

Andreas Hüneke

Auferstehung des Fleischers

Nationalgalerie, Kunst und Politik

Willi Sittes Fleischer aus Alt-Peking grinst uns wieder an und haut mit seinem Hackmesser tüchtig rein, daß das Blut spritzt. Der Streit entbrennt heftig. – O nein, nicht gerade um diesen Fleischer, der an Lovis Corinth erinnert (erinnern soll), allerdings einen verbissenen Corinth, wie man ihn ein paar Meter vorher in der Nationalgalerie so gar nicht kennengelernt hat. Aber um Sittes Leuna-Bild, um Heisigs »Ardenne-schlacht«, Tübkes »Frühbürgerliche Revolution«, Mattheuers »Ausgezeichnete«, überhaupt um die Phalanx dieser vier, verstärkt durch ihre Nachkommen Libuda und Giebe. Sie alle hängen da als letzte Ausläufer der Kunst des 20. Jahrhunderts, als deren Krone und Ziel sozusagen, und ich habe das Gefühl, daß mich alle diese Bilder genauso höhnisch und verschlagen angrinsen wie jener Fleischer. Vielen, die in der DDR unter der Herrschaft dieser Kunst gelitten haben, geht es ähnlich. Vielen, die im Westen nichts anderes aus der DDR zu sehen bekamen, wird ihre Vorstellung von der Kunst, die dort entstand, bestätigt. Und die ehemaligen strammen Kulturpolitiker der SED, die mit ihrem sozialistischen Messer reingehauen haben, wo immer sich die Kunst ihrer Meinung nach allzuweit von der Linie entfernte, grinsen höhnisch und zufrieden: Sie hatten ja offenbar doch Recht, denn das führende Kunstmuseum Deutschlands bestätigt in freier und souveräner Entscheidung demonstrativ den Erfolg ihrer Kunst doktrin. Wem da die überlaufende Galle das Ganze ungenießbar macht, der wird nun mangelnder Objektivität bezichtigt.

Versuchen wir also, uns dem Problem möglichst objektiv zu nähern.

1. Das Schaufenster

Die beiden Nationalgalerien – Ost und West – haben ihre Bestände vereinigt. Das ist gewiß ein Weltereignis und nicht mit der Neuhängung in Cottbus zu vergleichen. Nun wurde also in Berlin die erste gemeinsame Präsentation eröffnet. Und was da im Schaufenster Deutschlands liegt, ist ziemlich beachtlich. Trotz des Abgeschnitten-seins vom internationalen Kunsthandel hatte sich im Osten doch allerhand erhalten und auch neu zusammengefunden. Stellenweise sind die Ergänzungen von Ost und West wie maßgeschneidert. Stellenweise allerdings auch die Lücken. Doch wäre die Fülle hervorragender Werke des Expressionismus, Dadaismus, Verismus, Konstruktivismus usw. ein reiner Genuß, wenn die Bilder im allgemeinen mehr Platz hätten, und wenn die labyrinthische Raumkonstruktion nicht zu manchen Ungereimtheiten in der Abfolge geführt hätte. Die erste Folge aus dieser Hängung wäre also die Erkenntnis, daß die Nationalgalerie ein anderes Haus braucht. Und diese Notwendigkeit bestätigt sich auch im Bereich der Kunst der letzten dreißig Jahre.

An der kleinen, zum Skulpturenhof zeigenden Kojen für die Nachkriegsjahre geht man leicht vorbei. Dort sind die ersten in der DDR entstandenen Werke zu sehen – etwa »Der Hai« aus der schwarzen Periode von Harald Metzkes. Aber darum wird kein Streit entbrennen. Anders sieht es dann in der Raumecke und dem Gang aus, die den Rundgang abschließen. Da hängt zunächst noch das »Bild mit Bettge-

stellen« von Tapiés, und ihm gegenüber die Phalanx der DDR-Kunst: Willi Sittes »Fleischerladen in Alt-Peking«, Bernhard Heisigs »Ardenenschlacht« und »Die Beharrlichkeit des Vergessens«; an der einen Seitenwand dominiert Walter Libuda mit »Die Werbung« und »Die Schleuse«, daneben ist nur noch für eine kleine Tafel aus einem vierteiligen Werk des Leipziger Außenseiters Hartwig Ebersbach (»Menü«) Platz, und ein Aktbild des Berliners Lothar Böhme hängt seltsam unmotiviert an der Seite; an der Wand gegenüber steht man vor Wolfgang Mattheuers »Ausgezeichnet« und der »Pieta« von Nuria Quevedo; zwei Plastiken von Werner Stötzer ergänzen den Raum. Der anschließende Gang konfrontiert Ost und West: links der monotone Westen mit der »Braunen Wand« von Werner Knaupp sowie »Ukantara« und »Olivenza« in Schwarzgrau und Rot von Wolf Vostell – dazwischen allerdings aus dem Osten eine Plastik von Sabine Grzimek –; rechts der bunte Osten in Gestalt von sechs Bildern Tübkes – fünfmal die »Frühbürgerliche Revolution«, eine Vorfassung des Panoramas in Frankenhausen, und einmal »Die Lebenserinnerungen des Dr. jur. Schulze«. Der Gang führt auf eine Plastik von Henry Moore zu und dann nach links zum Ausgang. Bis dahin passiert man noch rechts zwei Fassungen der »Isabel Rawthorn« von Francis Bacon und links das großformatige Gemälde »Der Widerstand« von Hubertus Giebe. Außerdem hängt in der unteren Halle Sittes keineswegs kleineres »Leuna 1921«, vor das man also bereits zu Anfang gerät, wenn man die Treppe hinunterkommt.

Zunächst war noch ein Raum mit westdeutscher und amerikanischer Kunst zu sehen, mit dem man aber nicht rechnen kann, da er zu oft Sonderausstellungen zum Opfer fällt. Es ist also leicht einzusehen, daß der Platz nicht ausreicht, um die Vielfalt der Kunst der letzten dreißig Jahre auch nur anzudeuten. Es muß daher zugestanden werden, daß die Aufgabe sehr schwierig war, und besonders heikel, da die einzugliedernde Kunst aus der DDR – und das gehört wohl auch zu den unbestrittenen Tatsachen – von den Parteistrategen als Ideologietransporteur oder Unmutsventil (oder beides) benutzt wurde und durch diese Instrumentalisierung belastet ist.

2. Die Ausrufer

Mit welchen Argumenten wird nun das Gezeigte angepriesen? Bei einer Anhörung im Berliner Abgeordnetenhaus (die immer wieder als versuchter Eingriff in die Hoheitsrechte des Museums dargestellt wird, was ich so nicht erlebt habe) wurde die Qualität ins Feld geführt – mindestens die relative Qualität innerhalb der vorhandenen Bestände. Dieter Honisch, der dort nicht anwesend war, sagt: »ich habe überhaupt nicht gewertet. Anders ging es zunächst einmal nicht. Ich gehe ab von dem obersten Qualitätsprinzip, ich gehe zu auf den Aktualitätsgesichtspunkt und auf die Notwendigkeit zu zeigen, wie unterschiedlich die Künste in den beiden Teilen Deutschlands ausgesehen haben.«¹ Nuria Quevedos Bild hat er als »Altar der Mitarbeiter der Nationalgalerie Ost« aufgenommen, sozusagen als hingeworfenen Brocken für die lästigen Köter, die einem um die Beine klaffen. Im übrigen war er enttäuscht von den Ostberliner Beständen.

Eduard Beaucamp hält besonders Tübke und Heisig für bedeutend, weniger Mattheuer. Aber selbst von Sittes Leuna-Bild sagt er, es prognostiziere den Untergang der DDR. Er folgert: »Westdeutsche Museen, deren zeitgenössische Abteilun-

gen heute in Langeweile und Konformismus erstarren, werden durch Einbeziehung dieser vitalisierenden Malerei nur gewinnen.« Außerdem habe man nach der Wende zwar »jüngere, westlichere, experimentellere, aber keine bedeutenderen Künstler kennengelernt.«² Am geschicktesten – und gleichzeitig am fragwürdigsten – geht Ulrich Greiner bei seinen Anpreisungen vor.³ Er differenziert zu Recht bei der Beurteilung des politischen Verhaltens der vier strittigsten Künstler Sitte, Heisig, Tübke und Mattheuer. Aber das hat seiner Meinung nach mit ihrer Kunst nichts zu tun: »Daß die politisch fragwürdigsten Künstler manchmal die größten Kunstwerke geschaffen haben, zu allen Zeiten, ist hinlänglich bekannt.« Greiner liebt Mattheuer »von allen Realisten am meisten«. Aber auch bei Tübke gerät er ins Schwärmen: »Gibt es unter den lebenden Malern einen, der den Kosmos der abendländischen Malerei, ihrer Geschichte und ihrer Formen so präsent hat wie er? Und der zugleich derart gekonnt, exzentrisch und unverschämt sich die Traditionen aneignet, um daraus gewaltige, suggestive Panoramen zu machen? ... Derlei soll nicht in der Nationalgalerie hängen dürfen? Bilder nicht, die etwas Ungeheuerliches zu erzählen haben und sich dadurch von der leeren Schlaueit üblicher Westkunst unterscheiden?« Mit einem Anflug koketter Verzweiflung fragt Greiner sich und uns, ob man solchen Bildern etwa das »selbstverständliche Grundrecht« aberkennen wolle, das jedes mieseste Bißchen Literatur habe, nämlich: wahrgenommen zu werden. Und ich muß ihn weiter zitieren, denn da folgt ein bemerkenswertes Stück demagogischer Prosa mit dem »Grundrecht, vorhanden sein und gelesen werden zu dürfen«: »Jedes Bild gibt es nur einmal. Und wenn es denn in irgendeiner Weise herausragend ist, muß es öffentlich betrachtet werden können. Erst dann kann man es auch kritisieren. Welcher Ort aber wäre richtiger dafür als die Nationalgalerie? Merkwürdige Vorstellung: Die Ausstellung eines Bildes dort bedeute seine Aufnahme in den Olymp des ewig Gültigen. Honischs Nachfolger wird wieder andere Bilder aufhängen.« Nun, Honisch selbst hat angekündigt, daß man nicht so lange wird warten müssen. Trotzdem wird gestritten, und zwar nicht um Leipzig, wo auch Bilder dieser Maler zu sehen sind, sondern um die Nationalgalerie, denn das Leipziger Museum ist eines neben mehreren und nicht »die« Nationalgalerie, und die Bilder sind dort einige neben vielen und nicht derart dominant wie in Berlin.

3. Die zweifelhaften Kunden

Eine nicht ganz geringe Anzahl von Kunstfreunden, Künstlern und Interpreten ist gegen die Auswahl dieser Bilder, von denen Greiner behauptet, sie entließen im Gegensatz zur Westkunst »den Kunstfreund aus der Fürsorge des Interpreten«. Durch den Hinweis auf spätere Veränderungen wird immerhin eingestanden, daß es andere Auswahlmöglichkeiten gibt, daß auch andere Bilder existieren, die »in irgendeiner Weise herausragend« sind. Nach diesem Kriterium müßten wir wohl mindestens ganz Berlin zur Nationalgalerie erklären und mit Kunst bepflastern. Denn auch bei Bildern gilt doch hoffentlich das Ziel: Gleiches Recht für alle!

Es geht aber gar nicht darum, irgendwelchen Malern jegliche Öffentlichkeit zu verbieten. Es geht auch letztlich nicht um die politische Fragwürdigkeit der Schöpfer bedeutender Kunstwerke. Sondern das Problem ist – wenn schon –, wie stark eine fragwürdige politische Ideologie von den Kunstwerken Besitz ergriffen hat. Und die

Frage ist, ob es richtig ist, mit diesen Bildern anderen den Platz zu versperren. Anton von Werner ist sicher irgendwie herausragend. Es gibt wohl niemanden, der den hohlen Kosmos der kaiserlichen Gesellschaft so präsent hatte wie er. Es gibt niemanden, der derart »gekonnt, exzentrisch und unverschämt« den aufgeblasenen Körperkult der Nazis in plastische Form umsetzen konnte wie Arno Breker. Also müssen ihre Werke gezeigt werden? Ja, – aber in der Nationalgalerie? Und wenn dort, dann wird es doch in dem Moment brisant, wenn durch den Riesenschinken Anton von Werners kein Platz mehr ist für ein feines Ragout der Secessionisten, wenn Brekers »Bereitschaft« den Platz blockiert für ein paar nachdenkliche Arbeiten von Gerhard Marcks oder Hermann Blumenthal. Und so wurde die jetzige Hängung der Nationalgalerie brisant, weil Sittes Leuna-Bild den Platz einnimmt, an den vielleicht Horst Strepels »Nacht über Deutschland« oder Hans Grundigs »Gefangene Tiere« oder eine große Arbeit von Hermann Glöckner oder auch ein Bild von Michael Morgner könnte, das der Klapheckschen Planierraupe (von der bei weitem nicht alle glauben, daß sie in den Olymp des ewig Gültigen aufgenommen sei) allemal standhalten würde. Zwei große Bilder von Heisig versperren den Platz zum Beispiel für ein Badebild von Lutz Friedel und ein Vogelbild von Hans Hendrik Grimmling, die auch nicht »westlich« sondern typisch »DDR« sind, aber dem Kunstfreund tatsächlich ohne den Eingriff von Interpreten etwas vom Leben damals dort spürbar machen könnten. Die Möchtegernvitalität von Sittes Fleischer und wenigstens ein Libuda könnten Platz schaffen für das gesamte »Menü«, das Ebersbach angerichtet hat. Anstelle der fünf Tafeln zur »Frühbürgerlichen Revolution« (für Tübke-Schwelgereien bleibt ja immer noch in Frankenhausen überreichlich Gelegenheit) könnten Bilder der Berliner oder Dresdener hängen. Und mit einem kleineren Giebe könnte sich auch noch dieser oder jener Leipziger zusammenfinden, wenn es denn sein muß. Oder es könnte alles auch ganz anders sein. Aber nur gerade nicht so. – Warum?

Ich habe bisher Wolfgang Mattheuer nicht erwähnt, obwohl ich auch seine »Ausgezeichnete« nicht gerade für ein ausgezeichnetes Bild halte (und nie hielt). Aber da können andere anderer Meinung sein. Und ein allgemeiner Konsens über eine Hängung bis zum letzten Bild wird nie erreichbar sein. Und es ist ein kleines Bild, das nicht soviel Schaden anrichtet wie die lange Tübke-Wand. Trotzdem gerät er in dieser Zusammenstellung zwangsläufig mit unter die Kritik, denn es war die Art der literarischen Malerei (die übrigens fast immer der Interpreten bedarf) gerade dieser vier Künstler – Sitte, Tübke, Heisig und Mattheuer – und auch der rasch offiziell vereinnahmten Jüngeren, zu denen hier Libuda und Giebe gehören, die drückend auf andersartigen Entwicklungen lastete, und zwar nicht von sich aus, sondern durch staatliche Macht geschützt. Und allen, die unter diesem Zustand – als Künstler, »Interpreten« oder Kunstfreunde – litten, muß diese Hängung ein Schlag ins Gesicht sein, von einer Seite, woher man ihn nicht erwartete. Ich habe zu DDR-Zeiten immer behauptet, daß Malen ein politischer Akt sei. Damals wollte ich damit Künstler verteidigen, die sich von politischen Themen fernhielten. Und ich bleibe bei dieser Meinung, auch wenn es heute vielleicht opportuner wäre, Kunst als unpolitisch zu deklarieren. Die »unpolitischen« Künstler der zwanziger Jahre haben ihren Irrtum ab 1933 schmerzlich erfahren. Wieviel mehr aber ist das Ausstellen von Kunst ein politischer Akt! Dessen hätte sich der Direktor der Nationalgalerie bewußt sein müssen. Und er hätte in dieser sensiblen Situation, wo Teile zusammenwachsen sollen, in denen allzu offensichtlich immer noch nicht dasselbe Blut fließt, die Implan-

te auf Verträglichkeit prüfen müssen. Die Aussicht auf spätere Änderung wirkt da nicht heilend. Es handelt sich um die erste Hängung der vereinten Bestände, und als solche wirkt sie an diesem Ort programmatisch. Die Unzulänglichkeit der Ost-Bestände ist keine hinlängliche Entschuldigung. Wenn dem so ist, hätte man in den letzten fünf Jahren schon einige zeichnensetzende Erwerbungen tätigen können. Und man hätte sich in der Besonderheit der Situation auch mit Leihgaben behelfen können (wie man es im Einzelfall ja tat). Es ist ein unerträglicher Zustand, daß gerade die Bilder (und fast nur sie!) ihre Auferstehung feiern, die endlich aus ihrer sanktionierten Vormachtstellung verdrängt zu sein schienen, und daß sie die Vorstellung von der Kunst in der DDR wieder genauso verfälschen können, wie sie sie immer verfälscht haben.

Über Qualität wird man ernsthaft erst reden können, wenn man die malerischen Lösungen eines Peter Herrmann oder Otto Möhwald, die Flächenverspannungen eines Stefan Plenkers oder Wolfgang Leber und vieles andere nicht mehr einfach als »wert-konservativ« abtut, und wenn man in der abstrakten Kunst eines Günther Hornig oder Olaf Wegewitz nicht mehr nur den späten Nachvollzug westlicher Entwicklungen sieht, sondern wenn ein größerer Kreis in der Lage ist, in solchen Werken jene Intensität zu spüren, die unter Druck und in der konzentrierten Atmosphäre aufgenötigter Begrenztheit entstehen kann (nicht muß!). Aber dafür muß dieser Kunst erst einmal ihr »Grundrecht« eingeräumt sein, nämlich allgemein wahrgenommen zu werden. Erst dann wird sich zeigen, ob das Grinsen von Sittes Fleischer wirklich höhnisch oder nur verlegen ist.

Anmerkungen:

- 1 Zitiert nach: Zeitmagazin Nr. 18, 29.4.1994, S. 27f.
- 2 Eduard Beaucamp: Die Bilder lügen nicht.
In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.5.1994.
- 3 Ulrich Greiner: Der deutsche Bilderstreit.
In: Die Zeit, 27.5.1994.