

des Angeschauten nach innen. Und wie dies geschieht, ist nicht erklärt und nicht aufgehellt" (S. 263). Viel Erkenntniskepsis wird in diesem Buch artikuliert, auch über den Hauptgegenstand, den ästhetischen Augenblick (S. 33): „Das Rätsel seiner apparition (Adorno) bleibt ungelöst“. So spricht dieses Buch mysteriös vom Mysterium - Wittgensteins Wort ignorierend, daß, was sich überhaupt sagen läßt, klar gesagt werden kann.

KIRSTEN CLAUDIA VOIGT

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

**Lust und Last. Leipziger Kunst seit 1945;** hrsg. von Herwig Guratzsch und G. Ulrich Großmann; Ostfildern-Ruit: Cantz 1997; 464 Seiten, 300 Abb., davon 152 farbig; ISBN 3-89322-907-8; DM 78,-

Über drei Jahre sind ins Land gegangen, seit in Nürnberg (15. Mai bis 7. September 1997) und Leipzig (1. Oktober bis 30. Dezember 1997) eine Ausstellung den Rückblick auf künstlerisches Schaffen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wagte, hier – und das war das Besondere – einen Rückblick auf das Schaffen von Künstlern, die durch die Spaltung Deutschlands, als der gravierendsten Folge des Zweiten Weltkrieges, zu Bürgern des ostdeutschen Teilstaates geworden waren oder wurden, jenes Teiles von Deutschland, der von 1949 bis 1990 als Deutsche Demokratische Republik Souveränität – auch in seiner Kultur- und Kunstpolitik – beanspruchte und demonstrierte. Der Titel der Ausstellung und des anzuzeigenden Kataloges – Lust und Last – läßt Doppelbödigkeit erwarten, Lust und Neugierde auf etwas, das unter belastenden, auf jeden Fall als nicht normal geltenden und bisweilen als unerträglich empfundenen Umständen entstanden ist.

Die Ausstellungsmacher haben sich auf „Qualitätssuche“ begeben und „Leipzig als Exempel“ entdeckt, „das sich lohnt, weil überraschende Konstellationen für Malerei, Graphik und Photographie entstanden sind“, so HERWIG GURATZSCH im Vorwort. CHRISTOPH BROCKHAUS streicht die „Sonderrolle“ Leipzigs gegenüber „anderen Kunstzentren der ehemaligen DDR - Berlin, Dresden/Chemnitz und Halle ... auch im internationalen Kontext“ (?) als Aufgabenstellung für die Exposition heraus, um Klischees – „Leipziger Schule“ – und Pauschalurteile – ideologische Ausrichtung und parteipolitisches Engagement – zu hinterfragen. DIETER HOFFMANN versucht zu präzisieren und postuliert zwei (!) Leipziger Schulen, die eine von Werner Tübke mit Volker Stelzmann, Wolfgang Peuker, Ulrich Hachulla, Arno Rink und Heinz Zander im Gefolge, die andere von Bernhard Heisig, als dessen Trabanten Hartwig Ebersbach, Walter Libuda, Sighard Gille, Hubertus Giebe, Gero Künzel und Ulf Puder genannt werden. Wolfgang Mattheuer habe keine Schule gebildet, nur Uwe Pfeifer in Halle sei „sein direkter Schüler“ (?). Die „Schulen“ verbinde das „Literarische“ oder „Erzählerische“, „summarisch das Figürliche, was sie trennt, ist ihre Handschrift.“ Das nun unbestritten: Tübke entlehnt bei den Altdeutschen des späten Mittelalters, ikonographisch und maltechnisch, temperafarben glasklar. Hei-

sig dagegen trägt die Farbe pastos und vital auf (Corinth und Kokoschka mögen die Vorbilder sein). Mattheuer, der auch als Bildhauer arbeitet, bevorzugt klare Strukturen und setzt die Farbe sparsam ein, was ihm surrealistisch verfremdete Zeitkritik ermöglicht. Auf der Documenta VI überraschte er 1977 damit ein DDR-kritisches Publikum in Kassel.

Merkwürdig bleibt für den, der diese letztlich eben doch im staats- und parteipolitischen Sinne offizielle Szene mit kritisch-ablehnender Distanz beobachtet hat, daß die Autoren bei überwiegend positiver Wertung (weil regimekritisch interpretiert wird), die Verkrampfung nicht sehen, die gerade im Erzählerischen, mehr noch in der gewollt moralisierenden und symbolischen Erhöhung, besser Überhöhung, mit den formalen und inhaltlichen Anleihen bei der Historie, so deutlich spürbar wird („Kreuzabnahme“ von Volker Stelzmann, Kat.nr. 256, Abb. S. 170 u. a.). Einen Qualitätsmangel wird man daraus nicht immer ableiten können, aber wie frei erscheinen dagegen doch die „Aktuellen Positionen“ aus den 90er Jahren am Ende des Bandes!

Die Ausnahme ist Gerhard Altenbourg, von DIETER BRUSBERG und EDUARD BEAUCAMP im Katalog gewürdigt, mit seinen farbig und graphisch so delikaten Arbeiten, ein Fremder unter den hier Versammelten und doch wohl zu Unrecht unter die Leipziger oder gar die Leipziger Schule subsumiert; die ihm Nahestehenden waren schmerzlich berührt, ihn in diesem Umfeld zu sehen. Eine Zwischenbemerkung sei deshalb gestattet. Man wird davon ausgehen können, daß die Protagonisten der Leipziger Schule(n) in und von der offiziellen DDR, vielleicht mit zeitweiligen Einschränkungen, aber dennoch anerkannte Künstler waren. Altenbourg war es nicht! Er ging seinen ebenfalls, aber ganz anders und frei, literarisch grundgelegten künstlerisch eigenen Weg mit seinem phantastischen und oft skurril anmutenden Stil unbeirrt bis zu seinem viel zu frühen tragischen Tod.

Eine kritische und historische Betrachtung der Kunst nach 1945 in Leipzig, Dresden oder anderswo muß, und die Veranstalter beabsichtigten dies ja auch, unterscheiden zwischen denjenigen, die sich als „DDR-Künstler“ verstanden und präsentierten (oder präsentieren ließen) und denjenigen, die, als Künstler wenig, bisweilen gar nicht bekannt, in der DDR gelebt und gearbeitet haben; einigen wurde die Anerkennung nur außer Landes und am Ort ihres Schaffens erst sehr spät, oft zu spät, zuteil (Hermann Glöckner).

Wie notwendig solche Differenzierung ist, zeigte sich 1999 in der Weimarer Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“. Der zweite Teil dieser Schau, betitelt „Die Kunst dem Volke – erworben: Adolf Hitler“ machte deutlich, welche Art der Produktion die nationalsozialistische Kulturpolitik zwischen 1933 und 1945 von ihren Künstlern erwartete. Daß es in der Kunst nach 1945 in Ostdeutschland dazu ein Kontinuum gegeben hätte, suggerierte pauschal der dritte Teil der gleichen Ausstellung, pikanterweise im gleichen Gebäude, in der „Halle der Volksgemeinschaft“ am „Gauforum“, mit dem Titel „Offiziell und Inoffiziell – Die Kunst der DDR“ (vgl. *Kunstchronik* August 1999). Die Wellen der ausgelösten Emotionen waren hoch, die Proteste der sich diskriminiert behandelte fühlenden Künstler laut. Gerade das, was

die Leipziger Ausstellung vermeiden oder zumindest abbauen wollte, die Fremdheit zwischen Ost und West, das Unverständnis, war in Weimar wieder aufgebrochen, eine schwer zu heilende Wunde, die sich vielleicht nur bei wertfreier Dokumentation schließt. Ob allerdings die Magazinierung von Sammlungen, wie sie in größeren und mittleren Bezirkshauptstädten der ehemaligen DDR, in Rostock, Frankfurt/Oder, Cottbus oder Halle angelegt worden waren, der richtige Weg ist, oder auch die Anhäufung auf der Burg Beeskow zum Ort (n)ostalgischer Besuche, sei dahingestellt.

Um auf den Katalog zurückzukommen: Er enthält Beiträge von 15 Autoren, ist in Essays, Themen und Dokumentationen gegliedert und hat eine chronologische Übersicht (Zeittafel), eine Auswahlbibliographie und ein Register, ist also auch als Handbuch zu gebrauchen. Die Bebilderung, in sehr gutem Druck, folgt den Themen der Beiträge und überzeugt entsprechend.

Der Beitrag von PERDITA VON KRAFT ziemlich am Schluß des Katalogs über „Photographie in Leipzig 1945-1995“ wirft noch Licht auf eine Kunstgattung, die mehr im Schatten existierte, aber sehr bedeutende Leistungen hervorgebracht hat. Wenn man sie zu Gesicht bekam, überraschte sie durch packenden Realismus, der gerade das bewirkte, was die Malerei (und auch die Graphik, siehe den Beitrag von RAINER BEHREND) meist wegen ihrer Penetranz nicht vermochte, nämlich kritisch zu überzeugen.

Und noch eine Art der künstlerischen Gestaltung, die meist als „Kunst“ gar nicht wahrgenommen wurde (und wird) und auch in der Leipziger Ausstellung und ihrem Katalog nicht vertreten ist, war die „angewandte“ Kunst oder das – landläufig so genannte - Kunstgewerbe, ein Refugium für nicht angepaßte Künstler, plastisch arbeitende vor allem, die im offiziellen Kunstbetrieb keinen Platz fanden, aber oft eine Avantgarde bildeten.

ERNST BADSTÜBNER

Berlin

**Berliner Baukunst der Barockzeit. Die Zeichnungen und Notizen aus dem Reisetagebuch des Architekten Christoph Pitzler (1657-1707);** Hrsg. Hellmut Lorenz; Berlin: Nicolai 1998; 244 S., 150 SW-Abb.; ISBN 3-87584-699-0; DM 78,-

**Jean Baptiste Broebes: „Vues des Palais et Maisons de Plaisance de Sa Majesté le Roy de Prusse – Prospekte der Paläste und Lustschlösser Seiner Königlichen Majestät in Preußen“.** Neudruck der Ausgabe Augsburg 1733, kommentiert von Fritz-Eugen Keller (*Architectura Recreationis*, Bd. 4); Nördlingen: Dr. Alfons Uhl 2000; 12 S., 47 SW-Taf.; ISBN 3-921-50392-2; DM 96,-

Christoph Pitzlers Reiseskizzen und Jean Baptiste Broebes' Radierungen gehören zu den bedeutendsten zeitgenössischen Bildquellen zur Berliner Architektur um 1700. Ohne sie wäre unsere Vorstellung von den ehrgeizigen Unternehmungen, die Kurfürst Friedrich III. auf dem Weg zur Krone und ab 1701 als König verfolgte, bedeu-