

## Grenzüberschreitende Malerei: Die Rezeption von Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik Deutschland vor 1989/90.



VON  
KATHLEEN SCHRÖTER

Auf einer Wiese ist übergroß eine aufgeschlagene Zeitung zu sehen, hinter der ein Ohr hervorlugt. Steht da jemand, der unbeobachtet etwas belauschen will? Durch ein Loch in der Zeitung ist ein glatzköpfiger Mann zu erkennen, der ein Dokument studiert. Offensichtlich ist ihm etwas Ungewöhnliches aufgefallen, denn er greift noch beim Lesen zum Telefonhörer. An seiner Schulter lehnt ein Mann mit geschlossenen Augen, aus dessen Mund beschriebenes Papier quillt. Dieses unheimliche Geschehen auf der dunklen Wiese passt jedoch so gar nicht zum fröhlichen Treiben im Hintergrund: Dort läuft eine bunte Gruppe von Menschen auf den hellen Horizont zu, Einzelne schwenken lebhaft mit ihren Armen.

Diese kurze Beschreibung bezieht sich auf das 1970 entstandene Bild „Horizont“ des Künstlers Wolfgang Matheuer. Der Maler gehört zur sogenannten „Leipziger Schule“, deren Kunst seit den 1970er Jahren in Westdeutschland auf vermehrtes Interesse stieß. Die vielschichtigen, metaphorischen ebenso wie surrealen Gemälde waren in der DDR selbst zunächst stark umstritten und stießen auf Widerstand, denn sie übten nicht selten Kritik an den Alltagszwängen des „real existierenden Sozialismus“. Auch in dem Bild „Horizont“ kann eine Kritik an der Alltagsrealität, an Bürokratismus und Opportunismus gesehen werden. Ist das Bild vielleicht auch ein Porträt der Stasi? Nach anfänglichen Angriffen wurde das Gemälde, mit dem Matheuer nach eigener Aussage gegen „Verkrustung“ protestieren wollte, jedoch von politischer Seite überschwänglich gefeiert: Matheuer lasse eine grundsätzliche Bejahung des Sozialismus erkennen, die im Bild vorhandene Kritik sei konstruktiv. Die fröhliche Menschengruppe am Horizont, die augenscheinlich auf eine bessere Zukunft zusteuert, würde auf die angestrebte und mögliche Überwindung der gegenwärtigen Probleme im Sozialismus hindeuten.

„Horizont“ war 1977 zusammen mit 22 anderen Bildern aus der DDR auf der documenta 6 in Kassel zu sehen – eine der weltweit größten und renommiertesten Ausstellungen moderner Kunst, auf der nun erstmals auch Künstler der DDR vertreten waren. Noch fünf Jahre zuvor hatte die DDR der Einladung zur documenta 5 eine Absage erteilt. Die 1977 getroffene Auswahl der vier Maler Bernhard Heisig, Wolfgang Matheuer, Willi Sitte und Werner Tübke hatte der künstlerische Leiter der documenta 6, Manfred Schneckenburger, vorgenommen. Die Bilder selbst wurden jedoch in der DDR ausgewählt. Werke, die wie „Horizont“ eine offene Kritik zeigten, gehörten zu den Aushängeschildern der DDR, mit ihnen sollte in der Bundesrepublik das Bild von einer liberalen Kunstpolitik der DDR vermittelt werden.

Im Westen kam es dennoch zum Protest: Die Künstler Georg Baselitz (1957 von Ost- nach Westberlin übergesiedelt) und Markus Lüpertz hängten kurz vor Eröffnung der documenta 6 ihre Bilder ab, weil sie in der Teilnahme der DDR eine „ideologische Aufsplitterung demonstriert“ sahen. Dies teilten sie auch medienwirksam in Flugblättern mit. Bei den Besuchern wurde die Teilnahme der DDR jedoch insgesamt mit Interesse und Wohlwollen aufgenommen, Presse und Fachzeitschriften berichteten kontrovers darüber. Später wurde die – durch Aktenbestände widerlegbare – Legende von einer Intervention der DDR in die Ausstellungsplanung konstruiert: Die DDR-Obrigkeit habe die documenta-Leitung erpresst und die Abhängung der Bilder des Künstlers A. R. Penck zur Teilnahmebedingung gemacht. Der aus Dresden stammende Penck war ein im Osten Deutschlands nicht anerkannter, aber im Westen erfolgreicher Maler. Penck bzw. sein ihm im Westen vertretender Galerist hatte jedoch seine Bilder aus Unzufriedenheit mit der beengten Hängung zurückgenommen. Die Zusammenarbeit zwischen documenta-Leitung und der DDR war von Kooperation geprägt, Schneckenburger hatte sich mitnichten erpressen lassen.

Diese Vorgänge rund um die documenta von 1977 illustrieren eine der herausragenden Stationen, die die Wahrnehmung und Bewertung von Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik Deutschland vor 1989/90 prägten. Die Rezeption der Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik, die Gegenstand der Dissertation ist, lässt sich dabei nur im Kontext der sich verändernden politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen zwischen 1949 und 1989 verstehen. In der Arbeit wird erstmals eine kritische Analyse der in der kulturräsonierenden Öffentlichkeit und Kunstwissenschaft erfolgten Rezeption der ostdeutschen Kunst vorgenommen. Dafür werden die in Westdeutschland vorherrschenden und sich im Zeitverlauf wandelnden Wahrnehmungs- und Deutungsmuster von Kunst aus der DDR herausgearbeitet und in einen Zusammenhang mit der Deutschlandpolitik, dem gesellschaftspolitischen Umfeld der Rezipienten sowie den sich in den Kunstdebatten spiegelnden ästhetischen Konzeptionen gestellt. Leitfragen sind dabei unter anderem, welche Künstler und Künstlerinnen der DDR zu welcher Zeit in Westdeutschland Resonanz erzielen konnten, mit welchen politischen und ästhetischen Kategorien man ihnen jeweils begegnete und welches Bild des Sozialismus bzw. der SED-Herrschaft über das Medium Kunst in der Bundesrepublik wahrgenommen wurde.

Die Phasen, in die die Politik der Bundesrepublik eingeteilt werden kann – die der „Westbindung/Nicht-erkennung der DDR“ in den Anfangsjahren über die „Normalisierungspolitik“ insbesondere der sozialliberalen

Koalition bis hin zur schrittweisen Intensivierung der innerdeutschen Beziehungen durch weitere Vertragsverhandlungen unter Bundeskanzler Helmut Kohl – gelten auch für den Umgang mit der Kunst aus dem „anderen Deutschland“: So gab es zunächst während der Zeit des Kalten Krieges in den 1950er Jahren eine Phase der völligen Nichtbeachtung, die im Bereich der bildenden Kunst wesentlich ausgeprägter und absoluter war als in anderen kulturellen Bereichen. „Für die Öffentlichkeit ist die bildende Kunst in der Sowjetzone [...] tot“, konnte der kunstinteressierte Leser 1953 aus einem Informationsheft des westdeutschen Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen entnehmen. Die unter Adenauer verfolgte Westbindung erstreckte sich auch auf den kulturellen Bereich, und der Alleinvertretungsanspruch der bundesrepublikanischen Regierung für das deutsche Volk schlug sich ebenfalls in der Diskussion über Kunst nieder: Die westdeutsche und hier vorrangig die abstrakte Kunst galt darin als die einzig „richtige“, propagiert als Ausdruck von „Freiheit“. In den 1960er Jahren folgte ein vorsichtiges Aufeinanderzugehen, wobei die erste Phase der Annäherung noch durch eine pauschale Ablehnung der „offiziellen Kunst“ der DDR gekennzeichnet war. Vorrangig fanden hier die „ungehorsamen Maler“ erhöhte Aufmerksamkeit: Da die Bewertung nicht nur nach ästhetischen, sondern vielfach auch nach politisch-moralischen Gesichtspunkten erfolgte, hatten hauptsächlich nichtanerkannte Künstler im Osten eine Chance auf Wahrnehmung im Westen, wobei insbesondere das dissidentische Darstellungspotential ihrer Kunst hervorgehoben wurde. Mit der seit der „68er Bewegung“ im Westen erneut aufgestellten Forderung nach einer politisch-gesellschaftlich ausgerichteten Kunst und den international wieder aufkommenden Realismustendenzen entstand ein neues Interesse an der Malerei aus der DDR, wobei nun die Kunst des „sozialistischen Realismus“ auch als eine gleichwertige Möglichkeit unter den diskutierten Realismuskonzepten wahrgenommen wurde. Die Entspannungspolitik der 1970er Jahre erlaubte zudem die offizielle Beteiligung der DDR an verschiedenen Ausstellungen in der Bundesrepublik, wobei die Kunst aus der DDR insbesondere durch die documenta 6 von 1977 eine verstärkte Beachtung erfuhr. Die von Politologen und Sozialwissenschaftlern diagnostizierte zunehmende Konvergenz beider Staaten zu Beginn der 1970er wirkte sich zusätzlich auf die Rezeption aus: Es wurden nun Parallelen zu den Realismuserscheinungen und insbesondere zum „kritischen Realismus“ einiger Westberliner Künstler gezogen. Die Anerkennung reichte soweit, dass Bundeskanzler Helmut Schmidt sein offizielles Kanzlerporträt dem Leipziger Maler Bernhard Heisig anvertrauen konnte (was über die Anerkennung hinaus zudem als symbolischer Akt der Realpolitik gewertet werden kann). In den 1980er Jahren setzte eine vermehrte Ausstellungstätigkeit ostdeutscher Künstler in der Bundesrepublik ein. Erstmals öffneten sich neben Galerien und Kunstvereinen auch Museen für Kunst aus der DDR. Es wurden große Wanderausstellungen organisiert, an denen verschiedene Künstler teilnahmen. Das 1986 zum Abschluss gebrachte deutsch-deutsche Kulturabkommen beschleunigte einzelne Ausstellungsvorhaben und verlieh ihnen zusätzlich einen offiziellen Anstrich. Mit dem zunehmendem Bekanntheitsgrad ging in den 1980er Jahren auch eine differenzierte Wahrnehmung von Kunst aus der DDR einher, hinter der die polemisch und mit handfesten Marktmacht-Interessen geführten Diskussionen im deutsch-deutschen „Bilderstreit“ nach 1989/90 weit zurückfallen sollten. Die neu belebte Totalitarismustheorie legte in den 1990er Jahren den Interpretationsrahmen wiederum auf staatliche Repression einerseits und politischen Widerstand andererseits fest, Künstler wurden einmal mehr in „Staatsdiener“ und „Dissidenten“ eingeteilt. Direkte Vergleiche der „offiziellen DDR-Kunst“ mit „NS-Kunst“ führten z. B. während der Weimarer Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ 1999 zu heftigen Diskussionen bis hin zu gerichtlichen Auseinandersetzungen. Eine geplante Ausstellung über Willi Sitte im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg wurde 2001 vom Verwaltungsrat des Museums abgesagt. Nur allmählich findet in den letzten Jahren wieder eine etwas beruhigtere, differenzierte Auseinandersetzung mit einzelnen Künstlern aus der DDR und ihren Werken statt.

Die Dissertation untersucht die Rezeption von Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik sowohl auf textueller Ebene (Ausstellungskataloge, Kunstkritiken, wissenschaftliche Publikationen, Tagungsbände) als auch auf struktureller und institutioneller Ebene (Ausstellungen, Galerien und Sammler) und zeichnet die dort über die Kunst aus der DDR geführten Diskussionen nach. Indem die Rezeption nicht nur in die kunsttheoretischen Debatten der Bundesrepublik eingeordnet, sondern auch in gesellschaftliche und politische Zusammenhänge gestellt wird und somit kunsthistorische mit zeitgeschichtlichen Fragestellungen verbunden werden, verfolgt das Forschungsvorhaben einen interdisziplinären Ansatz. Dabei wird das methodische Instrumentarium sowohl der Rezeptionsgeschichte, der Institutionsgeschichte als auch der Diskursanalyse verwendet. In einzelnen Fällen werden auch die in der Rezeption enthaltenen konkreten Bildinterpretationen beispielhaft herangezogen und den entsprechenden Kunstwerken gegenübergestellt, wobei dann auch rezeptionsästhetische Überlegungen mit in die Arbeit einfließen. Gerade der multiperspektivische Zugang verspricht eine umfassende und präzise Analyse der Rezeption, die so von verschiedenen Seiten beleuchtet werden kann.

Da zumindest der offizielle Auftritt von Kunst aus der DDR im Westen von kulturpolitischen Funktionsträgern der DDR gesteuert wurde, sollen in einem Unterkapitel zudem die in der DDR verfolgten Absichten sowie die Teilnahmebedingungen von Kunstwerken für bundesrepublikanische Ausstellungen rekonstruiert werden. Nachdem sich die DDR anfänglich hermetisch gegenüber der Bundesrepublik abgeschottet hatte, öffnete sie sich am Ende der 1960er Jahre allmählich, wobei die Kunst zunächst als „Waffe“ (Hager 1965) im Wettbewerb der Systeme eingesetzt werden sollte, benutzt zur Befehdung und Missionierung. Hier soll der Frage nachgegangen werden, welche Werke mit welchen Absichten die Grenze zum Westen passieren durften, welches Bild vom Sozialismus mit ihnen transportiert werden sollte und – mit Blick auf die Rezeption im Westen – inwieweit die von den Kulturfunktionären verfolgten Strategien aufgingen. Neben der erhofften Anerkennung der eigenen Kunstproduktion stellten in den

1970er Jahren pekuniäre Interessen einen Grund für die vermehrte Ausstellungstätigkeit der DDR im Westen dar: Die Ausstellungen hatten als Medium zur Vermittlung und Etablierung von Kunst im „Betriebssystem Kunst“ auch ökonomische Auswirkungen. Auf dem westdeutschen Kunstmarkt fand Kunst aus der DDR ab den 1970er Jahren vermehrt Abnehmer. Der Kunsttransfer von Ost- nach Westdeutschland wurde dabei sowohl offiziell über den Staatlichen Kunsthandel der DDR als auch inoffiziell abgewickelt, z. B. über die Ständige Vertretung der Bundesrepublik in Ost-Berlin oder über einzelne Galerien. Es soll hier der Frage nachgegangen werden, inwieweit das zunehmende westliche Interesse an Kunst aus der DDR auch Rückwirkungen auf den Umgang mit den im Westen bevorzugten Künstlern in Ostdeutschland hatte.

Indem nach dem Beziehungsgeflecht zwischen der Bundesrepublik und der DDR auf dem Gebiet der bildenden Kunst gefragt wird, möchte die Arbeit die getrennte (Kunst-)Geschichtsschreibung von Ost- und Westdeutschland überwinden, wobei neben den bestehenden Verbindungen jedoch auch der getrennten Entwicklung beider Teilstaaten Rechnung getragen werden soll.

KATHLEEN SCHRÖTER, 1977 in Kassel geboren, studierte bis 2004 Kunstgeschichte, Politikwissenschaften und VWL in Bonn und arbeitete als studentische Hilfskraft im „Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland“. Ihre Masterarbeit widmete sie der „Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung 1946 in Dresden im Kontext der Kunst- und Kulturpolitik in der SBZ“. Als Mitglied einer Forschungsgruppe zur Kunstgeschichte im NS erarbeitete sie 2005 eine Wanderausstellung.