

Michael Brix/Annegret Hoberg

Antwort auf: Berthold Hinz, Umgang mit den Spuren

in: Die Zeit, Nr. 32, 2. August 1991, S. 47

Am 2. August 1991 erschien in der ›Zeit‹ ein Artikel von Berthold Hinz über den Umgang mit den künstlerischen Hinterlassenschaften der DDR. Doch eher zum kleineren Teil, und hier in der Argumentation nur schwer verständlich, handelt dieser Artikel vom »Umgang mit den Spuren«, auf beinahe zwei Dritteln des Textes werden hochpolitische, ja geradezu welthistorisch-analysierende Äußerungen gemacht, die frappieren. Da wir hier eine Stellungnahme abdrucken, die sich schonend im wesentlichen auf die Kernthese des ›kunstrichterlichen Urteilens‹ und seine von Hinz ausgeführten Systemzusammenhänge konzentriert, soll zuvor versucht werden, einige wesentliche Punkte des Zeitungsbeitrags zu referieren, um dem Nicht-Zeit-leser den Sachverhalt zu übermitteln. Mißverständnisse sind dabei nicht ausgeschlossen. Daß ins Referieren einige Kommentare einfließen, mag durch den grundsätzlichen Charakter der Äußerungen nahegelegt sein, die unwidersprochen vielleicht als blanke Zynismus verstanden werden könnten.

Am Beginn wird die Frage gestellt, wie man mit dem Kunsterbe der DDR verfahren soll; die Antwort darauf habe Peter Ludwig, der »überparteiliche Kunstförderer«, schon gegeben: Sammeln, wie die NS-Kunst, ohne Ansehen von Zwecken, Form und Inhalt. Dabei wird, trotz einigen widersprüchlich scheinenden Passagen, darauf abgehoben, daß letztlich der »kunstrichterliche Grundsatz« der künstlerischen Freiheit Maßstab des ästhetischen Urteils sein müsse.

Mit der Feststellung, daß obendrein sowieso der Antagonismus – wohl von NS-Kunst und DDR-Kunst – aufgehoben, das Erbe daher unproblematisch geworden

sei, da das Ende der Systeme gekommen ist und sich »ein letztes Steinchen im Mosaik zum fertigen Bilde schließt«, kommt der Autor von der Kunst auf die großen Umbrüche der Weltgeschichte zu sprechen. Ganz abgesehen davon, daß man – was die Künste betrifft – den Antagonismus der letzten 40 Jahre genauso und vielleicht historisch korrekter zwischen »freier«, westeuropäischer und amerikanischer Kunst und Kunst der DDR bzw. der sozialistischen Systeme sehen könnte, überrascht eine weitere Konstruktion: mit dem derzeitigen Sieg des Parlamentarismus und der liberalen Marktwirtschaft, der sich in den Umwälzungen seit 1989 und besonders kraß in der deutschen Wiedervereinigung abzeichnet, ist offenbar für Hinz – frei nach Hegel – der Weltgeist zu sich selbst gekommen: der »letzte Mosaikstein« für die Versöhnung und Lösung der Historie? Sehr dialektisch ist dies nicht gedacht, – kann es nicht sein, daß nach der Aufhebung von Gegensätzen etwas historisch Neues, vielleicht ganz Anderes, entstehen wird? Der naive Triumph des »Siegere« dürfte in dieser Form selbst von der derzeitigen Regierungspartei kaum mehr geteilt werden. Fast könnte man meinen, Helmut Kohls »anything goes«-Mentalität vom November 1989, verständlich aus dem saturierten Sicherheitsgefühl des permanenten 40-jährigen Aufstiegs und materiellen Wohlstands der BRD, habe sich der Autor als eine weltanschauliche Prämisse zu eigen gemacht. Alle Anhänger anderer Modelle, besonders die des »Gespenst(s), das umging in Europa seit 1848« haben sich geirrt, wobei nicht ganz deutlich wird, wer der von Hinz enigmatisch in Frageform angedeutete »lachende Dritte« ist. Ist es der westdeutsche Parlamentarismus? Das wäre wohl doch zu unhistorisch gedacht. Ist es die unerschütterliche Oberschicht, die immer schon herrschenden »Oberen Zehntausend«, die sich darauf verlassen haben, daß Geld und Wohlstand letztlich der Maßstab aller Dinge ist und denen deshalb soziales und ideologisches Rumoren nichts anhaben konnte? Daß weltweiter Konsum und Streben nach materiellem Wohlstand die Ideologien von »rechts« und »links« aufheben würde, ist keine neue Erkenntnis, dies wurde bereits in den siebziger Jahren u. a. von Pasolini in seinen »Freibeuter«-Schriften festgestellt. Doch Pasolini hatte sich damals zurückgehalten, darin affirmativ eine Lösung des Ganges der Weltgeschichte zu sehen, sondern sich eher auf das soziale und kulturelle – nicht unbedingt materielle – Elend der Massenkongressgesellschaft konzentriert. Daß wir heute den pragmatisch-praktischen Wert materieller Sicherung, auch in verantwortlichem Umgang mit unseren natürlichen Ressourcen, sowie demokratische Grundwerte wie die Menschenrechte angesichts des Scheiterns »antagonistischer Systeme« eher schätzen, bedeutet keineswegs, daß ein historischer Fixpunkt erreicht ist. Im Gegenteil, soziale und ökologische Probleme neuer Dimensionen mögen zu bewältigen sein, gegenüber denen unser Stabilitätsgefühl, dessen eigentliches Rückgrat doch vielleicht das Wissen um die stabile D-Mark ist, mit deren Abschmelzen sehr schnell erschüttert werden könnte.

Doch zurück zu unserem Artikel. Vom sozialistischen System übrig blieb jedenfalls, so Hinz, letztlich nur sein Antifaschismus als Rechtfertigung. Der Wegfall der Konfrontation, der Dualität der Systeme, so nochmals, mache nun das »Vergehen der Vergangenheit« möglich. Wenn der Autor dabei die faschistischen Nachgeburtens wie in Chile als »peripher« bezeichnet, soll ihm taktvoll unterstellt werden, daß er dies aus dem Blickwinkel des Europäers tut. »Die NS-Zeit, mit deren Bewältigung man sich [...] hier so schwer tat, weil [sic!] die Rivalin [d. h. die sozialistische DDR] mit scheinbar höheren Rechtsansprüchen auf die Bewältigung die eigentliche

Bewältigung auf ihre politische Fahne heftete, kann nunmehr, nach wiederum 45 Jahren, als vergangen erkannt werden: untergegangen im Mai 1945, als das Deutsche Reich unwiderruflich unterging.« Diesen Satz zu kommentieren, ist mir nicht möglich, da ich ihn weder logisch noch von den Konsequenzen seiner Aussage her verstehe. Schuld und Verantwortung scheinen mit dem neuen Gang der Weltgeschichte jedenfalls gleichzeitig aus der Historie herauszufallen.

Hier ist nur die Rettung auf den Ausgangspunkt des Artikels möglich, den Umgang mit den Kunstwerken, die Hinz dann auch im folgenden letzten Absatz den Denkmalältern bzw. »dem guten, dem ›uninteressierten‹ Geschmack« übergibt. Weiter oben hatte er, soweit erkennbar, diese Art von Nachlaßverwaltung noch einmal grundsätzlich begründet: »Wenn diese philosophisch-dualistische Vergangenheit vergangen ist [d.h. die Konfrontation des NS- bzw. DDR-Systems] ... in ihrer universalen Existenz«, dann sei die Frage nach dem künstlerischen Nachlaß ihres metaphysischen, inhaltlichen Hintergrundes beraubt, d.h. zweckfreies Ästhetentum könne jetzt unbefangen diesen Zeugnissen gegenüberreten. Auf diesen Punkt geht der Beitrag von Michael Brix im folgenden ein. Für mich als Vertreterin einer jüngeren Generation als die jener Kunsthistoriker, zu der auch Berthold Hinz zählt, war einst deren erarbeitete Methode einleuchtend, Kunstwerke aus ihren historischen Bedingungen zu erklären, – in deren Realität das geformte Werk dabei gerade nicht restlos aufgeht –, deshalb sei an dieser Stelle ein subjektives Erstaunen geäußert. Bleibt man auf dem engen Feld der NS- bzw. der totalitären Staatskunst, so mag hier nur angedeutet werden, was mir als Studentin in den siebziger Jahren das Einleuchtendste und Überzeugendste an Berthold Hinz Buch über die »Malerei im deutschen Faschismus« war: damals wies der Autor in formalen Analysen der vom NS-System beförderten Gattungsmalerei eine gewisse Falschheit nach, eine Falschheit, die querliegt zur eigentlichen historischen Entwicklung, ihren Erfordernissen und ihrem Erkenntnisstand, diese retardierend und als Zitatkunst unterdrückend. Jene mangelnde Adäquanz und Wahrhaftigkeit vieler Machwerke der NS-Kunst und, mit zunehmender Versteifung auf ein realistisch-dirigistisches Menschenbild, der Staatskunst der DDR ist doch das eigentliche Kriterium für Qualität, da hilft kein Sammeln und auch nicht der Kunstmarkt. Doch, wie es scheint, ist diese Methode historisch und sinnlich genauen Betrachtens derzeit beim »Umgang mit den Spuren« spurlos verschwunden.

Annegret Hoberg

»Das Gespenst, das umging in Europa seit 1848, ist weg...« Verflüchtigt haben sich der Alp der NS-Vergangenheit, der Staatssozialismus und, ganz nebenher, auch die Linke. Auf der Folie dieser epochalen Wende wird die Frage nach dem Umgang mit den unbequemen künstlerischen Nachlässen im vereinten Deutschland abgehandelt. Die hohe geschichtsphilosophische Warte erlaubt keine genauere Analyse der jeweils unterschiedlichen Formen und Funktionen faschistischer bzw. sozialistischer Kunst. Hinz interessiert nur die dialektische Bezogenheit der DDR-Kunst auf die NS-Kunst, und so bringt er beide Nachlässe auf eine Formel.

Es beginnt mit einer äußerst verhakten Erörterung der Frage, ob das landläufige Postulat künstlerischer Freiheit zur Scheidung von Kunst oder Un-Kunst taugt.

Die Antwort: Nein. Das darf laut Hinz jedoch keinesfalls den »kunstrichterlichen Grundsatz« (!) außer Kraft setzen. Der Kunstrichter beruft sich auf einen Beitrag von Walter Grasskamp, der angesichts der Wiedervereinigung die Debatte über den Umgang mit DDR-Kunst für erledigt erklärt hat. Erledigt, weil der Gegner erledigt ist. Zustimmung referiert Hinz: Nunmehr könne auch dessen Kunst unbesorgt gesehen und gesammelt werden; der Markt mache es möglich.

Aber mit Grasskamps Argumentation ist »nur ein halber Schritt« getan. Hinz komplettiert ihn zum ganzen, indem er gleichermaßen das künstlerische NS-Erbe den Museen (und dem Markt?) verfügbar macht.

Dem Aufsatz ist, nicht ohne Mühe, nur ein einziges Argument für die gravierende Verknüpfung »DDR- und NS-Kunst« zu entnehmen. Die NS-Kunst war faschistisch, die DDR und ihre Kunst konnten sich zuletzt nur noch als Gegengift gegen die im Westen vermeintlich fortdauernden faschistischen Tendenzen legitimieren. Der untergehende staatliche Sozialismus sei in seiner bloß antifaschistischen Rolle in »symbiotischer Genealogie« mit seinem Todfeind vereint gewesen. Weil diese »philosophisch-dualistische Vergangenheit ... in ihrer universalen Existenz« vergangen ist, haben wir laut Hinz in Sachen Kunst wieder eine historische Situation, die der Revolutionszeit um 1790 vergleichbar ist.

Der Untergang der sozialistischen Systeme liefert dem Autor Stichworte zur Abrechnung mit überholten Positionen der Linken. Er zitiert den Kampftruf der Achtundsechziger »Kapitalismus führt zum Faschismus – Kapitalismus muß weg«. In seinem 1974 erschienenen Buch »Die Malerei im deutschen Faschismus« hatte er eben solche Positionen bezogen. Liberalistische oder faschistische Kunst sind hier auf den gemeinsamen Nenner bürgerlicher Herrschaft gebracht, gegründet auf »die strategischen Varianten der bürgerlichen Mehrwertschaffung. Der Dauer des bürgerlichen Staates im Wechsel seiner Erscheinungsweisen liegt die Dauer der bürgerlichen Produktionsverhältnisse im Wechsel ihrer Verwertungspolitik zugrunde. Der Wechsel aber ist die Bedingung für die Dauer.« In der linken Kunstgeschichte gab es nur wenige, die von ihren Materialstudien zu derartigen polit-ökonomischen Weltweisheiten abgehoben haben.

Der Autor hat seine Meinung geändert. Gut. Aber der Stil seiner Vergangenheitsbewältigung ist undurchsichtig. »Die nicht minder anstößige Revision betrifft die legendäre Faschismusaffinität des Kapitalismus, welcher nicht zuletzt Max Horkheimers berühmtes Diktum auch bei uns gewisse Glaubwürdigkeit verliehen hatte.« In Bezug auf was oder wen ist die Revision anstößig, und was heißt in diesem Zusammenhang »bei uns«? Immerhin ist es die einzige Stelle des Artikels, die dem Leser eine Ahnung vom ehemaligen Standort des Autors vermitteln könnte.

Die Pershings lagen laut Hinz richtig, falsch lag die Friedensbewegung. Was hat ein solches Statement mit der anstehenden Behandlung der »DDR- und NS-Kunst« zu tun? Ist es eine Warnung, sie nicht falschen Händen anzuvertrauen? Am Schluß des Artikels erfahren wir, welche Instanzen die Kompetenz besitzen, das entschärfte Kunsterbe, getrennt nach Gattungen, zu betreuen. Die Zuständigkeit für die Denkmäler liegt bei den Denkmalämtern, für die Künste bei »dem guten, dem »uninteressierten« Geschmack«. Das würde auf einen gegensätzlichen Umgang mit dem geteilten Kunsterbe hinauslaufen. Denkmalbehörden handeln im Namen des öffentlichen Interesses, nach einem Codex von Regeln und mit gesetzlicher Rückenstärkung. Geschmacksurteile aber stützen sich gerade nicht auf die Konvention von

Regeln, sondern einzig auf individuelle Kompetenz und Kreativität. Deshalb sind sie strittig.

Von der gelösten deutschen Frage zur ästhetischen Theorie Kants. Die Berufung auf dessen Postulat der Interessellosigkeit ist in einer Debatte über »DDR- und NS-Kunst« mehr als mißverständlich. Kant hatte damit Distanz gegenüber den Darstellungsinhalten der Kunstwerke als Modus ihrer angemessenen Betrachtung gemeint. Und das ist der Anknüpfungspunkt für Hinz: Mit der Auflösung der Antithese Faschismus-Antifaschismus haben die künstlerischen Relikte des NS- und des DDR-Staates ihre identitätsstiftende Wirkung verloren, sind in historische Ferne gerückt. Wohl aus Gründen des guten Geschmacks wird der entscheidende Terminus Kants unterschlagen, weil seine Inanspruchnahme etwa für Hitler-Porträts oder gemalte NS-Heldenschreine obszön erscheinen müßte. Interessellosigkeit war bei Kant lediglich Bedingung für den Gewinn, den die Betrachtung von Kunst gewähren sollte: Wohlgefallen. Kant meinte dies im Namen autonomer bürgerlicher Subjekte: Die Freisetzung des Ästhetischen war damals eine Antwort auf den autoritären Druck aristokratischer und kirchlicher Kunst mit ihren herrschaftsichernden Darstellungsinhalten. Nach Kant blieb das Geschmacksurteil, weil begriffslos, außerhalb des Bereichs der Erkenntnis. Diese Bestimmung des Schönen hatte ihren Preis. Das »interesselose Wohlgefallen« führte schließlich zu einem kastrierten, das heißt gegenstandslosen und inhaltsleeren Hedonismus (vgl. Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie). Kunstwerke beziehen sich immer auf Realität, aber metaphorisch. Dieser schwierige Bezug verlangt vom Betrachter eine Arbeits des Interpretierens, die schwerlich in Interessellosigkeit aufgehen kann.

Schief wie der Rückgriff auf Kant ist überhaupt der Befund, es sei heute »theoretisch« eine der Zeit um 1790 vergleichbare Situation erreicht. Im Argumentationsmuster des Artikels müßte das bedeuten, daß nicht nur die Liquidierung der DDR, sondern auch der Schlußstrich unter die NS-Vergangenheit als später Sieg deutscher Bürger über das despotische System zu feiern wäre, analog der Französischen Revolution. Wie damals »die Kunst aller Zeiten und Dynastien ... ihren bisherigen Interessenten und Bezweckern aus der Hand geschlagen wurde«, so kann heute die künstlerische Hinterlassenschaft des NS- und des DDR-Regimes »zum musealen Gut der Allgemeinheit« werden. Das klingt einigermaßen heroisch.

Kein Wort verliert Hinz über die brisante Frage, wo und wie das uns zugewachsene »museale Gut« präsentiert werden soll. Adolf Ziegler neben Paul Klee, Arno Breker neben Ernst Barlach?

Die historischen Ziele, von denen die Nachlässe zeugen, sind vom Tisch. Darin werden dem Autor viele zustimmen. Aber nicht vom Tisch sind die Verbrechen, die uns vor allem das NS-Regime als historische Erbschaft aufgebürdet hat. An der Schaffung des kulturellen Klimas, das die Verbrechen möglich machte, hatte die Kunst entscheidenden Anteil. Kein staatstheoretischer Diskurs kann bewerkstelligen, daß diese Erbschaft als Trophäen-Sammlung in einer Sphäre von »Interessellosigkeit« stillgestellt wird.

Die Vergangenheit ist nicht erledigt, sondern Teil *unserer* Geschichte und damit Gegenstand heftigen Interesses. Unsere Aufgabe als Kunsthistoriker ist die Inventarisierung und Analyse der künstlerischen Nachlässe. Es ist nicht unsere Aufgabe, die Künstler als Täter an den Pranger zu stellen oder als Opfer in Schutz zu nehmen.

Wir hatten das Glück, im westlichen Teil Deutschlands zu leben und zu arbeiten. Fast alles durften wir sagen, schreiben. Die Schuldzuweisungen, die seit der Wiedervereinigung auf der Tagesordnung stehen, geschehen einseitig. Oder meint Hinz am Ende doch beide Seiten, wenn er an das Taktgefühl appelliert, das den Opfern »bis ins zweite und dritte Glied« zustehe? Wir wollen seine biblische Formulierung so auslegen.

Michael Brix