



Kathleen Schröter: „... reif für eine West-Mission“. Bildende Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik Deutschland.

In: Susanne Muhle, Hedwig Richter und Juliane Schütterle (Hg.): Die DDR im Blick. Ein zeithistorisches Lesebuch.

Berlin: Metropol 2008, S. 239 – 248.

„... reif für eine West-Mission“

Bildende Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik Deutschland

Am 11. April 1975 lädt der Kunstverein in Hamburg zur Eröffnung einer Einzelausstellung eines prominenten Malers der DDR. Gezeigt werden etwa 120 Werke von Willi Sitte aus der Zeit zwischen 1950 und 1974. Der Maler ist seit einem Jahr Präsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR und damit der einflussreichste Künstler Ostdeutschlands. Unter den Arbeiterdarstellungen, Porträts, Historienbildern und Akten erregen das großformatige Bild „Leuna 69“ sowie die Triptychen „Jeder Mensch hat das Recht auf Leben und Freiheit“ und „Höllenstein in Vietnam“ besondere Aufmerksamkeit. Während das erste Bild die in der DDR propagierte Rolle des Arbeiters im Sozialismus im Zuge des wissenschaftlich-technologischen Fortschritts zur Schau stellt, greifen die Triptychen politisches Weltgeschehen auf. So sind in dem mit einem Satz aus der Charta der Menschenrechte überschriebenen Kunstwerk mehrfach Bezüge zum Nationalsozialismus, zum Vietnamkrieg und dem Militärputsch in Chile im Jahr 1973 zu finden (Abb. 1). In der simultanen Darstellung vergangener und gegenwärtiger Ereignisse klagt der Maler den (Neo-)Faschismus, die Kriegsführung und die Außenpolitik kapitalistischer Staaten gleichermaßen an. Dem marxistisch-leninistischen Geschichtsmodell entsprechend verweist das Kunstwerk aber auch schon auf die nachfolgende Überwindung des kapitalistischen Imperialismus und seiner Gewalttätigkeit durch den Kommunismus. Dafür steht die Figur, die sich anstelle des gekreuzigten Christus im Zentrum der Mitteltafel kraftvoll von ihren Fesseln losreißt, um über die Schuldigen zu richten; der Fallschirmspringer, dessen Schnüre wie die losen Fäden einer Marionette vom Rücken herunterhängen, wird vor ihm auf die Knie gezwungen.



Willi Sitte: Jeder Mensch hat das Recht auf Leben und Freiheit, 1973/74, Triptychon mit Predella, Mischtechnik auf Hartfaser, Mitteltafel 277 x 170 cm, Seitentafeln jeweils 275 x 123 cm, Predella 125 x 275 cm.

Quelle: SLUB Dresden/Abt. Deutsche Fotothek, Foto: Regine Richter;

Copyright VG Bild-Kunst, Bonn 2008, Copyright VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Wie war die Ausstellung zustande gekommen und wie war die westdeutsche Reaktion auf derartige Bilder? Kurator und damaliger Direktor des Hamburger Kunstvereins war Uwe Schneede, der sich bereits zuvor mit figurativer Kunst des 20. Jahrhunderts auseinandergesetzt hatte und der später Professor für Kunstgeschichte in München und Direktor der Hamburger Kunsthalle werden sollte. Der Kurator wollte westdeutschen Besuchern die Möglichkeit bieten, sich anhand eines Beispiels mit dem sozialistischen Realismus und den

unter dieser Kunstprogrammatisierten Gemälden und Zeichnungen auseinanderzusetzen.¹ Die bildende Kunst der DDR war in der jungen Bundesrepublik lange Zeit weitestgehend ignoriert worden: „Für die Öffentlichkeit ist die bildende Kunst in der Sowjetzone [...] tot“;² konnte 1953 der kunstinteressierte Leser aus einem Informationsheft des westdeutschen Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen entnehmen. Und so war der Wandel, den die Kunst in der DDR seit den fünfziger Jahren durchlaufen hatte, der bundesrepublikanischen Öffentlichkeit weitgehend entgangen. Anders als im Westen vermutet, war sie nicht mehr nur durch die starr nach sowjetischem Vorbild ausgerichtete Malerei der Stalinzeit geprägt. In diesem informativen Aspekt der Ausstellung sah Schneede einen Beitrag zur Entspannungspolitik der sozialliberalen Regierungskoalition. Darüber hinaus wollte er einen Anlass schaffen, die Frage nach den gesellschaftlichen Funktionen von Kunst neu zu stellen, ohne die Werke von Willi Sitte als Vorbild zu begreifen. Denn anders als in der Bundesrepublik sprach die offizielle Kunsttheorie der DDR der bildenden Kunst eine gesellschaftliche Verantwortung zu: Sie sollte eine erzieherische Funktion ausüben und ein marxistisch-leninistisches Weltbild propagieren. In Westdeutschland hingegen favorisierten Kunstkritiker und Ausstellungsmacher nach der politischen Vereinnahmung von Kunst im Nationalsozialismus eine betont apolitische, abstrakte bis gegenstandslose Malerei. Diese Kunst stand für den Ausdruck von „Freiheit“, weil sie frei zu sein schien von allen regionalen und nationalen Bezügen und völlig ungeeignet für den Transport von Ideologie. Der in der DDR politisch verordnete sozialistische Realismus hingegen galt als unfrei, totalitär und wurde häufig mit der Kunst der Nationalsozialisten gleichgesetzt.

Nach der deutlichen Abgrenzung in den fünfziger Jahren folgte in den sechziger Jahren ein vorsichtiges Aufeinanderzugehen, obwohl der Mauerbau 1961 die Möglichkeiten für einen deutsch-deutschen Kunst-Austausch erschwerte. In Westdeutschland fanden jedoch weniger die „Staatskünstler“ als vielmehr

- 1 Vgl. Kunstverein in Hamburg (Hrsg.), Willi Sitte, Gemälde und Zeichnungen, 1950–1974. Ausstellungskatalog, Hamburg 1975 und Manuskript der Eröffnungsrede, Archiv Kunstverein in Hamburg, Ordner Nr. 208, Willi Sitte/Heinrich Zille 1976, unpag. Vgl. zudem aufgezeichnetes Interview der Verfasserin mit Uwe Schneede am 23. 1. 2006.
- 2 Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen (Hrsg.), Polit-Kunst in der sowjetischen Besatzungszone, „III. Deutsche Kunstaussstellung 1953“ Dresden, Bonn 1953, S. 14.

die als „Dissidenten“ klassifizierten „ungehorsamen Maler“³ erhöhte Aufmerksamkeit. So richtete sich die Bewertung der ostdeutschen Kunst nicht nur nach ästhetischen, sondern vielfach auch nach politisch-moralischen Gesichtspunkten. Beispielhaft dafür sind der in der DDR bis zuletzt nicht anerkannte Künstler Ralf Winkler alias A. R. Penck und der in sich zurückgezogene, nonkonformistische Einzelgänger Gerhard Altenbourg. In der Rezeption der Kunst aus Ostdeutschland wurde die Künstlerbiografie zum Bewertungsmaßstab: Sobald ein Künstler politische Schwierigkeiten hatte, werteten Kritiker dies als Ausweis seiner Integrität, von der sie auf die Qualität seiner Werke schlossen (die den oben genannten Künstlern hier jedoch nicht abgesprochen werden soll).

Das änderte sich in den siebziger Jahren: Auch die „Staatskünstler“ erhielten nun im Westen eine größere Aufmerksamkeit. Damals war die Diskussion über realistische Malerei durch die international aufkommenden Realismustendenzen, z. B. die Pop Art und den Fotorealismus aus den USA, neu entfacht worden. Die Kunst des sozialistischen Realismus konnte darin als *eine* der Möglichkeiten unter den verschiedenen Realismuskonzepten diskutiert werden. Die „68er Bewegung“ und die allgemeine Politisierung der Gesellschaft schlugen sich ebenfalls in den Kunstdebatten nieder: Die Forderung nach einer politisch-gesellschaftlich ausgerichteten Kunst war laut geworden.

Vor diesem Hintergrund wirkt die Ausstellung im Hamburger Kunstverein 1975 gut platziert, denn die Bilder Willi Sittes sind gegenständlich und ergreifen eindeutig politische Position. Doch die Bilderschau wurde weniger ein Beitrag zu kunstimmanenten Diskussionen als ein kulturpolitisches Ereignis: Da es 1975 noch kein Kulturabkommen zwischen der DDR und der Bundesrepublik gab, konnte die Ausstellung nur über die Vermittlung der Deutschen Kommunistischen Partei (DKP) realisiert werden. Zweifelsohne ein provokantes Vorgehen, vor allem angesichts des erst drei Jahre zuvor verabschiedeten sogenannten Radikalenerlasses, in dessen Folge nicht zuletzt auch DKP-Mitgliedern der Zugang zum öffentlichen Dienst verwehrt oder sie aus diesem entlassen wurden. So wurde die Ausstellung von vielen nicht als Beitrag zur Entspannungspolitik, sondern als parteipolitische Propaganda bewertet. Das Ministerium für innerdeutsche Beziehungen lehnte eine finanzielle Unterstützung des hauptsächlich von städtischen Geldern und Mitgliedsbeiträgen getragenen Kunstvereins ab,

3 Edda Pohl/Sieghard Pohl, Die ungehorsamen Maler der DDR. Anspruch und Wirklichkeit der SED-Kulturpolitik 1965–1979, Berlin 1979.

weil es: „keine Veranstaltung fördern kann, die [...] propagandistischen Manifestationen einer Partei Raum gibt“.⁴ Auch der Vorstand des Frankfurter Kunstvereins sprach sich gegen eine Zusammenarbeit mit der DKP aus, so dass der dortige Direktor, Georg Bussmann, die Ausstellung nicht übernehmen konnte.

Die Ausstellung stieß auf ein großes Medienecho, die Feuilletons aller überregionalen Zeitungen berichteten. Darin spiegelt sich der Reiz des Unbekannten, der den Bildern der DDR anhaftete, in denen neugierig nach Informationen über das Leben in dem fremd gewordenen zweiten deutschen Staat gesucht wurde. Der ansonsten eher im spöttisch-ironischen Ton berichtende „Spiegel“ sprach von einer „spektakulären Premiere“, die „eine klaffende Bildungslücke“ schließe. Für das Hamburger Magazin war Sitte der „erste offizielle Sendbote der DDR-Malerei in der Bundesrepublik“. Immer wieder fand die Vermittlerrolle der DKP Erwähnung. Während die „Süddeutsche Zeitung“ (SZ) deren Rolle noch freundlich als „kurios“ bezeichnete, nannte sie „Die Zeit“ „grotesk“. „Die Welt“ zog Rückschlüsse auf die politische Ausrichtung des Kunstvereins und bezeichnete ihn als „Agenten der DKP“. Fast alle Rezensenten bescheinigten dem Maler Sitte jedoch einen eigenen Stil, der die Klischees eines platten sozialistischen Realismus hinter sich lasse und stattdessen auf Vorbilder wie Pablo Picasso, Fernand Léger, Lovis Corinth, Renato Guttuso sowie Künstler der italienischen Renaissance und Peter Paul Rubens zurückgreife. Inhaltlich jedoch stufen sie ihn als linientreu ein und bewerteten seine Kunst als „betont argumentativ“ bis „agitatorisch“ und „missionarisch“. Die SZ fand Letzteres „peinlich“ und „Die Welt“ sah sich dazu veranlasst, die Ausstellung als eine „Propagandaschau“ zu betiteln.⁵ Ähnlich empfanden es auch einige Besucher. So empörte sich ein Herr über „radikale Studenten“, die in einer Ausstellungsführung „rein ideologische Propaganda“ gemacht hätten, sodass er glaubte, sich „in eine Versammlung der

4 Schreiben von Rüdiger im Auftrag des Bundesministeriums für innerdeutsche Beziehungen an Schneede, 4. 9. 1974, Archiv Kunstverein in Hamburg, Ordner Nr. 208, Willi Sitte/Heinrich Zille 1976, unpag.

5 Die Zitate finden sich in folgenden Artikeln: „Frohe Zukunft“, in: Der Spiegel vom 14. 4. 1975, S. 169 ff.; „Willi Sitte in Hamburg“, in: Süddeutsche Zeitung vom 18. 4. 1975; Gottfried Sello, „Dynamik im Bild“, in: Die Zeit vom 18. 4. 1975; Günther Zehm, „Impressionismus im Dienst der Partei“, in: Die Welt vom 18. 4. 1975; Jürgen Schmidt, „Beifall für den Sozialisten“, in: Frankfurter Rundschau vom 18. 4. 1975; Eva Windmüller, „Kampfkunst für den Sozialismus“, in: Der Stern vom 10. 4. 1975; Doris Schmidt, „Suche nach neuen Helden“, in: Süddeutsche Zeitung vom 12. 5. 1975.

DKP verirrt zu haben“. Der „Hinweis, daß die Kunst des Westens [im Unterschied zu Kunst aus der DDR, K. S.] niemals lachende Gesichter zeige, weil es angesichts der Arbeitslosigkeit hier nichts zu lachen gäbe – während man im anderen Deutschland zufrieden sei, es in den vergangenen zwölf Jahren ‚geschafft‘ zu haben“⁶ sei noch einer der harmloseren gewesen.

Es gab an der Ausstellung nicht nur Kritik von rechts, sondern auch von links. Schließlich standen auch Teile der Neuen Linken der DDR skeptisch gegenüber, nahmen die dortige Gesellschaft als obrigkeits- und staatsfixiert wahr und kritisierten die – hier nur rot gewandete – traditionelle deutsche Kleinbürgerlichkeit.⁷ Während der Eröffnung forderten Maoisten dazu auf, die Kunst aus den bürgerlichen Institutionen wie dem Kunstverein herauszunehmen und damit auf der Straße gegen die amerikanische Vietnam-Politik zu demonstrieren. Die Eröffnungsgäste klatschten sie jedoch „kurzerhand nieder und den anwesenden [...] [Sitte] folglich hoch.“⁸ Auch an den oftmals derben, die Voluminosität der Körper betonenden Aktbildern (Abb. 2) von Willi Sitte stießen sich die Besucher. Während der „Spiegel“ über „die wirbelnde Vitalität muskulöser Sitte-Akte witzelte, bei denen noch der Griff nach dem BH-Verschluß zur sportlichen Höchstleistung gerät“⁹ wurde auf einem Flugblatt deutliche Kritik an dem Frauenbild Sittes geübt. Dort war zu lesen:

„Wir fordern eine Antwort auf die Fragen, Herr Sitte!

Ist es sozialistisch und realistisch, wenn die Frau bei Ihnen folgenden Stellenwert erhält:

nämlich: wollüstiges Vergnügungs- u. Sexualobjekt von unerschöpflicher fleischiger Lust, mit überdimensionalem Arsch und Busen, treu und ergeben, nur für das Wohlbefinden des Mannes und der Familie, für die Erhaltung der Art zuständig, [...] selbst nicht in der Lage, für sich zu empfinden und zu genießen!“¹⁰

6 Alle Zitate aus dem Brief eines Besuchers an Uwe Schneede vom 24. 4. 1975, Archiv Kunstverein in Hamburg, Ordner Nr. 208, Willi Sitte/Heinrich Zille 1976, unpag.

7 Vgl. Christian Semler, „1968 im Westen – was ging uns die DDR an?“, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 45/2003, S. 3 ff.

8 Schmidt, „Beifall für einen Sozialisten“.

9 „Frohe Zukunft“, S. 169.

10 Flugblatt, Archiv Kunstverein in Hamburg, Ordner Nr. 208, Willi Sitte/Heinrich Zille 1976, unpag.



Willi Sitte: Liebespaar im Badezimmer, 1970/71, Mischtechnik auf Hartfaser, 155,5 x 95 cm.

Quelle: Klassik Stiftung Weimar, Bestand Museen, Inv.-Nr.: G 2233; Copyright VG Bild-Kunst, Bonn 2008, Copyright VG Bild-Kunst, Bonn 2021

Positiv vermerkte hingegen die „Augsburger Allgemeine“, dass Sitte bei „seinen Liebespaaren [...] frei von der für die DDR bis vor kurzem noch so typischen Prüderie“¹¹ sei.

Unterschiedliche Einschätzungen erfuhr auch der Ausstellungsmacher Uwe Schneede. Einerseits wurde er für die Möglichkeit zur Auseinandersetzung mit der Kunst aus der DDR gelobt, andererseits gerieten seine Auswahl und die zu distanzlose, affirmative Kommentierung der Werke in der Ausstellung in Kritik. Denn die Wandtexte stammten von dem DDR-Kunsthistoriker Hermann Raum und unterstrichen die politischen Botschaften der Bilder. Doch wieviel kritische Distanz konnte sich der Ausstellungsmacher Uwe Schneede erlauben? Die im Kunstverein aufbewahrte Korrespondenz lässt den engen Spielraum erahnen, den der Direktor hatte. Jede Entscheidung, von der Auswahl und Hängung der Bilder über die Katalog- und Wandtexte bis hin zum Rahmenprogramm (ein Werkstattgespräch mit Willi Sitte und ein Vortrag von Hermann Raum) bedurfte der Abstimmung mit der DDR-Seite (neben Willi Sitte insbesondere mit Christine Hoffmeister vom Zentrum für Kunstausstellungen der DDR). Der Tonfall in den Briefen vermittelt jedoch auf beiden Seiten den Eindruck einer sich gegenseitig wohlgesonnenen Stimmung, einige bürokratische Hürden konnten zudem von dem einflussreichen Willi Sitte relativ rasch aus dem Weg geräumt werden. Schneede, der nicht eine Verherrlichung der DDR beabsichtigte, sondern um eine sachliche Auseinandersetzung mit der Kunst aus der DDR bemüht war, konnte sich den zunehmenden Forderungen der DKP – z. B. nach einem eigenen Katalogbeitrag – erfolgreich entgegenstellen.

Trotz dieser Problematik und aller Kritik kam es zweieinhalb Jahre später im Kunstverein in Hamburg zu einer Einzelschau von Wolfgang Mattheuer. Die wirkungsmächtigste Darbietung von Kunst aus der DDR fand schließlich auf der documenta 6 von 1977 statt, auf der die sog. Viererbande, also die Maler Willi Sitte, Wolfgang Mattheuer, Bernhard Heisig und Werner Tübke sowie zwei Bildhauer (Fritz Cremer und Jo Jastram) gezeigt wurden.

Damit war der Bann gebrochen: In den achtziger Jahren setzte eine vermehrte Ausstellungstätigkeit ostdeutscher Künstler in der Bundesrepublik ein. Erstmals öffneten sich neben Galerien und Kunstvereinen auch die Museen

11 Peter Engel, „Ohne Pathos geht es nicht“, in: *Augsburger Allgemeine* vom 15. 4. 1975.

für Kunst aus der DDR. In großen Wanderausstellungen wie „Zeitvergleich“ 1982–84 und „Menschenbilder“ 1986–87 waren nun auch die Schüler der „Viererbande“ vertreten.

War die Rezeption in den siebziger Jahren noch dadurch geprägt, die Unterschiede zwischen der Malerei in Ost- und in Westdeutschland zu betonen, suchten westdeutsche Kunstkritiker seit den frühen achtziger Jahren auch nach Gemeinsamkeiten. Es wurden nun Parallelen zwischen der Kunst in der DDR und der figurativen Kunst in der Bundesrepublik, insbesondere zum „kritischen Realismus“ einiger Westberliner Künstler gezogen. Der damit unternommene Versuch, über Kunst und Kultur die Einheit der deutschen Nation zu beschwören, wird in einer viel zitierten Aussage von Günter Grass aus dem Jahr 1982 deutlich, nach der in „der DDR [...] deutscher gemalt“¹² werde als in der Bundesrepublik. Dieses „deutsch malen“ meinte dabei zum einen die Motive und Themen der Malerei, beispielsweise die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit. Zum anderen bezog es sich auf den Stil, der sich im Osten mittlerweile – ähnlich wie nun auch in Westdeutschland – durch Expressivität auszeichnete. Mit Verweis auf die expressive Avantgarde in Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts sah man darin ein typisch deutsches Phänomen.

Diese Art der westdeutschen Rezeption war in der DDR unerwünscht, wollte die DDR sich doch besonders nach dem Grundlagenvertrag von 1972 als eigenständige Nation präsentieren. Die im westlichen Ausland gezeigten Kunstwerke sollten zur Darstellung der Leistungen der „sozialistischen Nation“ dienen, über sie wurde die Existenz einer genuin sozialistischen Nationalkultur mit einer eigenen Kunstentwicklung postuliert. Hatte sich die DDR in den fünfziger und sechziger Jahren noch hermetisch vom Westen abgeschlossen, schien die Kunst ab den siebziger Jahren „reif für eine West-Mission“¹³ zu sein.

Jenseits aller Ideologie ließ sich mit der Kunst auch Geld verdienen: Seit 1975 verkaufte der Staatliche Kunsthandel der DDR Kunstwerke in den Westen, und ein Großteil der Valuta floss in die staatlichen Kassen. Insbesondere der westdeutsche Sammler Peter Ludwig kaufte ab 1977 vermehrt Kunst aus der DDR und stellte sie in Aachen und seit 1984 im eigens dafür eingerichteten Ludwig-Institut für Kunst der DDR in Oberhausen aus. Dieter Brusberg

12 Günter Grass, *Sich ein Bild machen*, in: *Art das Kunstmagazin* (Hrsg.), *Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR*, Hamburg 1982, S. 10–13, hier S. 12.

13 „Frohe Zukunft“, S. 169.

verkaufte Kunst aus der DDR in seiner Galerie in Hannover und später in Berlin, und Hedwig Döbele handelte seit 1979 in Ravensburg vornehmlich mit Kunst aus Dresden. Der Kunsttransfer von Ost- nach Westdeutschland lief dabei nicht immer über offizielle Stellen, sondern wurde auch inoffiziell getätigt, z. B. über die Ständige Vertretung der Bundesrepublik in Ost-Berlin.

Im Wechselspiel zu den Ausstellungen mit Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik fand die Kunst des sozialistischen Realismus auch Eingang in wissenschaftliche Publikationen. Die Anerkennung reichte so weit, dass Helmut Schmidt sein offizielles Kanzlerporträt dem Leipziger Maler Bernhard Heisig anvertraute. Die Wahl dieses Künstlers entsprach dem persönlichen Kunstgeschmack des Altkanzlers und kann zudem als eine symbolische Bekräftigung sozialdemokratischer Ostpolitik gewertet werden.

Mit dem zunehmenden Bekanntheitsgrad ging in den achtziger Jahren eine differenzierte Wahrnehmung von Kunst aus der DDR einher, hinter die die polemisch und mit handfesten Marktinteressen geführten Diskussionen im deutsch-deutschen „Bilderstreit“ nach 1989/90 weit zurückfallen sollten. Denn darin wurden die Künstler unter anderem durch die neu belebte Totalitarismustheorie einmal mehr in „Staatsdiener“ und „Dissidenten“ eingeteilt, Kunst aus der DDR erneut pauschal mit nationalsozialistischer Kunst gleichgesetzt. Nur allmählich findet in den letzten Jahren wieder eine etwas sachlichere Auseinandersetzung mit einzelnen Künstlern aus der DDR und ihren Werken statt. Die Frage nach einem angemessenen Umgang mit dem künstlerischen Erbe der DDR ist jedoch immer noch nicht geklärt: Eine Ausstellung in Weimar mit Kunst aus der DDR führte 1999 zu gerichtlichen Auseinandersetzungen. Und eine in Nürnberg geplante Ausstellung über Willi Sitte sorgte für viel Aufregung. Wie 1975 war sie umstritten und erhielt schließlich vom Verwaltungsrat des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg im Dezember 2000 eine Absage. Die Begründung: Es gebe noch wissenschaftlichen Aufarbeitungsbedarf. Wenngleich die Forschung seitdem einiges geleistet hat, gilt diese Feststellung bis heute.

Die DDR im Blick

Ein zeithistorisches Lesebuch

Herausgeben von

Susanne Muhle, Hedwig Richter und Juliane Schütterle

im Auftrag der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur



METROPOL



ISBN 978-3-940938-04-6

© 2008 Metropol Verlag
Ansbacher Str. 70 · 10777 Berlin
www.metropol-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten
Druck: Aalex Druck, Großburgwedel

Inhalt

Einleitung <i>von Susanne Muhle, Hedwig Richter und Juliane Schütterle</i>	11
Herrschaft im Alltag – Alltag der Herrschaft	17
MICHAEL BIENERT	
Wie demokratisch muss es aussehen? <i>Die SED und die Inszenierung der „Volkswahlen“ 1950 in der DDR</i>	19
MICHAEL PLOENUS	
Zweifelnde Hasen im ideologischen Pfeffer <i>Anmerkungen zum Pflichtstudium des Marxismus-Leninismus, seiner Tiefenwirkung und seinen Verfechtern</i>	29
TILMANN SIEBENEICHNER	
Vom Mythos einer kämpferischen Klasse <i>Die Kampfgruppen der Arbeiterklasse und „der Schutz der sozialistischen Errungenschaften“</i>	39
JULIANE SCHÜTTERLE	
Die toten Helden der Arbeit <i>Das Grubenunglück auf Schacht 250 im Uranerzbergbau Wismut am 16. Juli 1955</i>	51

Inhalt

RALPH KASCHKA

Oberbaukrise!

*Die SED, die Deutsche Reichsbahn und das Gleisnetz der DDR
in den fünfziger Jahren* 59

MICHAEL HEINZ

Die Geschichte der individuellen Kuh

Private landwirtschaftliche Produktion in der DDR 69

HEDWIG RICHTER

Rechtsunsicherheit als Prinzip

*Die Herrnhuter Brüdergemeine und wie der SED-Staat seine
Untertanen in Schach hielt* 77

DOROTHÉE BORES

„Wenn man ihn kalt stellt und ihn echt isoliert“.

Wolf Biermann als Mitglied des DDR-PEN 87

Aufbrüche und Ausbrüche 97

FABIAN KLABUNDE

Überreden als Strategie

Die Mauer war nicht genug 99

ANDREAS STIRN

Mit dem Rollschinken nach Utopia

*Die „Fritz Heckert“ als sozialistisches Traumschiff und
realsozialistischer Albtraum* 109

ANNA PELKA

Wie der Pop in den Osten kam

Mode in der DDR und in Polen in den sechziger Jahren 119

PETER WURSCI

„Mir ist so langweilig!“

Jugend, Alltag und die sozialistische Provinz 129

ANGELIKA ZAHN

Die Ruine der Dresdner Frauenkirche im Widerstreit
der DDR-Öffentlichkeit

139

DANIEL SCHWANE

Eine Geschichte des Scheiterns im Kalten Krieg

Das „Berliner Wirtschafts-Blatt“ und der West-Ost-Handel 149

Grenzüberschreitungen 157

SUSANNE MUHLE

Mit „Blitz“ und „Donner“ gegen den Klassenfeind

Kriminelle im speziellen Westeinsatz des

Ministeriums für Staatssicherheit 159

SVEN SCHULTZE

Auftrag „Grüne Woche“

Die Landwirtschaftsausstellung als Angelegenheit

deutsch-deutscher Systemkonkurrenz 169

PATRICIA F. ZECKERT

„Eine Versammlung von Sehnsucht“

Die Internationale Leipziger Buchmesse und die Leser in der DDR 179

JENS NIEDERHUT

„... das geistige Symbol der Einheit des deutschen Volkes“

1964 kamen in Weimar Wissenschaftler aus beiden Teilen

Deutschlands zusammen 189

Inhalt

UTA ANDREA BALBIER

„Flaggen, Hymnen und Medaillen“

*Die gesamtdeutsche Olympiamannschaft und die
kulturelle Dimension der Deutschlandpolitik* 201

SUSANNE TIMM

Vorherrschaft statt Solidarität

*Das Kinderheim Bellin für namibische Flüchtlingskinder
von 1979 bis 1990* 211

Reflexionen und Wahrnehmungen 219

JENS HÜTTMANN

So sah die DDR im Jahr 2000 einmal aus

*Mutmaßungen über die Zukunft der SED-Diktatur
in der Bundesrepublik vor 1989* 221

DANIEL FRIEDRICH STURM

Mailand statt Magdeburg

*Viele Westdeutsche zeigten wenig Interesse an der DDR. Von einer
staatlichen Einheit mochte die Politik nicht einmal mehr träumen* 229

KATHLEEN SCHRÖTER

„... reif für eine West-Mission“

Bildende Kunst aus der DDR in der Bundesrepublik Deutschland 239

JAN SCHEUNEMANN

„Laßt die Finger weg von der Parteigeschichte“

*Zur Darstellung der Arbeiterbewegung in den Heimatmuseen
der frühen DDR* 249

CHIARA MARMUGI

Wolf Biermann und sein Meister Brecht 261

Inhalt

UDO GRASHOFF

- Selbsttötung oder durch die Staatssicherheit verschleierter Mord?
Vier Beispiele aus den achtziger Jahren 269

BETTINA GREINER

- Der Preis der Anerkennung
Zur Erinnerungsliteratur über die Speziallagerhaft 281

NINA LEONHARD

- Gewinner und Verlierer der Vereinigung
Berufsbiografische Bilanzen zweier ehemaliger NVA-Offiziere 291

- Essay 301

RALPH JESSEN

- Eine Vorschau auf die Rückschau 303

- Abkürzungsverzeichnis 311

- Register 315

- Danksagung 319

- Die Autorinnen und Autoren 321