

Sehr geehrte Frau Graetsch, sehr geehrte Frau Dr. Mührenberg, sehr geehrte Frau Mahl, sehr geehrter Herr Winter, liebe Anwesende,

als mich Frau Bonke einlud, diese Ausstellung zu eröffnen, war die deutsche Kunstwelt jüngst um einen Skandal reicher geworden:

Daniel Richter, der aus Eutin stammende, erfolgsverwöhnte Malerstar, hatte Anfang November zeitgenössische, realistische Werke mit politischen Themen als „beschissenen sozialistischer Realismus, der einfach nach Westen gewandert ist.“ bezeichnet. Weiter sagte er: „Die Leute scheinen sich im Moment selbst den Auftrag zu geben, etwas zu machen, das mit bestimmten politischen oder sozialen Themen zu tun hat. Aber es ist immer noch langweilige Malerei, wie DDR-Bilder mit mehr Farbe.“¹

Es stellt sich die Frage, wie es sein kann, dass ein gereifter Künstler mit einer Professur an einer der renommiertesten deutschen Kunsthochschulen 30 Jahre nach der Vereinigung noch immer ein derart begrenztes, von Unkenntnis oder Desinteresse zeugendes Bild von in der DDR geschaffenen Kunst haben kann – übrigens scheint Richter ja auch die zeitgenössische Malerei ähnlich gefiltert wahrzunehmen.

Erinnert sei auch an eine Aussage von Georg Baselitz aus dem Jahr 1990. Baselitz – selbst bis 1958 Bürger der DDR – sprach Künstlern aus der DDR jedwede künstlerische Eigenständigkeit ab und meinte die Künstler „haben an Wiederherstellung gearbeitet, an Rekonstruktionen, aber nichts erfunden. [...] Das sind Interpreten, die ein Programm des Systems DDR ausgefüllt haben.“²

Nicht nur, dass beide Aussagen von einer sehr selektiven Wahrnehmung oder von einer etwas peinlichen Unkenntnis des Kunstschaffens in der DDR zeugen – beides passt nicht zu derart gefeierten Malerstars. Auch die Tatsache, dass zwischen beiden Aussagen über 30 Jahre und diverse Ausstellungen, Publikationen und Tagungen zur Kunst in Ostdeutschland zwischen 1945 und 1989 liegen, finde ich sehr ärgerlich.

Umso mehr habe ich mich darüber gefreut, dass Sie hier in Ratzeburg Ihren Gästen und Nutzerinnen und Nutzern der Artothek die Möglichkeit bieten, Künstlerinnen und Künstlern mit biografischen Bezügen zur DDR zu erkunden, die wenig oder kaum bekannt sind. Gerade diese haben aber zumeist eine größere stilistische Bandbreite als viele der ostdeutschen Kunstschaffenden, die sich einer gewissen Bekanntheit erfreuen – Stichwort „Leipziger Schule“.

In den kommenden Minuten möchte ich vier Sachverhalte und Gedanken mit Ihnen teilen oder besser „anreißen“. Das hat nicht nur zeitliche Gründe – auch ich kann die DDR nur „theoretisch erfassen“ und lerne stetig mehr über das Leben und künstlerische Arbeiten in diesem untergegangenen Land.

¹ Foster, Kristina: Artist Daniel Richter: „I feel like I'm in the bakery and throwing cake around“, in: Financial Times, 1. November 2023 [Übersetzung der Rednerin].

² Hecht, Alex / Welti, Alfred: Ein Meister, der Talent verschmäht. Interview mit Georg Baselitz, in: art. Das Kunstmagazin, 6/1990, S. 70.

1. Mein erster Aspekt wird vielen von Ihnen bekannt sein, allen anderen möchte ich ihn als Basisinformation für die weiteren Ausführungen mitgeben:

Wie in allen Lebensbereichen, so versuchten die politischen Führungskräfte der DDR auch die Möglichkeiten des Kunstschaffens klar zu strukturieren und zu kontrollieren. Dies wurde organisiert durch den VBK – den Verband bildender Künstler. Voraussetzung für die Aufnahme im VBK war ein Studium an einer staatlichen Kunsthochschule oder die Prüfung durch eine Sektionsleitung. Zum Zeitpunkt seiner Auflösung 1990 zählte der VBK etwa 6.000 Mitglieder. Nur Mitglieder des VBK durften selbständig künstlerisch tätig sein. Sie erhielten Aufträge aus öffentlicher Hand und konnten ihre Werke über den staatlichen Kunsthandel veräußern. Eine Mitgliedschaft im VBK bedeutete aber keinesfalls eine Identifikation mit den politischen Vorstellungen der SED. Es ist wichtig, das zu differenzieren.

Natürlich gab es auch Künstler (und es scheinen tatsächlich überwiegend Männer), die der Sozialistischen Einheitspartei beitraten – ob aus Überzeugung oder karrierestrategischen Gründen muss im Einzelfall analysiert werden, lässt sich aber oftmals nicht eindeutig beantworten. Die Mitgliedschaft in der SED bewahrte selbstverständlich nicht vor Bespitzelungen. So wurde der hier vertretenen Wolfgang Mattheuer, der seit 1958 Mitglied der SED war, als „staatsfeindlich“ eingestuft – er trat 1988 aus der Partei aus.

Aber was war mit Künstlerinnen und Künstlern, die sich gar nicht mit den politischen Zielen und künstlerischen Vorgaben der SED identifizieren konnten und wollten? Jenen, denen „eine konkrete parteimäßige Durchdringung“ fehlte – eine Formulierung, die einige in ihren Stasiakten fanden.

Eine nicht genau zu recherchierende Zahl Kunstschaffender bemühte sich um eine Ausreise, manche wagten die Flucht, etwa 600 Bildende Künstlerinnen und Künstler wurden vom Staat ausgebürgert.

Viele blieben in der DDR ohne politisch konform zu sein. Sie schufen eine alternative, subkulturelle Kunstszene. Insbesondere der Mauerbau 1961 und der Prager Frühling 1968 führte zum Aufbau einer eigenständigen Infrastruktur. Nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 brachen viele Kulturschaffende endgültigen mit der staatlichen Verwaltung. Eigene Produktions- und Lebensräume, die Etablierung von Öffentlichkeit außerhalb und unabhängig vom DDR-Kulturbetrieb wurden wichtig.

Eine deutlich kleinere Zahl von Künstlern existierte sogar ohne eine Mitgliedschaft im VBK und verzichtete auf die genannten Möglichkeiten, was bedeutete, dass sie sich mit „Brotjobs“ über Wasser hielten und ihre künstlerische Tätigkeit im Verborgenen – oder besser in einer versteckten, nur vertrauenswürdigen Menschen zugänglichen Umgebung – auslebten. Die hier gezeigten Roger Loewig und Moritz Götze gehörten dazu.

Weiter kann ich im Rahmen dieser kurzen Rede nicht auf die äußeren Umstände des Kunstschaffens in der DDR eingehen. Abschließend zu diesem Thema möchte ich aber sagen, dass eine adäquate Auseinandersetzung meines Erachtens nur möglich ist, wenn sie einen starken Fokus auf Einzelschicksale hat und mit den jeweiligen Biografien der Kunstschaffenden beginnt. Eine bloße Kategorisierung in „Die Linientreuen“ und „Die Nonkonformen“ führt zu einer Verknappung, die eine angemessene Analyse unmöglich macht. Das viel bemühte Bild der unendlichen Nuancen von Grau zwischen Schwarz und Weiß beschreibt die Situation trefflich.

2. Einen gesonderten Blick möchte ich vor dem Hintergrund dieser Ausstellung auf die Rolle der grafischen Künste in der DDR werfen: Grundsätzlich bietet die Technik einige Besonderheiten: Einerseits eine vergleichsweise preiswerte Herstellung gepaart mit der Möglichkeit von hohen Auflagen und folglich einer großen Verbreitungsmöglichkeit, andererseits eine gewisse Intimität, aufgrund der Notwendigkeit, nah heranzutreten. Die genannten Punkte boten und bieten guten Nährboden für politische Inhalte, und führten schon in anderen politischen Auf- und Umbruchzeiten wie der Reformation, während der Bauernkriege oder zu Zeiten der Oktoberrevolution in der Sowjetunion dazu, dass Grafiken als Sprachrohre für künstlerische Anliegen und gesellschaftliche Ziele genutzt wurden.

Beispiele für diese Art von Grafik sehen wir hier unter anderem bei: Baldwin Zettl und Karl-Georg Hirsch.

Nach Ende des Zweiten Weltkrieges ließ sich in der DDR im Bereich der Grafik zunächst eine große Experimentierfreude erkennen. Die sogenannte Formalismus-Debatte zu Beginn der 1950er Jahre führte jedoch zu einem Rückgang der Grafikproduktion. Es wurde gefordert, dass Kunst nah an der Wirklichkeit und somit nicht abstrakt sein solle und der sozialistische Arbeitsalltag möglichst optimistisch dargestellt sein solle. Ab etwa 1955 wandten sich jedoch vor allem junge Künstlerinnen und Künstler dem Medium wieder verstärkt zu, dabei überschritten sie die politisch gesetzten inhaltlichen und stilistischen Bedingungen nur wenig. Erst infolge der II. Bitterfelder Konferenz 1964, bei der Walter Ulbricht neben vielen anderen Dingen eine „sozialistische Kulturrevolution“ forderte, kam es zu einer größeren Vielfalt. Auch subjektive Alltagsthemen hielten Einzug. Früher als in der Malerei griffen Künstlerinnen und Künstler in der Grafik Themen auf, die in ihren Ausführungen über das rein Illustrative hinausgingen und Emotionen und Zwischenmenschliches behandelten. Der gemeinsame Ausgangspunkt vieler Grafikerinnen und Grafiker war der Wille, die Betrachterinnen und Betrachter zum Nachdenken anzuregen. Mittels ungewohnter, teils grotesker Bildelemente zeigten sie vielfältige geistige und moralische Aspekte hinter der Wirklichkeit.

Das Spektrum innerhalb der Grafik weitete sich zunehmend. Bei den in den 1970er Jahren entstandenen grafischen Werke lassen sich drei Schwerpunkte ausmachen: Im weitesten Sinne politische Grafik / Grafik, die ihre grafische Attraktivität als Hauptziel hat / und Grafik mit sehr persönlichen, zumeist stillen Empfindungs- und Erlebnisgehalten. Letztere sind in den 1980er Jahren vermehrt zu finden: Die Bildwelten verschließen sich, die Öffnung nach außen geht zurück.

3. Wie ging es nun nach der politischen Wende 1989/90 mit der ostdeutschen Kunst der vergangenen gut 45 Jahre weiter? Vollständig ließe sich auch diese Frage nur mit dem Blick auf jedes individuelle Künstlerleben beantworten.

Die eingangs zitierte Aussage von Georg Baselitz verdeutlicht die Wahrnehmung, die viele Bürgerinnen und Bürgern der alten BRD zunächst hatten: Sie glaubten, dass innerhalb politisch gesetzter Grenzen keine freie und gute Kunst entstanden sei.

Abgesehen von sehr wenigen zumeist privat geförderten Museen, die schon vor 1989 ostdeutsche Kunst sammelten – Peter und Irene Ludwig seien hier vor allem genannt – erwarben viele Museen in Westdeutschland erst viele Jahre nach der Wiedervereinigung Werke von Künstlerinnen und Künstlern aus dem „Osten“. Diese sind jedoch zumeist erst nach der Wende entstanden.

Ich möchte nicht verschweigen, dass es andersherum nicht anders ist. In den neuen Bundesländern gibt es keine Museumssammlungen, die einen Einblick oder gar einen Überblick über die westdeutsche Nachkriegsmoderne böte.

Eine wirklich gesamtdeutsche Sammlung ist nur in der Berliner Nationalgalerie zu finden. Das liegt jedoch nicht an strategischer Sammlungskonzeption, sondern daran, dass dort bekanntlich 1992 die Sammlungen der Nationalgalerie (West) und der Nationalgalerie (Ost) vereint wurden. Die erste Präsentation der Sammlung, die Ende 1993 eröffnet wurde, ist der Ursprung des deutsch-deutschen Bilderstreits. Es handelte sich bei beiden Werken aus der DDR zumeist um Schöpfungen „linientreuer“ Künstler wie Willi Sitte, Wolfgang Mattheuer oder Bernhard Heisig. Das führte dazu, dass viele DDR-Künstlerinnen und Künstlern sich empört zeigten ob der Einseitigkeit der Darstellung.

Sie werden mitbekommen haben, dass die Neue Nationalgalerie ihre Sammlungspräsentation vor wenigen Wochen in neuer Form eröffnet hat was die Süddeutsche Zeitung am 17. November dazu veranlasste, unter dem Titel „Wer hat Angst vor Willi Sitte?“ zu schreiben: „Endlich wieder Gelegenheit zum Bilderstreit: Die Nationalgalerie in Berlin hat ihre konfliktreiche Sammlung an Nachkriegskunst neu angeordnet.“³

Aber auch innerhalb Ostdeutschlands führte die Suche nach einem angemessenen Umgang mit Kunst aus der DDR zu Konflikten und Streitigkeiten. Hier ist vor allem die Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ der Kunstsammlungen Weimar 1999 zu nennen. Die dort vorgenommene Gleichsetzung von Kunstwerken der NS-Zeit mit Arbeiten aus der DDR wurde sowohl in Ost als auch in West als polemisch und unangemessen abgelehnt. Sie läutete einen differenzierteren Umgang mit dem Kunstschaffen in der DDR ein. Als gemeinhin positives Beispiel wurde die Ausstellung „Kunst in der DDR“ in der Neuen Nationalgalerie 2003 mit 400 Exponaten und 145 Künstlerinnen und Künstler – darunter 8 der hier gezeigten – wahrgenommen, die 2004 in etwas verschlankter Form in der Bonner Bundeskunsthalle gezeigt wurde.

Dass die Situation nach wie vor dennoch angespannt ist, hat auch vor gut fünf Jahren der sogenannte Dresdner Bilderstreit bezeugt. Der ostdeutsche Kunsthistoriker Paul Kaiser warf der Direktorin der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden vor, „mit brachialer Geste und ganz ohne Begründung (...) die kunstgeschichtliche Epoche zwischen 1945 und 1990 (...) ins Depot entsorgt“⁴ und so drei Generationen von ostdeutscher Kunstschaaffenden ausgegrenzt zu haben.

Heute sind in verschiedenen ostdeutschen Sammlungspräsentationen Überblicke über viele Facetten der Kunst in der DDR möglich. In Westdeutschland ist dieser Facettenreichtum nach wie vor nicht zu finden. Auch die in den vergangenen Jahren stattgefunden Sonderausstellungen wie „Utopie und Untergang. Kunst in der DDR“ im Kunstpalast Düsseldorf 2019 fokussieren zumeist auf einen immer gleichen Pool von Kunstschaaffenden – darunter stets die „Viererbande“ Sitte, Tübke, Heisig, Mattheuer und Vertreterinnen und Vertreter der Leipziger Schule.

³ Richter, Peter: Nachkrieg in der Neuen Nationalgalerie: Wer hat Angst vor Willi Sitte?, in: Süddeutsche Zeitung, 17. November 2023.

⁴ Kaiser, Paul: Wende an den Wänden, in: Sächsische Zeitung, 18. September 2017.

4. Ich möchte mit einer Überlegung zu möglichen Bezeichnungen der u.a. hier gezeigten Kunst enden. Anders als sonst häufig der Fall ist es Ihnen mit dem Titel „Studiert, gelebt, gearbeitet in der DDR“ gelungen, einen sachlichen Ausstellungstitel ohne Einordnung in Schubladen oder gar Ausgrenzung zu wählen. Der verschiedentlich genutzte Begriff „DDR-Kunst“ suggeriert eine nie dagewesene Homogenität. Auch die Formulierung „Kunst in der DDR“ führt zu einer Zwangsvereinigung von zwei Ungleichen: Den von der SED hofierten Staatskünstlern auf der einen, und den nonkonformen Kunstschaffenden auf der anderen Seite. Die gemeinsamen Nenner sind wohl wirklich nur die, dass alle in der DDR gelebt und gearbeitet haben.

Aber blicken wir genauer hin, stellen wir fest, dass viele der hier gezeigten Künstlerinnen und Künstler mehr Jahre im wiedervereinten Deutschland verbracht haben, als in der DDR. Selbstverständlich wollen sie nicht nur auf ihr Schaffen vor 1989 reduziert werden.

Ich denke, man kann der Situation nur gerecht werden, wenn man auf die einzelnen Individuen schaut, da begriffliche Zuordnungen ja immer auch eine Ein- oder Ausgrenzung mit sich bringen. Ich hoffe, dass meine Worte, aber vor allem Ihre Ausstellung hier den Nährboden für eine differenzierte und gerechte Auseinandersetzung bieten.

Anke Dornbach, 15. Dezember 2023