

Vorbemerkung der Redaktion: Am 21./22. Juni 2001 veranstaltet das Nürnberger Germanische Nationalmuseum ein Symposium: »Kunst und Politik in der DDR. Der Fonds von Willi Sitte im Germanischen Nationalmuseum«. Es soll, nachdem der Verwaltungsrat des Museums eine in Nürnberg geplante Sitte-Ausstellung zum vorgegebenen Zeitpunkt ver-

boten hat, »die unterschiedlichen Standpunkte zur Kunst und zur Politik der DDR am Beispiel Willi Sittes zur Debatte stellen« und durch das Gespräch »den Kenntnisstand der Teilnehmer und der Forschung befördern« (Einladung). Die folgende Rezension versteht sich als ein Beitrag zu dieser dringend notwendigen Debatte.

HANNELORE OFFNER, KLAUS SCHROEDER (Hrsg.)

Eingegrenzt-Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961-1989

Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin. Berlin, Akademie-Verlag 2000. 721 S., 13 Abb. und 60 Seiten Quellenfaksimile. ISBN 3-05-003348-7

Die Autoren der Studie des »Forschungsverbundes SED-Staat« an der FU Berlin belegen mit einem umfangreichen Aktenmaterial, welcher Kulturbürokratie die Künstler der DDR ausgesetzt waren. Damit könnte eine Grundlage vorliegen, auf der Interaktionen und dynamische Prozesse sichtbar zu machen sind, durch die unter dem Dach des fast übermächtigen Bürokratismus dennoch eine Entwicklung zu der spezifischen Kunstvielfalt im Sozialismus möglich wurde. Der Vorbemerkung von Klaus Schroeder läßt sich entnehmen, warum diese Chance nicht wahrgenommen wird: Auch für das Gebiet der Kunst soll der Nachweis der uneingeschränkten Gültigkeit der Totalitarismustheorie erbracht werden. Mit dieser Vorgabe erwarb das Werk die für eine wissenschaftliche Publikation eher seltene Möglichkeit, direkt in die Kulturpolitik einzugreifen. Die Berufung auf das Buch untermauerte die Ablehnung der Nürnberger Willi-Sitte-Ausstellung zum vorgegebenen Zeitpunkt.

Von der Prämisse ausgehend, daß die Geschichte gleichsam teleologisch auf den Untergang der DDR zum Zwecke der Wiedervereinigung gerichtet gewesen sei, ergibt sich die Polarisierung in Gut und Böse, in Täter und Opfer, fast zwangsläufig. Ist dieses Geschichts-

verständnis für die Auseinandersetzung mit DDR-Kunst nicht neu, so ist es doch die Ausschließlichkeit, die sich hier schon im Titel ausdrückt: In *Eingegrenzt – Ausgegrenzt* bleiben Gegenbewegungen, die bisher in der Forschung besondere Beachtung fanden, bedeutungslos, ebenso wie Entwicklungen innerhalb der offiziellen Kunstlandschaft. Dieser Rückschritt hinter bereits publizierte Ergebnisse verstellt vollends den Blick auf das, was auch vorher von der Forschung kaum bemerkt wurde: auf eine Dynamik innerhalb der Institutionen, die Veränderungen erwirkte und Freiräume schaffte. Die nicht hinterfragte Anwendung des Totalitarismuskonzepts erlaubt dagegen weder die Wahrnehmung verschiedener Entwicklungsphasen, noch Differenzierungen zwischen den einzelnen Organisationen. Die Komplexität der Kunstverhältnisse verschwindet in einem statischen Bild totaler Lenkung und Überwachung, das jegliche Interaktion zwischen Künstlern und Parteiapparat ausschließt. Zwar wurden für diese Studie Aktenbestände verschiedener Archive ausgewertet und damit eine der Hauptforderungen an die DDR-Forschung erfüllt. Doch gerade hier zeigt sich, wie leicht sich jeder Behauptung mit dem Zauberwort »Akteneinsicht« ein Anstrich von Wissenschaftlichkeit

verleihen läßt. »Enthüllungen« werden durch Zitate aus Archivalien mit einem Nimbus der Wahrheit versehen und zur weiteren Verwendung freigegeben. Wegen brauchbarer Hinweise auf bisher nicht beachtete Aktenvorgänge läßt sich das Buch trotz dieser fragwürdigen Methode für diejenigen mit Gewinn lesen, die die Kommentare in Zweifel ziehen und Zeit und Mühe aufbringen, die Zitate quellenkritisch zu überprüfen. Die Notwendigkeit einer Überprüfung läßt sich an dem Fall Sitte belegen, der wegen seiner Aktualität in dieser Rezension besonders berücksichtigt wird. Dem Defizit an Differenzierung zwischen den Institutionen und der Unkenntnis der Strukturen innerhalb dieser Einrichtungen ist anzulasten, daß Sitte in der Presse nun als allmächtiger Diktator hingestellt werden kann, der, noch mächtiger als die Stasi, zusammen mit Kurt Hager die Kunstdoktrin festgelegt habe und für alle Repressalien verantwortlich zu machen sei.

In dem Kapitel »Der SED-Parteiapparat und die Bildende Kunst« unternimmt es der Politologe Joachim Ackermann mit einer beeindruckenden Aktenfülle, die These zu belegen, »daß die SED nicht nur die vorhandene Kunst- und Kulturlandschaft allgemein beeinflusste, sondern speziell versuchte, sich eine eigene, parteimäßige zu schaffen, die sie planen, umsetzen und kontrollieren konnte.« Er übersieht dabei aber, daß die meisten seiner Beispiele, die ein totalitäres Politik- und Gesellschaftsverständnis demonstrieren sollen, normale bürokratische Abläufe darstellen, die überall dort zu finden sind, wo es Hierarchien mit entsprechenden Dienstwegen gibt. Seine zumindest die Kunstverhältnisse betreffende Ahnungslosigkeit versucht er nicht durch Literaturstudien zu beheben, sondern läßt den Kontext der zitierten Äußerungen unberücksichtigt. So benutzt er beispielsweise in Unkenntnis der Entwicklung ein Aktenfundstück von 1967, das sich auf die VI. *Dresdner Kunstausstellung* bezieht, um eine seiner These widersprechende Aussage Bernhard Heisigs von 1982 zur Jury-

arbeit der IX. anzuzweifeln. Ein Blick auf die Zusammensetzung der Jurys in den Ausstellungskatalogen hätte ihm etwas von den Veränderungen verraten können, die sich die Künstler erstritten hatten. In diesem Zusammenhang gibt Heisigs Äußerung beredt Aufschluß über die heftigen Diskussionen um Kunst, die zu den Charakteristika der DDR zu zählen sind. In den seit der VIII. Ausstellung mehrheitlich von Künstlern besetzten Jurys wurde um die Auswahl der Exponate mehr und mehr nach künstlerischen als nach ideologischen Gesichtspunkten gerungen. Ohne Analyse der Spannungsverhältnisse, auf die sich die Aktenbeispiele beziehen, bleiben sie unlebendig, werden nicht selten mißinterpretiert oder umgedeutet und geben kaum Auskunft über die tatsächlichen Machtverhältnisse und die erkämpften Handlungsspielräume. Informativer in diesem Kapitel sind die Zeitzeugenbefragungen, die gelegentlich erkennen lassen, daß Entscheidungen durchaus von unten nach oben durchgesetzt werden konnten. Doch auch hier ignoriert der Autor Aussagen, die seinem Beweisziel widersprechen, relativiert sie oder stellt sie als unglaubwürdig hin. Nun könnten die Interviews und Aktenzitate für sich sprechen, doch die Art der Kürzungen macht mißtrauisch. So wird durch Auslassungen z. B. der Eindruck erweckt, Willi Sitte habe 1986 dazu aufgefordert, daß »... dem sozialistischen Realismus wesensfremde Darstellungsweisen... zurückgedrängt werden.« Dem Originaltext zufolge ging es Sitte aber darum, »darauf zu achten, daß vereinzelte Tendenzen, unter dem Deckmantel Weite und Vielfalt dem sozialistischen Realismus wesensfremde Darstellungsweisen zu verbreiten, zurückgedrängt werden«. Auch diese Haltung erschließt sich nur bei Kenntnis der Diskussionen um den Begriff des Sozialistischen Realismus, der zu dieser Zeit keinerlei stilistische Einschränkungen mehr bedeutete, aber an der Verantwortung des Künstlers der Gesellschaft gegenüber festhielt. Sitte reagierte damit auf Bestrebungen, die die sozialistische Kunst insgesamt als Fehlentwicklung hinstell-

ten und den Anschluß an die westliche Avantgarde entschieden propagierten. Der Stellenwert, den eine derartige Äußerung hatte, wird erkennbar, wenn man bedenkt, daß es Sitte war, der sich gleichzeitig in den Jurysitzungen für die Aufnahme abstrakter Gemälde einsetzte. Das Zitat stammt aus einem der Berichte, die das Verbandssekretariat monatlich für die Kulturabteilung des ZK verfassen mußte und die natürlich nur beinhalteten, was dort gehört werden wollte. Bei Auswertung des Quellenmaterials ist zu berücksichtigen, daß Forderungen unter den nun einmal bestehenden Verhältnissen der DDR in eine bestimmte Sprache verpackt werden mußten. Erst der Bezug auf Parteitagebeschlüsse oder auf das Parteiprogramm ließ zu, für die Kunst »volle Freiheit und schöpferische Entfaltungsmöglichkeiten« in Anspruch zu nehmen, wie sich in Sittes Reden nachlesen läßt.

Hannes Schwenger entdeckt in seinem Beitrag »Sozialistische Künstlerorganisation« eine Verwandtschaft des Künstlerverbandes mit einer mittelalterlichen Zunft. Dieser griffige Vergleich hindert ihn jedoch daran, die grundlegenden Änderungen innerhalb der Verbandsstrukturen, die mit der Präsidentschaft Sittes verbunden sind, zu bemerken. Da er Einschätzungen der 50er und 60er Jahre auf die späteren Verhältnisse überträgt, ist ihm entgangen, daß sich der Verband durchaus von einer Organisation, die durch das hauptamtlich besetzte Sekretariat von der Partei kontrolliert und gelenkt wurde, zu einer, wenn auch nicht unabhängigen, Künstlerselbstverwaltung entwickelte. Der 1. Sekretär war nicht mehr ein Vertrauensmann der SED, sondern seine Einsetzung wurde von Sitte gegen den Widerstand der Kulturabteilung des ZK durchgesetzt. Zwar wurde von ihm gefordert, die Kulturabteilung regelmäßig über den Präsidenten zu informieren, doch konnte er sich mit Erfolg weigern. Ärgerlich sind auch in diesem Kapitel die Umdeutungen der Zitate. So sieht Schwenger in Textstellen, die darauf hinweisen, daß es der Verbandsleitung in erster Linie um die Verbesserung der Lage der Künst-

ler ging, allein Maßnahmen zur Stärkung der Verbandsorganisation und ihrer Zunftrechte. Wieder sind es die Auslassungen, die im Falle Sittes eine moralische Verurteilung zwingend erscheinen lassen. Indem Schwenger etwa Sittes enormen Einsatz für seine Verbandskollegen unerwähnt läßt, dafür aber die Unterstützung von Freunden und Familienangehörigen herausstellt, erweckt er den Eindruck eines »grenzenlosen Nepotismus«. Mit manipuliert wiedergegebenen Aktenfundstücken kreierte er auch Opfer Sittes. Zu erwähnen ist der Fall des Kunsthistorikers Christoph Tannert, der, so suggeriert der Autor, wegen seiner dem Präsidenten nicht genehmen Vorliebe für Aktionskunst als Verbandssekretär entlassen worden sei und 1989 die DDR verlassen mußte. Er unterschlägt, daß Tannert entlassen wurde, weil er seinen arbeitsvertraglichen Verpflichtungen nicht nachkam. Aus heutiger Perspektive wird ihm hoch angerechnet, daß er eigenmächtig in Veranstaltungen Strategien entwickelte, die gegen die Interessen seines Arbeitgebers, des Verbandes, gerichtet waren – aber wo in der Welt gibt es die Institution, die einem jungen Mitarbeiter diese Freiheit gewährt? Die Unterstellung gelingt wieder aus Unkenntnis der Verbandsstruktur, denn als Angestellter unterstand Tannert dem hauptamtlich eingesetzten Verbandssekretariat und nicht dem gewählten, ehrenamtlich tätigen Präsidenten. Ausgeklammert bleibt, daß Tannert nach seiner Entlassung als Mitglied in den Verband aufgenommen und weiterhin beschäftigt wurde. 1988 erhielt er den Auftrag für eine Dokumentation der vermeintlich so brisanten Aktionskunst in Ostberlin, den er zusammen mit Eugen Blume ausführte. Der angeblich Ausgereiste blieb bis zum Ende der DDR Verbandsmitglied und beteiligte sich noch im Oktober 1989 mit einem Vortrag an einer Tagung, die der von Hannelore Offner unrichtig als »Täter« »enttarnte« Jörg Makarinus mitorganisierte. Heute tritt Tannert als Kronzeuge in den Kampagnen gegen Sitte auf.

Mit der Methode der Zitatencollage konstruiert Schwenger Geschichten, die sich spektakulär geben und von der Presse sensationell verwendet werden. Besonders gerne wird die Behauptung aufgegriffen, Sitte habe 1988 seine Kollegen aufgefordert, eng mit den Organen der Staatssicherheit zusammenzuarbeiten. Der Autor kommentiert damit die in einem Brief Sittes von 1984 ausgedrückte abwartende Haltung zur Verhaftung Bärbel Bohleys. Er verschweigt, daß sich die Äußerung von 1988 auf die Genehmigung von Reiseanträgen der Verbandsmitglieder bezieht, für die nun einmal das MfS zuständig war. Allein dieses Beispiel reicht aus, die wissenschaftliche Lauterkeit für die gesamte Untersuchung anzuzweifeln.

Das umfangreichste Kapitel ist der »Überwachung, Kontrolle, Manipulation« durch den Staatssicherheitsdienst gewidmet. Hannelore Offner gelingt hier, ein erschreckend dichtes Netz der Bespitzelung vor Augen zu führen. Um sich entschieden von der IM-Methode der Denunziation abzusetzen, hätte das Kapitel freilich ein behutsames Vorgehen verlangt; die »Enttarnung« als IM kann leicht einem öffentlichen Rufmord gleichkommen. Im Fall Jörg Makarinus hat E. Gillen dargelegt, daß sich Offners Verdächtigungen nicht halten lassen (FAZ, 2.2.2001). Auch die Handhabung der Akte Sitte belegt, wie sehr die Untersuchung mit Halbwahrheiten arbeitet. Hinweise in dieser Akte hätten sich geeignet, die Vorgehensweise der Stasi zu erhellen. Sitte sollte 1965 vor allem wegen seiner Kontakte zu Münchner Künstlerkreisen als IM gewonnen werden. Dazu hatte man sich bei der Stasi über die Lage der Kultureinrichtungen Münchens schlau gemacht und Sitte gegenüber behauptet, »daß Mitarbeiter des Bundesverfassungsschutzes kunstinteressierte Besucher aus der DDR in das Haus der Kulturinstitute in München zu einer zwanglosen Aussprache einladen und sie gegebenenfalls für ihre Dienste nutzbar machen.« Sitte solle wachsam sein, aber mit niemanden darüber sprechen. Mit Stolz wird

berichtet, daß Sitte diese Version geglaubt habe und zu Berichten bereit sei, und so folgt der Beschluß für das Anlegen eines IM-Vorganges. 1970 mußte jedoch festgestellt werden, daß die Bereitschaftserklärung, die nur mündlich erfolgt sei, »von ihm nicht ernst genommen wurde«. Bei Sitte handele es sich »um einen politisch unzuverlässigen Künstler, der uns operativ wenig Unterstützung gibt«. Trotzdem wolle man weiter Kontakt zu ihm halten, da er »zur Abschöpfung für bestimmte Informationen... ausgenutzt werden kann.« Davon erfährt man von Offner nichts. Statt dessen greift sie Zitate aus dem Zusammenhang in einer Weise heraus, die zu Spekulationen über Sittes angebliche IM-Tätigkeit anregen. Zwar ist es richtig, daß die Akte in eine gesperrte Sonderablage kam, weil Sitte Funktionen im Verband übernommen hatte. Da aber andere hohe Funktionsträger weiterhin als IM tätig waren — sein Vorgänger wurde laut Offner erst nach seiner Wahl zum Präsidenten angeworben —, muß der Grund für die Wegsperrung dieser Akte darin gesehen werden, daß sie überwiegend aus detaillierten Spitzelberichten über Sitte besteht. Diese aufschlußreichen Dokumente erwähnt die Autorin nicht. Auch die Tatsache, daß es in seiner nächsten Umgebung an der Hochschule einen IM gab, der Informationen über und Briefe von und an Sitte — wie eigens angemerkt ohne dessen Wissen — an das MfS gab, sucht man in der Studie vergebens. Die Kenntnis solcher Fakten sind wichtig, da sie manche der heutigen Unterstellungen entkräften und darüberhinaus demonstrieren, welches Mißtrauen Sitte trotz seiner hohen Funktion bis zum Schluß entgegengebracht wurde.

Grundsätzlich ist zu fragen, welchen Erkenntniswert Offner mit den aneinandergereihten Offenlegungen von IM-Tätigkeiten anstrebt, für die sie selten konkrete Folgen geltend machen kann. Das Beispiel der Leipziger Unterschriften-Aktion zur Reisepolitik von 1984, mit dem sie »das nahezu perfekte Zusammenwirken aller Kunst- und Parteigre-

mien« anschaulich machen will, hat bei einer genauen Überprüfung wenig Überzeugungskraft. Für die Vorwürfe, die sie, auch bei öffentlichen Präsentationen des Buches, damit gegen Sitte erhebt, geben die von ihr zitierten Akten keinen Anhaltspunkt.

Auch Andreas Karl Öhler geht es bei seiner Untersuchung deutsch-deutscher Begegnungen um »Verstrickungen« der Handelnden. Positive Aspekte in dem Versuch einer Zusammenarbeit der Künstlerverbände etwa bleiben ausgeklammert. Ebensovienig erfährt man von der Tragweite, die das Zusammenwirken von Peter Ludwig und Willi Sitte für die Ost-West-Öffnung hatte. Während auch dieser Text von der methodischen Vorgabe des Totalitarismuskonzepts bestimmt ist, überrascht der Beitrag »Zwischen Herrschaftsprinzip und Autonomiesehsucht« von Olaf Lippe, der

zu dem Fazit kommt, daß das ostdeutsche System »trotz seiner Einparteienherrschaft und des Anspruchs umfassender Kontrolle keinen wirklich ‚totalen‘, ‚totalitären‘ oder ‚totalitaristischen‘ Einfluß auf die kulturelle Variabilität im Lande« ausgeübt habe. Sein hoher Anspruch, »die gesellschaftlichen Funktionen von Politik und Kunst in eine kulturtheoretische Perspektive zu setzen«, verhindert aber auch hier Fragestellungen, die anregen, widersprüchliche Entwicklungen wahrzunehmen und die Ursachen dafür aufzuspüren. Durch die kulturpolitische Indienstnahme der Studie im Fall Sitte wird die Kategorisierung der DDR-Gesellschaft in Täter und Opfer gefestigt. Folgeschwer für die Forschung zur DDR-Kunst dürfte insbesondere sein, daß mit dieser aufwendigen Publikation ein wichtiger Platz für lange Zeit besetzt ist.

Gisela Schirmer

Geplante Veranstaltungen

Europa. Mythos, Bilder und Konzepte im 17. Jh.

Kolloquium im Vortragssaal des Westfäl. Landesmuseums Münster, 29.6.-1.7.2001. Anmeldung ist nicht erforderlich.

Kontakt/Information: *Elke Anna Werner, Forschungsstelle Westfälischer Friede, Westfäl. Landesmuseum, Domplatz 10, 48143 Münster, Tel. 0251/5909-161, Fax -210, e-mail e.werner@lwl.org, www.westfaelischer-friede.de*

Neue Kunstgeschichte in Trier

Sommerkurs des Faches Kunstgeschichte an der Universität Trier im Rahmen des Trierer Kunsthist. Forums, 12.-14. Juli 2001, für Studenten der Kunstgeschichte im Hauptstudium, die ein konkretes Magister- oder Dissertationsthema ins Auge fassen oder bearbeiten.

Ziele: Meinungs austausch über die angebotenen Themen und Diskussion aktueller Forschungsansätze. *Sektionen:* Historismus und Moderne / Migration, Emigration, Exil / Neue Medien und aktuelle Tendenzen im Architekturdiskurs (B. Nicolai). — Innere Emigration / Transkulturalität und Globalisierung / Gendered Na-

tions / Performanz und Malerei (V. Schmidt-Linsenhoff). — Kunstgeschichte als historische Bild- und Medienanthropologie? Mittelalter- und Neuzeitforschungen im Gespräch (G. Wolf).

Information und Bewerbung (bis 6. Juli 2001): *Sekr. Martina Hubertz, FB III Kunstgeschichte, 54286 Trier, Tel. 0651/2012182; e-mail: hubertz@uni-trier.de*

(Neue) Medien

7. Kunsthistorikerinnentagung in Berlin, 26.-29. September 2002.

Leitfragen: Wie produziert die Rede über die digitalen Bildtechnologien erst das Medium, und wie ist dieser Diskurs durch die dem Medium vorgängigen Geschlechterhierarchien geleitet? Wie lassen sich die Bildlichkeiten und Visualisierungen digitaler Medien im Vergleich zu anderen älteren Bildmedien beschreiben? Wie und warum stehen Bildbegriffe mit den Neuen Medien zur Disposition?

Kontakt: *Lu Märten-Verein c/o Hildegard Frübis, Petersburger Platz 1, 10249 Berlin; Hildegard.Fruebis@culture.hu-berlin.de; www.arthistory.hu-berlin.de/neue-medien*