipp. München, London, New York 2017.

⁸ Zum einen gemeint ist die Jubiläumsausstellung im einzigen in der DDR errichteten Neubau eines Kunstmuseums: Kunsthalle Rostock 69/19. Ein halbes Jahrhundert für die Kunst. 17.05.2019-27.10.2019; zum anderen die viel gelobte Schau aus Anlass des 30. Jahrestags der Friedlichen Revolution im Museum der bildenden Künste in Leipzig: Point of No Return. Wende und Umbruch in der ostdeutschen Kunst. 23.07.2019-03.11.2019.

sollte, neue Ausgrenzungen begründet. Etwas Sitte scheint also erlaubt, wenn genügend Schleime und Morgner als Gegengift gegeben werden, aber Womacka und Michaelis bleiben draußen! Oder ist ein solcher Hinweis schon wieder westdeutsche Besserwisserie oder gar kunstferne Ostalgie? An dieser Stelle drängen sich die normativen Aufladungen in die Erinnerung, die Gerechtigkeit, Selbstkritik und Demut bei den neugierigen Wessis einfordern. Sie erinnern fatal an jene Setzungen, die dem Jubiläumsjahr 2019 ohnehin einen bitteren Beigeschmack gegeben haben.⁹

Jenseits dieser Einwände, die vielleicht nur einer professionellen Deformation des Rezensenten entspringen mögen, kann man mit der Ausstellung und namentlich mit dem sehr gelungenen Katalogbuch vielerlei Freude haben. Die Qualität der Reproduktionen erscheint fabelhaft, gerade im Vergleich mit anderen Sammelwerken zur DDR-Kunst muss zudem die Großzügigkeit der Formate gelobt werden. Ein herausfordernder Einstieg in die DDR-Kunst ist allemal gelungen. Wer also noch einen Ausflug für die Zeit zwischen den Jahren plant und zwischen Gänsebraten und Silvesterfeuerwerk einen anderen Genuss sucht: Auf nach Düsseldorf in den Kunstpalast – und der prächtige Katalog wird auch als Geschenk noch im neuen Jahr viel Freude machen.

Utopie und Untergang. Kunst in der DDR. Ausstellung im Museum Kunstpalast, Ehrenhof 4-5, 40479 Düsseldorf (noch bis zum 5. Januar 2020, täglich außer montags von 11-18 Uhr geöffnet, donnerstags von 11-21 Uhr; auch am 1. und 2. Weihnachtstag sowie Neujahr geöffnet, Heiligabend und Silvester sind geschlossen).

Der Katalog *Utopie und Untergang. Kunst in der DDR* wurde von Steffen Krautzig im Sandstein Verlag Dresden herausgegeben, 200 Seiten, 120 Abbildungen, 38,00 Euro.

Frank Hoffmann

⁹ Vgl. etwa, ohne die jeweiligen Texte und die Argumente ihrer Autorinnen und Autoren gleichzusetzen: Wolfgang Engler / Jana Hensel: *Wer wir sind. Die Erfahrung, ostdeutsch zu sein.* Berlin 2018; Petra Köpping: *Integriert doch erst mal uns! Eine Streitschrift für den Osten.* Berlin 2018; Ilko-Sascha Kowalczyk: *Die Übernahme. Wie Ostdeutschland Teil der Bundesrepublik wurde.* München 2019.