

II.7.9. Kunst im 20. Jahrhundert

Kunst in ehemaliger DDR – „sozialistischer“ Realismus

Die Kunst der ehemaligen DDR lässt sich gut in Phasen unterteilen:

1. Es beginnt mit der Aufarbeitung der Nazi-Verbrechen. Es Neustart wird versucht, in der auch die Errungenschaften der Kultur vor der Nazi-Barbarei (wie zum Beispiel die Traditionen des Bauhauses) wieder aufgenommen werden sollten. Dieser Aufbruch wird durch das Diktat des „sozialistischen“ Realismus zerstört. Besonders seit 1950 werden mit der Formalismus-Debatte fortschrittliche Tendenzen unterdrückt. Hoffnung keimt Mitte der 1950er Jahre mit der Picasso-Debatte auf. Die werden aber verstärkt seit 1959 mit der Verordnung des „Bitterfelder Weges“ zunichte gemacht. Auf diesem „Weg“ sollen die Künstler von den Werktätigen und die Arbeitenden von den Künstlern „lernen“.

2. Auf dem V. Kongress des VBKD der Kunsthistoriker kommt es 1964 zur offenen Auseinandersetzung, zur Rebellion. Der Leipziger Maler Bernhard Heisig warnt dort vor „Provinzlerium“ und „Stagnation“. Der anerkannte Plastiker Fritz Cremer findet klare Worte: „Wir brauchen keine Verhaltensweisen, die jeder kleinsten Regung von irgendetwas Neuem, Unbekanntem mit politischen Verdächtigungen begegnen. Wir brauchen wahrhaftig und tatsächlich die Abschaffung dieses dogmatischen Teufels [...] Wir brauchen eine Kunst, die die Menschen zum Denken veranlasst, und wir brauchen keine Kunst, die ihnen das Denken abnimmt [...] Wir brauchen die freie Entscheidung für den Stoff und die Form jedes einzelnen Künstlers für seine Arbeit. Wir brau-

chen Wahrheitsuche in der Kunst, und wir brauchen die unbedingte Eigenverantwortlichkeit des Künstlers. Brauchen wir einen neuen ›Realismus ohne Ufer‹? Ich weiß nicht, wieso hier etwas Realistisches gefährlich sein soll.“ (Püttmann, S. 25/26) Der bisherige „sozialistische“ Realismus behauptete, im Besitz der Wahrheit zu sein: Wenn Cremer „unbedingte Eigenverantwortung“ will, fordert er Demokratie für den Künstler, wenn er vom „Realismus ohne Ufer“ redet, eliminiert er die Zielvorgabe durch die Partei. Wenn er gar den „dogmatischen Teufel“ abschaffen will, rüttelt er an den Grundfesten der autoritären Partei, die Sozialismus als Litanei vorschrieb.

In der Folgezeit profilieren sich vor allem drei Künstler. 1983/84 porträtiert der DDR-Nationalpreisträger **Bernhard Heisig** (1925 - 2011) den damaligen Bundeskanzler Helmut Schmidt, der ihn im Atelier besuchte. Schmidt lächelt selbstbewusst, skeptisch, ironisch, Totenköpfe grinsen ihn an. Dazu nimmt Heisig Bildzitate aus „Christus verweigert den Gehorsam II“, 1986/87: Links erscheint der Tod, der dem Arzt die Atemmaske umbindet, rechts Christus, der sich die Dornenkrone vom Kopf reißt. Heisig mahnt: Unterbreche den Kreislauf der Gewalt. Du musst dich entscheiden, entweder der Todesarzt zu sein oder Christus, der den Gehorsam verweigert. Heisig kritisiert vor allem die Verengung der Parteidoktrin auf das Ökonomische, auf die Steigerung der Produktivität und die Missachtung der großen menschlichen Themen. Die Menschen müssten mit ihren Ängsten ernst genommen werden. Malerei habe zu tun mit dem Sinn des

Lebens und des Todes. Deshalb würden viele Künstler (und er ja auch) auf die christliche Mythologie zurückgreifen, weil dort das Existentielle, das Schicksalhafte angesprochen werde. „Wenn ich über den Sinn des Lebens nicht nachdenken kann, weil die Umgebung sofort hysterisch reagiert, dann kann ich keine großen Bilder malen.“ „In eigener Verantwortung“ müssten sich die Künstler mit diesen Existenzfragen und auch mit Einflüssen der westlichen Moderne auseinandersetzen.

Werner Tübke (1929 - 2004) ist der unmoderne moderne Künstler. Viele seiner Zeichnungen erinnern an Grafiken von Bruegel, Tintoretto oder Veronese. Tübke vertieft sich in die Bilderwelten der Vergangenheit und will sie für die Gegenwart nutzen. „Die Fülle des seit Jahrhunderten und mehr akkumulierten Wissens im bildnerischen Bereich ist ja riesig groß. Arbeitet man sich dort nicht durch, bleibt nur Dilettantismus.“ (Beaucamp 2004, S. 13) Tübke will kein „moderner“ Künstler sein, für ihn ist nicht das Finden neuer Formen das Wichtigste, er ist auf der Suche nach bildnerischem Wissen, Bilder-Inhalten, Bild-Aussagen. Wenn deren Aussagen bis ins Heute reichen, noch volle Gültigkeit besitzen: Warum muss dann eine neue Form gefunden werden? 1978 formuliert er seine nur auf den ersten Blick widersprüchlich erscheinende Auffassung: „Heute erscheint es mir wichtig, die Fähigkeit für die Utopie zu besitzen, auch die Fähigkeit zur Utopie nach rückwärts. Ich scherze mitunter: ›Es bleibt alles so, wie es niemals war‹ – und meine es ernst.“ (ebd., S. 10) Was ist in der Vergangenheit als Utopie, als Hoffnung angelegt? Hat sie sich erfüllt? Warum nicht? Sicherlich gibt die Zeitachse einen kontinuierlichen Prozess vor, aber keinen determinierten, schon gar keinen Automatismus zum Höheren, Besseren, Schöneren, Fortschrittlicheren. Tübke wagt Blicke in die Folterkammern der katholischen Inquisition, er versucht die Mechanismen der Nazi-Konzentrationslager, ihrer Akteure und der Leidenden, bildnerisch zu begreifen und bewertet die Gegenwart. Dem Betrachter bleibt es überlassen, auch andere Inquisitionen in die Überlegun-

gen mit einzubeziehen und auf ihre Vergleichbarkeit hin zu überprüfen.

Seine besten zeitkritischen Bilder gelingen **Wolfgang Mattheuer** (1927 -2004) dort, wo er sich mit einem Thema prägnant – schon fast schemenhaft verkürzt – auseinandersetzt. Das Bild „Die Ausgezeichnete“, 1973/74, ist klar strukturiert, die Aussage ist auf den ersten Blick erfassbar, zeigt nur die ausgezeichnete Bestarbeiterin als alte, bescheidene, kaputt geschuftete Frau mit vier, fünf Tulpen vor sich auf dem ansonsten leeren weißen Tisch. Die Einsamkeit und Armut stehen in krassem Kontrast zu der Auszeichnung. In „Kain“ (1965) sieht man Kain mit dem Messer in der Hand aus dem Bild stürzen, sein erstochener Bruder erhebt sich noch einmal aufbäumend zum Himmel. Eine Frau links im Hintergrund beobachtet die Szene und beschwichtigt ein erschrecktes Kind. Die Ikarus-Bilder von Mattheuer zeigen den gestürzten Helden meist reglos am Boden liegen. Einer, der viel wollte, ist gescheitert.

3. Ab Mitte der 1970er Jahren gewinnt mit **Hartwig Ebersbach, Volker Stelzmann, Hubertus Giebe, Sighard Gille und Hans-Hendrik Grimmling, Carlfriedrich Claus, Annemirl Bauer und Lutz Dambeck** der Protest gegen Malvorschriften an Breite. Exemplarisch verbissen, verbittert äußert sich Hans-Hendrik Grimmling (* 1947) zur Lage. Sein Triptychon „Die Umerziehung der Vögel“ von 1978 zeigt im mittleren Bild einen großen Vogel mit breiten Schwingen, der von drei Männern (zwei davon haben ganz schwach ausgeprägte Flügel) daran gehindert wird zu fliegen. Auf dem linken Bild drangsalieren zwei Männer einen Vogel und behindern ihn in seinem Gesang. Auf dem rechten Bild stürzt Ikarus zu Tode. In seinem Bild „Schuld der Mitte“ (1982) verknoten sich die Gliedmaßen von Menschen, behindern sich, zwischenmenschliche Kommunikation und Freiheit sind nicht möglich.