

Jérôme Bazin

Réalisme et égalité. Une histoire sociale de l'art en République Démocratique Allemande (1949–1990)

Angelika Weißbach



Dijon: Presses du Réel, 2015,
272 Seiten

Die Publikation *Réalisme et égalité* von Jérôme Bazin ist zugleich seine Dissertation in Kunstgeschichte an der Universität Amiens und in Geschichte an der Universität Genf (2012). Im Zentrum des Buches stehen Werke der bildenden Kunst aus der DDR, auf denen Leben und Arbeit im Staatssozialismus scheinbar plakativ illustriert werden. Bazin formuliert in der Einleitung, diese Kunst ohne Qualität (»cet art sans qualité«, S. 5) in ihrer Schlichtheit (»simplicité«) hinterfragen und in ihrer Komplexität verstehen zu wollen. Dabei konfrontiert der Verfasser zu Beginn seiner Ausführungen eine Reihe von Begrifflichkeiten, so die Einfachheit mit dem Begriff des Realismus (»réalisme«), den er genauso ausführlich einführt und erläutert wie den Begriff der Gleichheit (»égalité«). Er folgt dabei unter anderem den von Jutta Held vorgeschlagenen Methoden für den Umgang mit Kunst aus Ostdeutschland.¹ Den Zugang zu seinem Sujet findet Bazin, indem er einzelne, für sein Thema relevante Gemälde und Papierarbeiten in öffentlichen Beständen und Sammlungen mit Unterlagen in den Archiven der SED, der Massenorganisationen, der Bezirke und der Staatssicherheit sowie mit Beiträgen in Zeitschriften und Katalogen in Verbindung bringt.²

Bazin hat sein Buch in sieben Kapitel gegliedert, in denen er die Strukturen des offiziellen Kunstbetriebs in der DDR erläutert, die politischen Erwartungen und Maßnahmen beschreibt und kunsthistorische sowie soziologische Analysen vornimmt. Zuerst stellt er die wichtigste Organisation für Künstler in der DDR vor: den Verband Bildender Künstler (VBK). Er beschreibt dessen Strukturen, schildert die privilegierte Situation der im Verband organisierten Künstler und wartet mit interessanten Statistiken auf.³ Er analysiert beispielsweise das Verhältnis von Mitgliedern aus Arbeiter- und akademischen Familien und interessiert sich nicht zuletzt für die Künstlerinnen im VBK. Weiterhin gibt es Kapitel zum Auftragswesen und zum Staatlichen Kunsthandel in der DDR, in denen er darlegt, wer, wo und wann in der DDR Kunst gekauft hat. Auch hier wertet er zahlreiche Statistiken aus und geht ausführlich auf die Honorarordnung ein, die 1952 vom VBK eingeführt wurde.

Seiner These von der Einfachheit des Realismus in der Malerei und Grafik in der DDR legt Bazin einen Exkurs über die Schlichtheit und ihr Dilemma in Bezug auf das Expressive, das Primitive, die Moderne und die Kunst im Nationalsozialismus zugrunde. Er zitiert bekannte Kunsthistoriker der DDR wie Peter H. Feist, Ullrich Kuhirt und Karl-Max Kober, um festzustellen, dass sich bei ihnen wenig zum Thema finden lässt. Also konzentriert sich der Autor auf einzelne Künstler, zu denen er in den verschiedenen Archiven und Publikationen Material finden konnte.⁴

Am Beispiel von Fritz Tröger (1894–1978), der zu Beginn der 1950er Jahre bei Arbeitsaufenthalten im Braunkohlewerk »John Schehr« in Laubusch bei Hoyerswerda nach neuen künstlerischen Mitteln suchte, beleuchtet Bazin das Auftragswesen in den Großbetrieben der DDR. Er macht deutlich, wo die Schwierigkeiten, aber auch die Freiheiten der Künstler gegenüber den Auftraggebern lagen und wie ablehnend und desinteressiert die Arbeiter vor Ort in diesen frühen Jahren reagiert haben. Die Künstlerin Christa Krug (1936–2001) wurde dagegen schnell integriert, als sie 1961 mit ihrem Mann nach Leuna in der Nähe von Halle (Saale) zog. Während dieser in der chemischen Industrie arbeitete, begleitete sie als freischaffende Künstlerin die Arbeiter in der Fabrik sowie deren Familien im Alltag. Schuf Krug vorwiegend Druckgrafiken, bevorzugte Willi Neubert (1920–2011) die Malerei. Als Lehrer an der Hochschule für industrielle Formgestaltung Burg Giebichenstein in Halle übernahm er 1970 die Leitung des Instituts für Architekturemail in Thale, Standort eines großen Eisen- und Hüttenwerkes. Bazin geht ausführlich auf Neuberts bekanntes Gemälde *Neuererdiskussion* von 1971 ein, in dem er abstrakte Zeichen aus einem Bild von Wassily Kandinsky zu entdecken glaubt (S. 138).

Das Vorgehen, beispielhaft einzelne Kunstwerke für seine soziologischen Analysen heranzuziehen, führt Bazin auch in den beiden Kapiteln über die Ehrung und Erziehung der Arbeiterklasse in der DDR und ihre internen, durchaus unterschiedlichen Gruppierungen und Interessengruppen fort. Nachdem er die Bedeutung der zu ihrer Zeit sehr bekannten Gemälde *Les Juges* (1950) von André Fougeron und *Die Bauarbeiter von Bratsk* (1961) von Viktor Popkov für die frühe Phase der Kunst in der DDR herausstellt, analysiert er jeweils (nur) ein Auftragswerk pro Jahrzehnt der Kunstgeschichte: *Abstich mit Schmelzprobe im EKO* (1952) von Oskar Nerlinger (1893–1969), auf dem ein zentraler Produktionsschritt im Stahlwerk in Eisenhüttenstadt gezeigt wird; *Brigade Leuna 9 und ihr Vertrauensmann* (1969) von Dieter Rex (1936–2002); *Entschlacken eines Schmelzofens – Brigade Nicolai Mamai* (1980) von Walter Dötsch (1909–1987), der mit dem Elektrochemischen Kombinat in Bitterfeld vertraglich verbunden war; sowie das Gemälde *Fritz arbeitet* (1985) von Axel Wunsch (Jg. 1941), das nach einem Besuch im Trabant-Autowerk Zwickau entstanden ist. Während Bazin anhand dieser Werke interessante Details zur Unterschiedlichkeit der Ansätze und der Rezeption vermittelt, bietet der abschließende Vergleich zwischen dem Gemälde *Vor Ort* (1959) von Edgar Klier (1926–2015), der kräftige Männer bei schwerer Arbeit unter Tage zeigt, und der Holzschnitt-Serie (1960/63) zum fröhlichen Alltag der Frauen in der landwirtschaftlichen Produktionsgemeinschaft (LPG) von Ingeborg-Wehle (Jg. 1933) nur eine oberflächliche Betrachtung.

Insgesamt kann Bazin überzeugend darstellen, dass der sozialistische Realismus nicht per se die Kunst der Arbeiterklasse war. Weder von Künstlerseite noch aus Sicht der Rezipienten kam diesem die Rolle zu, die sich die Politik vorstellte. Die Arbeiter haben sich keinesfalls zwangsläufig mit den Werken, die ihnen gewidmet waren, identifiziert. Die staatlichen Organe aber wurden nicht müde den Kunstbetrieb in der DDR auf den Arbeiter auszurichten und die Kunst über verschiedene Wege in die Betriebe zu integrieren.

Bazin hat keine Sozialgeschichte der Kunst in der DDR geschrieben, wie im Titel formuliert, aber einen wichtigen Beitrag für eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem Thema verfasst. Er hat deutlich gemacht, wie lohnend und interessant es ist, sich auch mit der Auftragskunst in der DDR wissenschaftlich zu beschäftigen.

- 1 Jutta Held, »Die Aktualität des Bitterfelder Weges«, in: Annette Tietenberg (Hg.), *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument*, München: Klinkhardt & Biermann, 1999, S. 210–218; Jutta Held, »Arbeit als künstlerisches Motiv«, in: *Kunst und Politik*, Nr. 7, 2005, S. 17–39.
- 2 Im Anhang sind alle 16 Archive aufgelistet, die er für Recherchen besucht hat, darunter das Bundesarchiv, Landes- und Staatsarchive sowie das Archiv der Akademie der Künste Berlin.
- 3 Anhand der Biographie von Heinrich Witz (1924–1997) stellt Bazin das Pro und Kontra dieser Organisation anschaulich dar. S. 30f.
- 4 Leider gibt es im Buch kein Namensregister. Zwar erhält man über das Verzeichnis der insgesamt 37 Abbildungen einen Überblick, aber keine vollständige Auflistung der im Buch besprochenen Akteure.