

Bildende Kunst und Architektur in der DDR. Diskussionsstand und Forschungstendenzen – eine Aktualisierung

Die historische Forschung zur Geschichte der DDR floriert seit Anfang der 1990er Jahre und hat sich kritisch ihrer eigenen Geschichte „gestellt“ (Rainer Eppelmann u.a. [Hgg.]: *Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung*, Paderborn 2003; Jens Hüttmann: *DDR-Geschichte und ihre Forscher. Akteure und Konjunkturen der bundesdeutschen DDR-Forschung*, Berlin 2008). Für die Kunst- und Architekturgeschichte steht die Beschäftigung mit den „Akteuren und Konjunkturen“ noch weitgehend aus. Dennoch sind in den Jahren nach der Wiedervereinigung zahllose Publikationen zur Kunst und Architektur in der DDR erschienen, die sich diesem breitgefächerten Thema auf ganz unterschiedliche Weise annähern. Hier möchte der Beitrag ansetzen und Schwerpunkte sowie Konjunkturen, Kontroversen und Debatten innerhalb der deutschsprachigen Forschungslandschaft aufzeigen. Dabei knüpft er an den vor 15 Jahren in der *Kunstchronik* erschienenen Forschungsbericht von Andreas Schätzke und Kristina Volke an (Kunst in der DDR. Diskussionsstand und Forschungstendenzen – ein Überblick, in: *Kunstchronik* 52, 1999, 372–381). In Erweiterung des Berichts von 1999 wird die Architektur jetzt separat behandelt. Neu aufgenommen wurden zudem seit 2000 erschienene Überblickswerke zu Fotografie und Film in der DDR. Nicht berücksichtigt werden konnten Diskussionen innerhalb der Denkmalpflege wie beispielsweise die Rekonstruktionsdebatte.

DEBATTEN UND PERSPEKTIVEN EINER NEUBEWERTUNG

Der Forschungsbericht von 1999 erschien auf dem Höhepunkt des sogenannten „deutsch-deutschen Bilderstreits“, der mit der kontroversen Weimarer Ausstellung *Offiziell und Inoffiziell – Die Kunst der DDR* (1999) und dem Scheitern der für 2001 geplanten Willi Sitte-Retrospektive im GNM Nürnberg ihren Kulminations- und Wendepunkt erreichte (G. Ulrich Großmann [Hg.]: *Politik und Kunst in der DDR. Der Fonds Willi Sitte im Germanischen Nationalmuseum*, Nürnberg 2003). Mittlerweile ist der Bilderstreit selbst historisch geworden (Kunstsammlungen Weimar [Hg.]: *Der Weimarer Bilderstreit: Szenen einer Ausstellung. Eine Dokumentation*, Weimar 2000; Karl-Siegbert Rehberg u.a. [Hgg.]: *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatten um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, Berlin 2013).

Seit 1999 ist ein Fortschritt in der Debatte erkennbar: Es wird nicht mehr um das *Was* – den „Kunstwert“ –, sondern um das *Wie* – Präsentations- und Vermittlungsformen, Methoden und Zugänge – gerungen, wobei „Weimar 1999“ bis heute ein wichtiger Bezugs- und Abgrenzungspunkt für die Diskussionen um den „richtigen“ Umgang mit der Kunst der DDR bleibt. Zuletzt bezog man sich in der Ausstellung *Abschied von Ikarus* (Weimar 2012) darauf und fragte, inwieweit die DDR-Kunst „in den ständigen musealen Ausstellungen in Ost und West präserter werden“ könne (Hellmut Seemann u.a.: Vorwort, in: Rehberg u.a. [Hgg.]: *Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen*, Ausst.kat. Weimar 2012, 10f., 10). Darüber herrscht bis heute kaum Konsens. So konnte im Rückblick auf „Weimar 1999“ und den Bilderstreit – von Karl-Siegbert Rehberg als „Stellvertreterdiskurs“ der Wiedervereinigung bezeichnet – das

vom BMBF 2009–12 geförderte Verbundprojekt *Bildatlas: Kunst in der DDR* auf dem Kongress *Die andere Moderne?* jüngst nach den möglichen „Perspektiven einer Neubewertung“ der Kunst aus der DDR fragen. Es scheint kein Zufall zu sein, dass sich ebenfalls in Weimar eine produktive Auseinandersetzung mit dem baulichen Erbe der DDR entfaltete: Von besonderer Öffentlichkeitswirksamkeit waren die 2011 und 2014 an der Bauhaus-Universität Weimar abgehaltenen Tagungen unter dem Titel *Denkmal Ost-Moderne*. Vor dem Hintergrund der sogenannten Weimarer „Mensadebatte“, die den Abriss des 1982 eröffneten Mensagebäudes verhindern konnte, thematisierten beide Veranstaltungen die Frage nach dem denkmalpflegerischen Umgang mit der DDR-Architektur. Dabei sollte vor allem für den Denkmalwert jener Bauten sensibilisiert werden, die ab Mitte der 1950er Jahre unter dem Paradigma der „nachgeholten Moderne“ errichtet wurden (Thomas Topfstedt: Die nachgeholte Moderne. Architektur und Städtebau in der DDR während der 50er und 60er Jahre, in: Gabi Dolff-Bonekämper u.a. [Hgg.]: *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München 1996, 39–54).

AUSSTELLUNGEN ZUR DDR-KUNST

Es waren vor allem Ausstellungen, die für eine differenzierte Wahrnehmung der bildenden Kunst in der DDR gesorgt haben. Man kann hier drei Kategorien unterscheiden, die allerdings Überschneidungen aufweisen: Erstens Überblicksdarstellungen, zweitens Lokalstudien und drittens Ausstellungen zu bestimmten Zeiträumen der DDR-Geschichte. Innerhalb der zweiten und dritten Gruppe lassen sich Ost-Berlin, Dresden und Leipzig als Schwerpunkte benennen. Ebenfalls gut erforscht ist die alternative Kunstszene in der DDR, die in Überblicksausstellungen oder in Einzeldarstellungen gewürdigt wurde.

Zur ersten Gruppe, welche die „Ausstellungsprojekte der 90er Jahre“ (Schätzke u.a. 1999, 374) fortsetzen, gehört die „Retrospektive“ auf die Kunst in der DDR der Berliner Nationalgalerie von 2003. Unter Verzicht auf die Analyse historischer Kontexte konzentrierten sich die Berliner auf die

Frage nach dem „künstlerischen Ertrag von 40 Jahren Kunst in der DDR“ (Peter-Klaus Schuster: Kunst in der DDR – Eine Retrospektive der Nationalgalerie. Zu Vorgeschichte und Absicht der Ausstellung, in: Eugen Blume u.a. [Hgg.]: *Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie*, Ausst.kat. Berlin 2003, 9–13, 9) und „allein [auf] die Qualität und das Niveau“ der Kunstwerke (Blume u.a.: *Re-Vision Kunst. Denkmäler und Sichtzeichen*, in: ebd., 17–31, 31). Die erfolgreiche Schau mit einer weiteren Station in der Bundeskunsthalle Bonn sollte mit ihrer These, Kunst sei ein „sinnlich bewegtes Zeugnis [...], wie in der DDR wirklich gelebt und gelitten wurde“ (ebd.), Maßstäbe setzen, wenn auch die angestrebte Ästhetisierung und Loslösung vom zeithistorischen Kontext nicht kritiklos blieb. Die Berliner Ausstellung wurde durch einen bislang singulär gebliebenen Bestandskatalog der Gemälde und Skulpturen aus der DDR ergänzt (Fritz Jacobi [Hg.]: *Kunst in der DDR. Katalog der Gemälde und Skulpturen*, Leipzig 2003).

Zur ersten Kategorie gehört auch die komparatistisch angelegte Ausstellung *Kunst und Kalter Krieg: deutsche Positionen 1945–89*, die 2009–10 in Los Angeles, Nürnberg und Berlin gezeigt wurde (Stephanie Barron u.a. [Hgg.]: *Art of two Germanys. Cold War Cultures*, Ausst.kat. Los Angeles 2009; vgl. die Rez. von Sigrid Hofer und Maike Steinkamp in: *Kunstchronik* 12, 2009, 601ff.). Sie war der erste größere Versuch, die Kunst aus der DDR dem US-Publikum zu präsentieren, dem bis dahin vor allem Neo Rauch und die *New Leipzig School* bekannt gewesen sein dürften (s.u.). Den Endpunkt in dieser Kategorie bildete die Schau *Abschied von Ikarus*, eine Kooperation zwischen dem *Bildatlas*-Projekt und der Klassik Stiftung Weimar. Sie war ein Syntheseversuch verschiedener Konzepte und verband Chronologie (Los Angeles 2009) mit thematischen Schwerpunktsetzungen (Berlin 2003) und der These, dass „Kunstwerke aufgrund ihrer je eigenen ästhetischen Ausdruckskraft [...] auch Zeitdokumente, Seismographen und Projektionsflächen unterschiedlicher gesellschaftlicher Konstellationen sind“ (Annette Schavan: Grußwort, in: Rehberg u.a. 2012, 9). Dabei konzentrierte man sich, im Unterschied zu *Cold*

War Cultures, auf „spezifische Themenstellungen und Inhalte der Kunst in der DDR“, wollte damit ein „pointiertes Interpretationsmodell anbieten“ (Seemann u.a. 2012, 10) und vertrat die „Generalthese des Utopieverlustes“. Die Sonderrolle der bildenden Kunst im Sozialismus als „Erziehungsmittel und Integrationsmedium“ sollte veranschaulicht werden (Rehberg: Von der „Unmöglichkeit“ einer Ausstellung. Einleitende Überlegungen zu „Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen“, in: Rehberg u.a. 2012, 14–25, 15). Dass hier sowohl offizielle Kunst des „sozialistischen Realismus“ als auch nonkonformistische Positionen zu sehen waren, ist neben der Utopieverlust-These als Erweiterung der bisherigen Forschungsansätze zu würdigen.

Zur Kunst in Leipzig und Dresden zwischen 1945 und 1990 sind seit 2000 mehrere Arbeiten erschienen. Rehberg und Hans-Werner Schmidt präsentierten mit *60 / 40 / 20* „Leipzig als Zentrum der DDR-Malerei“ (Rehberg: Ideenzwang und Bildgleichnis, in: Rehberg u.a. [Hgg.]: *60 / 40 / 20. Kunst in Leipzig seit 1949*, Ausst.kat. Leipzig 2009, 19–33). Paul Kaiser fragte nach dem *genius loci* der Stadt, den er als „Sonderfall Leipzig“ bezeichnete (Kaiser: Counterculture an der Pleiße. Bildende Kunst und Gegenkultur in Leipzig, in: Rehberg u.a. 2009, 197–205, 197). Zudem wurden die Entwicklungsphasen der „Leipziger Schule“ und der Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) von den frühen 50er Jahren bis in die Umbruchszeit nach 1990 analysiert.

Für Dresden steht eine ähnliche Zusammenschau aus. Seit 2006 sind mehrere Publikationen erschienen, die sich mit den „Gegenwelten“, d.h. einer alternativen Kultur, auseinandergesetzt haben. So kuratierte Sigrid Hofer 2006 eine Ausstellung zur informellen Malerei (Hofer [Hg.]: *Gegenwelten. Informelle Malerei in der DDR. Das Beispiel Dresden*, Ausst.kat. Marburg 2006). Ihre These lautete, dass durch das gemeinsame Erbe der Avantgarde in Ost und West auch in der DDR die Entstehungsmöglichkeiten einer „Alternativkultur“ bestanden hätten und sich dies in Dresden als „ausdrückliche[m] Zentrum solch informeller Bestrebungen“ aufzeigen ließe (Wider die Kunstdok-

trin. Dresdens Beitrag zur informellen Malerei nach dem Zweiten Weltkrieg. Ein Streifzug, in: Hofer 2006, 9–36, 16). Ob ihre Schlussfolgerung, eine „künstlerische Selbstverwirklichung“ habe es ausschließlich in „autonomen Positionen“ geben können (ebd., 14), Akzeptanz findet, wird sich zeigen. Als zentraler Ort alternativer Kultur wird das Leonhardi-Museum in der jüngeren Forschungsliteratur gewürdigt (Angelika Weißbach u.a. [Hgg.]: *Manet würde sich wundern: AG Leonhardi-Museum 1963–1990*, Ausst.kat. Dresden 2006; Weißbach: *Frühstück im Freien – Freiräume im offiziellen Kunstbetrieb der DDR. Die Ausstellungen und Aktionen im Leonhardi-Museum in Dresden 1963–1990*, Berlin 2009). Die von Frank Eckhart und Paul Kaiser 2009 kuratierte Ausstellung *Ohne Uns!* zeigte Dresden zwischen „Normzumutungen einer Diktatur“ und „künstlerischer Nonkonformität“ (Eckhart u.a. [Hgg.]: *Ohne uns! Kunst & alternative Kultur in Dresden vor und nach '89*, Ausst.kat. Dresden 2009, 11). Seit den 70er Jahren konnte sich, trotz eines fehlenden Kunstmarkts, der freischaffende Künstler als soziales Phänomen etablieren (Kaiser: Farbenlehre in der Grauzone. Bildende Kunst und Gegenkultur in der DDR, in: Eckhart u.a. 2009, 12–23, 14). Einige Beiträge nahmen die Kontinuitäten der inoffiziellen Kunst Dresdens in den Blick (Eckhart: Neuerstanden aus Ruinen. Gegenkultur-Projekte in Dresden nach 1989 – eine unvollständige Chronik, in: Eckhart u.a. 2009, 350–363). Dresden darf also hinsichtlich der nonkonformistischen Kunstszene als gut erforscht gelten (vgl. Constanze von Marlin [Hg.]: *Ordnung durch Störung. Auto-Perforations-Artistik*, Ausst.kat. Dresden 2006).

Neben Überblicksausstellungen und Lokalstudien lassen sich die 80er Jahre als Schwerpunkt der Erforschung ausmachen, die als Jahrzehnt zwischen „Lethargie und Turbulenz“ gelten (Bernd Lindner u.a. [Hgg.]: *Klopfzeichen, Kunst und Kultur der 80er Jahre in Deutschland. Mauer-sprünge*, Ausst.kat. Leipzig 2002). Auseinandersetzungen mit der Ulbricht-Ära 1945–71 stehen für die Ausstellungspraxis und Kunsthistoriografie im Gegensatz zur Zeitgeschichtsforschung noch aus (vgl. Heinz Gerhard Haupt u.a. [Hgg.]: *Aufbruch in*

die Zukunft. *Die 1960er-Jahre zwischen Planungseuphorie und kulturellem Wandel. DDR, CSSR und Bundesrepublik Deutschland im Vergleich*, Weilerswist 2004; Henning Wrage: *Die Zeit der Kunst. Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der 1960er Jahre. Eine Kulturgeschichte in Beispielen*, Heidelberg 2008; Stefan Wolle: *Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR (1961–1971)*, Berlin 2011; Wolle: *Der große Plan. Alltag und Herrschaft in der DDR (1949–1961)*, Berlin 2013), da die 50er und 60er Jahre nicht als Bestandteil von Überblicksschauen in den Blick genommen wurden. Während die Zeitgeschichte in ihrer methodischen Ausrichtung als *visual history* (vgl. Peter Burke: *Eyewitnessing. The Uses of Images as Historical Evidence*, London 2001) mehrere Studien vorlegte, die Fotografien auch aus der frühen DDR als Quellen nutzten (Edgar Wolfrum: *Die DDR. Eine Geschichte in Bildern*, Darmstadt 2008; Siegfried Wittenburg u.a.: *Die sanfte Rebellion der Bilder. DDR-Alltag in Fotos und Geschichten*, Darmstadt 2008; Martin Schmidt u.a. [Hgg.]: *Farbe für die Republik. Fotoreportagen aus dem Alltagsleben der DDR*, Ausst.kat. Berlin 2013), hat die Kunstwissenschaft diesen Aspekt bislang eher vernachlässigt.

DIE KUNSTWISSENSCHAFT

Gerade die genannten Ausstellungskataloge bilden eine wichtige Basis für die kunstwissenschaftliche Forschung im engeren Sinne, da in ihnen aktuelle Arbeitsergebnisse präsentiert werden; zudem dokumentieren sie, dass sich Akteure des Wissenschaftsbetriebs auch als Kuratoren betätigen. Der Einfluss der universitären Forschung schlägt sich stärker in der Praxis, in den Ausstellungsprojekten der letzten Jahre, als in theoretischen Methodendiskursen und -diskussionen nieder. Dennoch kann seit 2000 eine thematische Ausweitung sowie eine zeitliche Ausdifferenzierung konstatiert werden. Mitunter beinhaltet dies in Ansätzen kritische Reflexionen über die Zugänge der Kunstgeschichte zu ihren Untersuchungsgegenständen sowie über die museale Ausstellungspraxis (vgl. Florian Illies: *Wo sind Dresdens schönste Frauen?*, in: *Die Zeit*, 01.07.2010).

An die Stelle grundsätzlicher Überlegungen zur bildenden Kunst und Kunstwissenschaft in der DDR (Hermann Raum: *Bildende Kunst in der DDR. Die andere Moderne: Werke – Tendenzen – Bleibendes*, Berlin 2000; Ulrike Goeschen: *Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus. Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR*, Berlin 2001) sind zunehmend Spezialuntersuchungen getreten, zum Beispiel zu künstlerischen Rezeptionsvorgängen (Peter Arlt: *Die Flucht des Sisyphos. Griechischer Mythos und Kunst – eine europäische Bildtradition, ihre Aktualität in der DDR und heute*, Gotha 2006; Maria Lau: *Die Picasso-Rezeption in der DDR. Offizielle Wahrnehmung und künstlerischer Dialog*, Frankfurt a. M. u.a. 2011), zum Alltagsgebrauch von Kunst (Kaiser u.a. [Hgg.]: *Bilder machen Schule. Kunstwerke aus DDR-Schulbüchern*, Ausst.kat. Rostock 2014) und zu Genrebildern (Birgit Poppe: *Freizeit und Privatleben in der Malerei der DDR. Formen und Funktionen neuer Motive der Leipziger Schule nach 1970*, Frankfurt a. M. u.a. 2000; Britta Schmid: *Sport in der bildenden Kunst der DDR*, Taunusstein 2006). Neben Porträt und Landschaft (s.u.) ist auch die Gattung des Atelierbildes untersucht worden (Claudia Petzold [Hg.]: *Schaffens(t)räume. Atelierbilder und Künstlermythen in der ostdeutschen Kunst*, Ausst.kat. Gera 2012). Weitere Werke liegen vor zum Thema Kunst und Kirche in der DDR, etwa zu deren Auftrags- und Schutzfunktion (Hofer [Hg.]: *Grenzgänge zwischen Ost und West. 2. Tagung Kunst und Kirche in der DDR*, Dresden 2012) oder zur Neuinterpretation christlicher Bildmotive (Kai Uwe Schierz u.a. [Hgg.]: *Tischgespräch mit Luther. Christliche Bilder in einer atheistischen Welt*, Ausst.kat. Erfurt 2012).

Mit den umfangreichen Studien von Eckhart Gillen zur Kunst in der DDR liegen Standardwerke für eine vergleichende Betrachtung deutsch-deutscher Kunstentwicklungen seit 1945 vor (Gillen: *Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kunstpolitik*, hg. v. Museumspädagogischen Dienst Berlin, Köln 2005; Gillen: *Feindliche Brüder? Der Kalte Krieg und die deutsche Kunst*, Berlin 2009). Gillens These einer „politischen Ikonografie der Nachkriegszeit“ (2009, 8) sorgte für

eine Ausweitung des Blicks auf die deutsche Kunstgeschichte nach 1945 als Phänomen des Kalten Krieges. Damit folgte Gillen der von Karin Thomas in den 80er Jahren entwickelten Doppelperspektive auf die deutsche Kunst (*Kunst in Deutschland seit 1945*, Köln 2002). Eine weitere vergleichende Studie zur Kunstpolitik nach 1945 bietet Gisela Schirmers Untersuchung *DDR und documenta: Kunst im deutsch-deutschen Widerspruch* (Berlin 2005).

Neue Studien zu den westlichen Kulturbeziehungen der DDR existieren für Frankreich (Ulrich Pfeil: *Die „anderen“ deutsch-französischen Beziehungen. Die DDR und Frankreich 1949–1990*, Köln u.a. 2004) und aus institutionengeschichtlicher Perspektive für Großbritannien, die USA und die BRD (Christian Saehrendt: *Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR*, Stuttgart 2009). Auch die Berliner Akademie der Künste ist aus dieser Perspektive untersucht worden (Mathias Braun: *Kulturinsel und Machtinstrument: die Akademie der Künste, die Partei und die Staatssicherheit*, Göttingen 2007), ebenso wie die Kunsthochschulen der DDR (Jens Semrau [Hg.]: *Was ist dann Kunst? Die Kunsthochschule Weißensee 1946–1989 in Zeitzeugengesprächen*, Berlin 2004; Beatrice v. Bismarck u.a. [Hgg.]: *Nur hier? Die Galerie der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig 1980–2005*, Bielefeld 2005; Katharina Heider: *Vom Kunstgewerbe zum Industriedesign. Die Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle/Saale von 1945 bis 1958*, Weimar 2010).

Die Institution Museum in den Jahren bis 1953 wurde ebenfalls analysiert (Maike Steinkamp: *Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption „entarteter“ Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR*, Berlin 2008). Auf dem von Hannelore Offner und Klaus Schroeder favorisierten Zugang zur Kunst in der DDR über das Quellenmaterial der Staatssicherheit (Offner u.a. [Hgg.]: *Eingegrenzt – ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961–1989*, Berlin 2000) bauen andere Studien auf (Wolfgang Hütt: *Gefördert. Überwacht. Reformdruck bildender Künstler der DDR – das Beispiel Halle*, Döbel 2004;

Jochen Staadt [Hg.]: *„Die Eroberung der Kultur beginnt!“ Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) und die Kulturpolitik der SED*, Frankfurt a. M. u.a. 2011; Benjamin Schröder u.a. [Hgg.]: *Unter Hammer und Zirkel. Repression, Opposition und Widerstand an den Hochschulen der SBZ/DDR*, Frankfurt a. M. u.a. 2011).

Das inzwischen auch internationale Forschungsinteresse spiegelt sich in zahlreichen Sammelbänden (Philip Broadbent [Hg.]: *Berlin divided city 1945–1989*, New York u.a. 2010; Elaine Kelly u.a. [Hgg.]: *Art Outside the Lines. New Perspectives on GDR art culture*, Amsterdam u.a. 2011; Catherine Wilkins: *Landscape Imagery, Politics and Identity in a Divided Germany 1968–1989*, Farnham u.a. 2013), die von sozialgeschichtlichen Untersuchungen angeregt wurden (Mary Fulbrook: *The People's State. East German Society from Hitler to Honecker*, Yale 2005; Fulbrook [Hg.]: *Power and society in the GDR, 1961–1979. The „normalisation of rule“?*, New York u.a. 2009). Singulär ist in diesem Kontext die Untersuchung zur Vorbildrolle Lateinamerikas (Marcus Kenzler: *Der Blick in die andere Welt. Einflüsse Lateinamerikas auf die Bildende Kunst der DDR*, Berlin u.a. 2012).

Die Literatur zu alternativen Kunstszenen der DDR ist umfassend. Wesentliche Ergänzungen erfolgten durch Lokalstudien (Hofer 2012; Yvonne Fiedler: *Kunst im Korridor. Private Galerien in der DDR zwischen Autonomie und Illegalität*, Berlin 2013) und Künstlermonographien (Ingrid Pfeiffer [Hg.]: *A.R. Penck. Retrospektive*, Ausst.kat. Frankfurt a. M. 2007; Armin Zweite [Hg.]: *Gerhard Altenbourg, Im Fluß der Zeit – Retrospektive*, Ausst.kat. Düsseldorf 2003; Annegret Laabs [Hg.]: *Max Uhlig – Vor der Natur gewachsen. Malerei und Zeichnung – Retrospektive*, Ausst.kat. Magdeburg 2014; Christian Dittrich: *Glöckner. Gemälde und Zeichnungen 1904–1945. Werkverzeichnis der Gemälde und Zeichnungen*, Dresden 2010; Ulrike Weißgerber [Hg.]: *Carlfriedrich Claus, das druckgraphische Werk*, Ausst.kat. Altenburg 2000; Matthias Flügge [Hg.]: *Strawalde. Jürgen Böttcher, Maler und Regisseur*, Ausst.kat. Altenburg 2012), doch

lässt sich hier die Tendenz ausmachen, vor allem männliche Nonkonformisten zu analysieren, was April Eisman auf der Weimarer Ikarus-Tagung vom Oktober 2012 fragen ließ: „Where Have All the Women Gone?“ Sie nahm eine „Western Reception of East German Art“ als eine männlich dominierte wahr. Tatsächlich existieren jedoch einige Studien aus der Gender-Perspektive (u.a. Susanne Altmann: Hab ich euch nicht blendend amüsiert? Weibliche Subversionen in der späten DDR, in: Eckhart u.a. 2009, 242–259; Altmann [Hg.]: *Entdeckt! Rebelle Künstlerinnen in der DDR*, Ausst.kat. Mannheim 2011; Ulrike Bestgen: „Alter Adam“ und „neue Eva“. Tradierte Rollenzuweisungen auf dem Prüfstand, in: Rehberg u.a. 2012, 318–329; Claudia Jansen [Hg.]: *Rolemodels! Die Frau in der DDR in Selbst- und Fremdbildern*, Ausst.kat. Beeskow 2012) sowie Einzeldarstellungen (Oliver Sukrow: *Lea Grundig. Sozialistische Künstlerin und Präsidentin des Verbandes Bildender Künstler der DDR (1964–70)*, Oxford u.a. 2011; Angelika Richter: „Nicht schweigen werde ich ...“. Widerständige Malerei als gelebter Ausdruck. Die Künstlerin Annemirl Bauer, in: Rehberg u.a. 2012, 330–337; Bestgen [Hg.]: *Gabriele Stötzer – Schwingungskurve Leben*, Ausst.kat. Weimar 2014), doch fehlen weitere monographische Studien. Der gleiche Befund gilt für diejenigen KünstlerInnen der DDR, die nicht zu den nonkonformistischen oder den Vertretern der Leipziger Schule gehören (s.u.).

Letzteren gilt das Hauptinteresse der Forschung: Werner Tübke (Schmidt [Hg.]: *Tübke: die Retrospektive zum 80. Geburtstag*, Ausst.kat. Leipzig 2009), Bernhard Heisig (u.a. Gillen [Hg.]: *Bernhard Heisig. Die Wut der Bilder*, Ausst.kat. Leipzig 2005), Wolfgang Mattheuer (Ingrid Mössinger [Hg.]: *Wolfgang Mattheuer: Retrospektive Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen*, Ausst.kat. Chemnitz 2002) und Willi Sitte (Karl Schwind [Hg.]: *Willi Sitte. Gemälde 1950–2002*, Ausst.kat. Frankfurt a. M. 2009) sind die besterforschten Künstler der DDR. Zudem sind für diese Gruppe erste Gattungsanalysen entstanden, so zu Selbstdarstellungen (Annika Michalski: „Ich spiele mich, wie ich bin“. *Die Selbstdarstellungen Werner Tübkes von*

1940 bis 2004, Köln u.a. 2014), Landschaftsgemälden (Anja Hertel: *Wolfgang Mattheuer. Die politische Landschaft*, Marburg 2014; vgl. Simone Timpach-Schneider [Hg.]: *Zwischen Himmel und Erde. Landschaftsbilder aus der DDR*, Ausst.kat. Beeskow 2004) und Historienbildern (Schirmer: *Willi Sitte – Lidice. Historienbild und Kunstpolitik in der DDR*, Berlin 2011). Aufmerksam verfolgt werden auch die Schülergenerationen der HGB-Absolventen (Michael Meinhard [Hg.]: *Nur ein bisschen Kunst. Einfachheit als Strategie in der Leipziger Malerei vor und nach 1990*, Leipzig 2009; Hans Spörri [Hg.]: *Johannes Heisig. Aus der neuen Welt. Bilder seit 1989*, Ausst.kat. Osnabrück 2004; Markus Stegmann [Hg.]: *Matthias Weischer – Malerei, painting*, Ausst.kat. Schaffhausen 2007; Kirsten Leuenroth [Hg.]: *322. Johannes Rochhausen*, Nürnberg 2008; Richard Hüttel [Hg.]: *Michael Triegel. Verwandlung der Götter*, Ausst.kat. Leipzig 2010; Hüttel [Hg.]: *Werner Tübke – Michael Triegel. Zwei Meister aus Leipzig*, Ausst.kat. Rostock 2014).

Auffällig ist die intensive Beschäftigung mit dem HGB-Absolventen und Erfolgskünstler Neo Rauch (vgl. u.a. Elke Hannemann [Hg.]: *Neo Rauch, para*, Ausst.kat. New York 2007; Schmidt u.a. [Hgg.]: *Neo Rauch. Begleiter*, Ausst.kat. Leipzig 2010), wengleich sich die Kunstgeschichte hier lange zurückhaltend zeigte (vgl. Cornelia Lütke-meier: *Neo Rauch und der Surrealismus*, Frankfurt a. M. u.a. 2012; Sophie A. Gerlach: *Neo Rauch: Bilder 1984–2005. Ansätze zu einem Werkverständnis*, Hamburg 2014). Auch die Galerie *Eigen+Art*, die wesentlichen Anteil an der Popularisierung Leipziger Künstler nach 1989/90 hatte und hat und die auch Rauch vertritt, ist Thema wissenschaftlicher Studien geworden (Herbert Lange: *Eigen+Art. Die Geschichte der Galerie im Spiegel der Quellen*, Leipzig 2013; Fiedler 2013).

Schließlich muss auch auf Forschungsaktivitäten zu den Themen künstlerischer Film und Fotografie in der DDR hingewiesen werden, unter denen chronologisch-thematische Studien zur Fotografie an erster Stelle zu nennen sind (Susanne Knorr [Hg.]: *Die andere Leipziger Schule. Fotografie in der DDR – Lehrer und Schüler der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig*, Ausst.kat. Erfurt

2009; Akademie der Künste Berlin [Hg.]: *Übergangsgesellschaft. Porträts und Szenen 1980–1990*, Ausst.kat. Berlin 2009; Thomas Liebscher [Hg.]: *Leipzig. Fotografie seit 1839*, Ausst.kat. Leipzig 2011; Berlinische Galerie [Hg.]: *Geschlossene Gesellschaft. Künstlerische Fotografie in der DDR 1949–1989*, Ausst.kat. Berlin 2012), zum Independent-Film und DEFA-Produktionen (Dagmar Schittly: *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktionen*, Berlin 2002; Dieter Daniels u.a. [Hgg.]: *Grauzone 8mm. Materialien zum autonomen Künstlerfilm in der DDR*, Ausst.kat. Leipzig 2006; Horst Pehnert: *Kino, Künstler und Konflikte. Filmproduktion und Filmpolitik in der DDR*, Berlin 2009; Ralf Forster u.a.: *Im Schatten der DEFA. Private Filmproduzenten in der DDR*, Konstanz 2010; Claus Löser: *Strategien der Verweigerung. Untersuchungen zum politisch-ästhetischen Gestus unangepasster filmischer Artikulationen in der Spätphase der DDR*, Berlin 2011; Marc Silberman u.a. [Hgg.]: *DEFA at the crossroads of East German and international film culture. A companion*, Berlin u.a. 2014) sowie zu FotografInnen und RegisseurInnen (Schmidt [Hg.]: *Evelyn Richter. Rückblicke, Konzepte, Fragmente*, Ausst.kat. Leipzig 2005; Jutta Penndorf [Hg.]: *Matthias Hoch. Fotografien*, Ausst.kat. Altenburg 2005; Andreas Mai [Hg.]: *Reporter des Alltags. Leipzig in den Fotografien von Karl Heinz Mai 1945–1964*, Leipzig 2007; Inka Schube [Hg.]: *Re-Re-Education – Lutz Dammebeck. Filme 1979–2003*, Ausst.kat. Hannover 2010; Mathias Bertram [Hg.]: *Der große und der kleine Schritt. Gundula Schulze Eldowy – Fotografien 1982–1990*, Ausst.kat. Berlin 2011).

ARCHITEKTURGESCHICHTE

Im April 1990 beschäftigte sich die Architekturzeitschrift *arch+* ausführlich mit Architektur und Städtebau der DDR. Der Titel „Architektur ohne Architekten“ wie das Titelbild spielten dabei auf das in West wie Ost weit verbreitete Vorurteil an, dass mit Blick auf die DDR von einem künstlerisch relevanten Architekturschaffen kaum die Rede sein könne. Stattdessen sah man sich mit einem industriellen und augenscheinlich entindividualisierten Bauen konfrontiert, das der gestalterischen

Arbeit von ArchitektInnen nicht mehr zu bedürfen schien. Auf der Titelseite der *arch+* war denn auch die monotone Fassade eines Plattenbaus zu sehen, die den Hintergrund für die im Zentrum angeordneten Profilsichten von Stalin, Ulbricht und Honecker bildete. Sie – so ließ sich das bewusst zuspitzende Titelbild unzweideutig interpretieren – konnten als die eigentlichen Architekten gelten. Visualisiert wurde hier also die Vorstellung, dass das Bauen in der DDR in erster Linie politisch-ideologisch determiniert gewesen sei. Auf geschichtspolitischer Ebene wurde diese Sichtweise noch 1995 durch entsprechende Positionen der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages untermauert. Denkmalwert attestierte man hier nur den Bauten der frühen 50er Jahre, während die Planungen der späteren Jahrzehnte als „großflächige [...] Stadtzerstörungen“ oder „Ausdruck einer bereits konzeptionslos gewordenen Gesellschaft“ disqualifiziert und in ihrem künstlerischen Wert in Frage gestellt wurden (vgl. Deutscher Bundestag [Hg.]: *Materialien der Enquete-Kommission „Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland“*, Bd. 1, Baden-Baden 1995, 338f.; zur Bedeutung geschichtspolitischer Leitlinien für die Einschätzung von DDR-Architektur und -Städtebau Tobias Zervosen: Denkmalpflege und geschichtspolitischer Diskurs, in: Mark Escherich [Hg.]: *Denkmal Ost-Moderne. Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne*, Berlin 2012, 42–49).

Die Annahme scheint berechtigt, dass die architekturhistorische Forschung von Einschätzungen solcher Art zumindest nicht unbeeinflusst war und ist. So richtete auch sie ihren Blick zunächst vornehmlich auf die politische, institutionelle und strukturelle Ebene des Bauens in der DDR. Das Handeln der beteiligten Akteure und ihre fachlich-künstlerischen Positionen begann man hingegen erst später in die Untersuchungen einzubeziehen. Wenn im Folgenden dargestellt wird, wie sich die Forschungslandschaft seit den 1990ern vereinzelt, ab den 2000er Jahren aber verstärkt ausdifferenzierte, so soll der Wert der früheren Arbeiten nicht in Frage gestellt werden, blieb es doch Konsens, die DDR-Planungsgeschichte niemals losge-

löst von politisch-ideologischen Leitlinien verstehen und erklären zu können. Auch spätere Forschungen knüpften daher weiterhin an die strukturgeschichtlich orientierten Grundlagenarbeiten der ersten Jahre nach der Wiedervereinigung an. Das zunehmende Interesse an künstlerisch-fachlichen Dimensionen des Planens und Bauens schloss somit durchweg die umfassende Berücksichtigung der politischen Hintergründe sowie die Frage nach den Wechselwirkungen von staatlicher und professioneller Ebene ein.

DIE ANFÄNGE DER FORSCHUNG ZU DDR-ARCHITEKTUR UND STÄDTEBAU

Vor der Wiedervereinigung hat sich die Forschung im Westen wie im Osten Deutschlands kaum mit Architektur und Städtebau der DDR befasst. Einige wenige, bis heute lesenswerte Ausnahmen bestätigen jedoch die Regel. Diesen Publikationen ging es zuvorderst um eine erste Bestandsaufnahme auf baulicher wie auf institutioneller Ebene. Hinzuweisen ist hier vor allem auf eine von Frank Werner in der Bundesrepublik vorgelegte Untersuchung zu *Stadt, Städtebau, Architektur in der DDR. Aspekte der Stadtgeographie, Stadtplanung und Forschungspolitik*, Erlangen 1981. Mit Blick auf ihr frühes Erscheinungsdatum bietet sie bis heute einen umfassenden Überblick über das Planungsgeschehen und die institutionellen Strukturen. Darüber hinaus finden sich bei Werner bereits Überlegungen zu inoffiziellen Planungsmechanismen und zur Bedeutung einzelner Akteure, die durch die neuere Forschung durchweg bestätigt werden konnten. Ebenfalls aus westdeutscher Perspektive hat sich Klaus von Beyme mit der DDR und ihrer Bautätigkeit auseinandergesetzt. In seiner Gegenüberstellung des Wiederaufbaus in den beiden deutschen Teilstaaten findet sich ein erster überblicksartiger Abriss zu Architektur und Städtebau in den größeren Städten der DDR sowie zu Stadterhaltung und Denkmalpflege (*Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München 1987). Als sicherlich bemerkenswerteste Veröffentlichung im DDR-Kontext ist der von Topfstedt vorgelegte Band zum Bauen der 50er und 60er Jahre zu nen-

nen. Dieser verstand sich nicht nur als Leistungsschau, sondern zeichnete sich durch eine differenzierte und kritisch-reflektierte Darstellung des DDR-Bauschaffens aus (*Städtebau in der DDR. 1955–1971*, Leipzig 1988).

DIE 1990ER JAHRE

Die Zeit nach 1990 lässt sich grob in die oben bereits skizzierten Forschungsphasen unterteilen. Die Arbeiten der 90er Jahre waren vor allem durch ihr vorrangiges Interesse an den politischen, ideologischen und institutionellen Rahmenbedingungen von DDR-Architektur und Städtebau gekennzeichnet. Gestalterisch-künstlerische Aspekte und Entwicklungen sowie die Rolle und Tätigkeit einzelner Architekten und Stadtplaner wurden hingegen nur am Rande berücksichtigt. Dies gilt etwa für die vier Jahrzehnte DDR-Architekturgeschichte untersuchende Darstellung Thomas Hoscislawskis, *Bauen zwischen Macht und Ohnmacht. Architektur und Städtebau in der DDR* (Berlin 1991). Sie legte in der minutiösen Rekonstruktion politisch-institutioneller Leitlinien und Strukturen den Grundstein für ähnlich ausgerichtete Forschungsbeiträge der folgenden Jahre. Als Standardwerk ist hier in erster Linie eine im Jahr 2000 veröffentlichte Monographie Joachim Palutzkis über *Architektur in der DDR* zu nennen, welche zudem die mittlerweile im Bundesarchiv Berlin einzusehenden Quellenkonvolute zentraler staatlicher Institutionen des Bauwesens in ihre Darstellung integrierte.

Neben solchen Gesamtdarstellungen wurden in den Jahren nach 1990 vor allem zahlreiche ausführlichere Untersuchungen zum Bauen der frühen DDR vorgelegt. Den Anfang machte hier neben Andreas Schätzke (*Zwischen Bauhaus und Stalinallee. Architekturdiskussion im östlichen Deutschland 1945–1955*, Braunschweig 1991) Jörn Düwel, der sich auf die programmatisch-ideologischen Debatten um das Bauen der nationalen Traditionen und eine Rekonstruktion der Planungsvorgänge konzentrierte, aber auch in 27 Kurzbiographien die beteiligten Planer und Architekten ausführlicher vorstellte (*Baukunst voran! Architektur und Städtebau in der SBZ – DDR*, Berlin 1995). Intensi-

viert wurde dieser Ansatz in der umfangreichen und detaillierten zweibändigen DDR-Baugeschichte der 50er Jahre von Düwel, Werner Durth und Niels Gutschow (*Architektur und Städtebau der DDR*, 2 Bde., Frankfurt a. M. u.a. 1998; außerdem Helmut Engel u.a. [Hgg.]: *Karl-Marx-Allee. Magistrale in Berlin. Die Wandlung der sozialistischen Prachtstraße zur Hauptstraße des Berliner Ostens*, Berlin 1996; Herbert Nicolaus u.a.: *Die Stalinallee. Geschichte einer deutschen Straße*, Berlin 1997; Simone Hain: *Warum zum Beispiel die Stalinallee? Beiträge zu einer Transformationsgeschichte des modernen Planens und Bauens*, Berlin 1999). Hinzu kamen Mitte der 90er Jahre Quellensammlungen, die Teile des Archivmaterials in größerer Breite zugänglich machten (u.a. Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung [Hg.]: *„Reise nach Moskau“. Dokumente zur Erklärung von Motiven, Entscheidungsstrukturen und Umsetzungskonflikten für den ersten städtebaulichen Paradigmenwechsel in der DDR und zum Umfeld des „Aufbaugesetzes“ von 1950*, Berlin 1995).

Parallel dazu ist eine langsame Ausdifferenzierung der sich auf die politisch-institutionelle Ebene konzentrierenden Forschungsperspektive festzustellen. Zu nennen sind hier die Arbeiten von Simone Hain, die immer wieder den Blick auf vermeintliche Randthemen geworfen hat – so die Kontinuitäten zwischen früher DDR und klassischer Moderne (Renaissance des Architekten im Zeichen der Industrialisierung. Die wirtschaftlich begründete Ästhetik von Hans Schmidt. Ein modernes Konzept, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 11, 2000, 40–46/66–74) oder den Städtebau der 70er und 80er Jahre (Zwischen Arkonaplatz und Nikolai- viertel. Stadt als soziale Form versus Inszenierung. Konflikte bei der Rückkehr in die Stadt, in: Paul Kahlfeldt u.a. [Hgg.]: *Stadt der Architektur. Berlin 1900–2000*, Ausst.kat. Berlin 2000). Ebenfalls muss in diesem Kontext auf Bruno Flierl hingewiesen werden, dessen thematisch breit gestreute Aufsätze stets die eigene Zeitzeugenschaft mit einbeziehen (vgl. u.a. *Gebaute DDR. Über Stadtplaner, Architekten und die Macht. Kritische Reflexionen 1990–1997*, Berlin 1998). Hain, aber auch Ulrich Hartung, unternahmen am Beispiel des DDR-Kultur-

hauses zudem erste bautypologische Untersuchungen (Hain: *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Berlin 1996; Hartung: *Arbeiter- und Bauerntempel. DDR-Kulturhäuser der fünfziger Jahre. Ein architekturhistorisches Kompendium*, Berlin 1997; außerdem Christine Meyer: *Kulturpaläste und Stadthallen der DDR. Anspruch und Realität einer Bauaufgabe*, Hamburg 2005).

Einzelne Akteure, Akteurskonstellationen und Projekte in den Blick nehmende Monographien blieben in den 90er Jahren allerdings die Ausnahme. Lediglich Hans Schmidt wurde bereits 1993 mit einem von Ursula Suter und vom gta der ETH Zürich herausgegebenen Sammelband gewürdigt, hat als Architekt aber nur in seinen letzten Berufsjahren in der DDR gewirkt (*Hans Schmidt 1893–1972. Architekt in Basel, Moskau, Berlin-Ost. Werkkatalog*, Zürich 1993). Mit einer intensiveren Betrachtung von Einzelprojekten betraten Michael Diers und Peter Müller gegen Ende der 90er Jahre Neuland (Diers [Hg.]: *Der Turm von Jena. Architektur und Zeichen*, Jena 1999; Müller: *Symbol mit Aussicht. Die Geschichte des Berliner Fernsehturms*, Berlin 1999). Ähnliches gilt für die Studie Schätzkes zum Exil bildender Künstler und Architekten und ihrer Rückkehr nach Ostdeutschland nach dem Zweiten Weltkrieg (*Rückkehr aus dem Exil. Bildende Künstler und Architekten in der SBZ und frühen DDR*, Berlin 1999).

DIE 2000ER JAHRE

Eine umfassende Ausdifferenzierung der Forschungslandschaft zu DDR-Architektur und Städtebau ist vor allem seit den 2000er Jahren zu verzeichnen. Als symptomatisch dafür können zwei vom Institut für Regionalentwicklung und Strukturplanung Erkner (IRS) und Holger Barth herausgegebene Sammelbände gelten. In Zusammenarbeit mit Topfstedt wurde zum einen eine auf den Archivbeständen des Instituts basierende Sammlung biographischer Daten von ArchitektInnen und StädtebauerInnen zusammengestellt (Barth u.a. [Hgg.]: *Vom Baukünstler zum Komplexprojektanten. Architekten in der DDR. Dokumenta-*

tion eines IRS-Sammlungsbestandes biographischer Daten, Berlin 2000). Damit wurde erstmals eine Materialsammlung zugänglich gemacht, die über die einzelnen Planer und ihre Arbeit Auskunft gibt. Kurze Zeit später erschien zum anderen ein weiterer von Barth herausgegebener Sammelband, dessen Aufsätze Einblicke in damals aktuelle Forschungsprojekte geben und eine bis dahin unerreichte Bandbreite an Themen zum Planen und Bauen in der DDR beleuchten (*Grammatik sozialistischer Architekturen. Lesarten historischer Städtebauforschung zur DDR*, Berlin 2001). Die Palette reichte von ersten Überlegungen zur Rolle von ArchitektInnen und StadtplanerInnen in der DDR über das Thema der sozialistischen Planstädte bis hin zu Beiträgen zur Rolle der Denkmalpflege oder zum Kirchenbau in der DDR.

Viele dieser Themen wurden bald intensiver erforscht. Zu nennen wären hier Monographien und Sammelbände zu einzelnen Architekten, etwa zu Hanns Hopp (Gabriele Wiesemann: *Hanns Hopp 1890–1971. Königsberg, Dresden, Halle, Ost-Berlin. Eine biographische Studie zu moderner Architektur*, Schwerin 2000), Rudolf Hamburger bzw. Richard Paulick (Eduard Kögel: *Zwei Poelzig-Schüler in der Emigration. Rudolf Hamburger und Richard Paulick zwischen Shanghai und Ost-Berlin (1930–1955)*, Typoskript Weimar 2007), Hermann Henselmann (Elmar Kossel: *Hermann Henselmann und die Moderne. Eine Studie zur Modernerezeption in der Architektur der DDR*, Königstein/Taunus 2013), Wilfried Stallknecht (Harald Engler: *Wilfried Stallknecht und das industrielle Bauen. Ein Architektenleben in der DDR*, Berlin 2014) und Wolfgang Hänsch (Wolfgang Kil [Hg.]: *Wolfgang Hänsch. Architekt der Dresdner Moderne*, Berlin 2009). Begleitend zu einer Ausstellung ist außerdem ein Sammelband zu Richard Paulick erschienen (Wolfgang Thöner [Hg.]: *Bauhaus-Tradition und DDR-Moderne. Der Architekt Richard Paulick*, München 2006).

Weitere Monographien und Sammelbände beschäftigten sich mit bautypologischen Fragestellungen (etwa zum Städtebau, vgl. Christoph Bernhardt [Hg.]: *Schönheit und Typenprojektierung. Der DDR-Städtebau im internationalen Kontext*, Erker

2005; zum industriellen Bauen Peter Richter: *Der Plattenbau als Krisengebiet. Die architektonische und politische Transformation industriell errichteter Wohngebäude am Beispiel der Stadt Leinefelde*, E-Ressource 2006; zuvor, stärker soziologisch, Christine Hannemann: *Die Platte. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR*, Braunschweig 1996; zum Kirchenbau: Verena Schädler: *Katholischer Sakralbau in der SBZ und in der DDR*, Regensburg 2013; zur Kaufhausarchitektur Tobias Michael Wolf: *Das sozialistische Warenhaus als Bautypus? Entwicklungsgeschichte der DDR-Warenhausarchitektur*, Typoskript Dresden 2009; zu den Anlagen der Grenzsicherung unter denkmalpflegerischem Aspekt Norbert Huse: *Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?*, München 1997; darüber hinaus Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz [Hg.]: *Die Berliner Mauer. Vom Sperrwall zum Denkmal*, Bonn 2009; Anke Kuhrmann u.a.: *Die Berliner Mauer in der Kunst. Bildende Kunst, Literatur und Film*, Berlin 2011; vgl. auch Maren Ullrich: *Geteilte Ansichten: Erinnerungslandschaft deutsch-deutsche Grenze*, Berlin 2006). Andere Studien nahmen einzelne Projekte (u.a. Müller: *Symbolsuche. Die Ost-Berliner Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation*, Berlin 2005; Dietrich Worbs: *Das Kino „International“ in Berlin. Ein Bau der Nachkriegsmoderne und der Filmgeschichte der DDR*, Berlin 2014) und Phasen der DDR-Planungsgeschichte in den Blick (u.a. Andreas Butter: *Neues Leben, Neues Bauen. Die Moderne in der Architektur der SBZ/DDR 1945–1951*, Berlin 2006; Florian Urban: *Berlin/DDR – neo-historisch. Geschichte aus Fertigteilen*, Berlin 2007; Jörg Kirchner: *Architektur nationaler Tradition in der frühen DDR (1950–1955). Zwischen ideologischen Vorgaben und künstlerischer Eigenständigkeit*, E-Ressource 2010; Bernhardt u.a. [Hgg.]: *Städtebau-Debatten in der DDR. Verborgene Reformdiskurse*, Berlin 2012).

Besondere Bedeutung kam zunehmend auch solchen Arbeiten zu, die zum Abriss bestimmte oder von durchgreifenden Veränderungen betroffene Bauten und Bauensembles detailliert dokumentierten. Als besonders verdienstvolles Beispiel ist hier Anke Kuhrmanns hervorragend illustrierte

und mit umfangreichen Planreproduktionen ausgestattete Arbeit zum Palast der Republik zu nennen (*Der Palast der Republik. Geschichte und Bedeutung des Ost-Berliner Parlaments- und Kulturhauses*, Petersberg 2006). Über die genau rekonstruierte, eng mit der politischen Ebene verknüpfte Planungs- und Baugeschichte hinaus ermöglicht sie inzwischen, sich ein umfassendes Bild von dem verlorengegangenen Bau, seinen Raumwirkungen und seiner Ausstattung zu machen. Dies gilt auch für Susann Buttolos Untersuchung der Dresdner Innenstadt, die seit 1990 ebenfalls architektonisch-städtebaulich großflächig verändert worden ist (*Planungen und Bauten in der Dresdner Innenstadt zwischen 1958 und 1971*, Typoskript Dresden 2010).

Auch in methodischer Hinsicht ist die architekturhistorische Forschung zum Planen und Bauen in der DDR im Laufe der 2000er Jahre zunehmend in Bewegung geraten. So hat sich Stephanie Warnke 2009 erstmals ausführlich mit dem mediengeschichtlichen Kontext des Bauens in West- und Ostberlin beschäftigt (*Stein gegen Stein. Architektur und Medien im geteilten Berlin 1950–1970*, Frankfurt a. M. u. a. 2009). Neuere Untersuchungen sind zudem an transnationalen Vergleichen sowie einer Einbettung des Bauens in der DDR in größere Kontexte interessiert (u. a. Arnold Bartetzky: Auf der Suche nach der nationalen Form. Zur Architektur der Stalinzeit in der DDR und in Polen, in: ders. [Hg.]: *Nation – Staat – Stadt. Architektur, Denkmalpflege und visuelle Geschichtskultur vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*, Köln 2012, 59–84; Bartetzky: Stadtplanung und Denkmalpflege im geteilten Europa. Der Wiederaufbau zerstörter Städte in den beiden deutschen Staaten und in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg, in: ebd., 85–108).

Schließlich wurden Forschungen zu DDR-Architektur und -Städtebau auch aus fachfremden Bereichen methodisch bereichert. So hat etwa eine von Frank Betker vorgelegte soziologische Untersuchung auch zur architekturhistorischen Forschung einen nachhaltigen Beitrag geleistet („*Einsicht in die Notwendigkeit*“. *Kommunale Stadtplanung in der DDR und nach der Wende (1945–1994)*,

Stuttgart 2005; außerdem Bernhardt [Hg.]: *Sozialistische Städte zwischen Herrschaft und Selbstbehauptung. Kommunalpolitik, Stadtplanung und Alltag in der DDR*, Stuttgart 2009). Betker betrachtet dabei nicht nur die offiziellen Organisationsstrukturen im kommunalen Bauwesen der DDR, sondern fragt, indem er entsprechende Konzepte der Geschichtswissenschaften aufgreift, auch nach eigensinnigem, also teilweise selbstbestimmtem und an eigenen Interessen orientiertem Handeln der PlanerInnen in der DDR. Tobias Zervosen wiederum hat methodische Überlegungen der sozialhistorisch orientierten DDR-Forschung aufgegriffen, um grundlegende Handlungsmuster von ArchitektInnen unter staatssozialistischen Verhältnissen herauszuarbeiten und ihr berufliches Selbstbild umfassend zu charakterisieren (*Als Architekt in der DDR. Handeln und Selbstverständnis einer Profession im politisch-gesellschaftlichen Kontext 1949–1989*, Typoskript Diss. Zürich 2013). In die architekturhistorische Forschung integriert wurde so inzwischen auch die Frage nach partizipativen Elementen innerhalb des staatssozialistischen Systems (Mary Fulbrook) sowie nach Rückkopplungsprozessen zwischen Fachleuten und der politischen Ebene.

DESIDERATE IN DER FORSCHUNG

Liegen, wie oben gezeigt, für die größeren ostdeutschen „Kunstorte“ Studien vor, welche das heterogene Bild der lokalen Kulturszene nachzeichnen, fehlen vergleichbare neuere Untersuchungen für die übrigen zehn DDR-Bezirkshauptstädte. Arbeiten etwa zur alternativen Szene in Erfurt (u. a. Fiedler 2013; Tely Büchner [Hg.]: *Zwischen Ausstieg und Aktion: die Erfurter Subkultur der 1960er, 1970er und 1980er Jahre*, Ausst.kat. Erfurt 2014) und Gera (Agnès Arp u. a.: „Bühne der Dissidenz und Dramaturgie der Repression“. Ein Kulturkonflikt in den achtziger Jahren in der Provinz der DDR – eine Projektskizze, in: Jens Gieseke [Hg.]: *Staatssicherheit und Gesellschaft. Studien zum Herrschaftsaltag in der DDR*, Göttingen 2007, 347–364) lassen weiterführende Ergebnisse erwarten, ebenso wie Studien zu örtlichen Netzwerken oder Kulturorganisationen in den Bezirken. Kaum un-

terrichtet sind wir über die regionalen Mechanismen in der Auftragsvergabe sowie über die Er kämpfung von Freiräumen in der Provinz. Hier können Falluntersuchungen „von unten“ der Zeit- und Sozialgeschichte methodisch-inhaltliche Anregungen für die Kunstgeschichte liefern.

Desiderate in der Forschung lassen sich auf institutionen- und wissenschaftsgeschichtlicher Ebene ausmachen. Zu den kunsthistorischen Instituten der Universitäten in Greifswald, Rostock, Dresden, Halle/Saale und Weimar liegen keine Arbeiten vor, nur zu Berlin (Horst Bredekamp u.a. [Hgg.]: *In der Mitte Berlins: 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität*, Berlin 2010, 341–392), Leipzig (Topfstedt u.a.: *Kunstgeschichte*, in: Ulrich v. Hehl u.a. [Hgg.]: *Geschichte der Universität Leipzig 1409–2009. Band 4: Fakultäten, Institute, Zentrale Einrichtungen*, Leipzig 2009, 218–234; Christine Kratzke, *Das Kunsthistorische Institut der Universität Leipzig von 1945 bis 1958. Neuanfänge und Kontinuitäten*, in: *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* 8, 2006, 51–92) und Jena (Christian Fuhrmeister: *Von der ‚Rasse‘ zur ‚Klasse‘? Das Kunstgeschichtliche Seminar der Friedrich-Schiller-Universität Jena 1938–1958*, in: *Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* 8, 2006, 93–119). Ein ähnlicher Befund präsentiert sich für das Gros der Ausstellungshäuser (Dietulf Sander: *1945–1989. Profilbildung als Kunstsammlung und Bildungsstätte*, in: Schmidt [Hg.]: *Das Buch zum Museum. Anlässlich der Eröffnung des Museumsneubaues am 4. Dezember 2004*, Bielefeld 2004, 41–45; *Zukunft seit 1560. Von der Kunstammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Band 1: Die Ausstellung*, Ausst.kat. Dresden 2010, 262–272; vgl. auch Kathleen Schröter: *Kunst zwischen den Systemen: Die Allgemeine Deutsche Kunstausstellung 1946 in Dresden*, in: Nikola Doll/Ruth Heftrig/Olaf Peters [Hgg.]: *Kunstgeschichte nach 1945: Kontinuität und Neubeginn in Deutschland*, Köln u.a. 2006, 211–237). Zu den Kunsthochschulen der DDR fehlen Studien über Lehrende, Schüler, Lehrprogramme und Ausstellungstätigkeiten, aber auch zum Phänomen internationaler Studierender aus dem sozialistischen Ausland (vgl. Kenzler 2012, 256–270).

Das Kunstschaffen von Laien in Zirkeln und Brigaden der Betriebe ist nur anhand weniger Fälle, etwa der Wismut, in seinem weiteren Kontext analysiert worden (Lutz Fichtner: *Die Industrie als Kunstmäzen und Auftraggeber in der Deutschen Demokratischen Republik. Die Sowjetisch-Deutsche Aktiengesellschaft (SDAG) Wismut*, Frankfurt a. M. u.a. 2005; Kaiser u.a. [Hgg.]: *Schicht im Schacht. Die Kunstsammlung der Wismut – eine Bestandsaufnahme*, Ausst.kat. Chemnitz 2013). Es fehlen Untersuchungen zur Kontinuität sozialdemokratisch-kommunistischer Arbeiterbildungsinitiativen in der DDR, wie sie für die Zeitgeschichte vorliegen (Annette Schuhmann: *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970*, Köln u.a. 2006; Thomas Reichel: *„Sozialistisch arbeiten, lernen und leben“. Die Brigadebewegung in der DDR (1959–1989)*, Köln u.a. 2011). Damit verbunden war der „Bitterfelder Weg“, dessen Wirkungsgeschichte noch nicht abgeschätzt werden kann (Simone Back u.a. [Hgg.]: *Bitterfelder Nachlese. Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und Wirkungen*, Berlin 2007). Zu dessen Initiator, Alfred Kurella (1895–1975), und seinem Werdegang zwischen Avantgarde und Totalitarismus, fehlt eine intellektuelle Biographie (vgl. Gillen: *„Jawohl, diese Höhen müssen gestürmt werden“*. Alfred Kurella, der Bitterfelder Weg 1959 und die sowjetische Kulturrevolution 1929, in: Rehberg u.a. 2012, 174–183).

Die Lücken in der biographischen Aufarbeitung der „DDR-Kulturelite“ betreffen nicht nur SED-Funktionäre oder Minister (vgl. Valentina Vlastic: *Die Kunstauffassungen Walter Ulbrichts und die Folgen*, Berlin 2007), sondern auch Kunsthistoriker, Kuratoren, Galeristen und Kritiker. Eine Ausnahme stellt allein Richard Hamann dar (Jost Hermand: *Der Kunsthistoriker Richard Hamann: eine politische Biographie (1879–1961)*, Köln u.a. 2009; Ruth Heftrig u.a. [Hgg.]: *Wissenschaft zwischen Ost und West. Der Kunsthistoriker Richard Hamann als Grenzgänger*, Marburg 2009; Heftrig: *Fanatiker der Sachlichkeit. Richard Hamann und die Rezeption der Moderne in der universitären Kunstgeschichte 1930–1960*, Berlin 2014). Diese mangelnde biographische Erschließung ist kein

genuines Problem der DDR-Forschung (vgl. Wolfgang Kemp: Rezension von Jörg Deuter: *Gert Schiff. Von Füssli zu Picasso: Biographie einer Kunsthistoriker-Generation*. Einleitung von Werner Hofmann, Weimar 2014, in: *sehpunkte* 14, 2014, Nr. 7/8, www.sehpunkte.de/2014/07/25613.html). Man wünscht sich biographische Studien unter anderem zum Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts, Werner Schmidt (1930–2010), oder zu Georg Lukács (1885–1971), bleibt doch die Rezeption seines Werks nach wie vor eine Aufgabe für eine kritische Kunstgeschichtsschreibung und Ästhetik.

Resümierend kann festgehalten werden, dass die wissenschaftsgeschichtliche Aufarbeitung der Disziplin Kunstgeschichte in der DDR, im Gegensatz zur NS-Zeit und zur Bundesrepublik, noch nicht hinlänglich in Angriff genommen worden ist, auch wenn es Vorarbeiten aus der Geschichtswissenschaft gibt (Martin Sabrow: *Das Diktat des Konsens. Geschichtswissenschaft in der DDR 1949–1969*, München 2001). Zum Sozialistischen Realismus fehlt eine Anthologie, die diesen Begriff international und systemübergreifend betrachtet (vgl. Boris Röhr: *Realismus in der bildenden Kunst. Europa und Nordamerika 1830 bis 2000*, Berlin 2013). Neuere Studien dokumentieren aber ein wachsendes Problembewusstsein für und einen innovativen Blick auf diese Fragen (Rudolf Kober u.a.: Paradigma Grünewald. Zur Erbe-Rezeption in der bildenden Kunst der DDR, in: Brigitte Schad u.a. [Hgg.]: *Grünewald in der Moderne. Die Rezeption Matthias Grünewalds im 20. Jahrhundert*, Ausst.kat. Aschaffenburg 2002, 32–43; Hofer: Dürers Erbe in der DDR. Vom Kanon des sozialistischen Realismus, seinen Unbestimmtheiten und historischen Transformationen, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 36, 2009, 413–437).

In den monographischen Studien dominieren die „Nonkonformisten“ auf der einen und die Maler der Leipziger Schule (und deren Schüler) auf der anderen Seite. Hier lassen sich große Forschungslücken ausmachen. Kaum betrachtet hat man die KünstlerInnen der DDR aus „generatio-

nengeschichtlicher Perspektive“ (vgl. Annegret Schüle [Hg.]: *Die DDR aus generationengeschichtlicher Perspektive. Eine Inventur*, Leipzig 2006). So sind bislang nur die Vertreter der um 1900 geborenen „Weimarer Generation“ (Stephan Weber u.a. [Hgg.]: *Hans Grundig. Schaffen im Verborgenen*, Dresden u.a. 2001; Helmut Richter: *Gerhard Kurt Müller. Malerei, Skulpturen, Zeichnungen, Holzschnitte*, Leipzig 2006; Mössinger [Hg.]: *Conrad Felixmüller, zwischen Kunst und Politik*, Ausst.kat. Chemnitz 2012; Rosa v. d. Schulenburg [Hg.]: *Otto Nagel (1894–1967). Orte – Menschen. Ölbilder und Pastelle aus der Kunstsammlung der Akademie der Künste*, Berlin, Ausst.kat. Berlin 2012; Thomas Flierl [Hg.]: *Max Lingner. Das Spätwerk (1949–1959)*, Berlin 2013) oder der mittleren, um 1930–50 geborenen Generation hinreichend untersucht worden (vgl. Jörg Makarinus [Hg.]: *Hubertus Giebe. Retrospektive*, Ausst.kat. Oldenburg 2003; Ralph Grüneberger: *Der Porträtist Norbert Wagenbrett. Einblicke in Leben und Werk. Monographie anlässlich des 50. Geburtstages des Künstlers*, Leipzig 2004; Flügge [Hg.]: *Clemens Gröszler. Werkauswahl 1975–2005*, Ausst.kat. Dresden 2006; Herwig Guratzsch [Hg.]: *Harald Metzkes. Bilanz des Malers*, Ausst.kat. Schleswig 2006; Peter Betthausen [Hg.]: *Ronald Paris – Lob des Realismus. Retrospektive*, Ausst.kat. Schwerin 2008; Weber: *Siegfried Klotz 1939–2004. Werkverzeichnis*, Husum 2008; Gisbert Porstmann [Hg.]: *Stefan Plenkers. Raum und Zeichen*, Ausst.kat. Dresden 2011).

Die Forschungen zur Malerei haben ein deutliches Übergewicht gegenüber denjenigen zur Skulptur und Grafik, was auch mit der Ausrichtung der Ausstellungen seit 2000 zusammenhängt (vgl. schon kurz nach der Wende Martin Damus: *Malerei der DDR. 1945–1990. Funktionen der Kunst in einer demokratisch verfaßten Gesellschaft*, Reinbek b. Hamburg 1991). Zur Bildhauerei fehlt eine Überblicksdarstellung, es existieren lediglich Spezialstudien (Ulrich Barnickel: *Die „Metaller der Burg“.* *Von der angewandten Metallkunst zur Stahlplastik*, Göttingen 2007; Simone Simpson: *Zwischen Kulturauftrag und künstlerischer Autonomie. Dresdner Plastik der 1950er und 1960er Jahre*, Köln u.a. 2008). Gleichmaßen unterrepräsentiert

tiert bleiben die grafischen Künste (Lothar Lang: *Von Hegenbarth zu Altenbourg. Buchillustrationen und Künstlerbuch in der DDR*, Stuttgart 2000; Franziska Dittert: *Mail-Art in der DDR. Eine intermediale Subkultur im Kontext der Avantgarde*, Berlin 2010), die nur in wenigen Ausstellungen gewürdigt worden sind (Peter Assmann [Hg.]: *Leben auf der anderen Seite. Grafik aus dem ehemaligen Ostblock – die Sammlung Schreiner*, Ausst.kat. Auroldmünster, Weitra 2004; Lutz Wohlrab [Hg.]: *Robert Rehfeldt. Kunst im Kontakt*, Ausst.kat. Berlin 2009; Brigitte Franzen [Hg.]: *West-Ost. Ludwigs Grafik 2*, Ausst.kat. Oberhausen 2010).

Liegen für die auswärtigen Kulturbeziehungen der DDR mit Westeuropa bereits Arbeiten vor (s.o.), so mangelt es – neben Studien zur Zusammenarbeit der DDR mit Italien, Österreich, der Schweiz und Skandinavien – an Untersuchungen zu den Beziehungen zur ČSSR und zur VR Polen. Eine Ausnahme bilden Silke Satjukow u.a. [Hgg.]: *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*, Berlin 2002; vgl. Hubertus Gaßner u.a. [Hgg.]: *Müde Helden. Ferdinand Hodler, Aleksandr Dejneka, Neo Rauch*, Ausst.kat. Hamburg 2012 sowie Katarzyna Śliwińska, *Sozialistischer Realismus in der DDR und in Polen. Doktrin und normative Ästhetik im Vergleich*, Dresden 2005. Für die 60er Jahre existieren historische Darstellungen (Wolfgang Schwarz: *Brüderlich entzweit. Die Beziehungen zwischen der DDR und der ČSSR 1961–1968*, München 2004; Volker Zimmermann: *Eine sozialistische Freundschaft im Wandel. Die Beziehungen zwischen der SBZ/DDR und der Tschechoslowakei (1945–1969)*, Essen 2010) oder zur liberalen polnischen Kunstpolitik als Vor- und Feindbild (vgl. Ivo Bock [Hg.]: *Samizdat. Alternative Kultur in Zentral- und Osteuropa. Die 60er bis 80er Jahre*, Ausst.kat. Berlin 2000; Rehberg u.a. [Hgg.]: *Abstraktion im Staatssozialismus. Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR*, Weimar 2003; Sergiusz Michalski: *Eine kalte Freundschaft: Die Beziehungen zwischen der Volksrepublik Polen und der DDR*, in: Malgorzata Omilanowska [Hg.]: *Tür an Tür. Polen – Deutschland. 1000 Jahre Kunst und Geschichte*, Ausst.kat. Berlin 2011, 686–691; Alexander v. Pla-

to u.a. [Hgg.]: *Opposition als Lebensform. Dissidenz in der DDR, der ČSSR und in Polen*, Münster u.a. 2013) – nicht hingegen zu den Auswirkungen des „Prager Frühlings“ auf die DDR-Kultur. Weiterführende Untersuchungen zu Kulturinstituten, Wanderausstellungen, Künstleraustausch, Expertisen in Denkmalpflege und Restaurierung oder zum wissenschaftlich-akademischen Austausch könnten helfen, die DDR-Forschung im europäischen Kontext zu verorten.

Auch im Bereich der Architekturgeschichte mangelt es vor allem an einer solchen internationalen Einbettung des Planens und Bauens in der DDR. Darüber hinaus fehlen auch hier institutionengeschichtliche Forschungen (etwa zur Bauakademie, zu Organisationsstrukturen und -abläufen in Entwurfs- und Baubetrieben u.ä.) sowie weitere personenbezogene Monographien (u.a. zu ArchitektInnen der 70er und 80er Jahre oder zu für die Baupolitik zentralen Akteuren, etwa Lothar Bolz und Wolfgang Junker).

ARCHIVE, INSTITUTE UND FORSCHUNGSEINRICHTUNGEN

Zahlreiche Materialien zu Architektur und Städtebau der DDR finden sich in Archiven. An erster Stelle zu nennen ist hier das IRS in Erkner. Dessen Wissenschaftliche Sammlung und Bibliothek geht im Kern auf Bestände der Bauakademie und des Bundes der Architekten der DDR zurück, wurde aber in den letzten Jahren kontinuierlich erweitert. Der Sammlungsschwerpunkt liegt im Bereich der Architektennachlässe (zur Zeit 42 [Teil-]Nachlässe). Etabliert haben sich zudem die am IRS Erkner seit 1995 stattfindenden Werkstattgespräche, die zum einen darauf abzielen, etablierte WissenschaftlerInnen und NachwuchsforscherInnen mit ZeitzeugInnen in Kontakt zu bringen, zum anderen mit inzwischen 14 Veranstaltungen die jeweils aktuellen Forschungsaktivitäten und -themen zu dokumentieren und abzubilden. Weitere zentrale Archive, in denen sich DDR-Architektennachlässe finden, sind das Baukunstarchiv der Akademie der Künste Berlin sowie das Archiv des Architektur museums der TU München, in dem sich der Nachlass von Richard

Paulick befindet. Die Entwicklung der Baupolitik sowie der institutionellen Strukturen ist darüber hinaus – analog zu den Ebenen des Staats- bzw. Parteaufbaus in der DDR – über die im Bundesarchiv Berlin bzw. in den einzelnen Landesarchiven gesammelten Materialien dokumentiert. Hinzu kommen die Sammlungen der Kreise und Kommunen. Verwiesen sei darüber hinaus auch auf die Hochschularchive, insbesondere die der Bauhaus-Universität Weimar, der TU Dresden und der Kunsthochschule Berlin-Weißensee.

Die Erforschung der bildenden Kunst der DDR ist bislang kaum institutionalisiert: Zumeist ist die außeruniversitäre, nicht-museale Forschung in übergreifende Projekte zu Alltag und Herrschaft in der DDR eingebunden, zum Beispiel am Potsdamer *Zentrum für Zeithistorische Forschung (ZZF)* oder beim *Forschungsverbund SED-Staat* der FU Berlin. Das *Deutsche Forum für Kunstgeschichte* in Paris untersucht in einem transnationalen Ansatz Wirklichkeitskonzepte in West- und Osteuropa nach dem Zweiten Weltkrieg („Jedem seine Wirklichkeit. Der Begriff der Wirklichkeit in der Bildenden Kunst in Frankreich, Polen, der BRD und DDR der 1960er bis Ende der 1980er Jahre“).

Als universitäre Projekte sind der am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Marburg unter Leitung von Sigrid Hofer angesiedelte *Arbeitskreis Kunst in der DDR* sowie das *Bildatlas*-Projekt zu nennen, eine Kooperation der Technischen Universität Dresden (Lehrstuhl für Soziologische Theorie, Theoriegeschichte und Kultursoziologie), der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, des ZZF Potsdam sowie des Kunstarchivs Beeskow, das neben der Ausstellung *Abschied von Ikarus* eine Online-Datenbank mit mehr als 20.000 Bildwerken aus dem Bestand von 165 Sammlungen der DDR veröffentlichen wird (<http://www.bildatlas-ddr-kunst.de>). Das IRS Erkner plant ebenfalls ein größeres Digitalisierungsprojekt, in welchem rund 7.000 Fotografien von ArchitektInnen und PlanerInnen in einer Online-Datenbank zusammengestellt werden sollen: „Ausgehend vom Portrait bietet dieser Informationspool künftig ein großes Potenzial für biographische und netzwerkorientierte bauhistorische Forschung“ ([http://www.irs-net.](http://www.irs-net.de/aktuelles/meldungen-detail.php?id=215)

[de/aktuelles/meldungen-detail.php?id=215](http://www.irs-net.de/aktuelles/meldungen-detail.php?id=215)). Die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, das Kunstarchiv Beeskow und das IRS Erkner arbeiten also auch an modernen Vermittlungs- und Präsentationsmethoden ihrer DDR-Bestände (Bernhardt [Hg.]: *Die Wissenschaftlichen Sammlungen des Leibniz-Instituts für Regionentwicklung und Strukturplanung (IRS) zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR*, Frankfurt a. M. u.a. 2012; Elise Bisanz u.a. [Hgg.]: *Bildgespenster. Künstlerische Archive aus der DDR und ihre Rolle heute*, Bielefeld 2014). Hervorgegangen aus dem *Bildatlas*-Projekt, hat das *Dresdner Institut für Kulturstudien* seit 2010 bereits einige Ausstellungs- und Publikationsprojekte realisiert.

In Zukunft wären weitere Kooperationsformen zwischen Archiven, Museen und Forschungseinrichtungen wünschenswert, um innovative Fragestellungen zur bildenden Kunst in der DDR zu entwickeln. Eine stärkere Integration von Themen der Kunst- und Architekturgeschichte der DDR und Ostmitteleuropas in den Fachdiskurs auch über die neuen Bundesländer und Berlin hinaus wäre anzustreben. Dies geschieht mit einer gewissen Kontinuität derzeit nur im *Arbeitskreis Kunst in der DDR* an der Universität Marburg. Eine solche Öffnung wäre im Interesse einer auf methodische und inhaltliche Vielfalt setzenden deutsch-deutschen wie auch internationalen Kunst- und Architekturgeschichte unabdingbar. Auf diese Weise könnte der Gefahr einer forschungspolitischen Monopolisierung des Themas in einigen wenigen Institutionen wirksam begegnet werden.

OLIVER SUKROW, M.A.
Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
Katharina-von-Bora-Str. 10, 80333 München,
o.sukrow@zegk.uni-heidelberg.de

DR. TOBIAS ZERVOSEN
Technische Universität München, Fakultät für
Architektur, Lehrstuhl für Theorie und Ge-
schichte von Architektur, Kunst und Design,
Arcisstr. 21, 80290 München,
tobias.zervosen@tum.de