

Durchleuchten von Ideologie: Fotografie aus der DDR der 1980er-Jahre

Arbeiten von Gundula Schulze Eldowy, Helga Paris und Sibylle Bergemann in der Ausstellung „Kunst und Kalter Krieg. Deutsche Positionen. 1945–1989“

„Ja, wenn die Kinder Kinder blieben, dann könnte man ihnen immer Märchen erzählen. Da sie aber älter werden, kann man es nicht.“

Aus der Gedichtsammlung „Deutsche Satiren“ (1937–1945) von Bertolt Brecht

Der ungarische Schriftsteller Imre Kertész, der in den Lagern von Auschwitz und Buchenwald die Brutalität menschenverachtender Ideologie erfahren hatte, fuhr sechzehn Jahre nach seiner Befreiung aus Buchenwald an diesen Ort zurück, um ihn noch einmal zu inspizieren. Er fand einen

abgeholzten Bergrücken vor, mit wilden Blumen bewachsen, auf dem die DDR, diese „*besonders unangenehme Abteilung des Völkergefängnisses des sozialistischen Lagers*“, inzwischen das Buchenwald-Denkmal errichtet hatte. Kertész, der nach dem Zweiten Weltkrieg in Ungarn die Allgewalt des kommunistischen Systems erlebte, vermochte es keine Sekunde lang als den Beweis aufrichtiger Erschütterung eines freien Volkes zu betrachten. Viel eher sah er in ihm „*ein Memento für das zum Gefängnissein verdammte Volk, einzig dazu dienend, diese Schande zu rechtfertigen*“.

Ein solches Memento fotografierte Gundula Schulze Eldowy neun Jahre vor dem Mauerfall mitten im Alltag der DDR. In der Aufnahme prangen an einer Hauswand zwei über-



Gundula Schulze Eldowy (geb. 1954 in Erfurt). Ohne Titel (Berlin), 1980. Silbergelatineabzug, Sammlung der Künstlerin

lebensgroße Porträtplakate von Kämpfern für den Sozialismus. Eines zeigt Ernst Thälmann, den die Nationalsozialisten 1933 als KPD-Vorsitzenden verhaftet und 1944 in Buchenwald erschossen hatten, das zweite Wilhelm Pieck, den ersten Präsidenten der DDR. Er war ein Mitstreiter von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht gewesen, die 1919 von radikalen Rechten ermordet wurden. Pieck war 1935 in seinem Brüsseler Exil für die Zeit der Inhaftierung Thälmanns zum KPD-Vorsitzenden gewählt worden. Er verlegte sein Exil nach Moskau und schloss sich der stalintreuen Gruppe um Walter Ulbricht an, was ihn vor den sowjetischen Säuberungen rettete, denen ein großer Teil der vor Hitler nach Moskau geflüchteten deutschen Kommunisten zum Opfer fiel. Er wirkte am Aufbau der SED mit, die unabhängige Kommunisten und Trotzlisten ausschaltete. An dem Haus mit den Plakaten sind Eisenrollen heruntergezogen und unter den Porträts der politischen Überväter zielt ein Kind mit einer Spielzeugpistole auf einen unsichtbaren Feind.

In dem kleinen Moment verdichten sich Ansichten eines radikalen Zeitalters. Die Fotografie assoziiert den Helden- und Märtyrerkult totalitärer Systeme, der ihr in Gut und Böse unterteilendes Weltbild untermauert und macht dessen latente Gewalt spürbar. Die Arbeit bekundet, dass die Fotografin nichts von Selbstzensur hielt. Sie vergegenwärtigt das Beklemmende totalitärer Macht, die mit verlogener Tradition, Indoktrination, Einschüchterung, Bespitzelung und Überwachung operiert.

Innerlichkeit und Gleichschritt

Gundula Schulze Eldowy widersetzte sich entschieden kulturellen Direktiven; vom offiziellen Verband Bildender Künstler der DDR wurde sie als Künstlerin ausdrücklich nicht anerkannt. Sie begnügte sich keinesfalls mit „von oben“ zugesprochenen künstlerischen Freiheiten und ging über die erlaubte Darstellung individuellen Nischendaseins hinaus, indem sie die Verhältnisse fokussierte, die keine andere Freiheit zuließen. Sie erkannte das Zynische einer



Gundula Schulze Eldowy (geb. 1954 in Erfurt). Ohne Titel (Dresden), 1986. Aus der Serie *Große Schritte und kleine Schritte*, 1984–1990. C-Print, Los Angeles County Museum of Art, Schenkung von Lynda und Robert M. Shapiro



Gundula Schulze Eldowy (geb. 1954 in Erfurt). „Der Führer“ (Berlin), 1987. Aus der Serie *Straßenbild*, 1980–1990, Silbergelatineabzug, Sammlung der Künstlerin

solchen Freiheit. Eine der von ihr aufgezeichneten privaten Idyllen zeigt in gemütlicher Laubenumgebung einen stolzen Gartenzwergsammler, der sich selbst in einen Zwerg verwandelt. Die erste Einzelausstellung ihrer Bilder mit dem Zyklus „In einer Hundennacht“ präsentierte 1983 der junge Stefan Orendt. Er leitete die „Galerie Sophienstraße 8“ in Berlin-Lichtenberg. Orendt nahm das Attribut „demokratisch“ der Republik beim Wort und plante seine Galerie mutig als Forum nicht obrigkeit gelenkter Öffentlichkeit. Er hielt an der Hoffnung fest, dass es eine lebenswerte DDR geben könne, wenn Bürger sie durch engagiertes Tun herbeiführten. Die argwöhnischen Funktionseeliten machten solche Träume zunichte. Orendt wurde 1983 fristlos als Galerieleiter abgesetzt und floh in den Westen.

„Im Grunde versetzt der ideologische Totalitarismus der künstlerischen Befähigung den schwersten Schlag, andererseits erhellt sich gerade in ihrem Licht am ehesten sein absurder Charakter“, schrieb Imre Kertész. Gundula Schulze Eldowy machte gesellschaftliche Außenseiter zu einem Thema ihrer Fotografie, wobei sie auch den institutionalisierten Antifaschismus des Staates kritisch beleuchtete. „Der Führer“

heißt eine Aufnahme. Ein verrückter Kerl läuft vor einer Truppe Soldaten her, deren Paradeschritt er grotesk imitiert. In ihm spiegelt sich das Abwegige befohlenen Gleichtakts, blinden Gehorsams und gleichzeitig die Perspektive derjenigen, die nicht in die Formation hineinpassen. Der Mann bewegt sich verkrampft und man kann in ihm auch eine Gestalt sehen, die von einem rasselnden Pulk getrieben wird. Eldowy lässt in ihren Bildern Ambivalentes aufscheinen und erinnert mit ihrer dialektischen Sichtweise an Bertolt Brecht, der Kunst als ein Medium zur Reflexion gesellschaftlicher Zusammenhänge auffasste. Brecht, der ideologischen Dogmatismus ablehnte, hatte 1956 kurz vor seinem Tod konstatiert: „Zur Demokratisierung gehören Demokraten“, man könne sie weder beschließen noch anordnen, vielmehr erweitere sich die Demokratie in dem Maße, „in dem Subalterne zu Demokraten werden.“

Beton aufbrechen

Der rebellische Geist, der überall auf der Welt in den 1960er-Jahren aufgekommen war, durchdrang den Eisernen Vorhang. Eine junge Generation hatte begonnen, sich

mit Problemfeldern auseinanderzusetzen, die das Leben bedrängten. Diese Entwicklung war nicht aufzuhalten, wozu nicht zuletzt neue Technologien wie etwa Kommunikationssatelliten beitrugen, mit denen das Fernsehen jedermann vor Augen führte, was im Rest der Welt los war, bemerkt dazu Mark Kurlansky. Die Fragen, welche die junge Generation stellte, wurden in jeder Nation von der eigenen Geschichte beeinflusst. Für Deutschland spezifisch waren Themen wie Mängel in der Aufarbeitung der Vergangenheit, autoritäre Strukturen des Staates und unzureichende öffentlich-politische Partizipationsmöglichkeiten. In der Bundesrepublik hatte die linke Studentenbewegung dafür gesorgt, dass wichtige gesellschaftswissenschaftliche Analysen aus den 1920er Jahren sowie solche von Exilanten, die durch ihre Vertreibung noch weiter politisch sensibilisiert worden waren, zu Klassikern wurden; zum ersten Mal seit den 1920er Jahren, so Claus-Dieter Krohn, wurde damit auch die kulturelle Hegemonie der Konservativen wirkungsvoll aufgehoben.



Helga Paris (geb. 1938 in Gollnow, heute Goleniów, Polen). Berliner Jugendliche („Pauer“), 1981/82. Silbergelatineabzug, Sammlung der Künstlerin

Auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs gründete der rebellische Geist in der Sehnsucht nach Autonomie und Selbstbestimmung. Während er sich im Westen gegen die Absorption des Individuums in der Konsumentenmasse des Kapitalismus richtete, wandte er sich im Osten gegen die Aufhebung des Individuums im „real existierenden Sozialismus“. Die aufbegehrende junge Generation kritisierte blinde Konsumhörigkeit ebenso wie blinde Kulturverehrung, sie beleuchtete den Personenkult im Totalitarismus, warnte vor staatlichem Terror und vereinnahmenden Herrschaftsideologien, die Menschen ihrer Würde und ihres Lebens berauben, und bekundete Misstrauen gegenüber ideologischen Glückversprechungen jeder Art.

Eine zunehmende Internationalisierung der Kunst schlug Lücken in die ideologischen Mauern zwischen Ost und West. Das schlichte bipolare Schema mit traditionellen Freund-Feind-Bildern des Kalten Krieges wurde provokativ durchbrochen. Die Mitte der 1970er-Jahre in London und New York aufkommende Punk-Bewegung, die bis in die Sowjetunion Anhänger fand, nahm mit ihrem radikalen Nonkonformismus eine demonstrativ illusionslose Haltung gegenüber der Gesellschaft ein und hielt ihr mit dem Slogan „no future“ die atomare Bedrohung des Kalten Krieges vor Augen. Helga Paris fotografierte 1981/82 Jugendliche der Rock- und Punkszene in Ostberlin. Sie ließ sie im Gegenzug zu ihrem rebellischen Auftreten im Stil des klassischen Einzelporträts in ruhiger Haltung vor der Kamera posieren. Die Abfolge der Porträts macht das betont Eigenwillige der jeweiligen Selbstdarstellung sichtbar, wobei in allen Gesichtern eine Mischung aus Skepsis, Absonderung, Entschlossenheit und Verletzlichkeit zum Ausdruck kommt. Das eingekreiste A auf dem Pullunder eines Achtzehnjährigen mit dem Spitznamen „Pauer“ ist ein Bekenntnis zum Anarchismus, das die DDR als Provokation auffassen konnte. Einige aus dem Freundeskreis wurden wegen politisch unkorrekten Verhaltens bestraft, zwei davon mit sechs Monaten Gefängnis. Sie hatten auf eine Hauswand geschrieben: „ZWANZIG JAHRE MAUER - WIR WERDEN LANGSAM SAUER“.

Abbau von Vorurteilen und Entfremdung

Mauern werden in Köpfen aufgerichtet und in Köpfen überwunden. Jörg Immendorff, der 1976 auf der Biennale in Venedig in einer Flugblattaktion zum künstlerischen und politischen Austausch der internationalen Künstlerschaft aufgerufen hatte, reiste wenig später nach Ostberlin, um sich mit A. R. Penck zu treffen. Sie schlossen Freundschaft und gründeten das Austausch- und Aktionsbündnis „Penck mal Immendorff - Immendorff mal Penck“, dem Immendorff seine Serie „Café Deutschland“ widmete, aus der in der Ausstellung ein Gemälde zu sehen ist. Unter dem Motto „die Freude am Malen und der Wunsch, die Mauer zu überwinden - verbinden“ analysierten sie die unterschiedlichen Lebens- und Arbeitsbedingungen der beiden deutschen Staaten. In der Fotoarbeit einer ihrer Gemeinschaftsaktionen



Sibylle Bergemann (geb. 1941 in Berlin). Ohne Titel (Gummlin), 1984. Aus der Serie *Das Denkmal*, 1975–1986. Silbergelatineabzug, Sammlung der Künstlerin

tionen stehen sie vor zwei Tafeln: „*Klischee. Der Westen ist schlecht. Der Osten ist gut*“ steht auf der einen, „*Klischee. Der Osten ist schlecht. Der Westen ist gut*“ auf der anderen. Mit ihrer als künstlerisches Gedankenmodell vorgelebten Solidarität demonstrierten sie den Abbau von Vorurteilen sowie Grenzen zementierender Ideologien, den in der DDR eine bemerkenswerte Anzahl von Fotografen und Fotografinnen durch die Perspektiven ihrer Aufnahmen praktizierten.

Sibylle Bergemann dokumentierte Entstehung und Aufstellung des Marx-Engels-Denkmal, das der Staat für den Berliner Alexanderplatz in Auftrag gegeben hatte. In einer Fotografie, die neben der Werkstatt des Bildhauers Ludwig Engelhardt in Gummlin auf Usedom entstanden ist, erscheinen die im Zustand unfertiger Gipsmodelle mit Seilen festgezurrten Figuren beinahe wie Gefesselte am Ostseestrand. Anstelle der noch nicht vorhandenen Köpfe erblickt man ein weites Meer von Wolken. Es weckt ebenso wie die karge Ostseelandschaft Assoziationen mit der melancholischen Stimmung

romantisch-patriotischer Gemälde von Caspar David Friedrich und lässt über sie an die gescheiterte 1848er Revolution denken, die Karl Marx, Friedrich Engels und viele andere in die Emigration trieb. In einer anderen Aufnahme sieht man den mit Stricken an einem Kran befestigten, nunmehr



Sibylle Bergemann (geb. 1941 in Berlin). Ohne Titel (Berlin), 1986. Aus der Serie *Das Denkmal*, 1975–1986. Silbergelatineabzug, Sammlung der Künstlerin

in Bronze gegossenen Engels waagrecht über dem Alexanderplatz schweben. In dieser Perspektive erinnert er an den „Schwebenden Engel“ Ernst Barlachs. Der Bildhauer hatte seinen Engel, dessen Gesicht er Züge von Käthe Kollwitz gab, in der Weimarer Republik im Auftrag der Güstrower Domgemeinde als Mahnmal für die Toten des Ersten Weltkriegs geschaffen. Barlach wurde von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfemt, sein Güstrower Engel eingeschmolzen. Ein vor den Nazis in der Lüneburger Heide versteckter Zweitguss gelangte 1953 als Geschenk in die Kölner Antoniterkirche, die ihn als Mahnmal für die Toten zweier Weltkriege aufnahm und von dem noch im selben Jahr ein Nachguss erstellt wurde, um ihn dem Dom von Güstrow zu überreichen. Bergemann evoziert mit solchen Bildern Gedankenspiele zur „DDR-Identität“, die zu einem Nachdenken über die gemeinsame deutsch-deutsche Vergangenheit überleiten.

► URSULA PETERS

Literatur: Imre Kertész, „Das sichtbare und das nicht sichtbare Weimar“ und „Der überflüssige Intellektuelle“. In: Eine Gedankenlänge Stille, während das Erschießungskommando neu lädt (Budapest 1998), Reinbek bei Hamburg 1999. – Martin Esslin: Brecht. Das Paradox des politischen Dichters (London 1959), München 1970. – Claus-Dieter Krohn: Die Entdeckung des „anderen Deutschland“ in der intellektuellen Protestbewegung der 1960er-Jahre in der Bundesrepublik und den Vereinigten Staaten. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 13. München 1995. – Ders.: Deutsche Remigranten in der Bundesrepublik nach 1945. In: RheinReden (= Schriftenreihe der Melanchthon-Akademie, Köln), H. 1, 1999. – Jörg Immenдорff/A. R. Penck: Immenдорff besucht Y. (Rogner & Bernhard) München 1979. – Mark Kurlansky: 1968. Das Jahr, das die Welt veränderte (New York 2003), München 2007. – Bernd Stöver: Der Kalte Krieg 1947–1991. Geschichte eines radikalen Zeitalters. München 2007.