

war ein schönes und höchst ertragreiches Thema, an und mit dem man sich reiben konnte. Es war auf den ersten Blick anscheinend nicht so schwer, dabei auszumachen, wo und wer der Buhmann war. Die Indizien und auch die Kunst selbst lieferten offensichtlich genugsam Material. Sich genauer damit beschäftigende und auf wirkliche Differenzierung bedachte Kunstkritiker und Kunsthistoriker sahen durchaus tiefer. Sie erkannten sehr wohl, daß es – wie zu allen Zeiten, selbst in denen größter Repressalien gegen Kunst und Künstler – natürlich Vielschichtigkeit und unterschiedliche Qualität im östlichen *wie* im westlichen Deutschland gab. Aber das war (und ist) eine kleine Schar, auf die, wie es der gegenwärtige Betrieb um zeitgenössische deutsche Kunst zeigt, wenig gehört und die zugunsten der so viel bequemeren Schwarz-Weiß-Sicht beiseite gedrängt wird. Die wenigen Kunstkritiker aus dem östlichen Deutschland »dürfen« in ihren ursprünglichen Gefilden bleiben. Es sei denn, sie konzentrieren sich wiederum auf die wenigen Künstler, die sich schon vor DDR-Schluß oder zumindest in den letzten Zeiten in ihrem Tun nach gängigen westlichen Mustern streckten und zu einer verbreiteteren Beliebigkeit vorgestoßen sind. (Damit sind sie übrigens in einigen Fällen zum Bestandteil eines mittelflorierenden Kunstbetriebes geworden, nicht ohne ernsthafte Konkurrenz für die bereits dazugehörigen westlichen Künstler zu sein.) Andere verlieren sich in belanglosen, aber durchaus reizvollen Materialspielereien oder – um es positiv zu sagen – durchstoßen die Grenzen traditioneller bildender Kunst nach allen Seiten u.a. unter Verzicht auf Gegenstand, Figur und Bildhaftigkeit. Ohne Frage hat auch das seine Berechtigung, aber – und das streift natürlich Grundsätzliches bildender Kunst – auch die damit einhergehende Unverbindlichkeit dürfte mit dem Zueinanderkommen, dem Ineinanderverzahnen der Kunst in West und Ost, wenig zu tun haben.

Betrachtungen zur »Kunst im geteilten Deutschland« stellten vor allem Gegensätzliches fest. Weniger setzten sie die für jede Unvoreingenommenheit zunächst nötige Akzeptanz des anderen in seiner Komplexität voraus. Das betraf die Kunstwissenschaft in der alten Bundesrepublik, wenn es für sie überhaupt die DDR-Kunst gab, und es traf in noch stärkerem Maße die Kunstwissenschaft in der DDR, zumindest die, die sich mit westlicher/westeuropäischer Kunst beschäftigen durfte, konnte, sollte oder wollte; hier im besonderen Maße »ideologisch« untersetzt und interpretiert. Daß auf beiden Seiten hemmungslos und ohne Bedenken vor größerem Widerstand aus der Fülle des Kunstangebotes jeweils das, was in den Streifen, in die Argumentation paßte, was dem Ziel einer Publikation bzw. Medienpolemik usw. diente, frei und zum Teil mit ganz bewußt bereitgehaltenen Scheuklappen ausgewählt werden konnte, lag im Nicht-Austausch, im fehlenden (Kunst)-Austausch auf allen Ebenen. Die wenigen in den achtziger Jahren mit viel Mühe hin und hergegangenen Ausstellungen dienten – gemessen an der Fülle des durchaus interessanten Angebotes – oft nur wieder (bis auf Ausnahmen) der vorbestimmten Argumentation.

Starten konnte man auch noch nach 1990 mit dem Thema »Kunst im geteilten Deutschland«. Aber es war doch schon eine völlig andere Situation. Eine gewisse Exotik ließ DDR-Kunst oder dann auch schon »Kunst aus dem ehemaligen Gebiet der DDR« für viele Kunstbeflissene und Neugierige in den »alten« Bundesländern

interessant werden und damit auch im Kurs steigen ... Nach dem in der Zeit des Nebeneinanders von deutscher Ost- und Westmark bei endlich nicht mehr vorhandener Grenze die Kunstinteressierten oder mit Kunst spekulierenden Altbundesbürger nach idealem Tauschsatz von u.a. 1 : 8 die Ateliers der guten Künstler gestürmt hatten, bis es diesen zu bunt wurde und sie ihre Ateliers bis zur vollzogenen Währungseinheit verschlossen hielten ... Nicht, daß auch im östlichen Deutschland Interesse an der Kunst im Westen (gemeint ist jetzt die zeitgenössische Kunst) bestanden hätte. Da fuhr man lieber von Ost nach West, als im größeren Maßstab Ausstellungen von West nach Ost zu holen. Zugleich setzte aber der Effekt ein, der für einen Großteil der marktwirtschaftlich weniger bewanderten östlichen Künstler (und auch Kunstkritiker) nicht sofort zu durchschauen war. Im deutschen Westen lebende Künstler – darunter erstaunlicherweise so renommierte Leute wie z.B. Georg Baselitz – äußerten sich pauschalisierend abfällig über die in Ostdeutschland arbeitenden Künstler und ihre Werke. Diese Urteile reichten von »Arschlöcher« bis »Staatskünstler«. Nun mag es beide geben, aber auch der Westen dürfte von beiden – wenn auch im zweiten Fall unter anderen Vorzeichen – nicht »verschont« geblieben sein. Daß hinter derartiger Polemik durchaus auch ernstzunehmende Kritik an ideologielastiger oder auch einfach an schlechter Kunst steht, sei dabei keineswegs übersehen.

Ein ganz wesentliches Ziel dürfte es gewesen sein, Kollegen aus dem Osten in die Ecke zu stellen, um so ihre Werke wieder im Preis zu drücken, gar unverkäuflich zu machen. Um es genau zu sagen: Um unter dem Vorwand des heiligen Zornes unliebsame Konkurrenz beiseite schieben zu können. Der Markt ist nicht so groß. Der ostdeutsche Kunstmarkt fängt erst ganz langsam und zaghaft an, einer zu werden. Der westliche kann nicht ohne Einbuße die neue große Künstlerschar – die eben in vielem eine durchaus akzeptable, gute und gleichwertige Kunst schafft – aus dem Osten aufnehmen. Daß diese »Ostkünstler«, bis auf Ausnahmen – und das war wiederum eine kleine Gruppe der Künstler, die großen »4« und einige andere –, im westlichen Deutschland nicht bekannt waren, stellte sich nach verflogener Exotik (und Billigkaufzeit) als weiterer neuralgischer Punkt für den Kunstmarkt heraus.

Rückblickend kann festgestellt werden, daß es um die Thematik »Kunst im geteilten Deutschland« wieder etwas stiller geworden ist. Die nicht unproblematische Monsterveranstaltung »Kunst im Auftrag« im Deutschen Historischen Museum in Berlin war der Versuch einer Auseinandersetzung mit im östlichen Deutschland entstandener Kunst. Gleiches für die Kunst im westlichen Deutschland – noch dazu von einem historischen Museum vorgestellt – steht nach wie vor aus, also auch hier nichts mit Zusammensehen. Der gleiche Ausgangspunkt mit unterschiedlichen Ergebnissen müßte erst einmal hergestellt werden.

Das gegenwärtig vom Museumspädagogischen Dienst in Berlin betriebene Projekt zur Darstellung der Kultur in der SBZ/DDR erscheint vor diesem Hintergrund zwar substantiell, aber eine ähnliche komplexe Sicht auf die Kultur in der »alten« Bundesrepublik ist mir gleichermaßen nicht bekannt ...

Vielleicht muß man erst einmal die Einzelsichten auf beiden Seiten nachvollziehen, um den Gesamtblick zu ermöglichen. Eigenartig bleibt dabei immerhin, daß alle Auseinandersetzung bei dem kleineren »Partner«, dem nicht mehr vorhandenen »Schmuddelkind« DDR, ansetzt.

Um die Problematik deutlich zu machen, überspitze ich eigentlich mehr als mir lieb ist, weil es zum einen in keiner Weise darum geht, in Nostalgie zu verfallen und

zum anderen auch nicht darum, eine deutlich ideologisch ferngesteuerte Kunst zu rechtfertigen. Es ist vielmehr der Versuch, auf die Gleichartigkeit, die Gleichgewichtigkeit, damit die Gleichberechtigung anspruchsvoller gelungener Kunst in West wie Ost hinzuweisen. Damit hängt alles zusammen, was sich auf Kunstkritik, Ausstellungstätigkeit, Kunstrezeption aller Art, Publikationen, deutsche Kunstförderung, Darstellung im Austausch bis zur Werbung für Kunst und ihre Schöpfer, die Sammlungstätigkeit der Kunstmuseen und auch das Verhältnis der Künstler in West und Ost bezieht.

Nur einige Aspekte sollen bedacht sein. Zunächst in aller Kürze und als Provokation zur Situation der Kunstmuseen im östlichen Deutschland und ihrer Ausstellungspolitik. Hilflosigkeit, aber auch der Versuch, zu Neuformulierungen zu kommen, ist allenthalben offensichtlich. Dabei hängt viel vom Selbstverständnis, vom Einfühlungsvermögen, auch von der Kenntnis, von klaren Programmen der jeweiligen Museumsleiter, -direktoren, -verantwortlichen und deren territorialem bzw. lokalem Rückhalt ab.

Hatten zu DDR-Zeiten aus naheliegenden Gründen – fehlende »harte« Währung, politische »Gefährlichkeit« – eigentlich alle Kunstmuseen der DDR mit unwesentlichen Unterschieden »Kunst der DDR« gesammelt (eine Ausnahme dürfte hier nur das Kupferstichkabinett Dresden sein, dessen damaliger Leiter Werner Schmidt – heute Generaldirektor der Dresdener Museen – renommierte westeuropäische Künstler zu umfangreichen Schenkungen an Dresden anzuregen vermochte), so war das mit dem Jahre 1990 auf einmal für einige ein angeblich abgeschlossenes Sammelgebiet, dem sie sich nicht mehr zugetan fühlten. Mit dem Verweis auf die ursprünglichen Sammlungsgebiete gab es einen hilflosen Rückzug in die gesicherten Gefilde der »klassischen Moderne«, zum Beispiel auf den Expressionismus (siehe Halle). Auch *Leipzig* ging zunächst diesen Weg. Die Nationalgalerie *Berlin* (wenn hier auch aus der besonderen Situation der Zusammenführung der Sammlungen aus Ost- und Westberlin) und auch das Leipziger Museum – wenn auch mit unterschiedlicher Gewichtung – haben sich aber trotzdem zur DDR-Kunst und damit zu einem wesentlichen Teil ihrer in den vergangenen 40 Jahren in die Sammlung gekommenen Werke bekannt. Dabei entstand natürlich eine Auswahl, bei der mancher Künstler fehlt. Aber das ist der Freiraum, den man wohl jedem Museumsdirektor zubilligen muß. Es gibt für mich aber auch den besonders überzeugenden Versuch, ein Konzept zwischen Tradition und Neuem zu finden: Neben der Rückerwerbung z.B. eines verlorengegangenen Bildes von Otto Müller gibt es eben auch in den letzten fünf Jahren in Leipzig eine ganze Gruppe von Neuerwerbungen wichtiger Künstler aus der Region. Alles wird gemeinsam gezeigt.

In *Halle* dagegen ist der Rückzug auch in der gegenwärtigen Dauerausstellung erkennbar. Obwohl zugestanden sein muß, daß es natürlich auch eine Platzfrage ist. Man kann sich auch dahinter verstecken.

In *Dresden* scheint dagegen mehr die Ausrichtung auf eine europäische Kunst zu existieren – zumindest in den Ausstellungen – wie ich sie in vielen westdeutschen Kunstmuseen finden kann. Penck, Lüpertz, Baselitz usw. von Nord nach Süd und nun auch noch nach Ost. Das Territorium erfährt eine erstaunliche Vernachlässigung, die fast keine Identität, kein Bekenntnis oder auch andere Akzente erkennen läßt.

*Altenburg* nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als es aus seinem Bekennt-

nis zur modernen Kunst – und zwar auch zur klassischen wie der heutigen – nie einen Hohl gemacht hat. So stehen hier, wie schon zu DDR-Zeiten, interessante experimentelle Ausstellungen neben kontinuierlichen Vorführungen maßgeblicher Künstler aus dem östlichen Deutschland. In *Schwerin* mag die Angelegenheit wie in *Cottbus* etwas mehr aus der Dürftigkeit der Kunst des Einzugsgebietes auf thematische Ausstellungen zielen. *Chemnitz* versucht, sich zum einen mit Schmidt-Rottluff und dem Versuch, weltoffen zu werden bei Beachtung der wichtigen Künstler der Region, aus der Affäre zu ziehen. Von *Rostock* hört man wenig, nachdem die dortige neue Museumsdirektorin zunächst erst einmal die gesamte DDR-Kunst in die böse Ecke gestellt hat.

Das neu zu begründende Museum der Moderne in Leipzig verspricht, eine spannende Unternehmung zu werden. Hier steht der Name Klaus Werner, dessen »Arkade«-Aktionen der Berliner Zeit allen im östlichen Deutschland beheimateten Künstlern und Kunstwissenschaftlern der mittleren Generation nach wie vor als das Non-plus-ultra erscheinen. Trotzdem sehe ich auch hier die Gefahr, daß es eine recht westlastige »Aktion« wird, die kaum zum Entstehen eines anderen Kunstmuseums führt, als es etwa in Hannover oder Köln vorhanden ist – immer bezogen auf die zeitgenössische deutsche Kunst. Dabei wäre wahrscheinlich hier am ehesten der Platz, ein Ineinander der West- und der Ostkunst, das es gegenwärtig in Deutschland nicht gibt, zu versuchen. Das ginge hier besonders gut, weil es ein wirklich neues Kunstmuseum mit einer erst nach 1990 zusammengeführten Sammlung sein wird.

Ein trauriges Kapitel scheint mir da der Umgang mit der von der Treuhand letztlich doch mit nicht unterschätzbarem Verantwortungsgefühl und Engagement zusammengeführten und dann wieder in die neuen Länder, einschließlich Berlin, gegebenen etwa 15000 Kunstwerke aller Gattungen aus dem Besitz der ehemaligen gesellschaftlichen Organisationen usw. in der DDR zu sein. Diese im Auftrag entstandenen Werke – auf der Festung Königstein für Sachsen und Thüringen zusammengeführt, für Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg und Berlin auf Burg Beeskow und für Sachsen-Anhalt in Halle – bilden im Kontext mit den öffentlichen Sammlungen und den Werken im Besitz der Künstler bzw. Nachlaßverwalter und Privatsammler den wirklichen Komplex von DDR-Kunst (einmal abgesehen von den Werken, die sich in der Sammlung Ludwig sowie von Künstlern aus DDR-Zeiten – Heisig, Mattheuer, Sitte, Tübke und einigen anderen – in großen Kunstsammlungen der alten Bundesrepublik befinden).

Sicher muß hier sehr bewußt ausgewählt werden, doch auf jeden Fall wird sich erst so ein wirkliches Bild der Kunst im Osten ergeben. Während ein Teil der in Halle betreuten Kunstwerke – in der Dokumentationsstelle für bildende Kunst des Landes Sachsen-Anhalt beim Regierungspräsidium Halle – auf meine Veranlassung bereits wieder an öffentliche Institutionen, das reicht von Kliniken über Stadtverwaltungen bis hin zu Ministerien, ausgeliehen worden ist und öffentlich »benutzt« wird, sind sie auf der Festung Königstein erst einmal eingelagert und wird auf Burg Beeskow (dort ist der überwiegende Teil der über 15000 Kunstwerke abgelegt) mit unaufgearbeiteten Schauausstellungen wie zum Thema »Querformat« meines Erachtens mit anspruchsvoller Kunst nicht entsprechend umgegangen. Ich könnte mir sogar vorstellen, daß bei Kontakten und mit gutem Willen manches dieser Werke als Leihgabe in ein westdeutsches Museum gelangen könnte, um so ohne zusätzlichen finanziellen Aufwand den Austausch von Kenntnis, Wissen, eben Kunst usw. zu befördern, im

Vergleich auch dem Nebeneinander der Kunstäußerungen zu entsprechen, und es für heutige, vor allem auch junge Museumsbesucher, die noch weniger über diese »Doppelkunst« mit all ihren Problemen wissen, nutzbar zu machen.

Vielleicht wäre es überhaupt ein Weg, wenn sich die Leiter größerer Museen aus Ost und West über gegenseitige längerfristige Leihgaben einigen und verständigen könnten. Der Gewinn wäre auf allen Seiten. Aber eine Voraussetzung bestünde darin, daß man nicht mit gerümpfter Nase an die Sache herangeht. Kunstwissenschaftler und Kunstkritiker, die sich fördernd für solch ein Unterfangen stark machen könnten, müßten die gleiche Haltung haben – eben etwas wollen und nicht nur etwas ablehnen. So wie es z.B. eine Reihe von Association International Critique of Art (AICA-DDR-Gruppe oder auch Freie-Gruppe) Mitgliedern erlebt, indem sich ein anderer Teil – eben der im westlichen Deutschland vorhandene – hartnäckig gegen die Aufnahme der im östlichen Deutschland Lebenden in die eigentliche deutsche AICA-Gruppe dieser internationalen Kunstkritikergesellschaft wehrt.

Von der Situation der Kunsthistoriker/Kunstkritiker/»Kunstwissenschaftler«, die sich mit zeitgenössischer deutscher Kunst beschäftigen, war bereits die Rede. Ergänzend sei aber dazu gesagt, daß die Möglichkeiten des Austausches und Bekanntmachens mit der jeweils anderen Kunst, doch auch von Institutionen auf gute Weise genutzt werden. Und genau dabei ist auch der östliche Kunsthistoriker zumindest bei denen gefragt, die sich ernsthaft damit auseinandersetzen wollen bzw. daran interessiert sind, daß diese Kunst auch von denjenigen begleitet wird, die sie möglichst gut und in ihrem Umfeld kennen und sie über Jahre begleitet haben. Das sind einige städtische Galerien, dann Privatgalerien, aber in weit stärkerem Maße noch verschiedene Künstlerverbände und dazu noch Kunstvereine. Freundliche Bekanntschaften, echtes Interesse und der Versuch, das auszugleichen, was in größerem Maßstab noch nicht funktioniert, sind die Hintergründe dafür, daß gerade hier viel mit uneigennützig eingebrachter Kraft und ehrenamtlich, in einigen Fällen schon erstaunlich kontinuierlich im Sinne des Zueinanderkommens der Kunst, des Kennenlernens der jeweils anderen Kunst geschieht.

Beispielsweise dem Halleschen Kunstverein e.V. ist es aufgrund vielfältiger Kontakte einiger Mitglieder möglich, ein recht erstaunliches Programm mit immer größerer Ausstrahlung aufzulegen. Dabei geht es nicht um das Ausschließen dieser oder jener Kunstfelder, Künstler oder Regionen, sondern genau um das Gegenteil. Für den 1990 neu begründeten, mit der Nr. 2 im Vereinsregister registrierten, Verein hat zwar die regionale Kunst einen hohen Stellenwert, gleichzeitig wird aber die Kunst aus Osteuropa regelmäßig gezeigt. So gab es in den vergangenen Jahren jeweils Komplexausstellungen aus Litauen, Estland, Lettland und Moskau. Für 1996 ist selbiges aus Polen vorgesehen. Im Wechsel damit wurden Komplex- und Einzelausstellungen mit der halleschen Partnerstadt Karlsruhe ausgetauscht und Gemeinschaftsausstellungen mit Künstlern aus dem Badischen und aus Sachsen-Anhalt gezeigt, (die an beiden Orten von einer gemeinsamen Publikation begleitet worden sind). Desgleichen existieren gute Verbindungen zu dem Kunstverein in Salzgitter, außerdem zu dem Kunstverein Lauenburg, zum Kunstverein Bretten, zum Kunstverein Erlangen und desweiteren, die jeweils in gemeinsamen Ausstellungsprojekten ihre Widerspiegelung fanden. Daneben gab es seit 1990 auch Ausstellungen, die mehr oder weniger vergessenen oder auch übersehenen Künstlern der Region gewidmet waren, u.a. Karl Rödel, Fritz Drechsler, Albert Ebert und Fritz Baust und

bekannten großen Künstlern wie Georg Muche (die erste Ausstellung von ihm in Halle überhaupt), aber auch von Werner Tübke, Karl-Georg Hirsch, Andreas Dress usw. Mit den Ausstellungen des Italieners Pericle Fazzini und des Österreichers Klemens Brosch wurden nicht nur im östlichen Deutschland weitgehend unbekannte Künstler vorgestellt. Die Französin Dan Steffen (Colmar) ist im Frühjahr 1996 mit einer Ausstellung vertreten. Wesentlich dabei ist mir, daß mit diesem Programm eine Art Integration im kleinen wie im großen versucht wird. Die Ausstellungen aus West und Ost, genau wie die der Künstler aus dem westlichen und östlichen Deutschland stehen gleichberechtigt nebeneinander. Die Reaktion des interessierten Publikums ist bei allen Ausstellungen gleichermaßen groß. In den wenigen Jahren entstanden bisher über 20 eigene Kataloge und dazu noch eine Reihe von Gemeinschaftspublikationen mit den benannten Partnern. Ich denke – ohne daß die Möglichkeiten eines ehrenamtlich betreuten Kunstvereins mit seinen begrenzten Mitteln überschätzt sein sollen: So läßt sich Kulturpolitik im kleinen betreiben, die manchen Vorbehalten und – es sei ruhig auch beim Namen genannt – Verunglimpfungen zum Trotz funktioniert und vielleicht in einem – zugegebenermaßen kleinen, aber eben dafür überschaubarem – Rahmen Verständnis, Wissen, Interesse findet. Man sollte es trotz aller Probleme dieser Zeit auch der Kunst noch ab und zu lassen, Genuß und Freude zu verschaffen. Ich will nicht unbedingt »Picassos süßer Rache« (Ephraim Kishon) uneingeschränkt das Wort reden. Vielleicht hat die Einordnung und Wertung von mancher »Ost«-Kunst durch »West«-Kritiker doch etwas mit der Haltung zu tun, daß westliche »moderne Kunst« das Publikum »ignoriert, verachtet« (Kishon). Das beabsichtigt im östlichen Deutschland entstandene Kunst bei weitem seltener ... Mag sein, das ist ein an den Haaren herbeigezogener Trugschluß.

Auf jeden Fall denke ich, daß es aus all den hier in Ausschnitten und in Auswahl dargelegten Erwägungen nach gut fünf Jahren gemeinsamen Deutschlands auch mit der schon bestehenden und der gerade entstehenden Kunst und denjenigen, die sich auf verschiedene Weise um sie mühen – zuerst die Künstler, dann aber auch gleich die Förderer, die Sammler und die Mittler –, um »die Kunst in Deutschland« gehen sollte. Streit ja, aber nicht um diese gegen jene auszuspielen, sondern für sie, eben die Kunst und auch die Künstler ...