

Christian Saehrendt: Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR; (*Pallas Athene, Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte, hsg. von Rüdiger vom Bruch und Lorenz Beck, Bd. 27*); Stuttgart: Franz Steiner 2009; 197 Seiten mit 14 Abb; ISBN 978-3-515-09227-2; € 34,00

Bildende Kunst spielt mit ihrer die Sprachgrenzen überwindenden Anschaulichkeit und sinnlich-emotionalen Wirkungsweise eine beachtliche unterstützende Rolle in der Außenpolitik moderner Staaten. Durch Entsendung von Ausstellungen werden Werte gezeigt, die man in dem betreffenden Staat hoch hält, und es wird eingeladen, diesen zu besuchen und seine Kunstpflege näher kennen zu lernen. Austausch von Künstlern und Kunststudenten und anderes kann hinzukommen. Um die entsprechenden Aktivitäten der DDR zu kennzeichnen, holt Christian Saehrendt (geb. 1968), bildender Künstler und promovierter Kunstwissenschaftler, weit aus. Er setzt bereits bei der auswärtigen Kulturpolitik (mit AKP abgekürzt) des deutschen Kaiserreiches an, verfolgt die neuen, schwierigen Bedingungen nach dem Ersten Weltkrieg, die Aktivitäten des „Dritten Reiches“, einschließlich der Jahre des Zweiten Weltkriegs, und behandelt die Bundesrepublik Deutschland, ehe er ab S. 59 auf die DDR eingeht.

In mehreren Anläufen, die Wiederholungen mit sich bringen, und mit vielen kurzen Beispielen blickt er auf die stets unter politischen Zielstellungen betriebenen Bemühungen dieses von der SED zentralistisch geführten Staates und auf Entwicklungen der dortigen bildenden Kunst zurück. Eine Fülle von Literaturhinweisen, die Erstveröffentlichung von Zitaten aus Archivalien wie Richtlinien oder internen Einschätzungen oder Berichten aus Botschaften im Ausland, sowie die Ergebnisse einiger Interviews mit Kunstwissenschaftlern aus der DDR, darunter dem Verfasser dieser Rezension, machen das Buch zu einer ergiebigen Grundlage für das Verständnis des Funktionierens von Kunst. Von der ersten Seite an lassen Wortwahl und sprachlicher Duktus keinen Zweifel daran, dass Saehrendt die sozialistische Gesellschaftsordnung der DDR und alles daraus Folgende grundsätzlich für verfehlt hält, selbst wenn er andererseits auch einmal vom „selbstgefälligen Wohlstandschauvinismus der Bundesrepublik“ spricht (S. 9). Seine Überzeugung von der Autonomie des künstlerischen Denkens und Schaffens in den demokratisch verfassten westlichen Staaten macht ihm offenbar das Konzept unbegreiflich, die Kunst als ein Element einer geplanten Gesellschaftsänderung zu behandeln und dementsprechend zu lenken, was freilich zum Schaden der Kunst der DDR oft auch auf plumpe, dumme und diktatorische Weise geschah.

Saehrendt referiert, welchen Anteil bildende Kunst an den Bemühungen der DDR um Anerkennung durch westliche Staaten, um das Verhältnis zur Bundesrepublik mit ihrem Alleinvertretungsanspruch, um die Integration in den Ostblock und um den Einfluss auf „blockfreie“ Staaten erhielt. Er informiert kurz über die Liga für Völkerfreundschaft, den Verband bildender Künstler der DDR und das 1973 eingerichtete Zentrum für Kunstaustellungen, das zahlreiche Ausstellungen entsandte bzw. empfing. Er behandelt internationale Erfolge und innenpolitische Risiken, die

durch eine Entideologisierung der DDR-Kunst nach dem Wechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker eingetreten sei, was aber so nicht stattfand. Der Verkauf von DDR-Kunst als Devisenquelle und die Rolle des westdeutschen Sammlers und Schokoladenfabrikanten Peter Ludwig werden kritisiert. Die Rolle von Kunstausstellungen für das Verhältnis zur Bundesrepublik Deutschland wird vor allem an Hand der *documenta 6* (1977) und der westdeutschen Gruppe *tendenzen* skizziert. Eigene Kapitel gelten den Beziehungen zu Frankreich, zu Großbritannien und den USA. Die Abbildung von Fritz Cremers Berliner Spanienkämpferdenkmal, die auch den Bucheinband ziert, passt nicht zu dem Frankreichkapitel. Sinnvoller wäre gewesen, Cremers *Aufsteigenden* zu erwähnen, den die DDR in den New Yorker Skulpturenpark der UNO stiftete. Merkwürdigerweise finden die Kontakte mit Italien keine Erwähnung, wo viele realistische Künstler, Galeristen und u. a. das *Centro Thomas Mann* um Beziehungen zur antifaschistischen Kultur in der DDR bemüht waren, bis die Zerwürfnisse zwischen den italienischen Eurokommunisten und den sowjetisch dominierten sozialistischen Staaten die Bedingungen verschlechterten. Das abschließende zehnte Kapitel geht auf nationale Repräsentation des wieder vereinigten Deutschlands durch die Kunst ein. Ausführlich wird der außerordentliche internationale Erfolg des noch in der DDR in Leipzig ausgebildeten Malers Neo Rauch gewürdigt, dem 2007 die seltene Ehrung durch eine Einzelausstellung im Metropolitan Museum New York zuteil wurde. Angehängt ist ein 20-seitiges *English summary*, das allerdings wichtige Zitate auf Deutsch bringt.

Die aufgelisteten Aktivitäten seitens der DDR, die die Bundesrepublik Deutschland gelegentlich zu torpedieren versuchte, dazu vieles Weitere, was inländische Kulturpolitik blieb, hätten sorgfältiger nach Gegenwartskunst und künstlerischem „Erbe“ unterschieden werden sollen, obwohl es – zu verschiedenen Zeiten auch kontrovers diskutiert – zu den kulturpolitischen Anliegen und dem Charakter der neuen, sozialistischen Kunst gehörte, die Fortführung bestimmter älterer Traditionen zu betonen. Um die Wirkungen von Ausstellungen sowohl alter, als auch neuer Kunst im Ausland zu erklären, wären genauere Angaben, was gezeigt wurde, nützlich gewesen. Die Rolle von kunstkritischer und kunsthistorischer Wissenschaft, von Gastvorträgen und Tagungen für das internationale Ansehen der DDR wird nur ganz kurz gestreift (S. 91).

Der durch den Buchtitel hervorgehobene Begriff von einer künstlichen Nation wird nicht erörtert. Für die behandelten Vorgänge war auch wesentlicher, dass zwei gegensätzliche Gesellschaftssysteme und unterschiedliche Staaten auf dem nach 1945 übriggebliebenen, von Deutschsprachigen bewohnten ehemaligen Staatsgebiet existierten und konkurrierten und beide das Ziel nicht aufgaben, letzten Endes den anderen zu vereinnahmen. Die Bestimmung der DDR-Bürger als Angehörige entweder einer gemeinsamen deutschen Nation, eines gesellschaftlich fortgeschrittenen Teils davon oder sogar einer eigenen sozialistischen Nation war davon abgeleitet und wechselte je nach der politischen Lage.

Ein vielleicht überraschendes Ergebnis ist, wie ähnlich die Absichten und Vorgehensweisen der zuständigen Stellen in den so unterschiedlichen behandelten Staaten

waren. Immer gab es Meinungsverschiedenheiten hinsichtlich des Nutzens von bildender Kunst und überhaupt von Kulturfragen für die Außenpolitik. Vom wilhelminischen Deutschland bis zu DDR und Bundesrepublik Deutschland hatten auch Politiker und Diplomaten divergierende persönliche Meinungen über Richtungen der Gegenwartskunst. Grundsätzlich traf aber stets zu, was für das heutige Auswärtige Amt gilt: „Kulturarbeit als dritte Säule der Außenpolitik folgt in erster Linie der Logik der Außenpolitik, nicht der Kulturförderung“ (Cord Meyer-Klodt, zit. S. 146).

Ärgerlich sind viele Schreibfehler, nicht nur bei Personennamen. Das Pariser Museum im Jeu de Paume wird mehrmals Jeu de Pomme geschrieben. Die turnusmäßig, aber nicht jährlich abgehaltene, anfangs gesamtdeutsche „Deutsche Kunstausstellung“, später „Kunstausstellung der DDR“ wird immer ungenau als „Große Dresdener Kunstausstellung“ bezeichnet. Der in Halle tätige Maler Willi Sitte wird, wie es in letzter Zeit mehrfach in Publikationen anzutreffen ist, fälschlich der „Leipziger Schule“ zugerechnet, die im übrigen nur von westdeutschen Kritikern so genannt wurde. Saehrendt beschädigt mit solchen Ungenauigkeiten das Vertrauen in seine insgesamt aufschlussreiche Übersicht über einen Zweig der Kunstpolitik eines mittlerweile verschwundenen Staates.

PETER H. FEIST
Berlin

Jost Hermand: Der Kunsthistoriker Richard Hamann. Eine politische Biographie (1879–1961); Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2009; 228 Seiten, 40 Abb.; ISBN 978-3-412-20398-6; € 29,90

Wissenschaft zwischen Ost und West. Der Kunsthistoriker Richard Hamann als Grenzgänger. Hg. von Ruth Heftrig und Bernd Reifenberg; Marburg: Jonas 2009 (*Schriften der Universitätsbibliothek Marburg 134*); 192 Seiten, 17 Abb.; ISBN 978-3-89445-427-2; € 25,00

Ergebnisse wissenschaftlicher Arbeit behalten ihre Gültigkeit unterschiedlich lang. So ist es auch bei Kunsthistorikern und Kunsthistorikerinnen. Selbst die zutreffende Feststellung einer Tatsache oder eines Datums kann ihr Gewicht für das Wissen über den Verlauf der Kunstgeschichte erheblich ändern, wenn inzwischen weitere Fakten erforscht wurden. Viel stärker ist das der Fall bei grundsätzlichen Auffassungen über Charakter und Rolle des Kunstschaffens, über Ursachen und Wege seiner historischen Veränderungen und über Methoden der wissenschaftlichen Erfassung und Erklärung von Kunst und ihrer Geschichte. Längstens nach wenigen Jahrzehnten wird kein wissenschaftliches Lebenswerk in seiner Gänze als richtig anzusehen und methodisch nachzuzahlen sein. Es gehört dann zu den Aufgaben der Wissenschaft, sorgfältig zu ermitteln und zu unterscheiden, was weiterhin ergiebig sein kann, und was sich als unhaltbar oder irreführend erwiesen hat. Den Rang einer Person innerhalb der Wissenschaftsgeschichte bestimmt in erster Linie das Verhältnis von Wertvollem