

Forschung, sondern auch für das breitere Publikum, das natürlich nicht in der Lage ist, die Validität jenes Bildes zu überprüfen. Insofern scheint sich meine im ersten Teil dieser Besprechungen geäußerte Hoffnung, die langandauernde Beeinträchtigung des Forschungsfortschritts könne angesichts der fundierten Untersuchungen von Christian Scholl und Thomas Noll überwunden werden, vorerst nicht erfüllen zu sollen. Es bleibt die Frage, wie das möglich ist; denn solche Publikationen kann man nicht ohne tatkräftige Unterstützung durch Dritte auf den Weg bringen. Das bei den Dissertationen von Hinrichs und Nakama angesprochene Problem der Qualitätssicherung stellt sich hier in verschärftem Maße, was das Fach selbst nicht gleichgültig lassen sollte.

REINHARD ZIMMERMANN
Trier



Karl-Siegbert Rehberg, Wolfgang Holler und Paul Kaiser (Hrsg.); Abschied von Ikarus. Bildwelten der DDR – neu gesehen Begleitend zur Ausstellung im Neuen Museum Weimar 19. Oktober 2012 bis 3. Februar 2013; Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König 2012; 440 S. m. 400, z. T. farb. Abb; ISBN 978-3-86335-224-0; € 34,80

Der Kultursoziologe Prof. Karl-Siegbert Rehberg, ein Schüler Arnold Gehlens und seit 1992 an der TU Dresden lehrend, der neuerdings auch einem Institut für Kulturstudien e. V. vorsteht, leitet ein 2009–2012 vom Bundesministerium für Bildung und Forschung gefördertes Verbund-Projekt „Bildatlas: Kunst in der DDR“, das bisher mehr als 20 000 Werke der Malerei im Besitz von über 160 Museen, Unternehmen, Sonderdepots und privaten Einrichtungen dokumentiert und im Internet sowie gedruckt zugänglich machen soll. Sein Mitarbeiter Dr. Paul Kaiser, ein Ostberliner Absolvent der Ästhetik und Kulturwissenschaft, Publizist und Ausstellungskurator, koordiniert den Verbund, dem ferner die Dresdener Galerie Neue Meister, das Kunstarchiv Beeskow und das Zentrum für zeithistorische Forschung in Potsdam angehören. Als Zwischenergebnis wurde gemeinsam mit der Klassik Stiftung Weimar dort eine Ausstellung von 279 zum Teil auch vierteiligen Werken gezeigt, die von Ausstellungen in Gera („Schaffens/t/räume“) und Erfurt („Tischgespräch mit Luther“) flankiert und einer internationalen Tagung begleitet wurde. Der Ausstellungsort erinnerte bewusst an die 1999 heftig umstrittene Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“, in der die in der DDR anerkannt gewesene Kunst diffamiert worden war, was nun zu korrigieren wäre.

Diese Zielstellung entsprach verschiedenen Interessen. Bei denen, die sich mit bildender Kunst beschäftigen, wächst die Einsicht, dass mit der einfachen Verachtung der in der DDR herrschend gewesenen, vorwiegend figurativen Kunst nicht weiter-

zukommen ist. Auch im vereinigten Deutschland nimmt die Produktion und Wertschätzung verschiedener gegenständlicher Kunst zu. Ostdeutsche erwarten mehr Anerkennung für ihre Verhaltensweisen und Leistungen. Besonderes Gewicht besitzt die Verlagerung kunstwissenschaftlichen Interesses hin zu mehr Aufmerksamkeit für Zusammenhänge von Kunst und Gesellschaft und für die Vielfalt der sozialen Funktionen von Kunstschaffen und Kunstwerken. Ihnen gilt das besondere Augenmerk Rehbergs, der überzeugend darlegt, dass es auch in der DDR so wie überall und allzeit ganz verschiedene Kunstauffassungen und Künstlertypen nebeneinander gab, die alle jeweils einen bestimmten Wert besaßen. Sie werden hier allerdings ganz unterschiedlich beurteilt.

Zu besprechen sind die Auswahl der ausgestellten Werke und der zu einem begleitenden Aufsatzband erweiterte Katalog, ein schwerer Quartband von 440 in kleiner Schrift bedruckten Seiten mit Tafeln und Abbildungen, von denen einige leider so klein sind, dass sie nicht veranschaulichen können, was sie belegen sollen, dazu Kurzbiografien der 96 Künstler und 33 längere und kürzere Texte von 25 Autoren, über deren Biografien ebenfalls informiert wird. Zehn Verfasser beschäftigten sich schon in der DDR, zumindest in deren letzter Phase, mit Kunst und sind daher mit einigen Sachverhalten und Begriffen vertrauter als die meisten der im Westen Sozialisierten. Das gilt nicht für Dr. Eckhart Gillen, der seit langem die Kunst aus der DDR genau kennt und als einer der drei Hauptkuratoren der Ausstellung mit drei Beiträgen im Begleitband vertreten ist.

Die in der DDR herrschend gewesene, von der SED bestimmte Kunstauffassung und dementsprechende Kulturpolitik, die sich beide im Verlauf der Jahrzehnte durchaus wandelten, lehnen alle Autoren, wenn auch mit unterschiedlicher Schärfe, ab, ohne sie näher zu erläutern. Der zu Grunde liegende Versuch, eine grundsätzlich neue, als sozialistisch bezeichnete Gesellschaftsordnung zu schaffen, wird zum Beispiel von Gillen als eine Utopie angesehen, hätte also gar nicht Realität werden können. Einer solchen Sicht zufolge waren dann auch künstlerische Bestrebungen, die in einem Zusammenhang mit dem Sozialismus-Versuch standen, von vornherein zum Scheitern verurteilt.

Die Werkauswahl wurde sicherlich durch die Verfügbarkeit von Leihgaben mitbestimmt. Hauptwerke blieben an ihrem Ort in Museen, dort allerdings im Depot. Entscheidender war, eine bestimmte Meinung über das in der DDR Entstandene zu veranschaulichen. Von den konkurrierenden Tendenzen werden die oppositionellen und mehr oder weniger unterdrückten gegenüber den offiziell herrschenden, „linien-treuen“ deutlich bevorzugt. Fotografien werden stark betont, allein 48 von Klaus Hähner-Springmühl. Über 100 Arbeiten von Lutz Dambeck, 26 Grafiken von Carl-friedrich Claus, 16 Arbeiten des zweifellos bedeutenden Hermann Glöckner stehen gerade 5 Werken von Willi Sitte oder 3 von Bernhard Heisig gegenüber. Andererseits wird zum Beispiel mit dem Leipziger Maler Heinrich Witz und seinen Bildern eine den damaligen sowjetischen Mustern folgende Auffassung hervorgehoben, die nur kurze Zeit kulturpolitisch gefördert wurde und dann in der DDR folgenlos blieb, in Westdeutschland aber weiterhin als Inbegriff von sozialistisch-realistischer DDR-Kunst behandelt wurde. Sehr zu begrüßen ist hingegen die Wiederbegegnung mit dem Katalanen Josep Renau, der 1958 aus dem Exil von Mexiko nach Ostberlin

gekommen war und seine besonders dynamische Variante des mexikanischen „muralismo“ mitbrachte, die dann allerdings heftig umstritten wurde. Anhand von Entwürfen, die jetzt aus Valencia entliehen werden konnten, behandelt der Doktorand Oliver Sukrow vor allem die Wandgestaltung am Bildungszentrum in Halle-Neustadt, ohne zu erwähnen, dass sie 1998 zerstört wurde. Der besonders wichtige, nicht ausgeführte Entwurf zu einem Wandbild *Der sozialistische Mensch unter den Bedingungen der wissenschaftlich-technischen Revolution* (1969, Kat. 212, Abb. 221) wird nicht eingehend analysiert. Baugebundene Malerei und auch Plastik spielten in der DDR wegen ihrer Breitenwirksamkeit eine große kulturpolitische Rolle, können aber in einer Museumsausstellung nur angedeutet und im Begleitband behandelt werden.

Der Titel der Ausstellung hebt mit dem Thema Ikarus einen in mehrerlei Hinsicht auffälligen Ausschnitt aus den Bildwelten der DDR hervor. Antike Mythen gehörten eigentlich nicht zur Programmatik für sozialistischen Realismus und kaum noch zur Allgemeinbildung. Ihre Darstellung setzte sich dennoch durch, weil die DDR sich als Bewahrerin humanistischer Traditionen zeigen wollte, und weil Künstler in mythologischer Verhüllung auch aktuelle Themen behandeln konnten, deren direkte Darstellung verboten worden wäre. Prof. Dr. Peter Arlt, der seit Jahrzehnten über die Mythenrezeption in der DDR-Kunst forscht, konnte nachweisen (Begleitband 85), dass von 35 antiken Themen Ikarus mit weitem Abstand am häufigsten und besonders zwischen 1978 und 1983 behandelt wurde. Bewunderung für kühnen Aufbruch und Warnung vor Absturz ließen sich damit ausdrücken. Jahrhundertlang war Ikarus wegen seiner hoffärtigen Torheit eine nur tadelnswerte Gestalt gewesen. Jetzt konnte er auch zum Vorbild für Flucht aus beengenden Verhältnissen werden. Bernhard Heisigs Bild *Ikarus*, das seit 1976 im – nicht erwähnten – Berliner Palast der Republik zu sehen war, machte das vieldeutige Thema am weitesten bekannt. Ikarus fliegt hier noch empor. Heisigs Leipziger Rivale Wolfgang Mattheuer fand vom selben Jahr an mehrere motivische Varianten für das Scheitern des Fluges. Trotz seines Fehlschlags wurde Ikarus erstaunlicherweise mit dem bemannten Weltraumflug gleichgesetzt, der 1961 mit dem Kosmonauten Juri Gagarin begann und ein auffälliges Feld des Wettstreits der Weltmächte UdSSR und USA wurde (dazu Prof. Dr. Sigrid Hofer, 205–215). Doris Weilandts Vermutung (229–233), dass Lothar Zitzmann seine *Kosmonauten* (Abb. 216) bereits 1958 malte, wie er selbst behauptete, bleibt meines Erachtens fraglich, weil Gagarin erst 1961 flog und Alexej Leonov erstmals 1965 sein Raumschiff verließ, um so an einem Seil im Weltraum zu schweben, wie Zitzmann es gleich an drei Figuren darstellte.

Die Ausstellung konnte und sollte kein Gesamtbild der DDR-Kunst geben. Die bedeutende und vielfältige Bildhauerei ist leider nur ganz gering vertreten. Trotz Beteiligung der Dresdener Galerie Neue Meister wird von den Dresdener Malern und Grafikern, die eine wichtige Rolle spielten, nur Curt Querner durch Dr. Birgit Dalbajewa gewürdigt. Einflussreiche Berliner wie Arno Mohr und Ronald Paris fehlen.

Es ist unmöglich, alle Texte eingehend zu besprechen. Nur an Hand einiger kann der Charakter der Publikation verdeutlicht werden. Grundsätzliche Erörterungen stehen neben Beiträgen zu einzelnen Problemen oder Künstlern. Außer Erläute-

rungen zu Ausgestelltem gibt es Ausführungen zu weiteren Bereichen des Kunstschaffens bis zum Städtebau und der Kultur- und Sozialpolitik (Beitrag des Soziologen Prof. Dr. Wolfgang Engler). Sigrid Hofer würdigt die Versuche, nach 1946 an der Hochschule in Weimar die Bauhaus-Tradition wieder aufleben zu lassen, und deren Scheitern. Später korrigierte die DDR ihr anfangs ablehnendes Verhältnis zum Bauhaus. Dr. Dorit Litt schildert die modernen Bestrebungen von Malern in Halle in den Nachkriegsjahren, die Tätigkeit der Hochschule Burg Giebichenstein und das Wirken der privaten Kunsthandlung von Eduard Henning. Marie Mohnhaupt geht verständnisvoll und auch mit kurzen Formanalysen auf die Entwicklung des Malers Willi Neubert ein, der vom Stahlschmelzer in Thale zum Kunsthochschulprofessor in Halle wurde und in Zusammenarbeit mit seiner einstigen Arbeitsstelle eine Emailtechnik für Außen-Wandbilder entwickelte. Er war ein Beispiel für die Kunstpolitik des sogenannten Bitterfelder Weges, die der zeitweilige Kulturpolitiker der SED Alfred Kurella initiiert hatte, dessen komplizierten Lebensweg Eckhart Gillen nur ablehnend nachzeichnet. Den weit verzweigten Problemen des Verhältnisses zu früherer Geschichte und der damit verknüpften Wiederbelebung der im Westen verachteten Historienmalerei geht Rehberg vorwiegend an Hand von Bildern Leipziger Maler, aber auch mit Ausführungen zum Hallenser Willi Sitte nach. Der stilistisch singuläre Werner Tübke wird außerdem von Prof. Dr. Frank Zöllner achtungsvoll gewürdigt; ausgestellt wurden allerdings nur Frühwerke wie die vier Triptychen *Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* (1960–61) für ein Feierabendheim (Kat. 257–260). Dr. Heinz Schönemann, der nachher seine Enttäuschung über die Ausstellung publizierte, weist wenigstens auf einige Beispiele der hervorragenden Plastik aus der DDR hin.¹ Paul Kaiser bespricht die Darstellungen von Arbeitern und besonders Arbeitsbrigaden ganz geringschätzig. Die kulturpolitische Förderung einer wechselseitigen Annäherung von Künstlern und ‚Werk tätigen‘ wird nur als Zwang gesehen, die Veränderung durch technologischen Fortschritt (Willi Sitte, *Chemiearbeiter am Schaltpult*, 1968, Kat. 229, Abb. 226) nur gestreift, Josep Renaus oben genannter Wandbildentwurf von 1969 nicht erwähnt. Die Überschrift von Kaisers Beitrag bezieht sich stattdessen auf ein unüblich karikaturenhaftes, erst 1988 im Stahlwerk Unterwellenborn entstandenes und kaum bekannt gewordenes Gruppenbild *Die Aura der Schmelzer* (Kat. 149, Abb. 184) des thüringischen Malers Eberhard Heiland, der keinen richtunggebenden Rang in der Kunst der DDR erreichte.

Der Aufsatzband wird wegen der vielen Fakten, Abbildungen, Literaturverweise und unterschiedlichen Meinungen auch künftig als wichtiges Zeugnis einer Etappe neuer Haltung zu der in der DDR entstandenen bildenden Kunst heranzuziehen sein. Die Sicht auf diese wurde allerdings nur einen Spalt weiter geöffnet.

PETER H. FEIST
Berlin

¹ Heinz Schönemann, „Neu gesehen?“, in: *Kultur-Report*, hssg. Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat, Bonn, Heft 1/2013, S. 8–9, 1 Abb. Auch Paul Kaiser, „Die Rückkehr der Bilder“, in: ebd., S. 4–7, 2 Abb.