

Zur Ausstellung „Ludwig in Leipzig IV. Kunst der 80er in der DDR“

2010 begann das Museum der bildenden Künste Leipzig mit der Ausstellungsreihe „Ludwig in Leipzig“. Vorausgegangen war eine umfassende Dauerleihgabe durch die Peter und Irene Ludwig-Stiftung im Jahr 2009 anlässlich der Ausstellung „60/40/20. Kunst in Leipzig seit 1945“. Die über 160 Gemälde und Plastiken aus der Sammlung Ludwig ergänzen seitdem den ohnehin schon bedeutenden Bestand ostdeutscher Kunst nach 1945 im Museum durch eine Auswahl exzellenter Werke, insbesondere von Leipziger Künstlern, und sollen, so die Vereinbarung mit der Stiftung, regelmäßig durch Ausstellungen präsentiert werden. Die ersten drei Ausstellungen wurden mit großem Erfolg von meinem Vorgänger Dietulf Sander kuratiert und waren als Dialog-Ausstellungen von jeweils zwei Künstlern (Hartwig Ebersbach und Volker Stelzmann, Hubertus Giebe und Wolfram Peuker, Wolfram Ebersbach und Sighard Gille) konzipiert.

Als ich im Juli 2011 die Nachfolge von Dietulf Sander antrat, vertraute mir der Direktor des Museums, Hans-Werner Schmidt, die Vorbereitung der vierten Ausstellung an. Eine spannende Herausforderung, denn die Frage, in welcher Form wir mit der in der DDR entstandenen Kunst umgehen wollen, stellt sich für eine jüngere Generation anders als für diejenigen, die in der Diktatur gelebt haben. Der politische Wandel in der DDR, aber auch der Wandel der Lebens- und Arbeitsbedingungen der Künstlerinnen und Künstler durch den Fall der Mauer macht die Beschäftigung mit der ostdeutschen Kunst nach 1945 zu einem hoch interessanten, aber zugleich hoch komplexen und mit großen Emotionen aufgeladenen Arbeitsbereich. Auf diesem Gebiet gilt es, seine eigene Position – bei mir eine im Westen sozialisierte Grundhaltung – nicht zu verleugnen, aber zugleich individuelle Schicksale im Blick zu haben und Klarsicht in der historischen Einordnung zu zeigen.

Da ich über den deutschen-deutschen Bilderstreit selbst kein Statement verfassen kann – die betreffenden Ausstellungen und Diskussionen darüber habe ich nur aus weiter Ferne verfolgt –, möchte ich vielmehr über meine Herangehensweise an die vierte Ausstellung der Reihe „Ludwig in Leipzig“ berichten. Als ich mir im Herbst 2011 einen Überblick über den Bestand der Dauerleihgaben aus der Sammlung Ludwig im Magazin verschaffte, war ich nicht nur erfreut über die gute Auswahl an Kunstwerken, die Peter und Irene Ludwig gekauft hatten, sondern auch über die höchst unterschiedlichen Positionen. Denn der Aachener Industrielle Peter Ludwig hatte als wichtigster Privatkäufer auf dem staatlichen Kunstmarkt der DDR die Entwicklungen aus distanzierter Nähe verfolgen können. Zwar geben die von ihm erworbenen Werke keinen repräsentativen Überblick über das Kunstschaffen in der DDR insgesamt, dafür waren seine Kaufentscheidungen zu stark von seinen persönlichen Vorlieben und auch von den Rahmenbedingungen geprägt – nicht-figurative und abstrakte Standpunkte, die es ja im Osten auch gegeben hat, finden sich zum Beispiel nur vereinzelt. Doch sind in der Sammlung Ludwig eine Vielzahl eigenständiger Positionen ostdeutscher Kunst auszumachen, die sich in Stil, Thematik und Haltung gänzlich unterscheiden und so ein wenig von der Vielfalt der Ausdrucksformen und Mentalitäten in der damaligen Kunstszene erahnen lassen.

Unter dem Titel „Kunst der 80er Jahre in der DDR“ wurden bis September 2012 die unterschiedlichen künstlerischen Haltungen des letzten Jahrzehnts der DDR im Museum der bildenden Künste Leipzig gezeigt. Die 1980er Jahre sind bei „Ludwig“ nicht nur die am stärksten vertretene Zeit, sondern auch die wohl spannendsten Jahre in der DDR, da hier

Repression und Freiheitsdrang am stärksten aufeinanderstießen und künstlerisch ihren Ausdruck suchten. Die Kunst erreichte einen bis dahin nicht gekannten Pluralismus, auf den in der Ausstellung freilich nur ein sehr begrenzter Blick geworfen werden konnte. Neben einer Vielzahl von künstlerischen Standpunkten, die stärker der „Kunst im Sozialismus“ verpflichtet waren, kennzeichnete die Kunstszenen zunehmend auch eigenständigere und bisweilen auch kritische Positionen. Für eine Generation von Künstlerinnen und Künstlern, die nach dem Krieg und vor dem Mauerbau geboren wurde, war das letzte Jahrzehnt der DDR geprägt von zunehmender internationaler Anerkennung und der Suche nach eigenen Formen und Inhalten fernab sozialistischer Vorgaben. So unterschiedlich die gesellschaftlichen und künstlerischen Ansichten der Maler waren, so stark war ihr Wunsch nach Ausdruck der eigenen Persönlichkeit und individueller Freiheit. Die wenigsten begehrten offen auf, sondern suchten in ihrem künstlerischen Schaffen ihren eigenen, oftmals mehrdeutigen Weg durch die autoritären Verhältnisse in der DDR.

Die Ausstellung begann mit Leipziger Künstlern wie Ulrich Hachulla, Sighard Gille, Volker Stelzmann, Wolfgang Peuker und Arno Rink, die bisweilen im Rückgriff auf antike und religiöse Themen die Gegenwart kommentierten und auch durch ihre Teilnahme an den offiziellen Kunstausstellungen mit zu den in der DDR am stärksten rezipierten Künstlern zählten. Dann wurden unterschiedliche künstlerische Standpunkte präsentiert, die sich in ihrem Ansatz von den genannten Leipziger Künstlern unterscheiden, wie etwa Hartwig Ebersbachs stärker an der Aktionskunst orientierte Auffassung, Vertreter der systemfernen „Clara Mosch“-Gruppe wie Gregor-Torsten Kozik und Michael Morgner oder auch der medienübergreifend und offen gegen Kunstfunktionäre agierende Lutz Dambeck. Die Fortführung von veristischen Ansätzen mit einem Hang zur hedonistischen Selbststilisierung bei Clemens Gröszler oder auch die expressiv arbeitende, an einer gesellschaftlichen Relevanz der Kunst festhaltende jüngere Generation von Walter Libuda, Hubertus Giebe und Johannes Heisig wurden ebenso gezeigt wie unterschiedliche Ausprägungen einer expressiv-neoprimitiven Kunst bei Werner Liebmann oder Angela Hampel. Eine Installation von Trak Wendisch, entstanden unter dem Eindruck des Massakers am Platz des Himmlischen Friedens 1989, und eine Arbeit von Max Uhlig, dem beständigen Einzelgänger, beendeten den kleinen Rundgang.

Die in der Ausstellung gezeigten 23 Gemälde, die zusammen mit einer Plastik und einer raumgreifenden Installation den Zeitraum von 1979 bis zum Mauerfall 1989 abdeckten, sollten und konnten keine allumfassende Retrospektive auf die Kunst in der DDR anbieten, sondern mit Ausnahme der Grafik, die heute vornehmlich im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrt wird, die in der Sammlung Ludwig vertretenen Strömungen der damaligen Kunst reflektieren. Das Format der Ausstellung erlaubte in dieses Jahrzehnt nur einen kleinen Einblick, der allerdings mehr sein will als nur „schön“, wie es in einer Besprechung der Leipziger Volkszeitung hieß, und auf keinen Fall eine nostalgische Erinnerung an die DDR-Zeit. Der Anspruch war, einen möglichst unvoreingenommenen Blick auf die Vielfalt der künstlerischen Ausdrucksformen innerhalb der in der Sammlung Ludwig vertretenen Arbeiten zu werfen. Als Leitkriterium kamen in erster Linie die künstlerische Qualität in Betracht, wie subjektiv und diskussionswürdig dieser Begriff auch sein mag. Die Position der jeweiligen Künstlerin oder des jeweiligen Künstlers und der historische Kontext einer Arbeit flossen erst in einem zweiten Schritt in die Auswahl und Konzeption der Ausstellung ein.

Wenn ich aus den bisher gemachten Erfahrungen eine vorläufige Zwischenbilanz ziehen darf, kann ich nur feststellen, dass für den Umgang mit der Kunst aus der DDR das Gleiche gilt wie für Kunst zum Beispiel aus Westdeutschland: Man muss sich die Arbeiten zuerst anschauen, bevor man über sie urteilt, die eigenen Vorurteile darüber sollten dabei nicht im Wege stehen. Die DDR ist Geschichte, auf dem Rücken der Kunst müssen keine Stellvertreterkriege geführt

werden. Es ist nicht irrelevant, ob ein Werk in einem autoritären System entstanden ist, es ist auch nicht irrelevant, welches Verhältnis der Künstler oder die Künstlerin zu ihm hatte, aber dies sollte nicht zu einer Beurteilung a priori führen. Mit einer solchen Vorverurteilung begegnen wir mit Ausnahmen auch nicht Werken aus anderen Epochen. Gesellschaftliche Normen haben Einfluss auf das Verständnis der Entstehung von Kunst und auf ihre Interpretation und Rezeption, aber sie sind nicht primär von Bedeutung für die Beurteilung ihres künstlerischen Wertes. Es ist an der Zeit, im vollen Bewusstsein des historischen Kontextes alle Kunstwerke öffentlich zu zeigen, bei Bedarf zu debattieren und die bestehenden Wertungen einer Revision zu unterziehen. Die einschlägige Forschung hat in den letzten 20 Jahren diesbezüglich viel geleistet, aber glücklicherweise noch nicht alles geklärt. Die Diskussionen über die „Kunst in der DDR“ müssen weiterhin noch wissenschaftlich, kontrovers und bisweilen auch provokant geführt werden. Die Ausstellung „Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen“ (19. Oktober 2012 – 3. Februar 2013) im Neuen Museum in Weimar wird hoffentlich einen Beitrag dazu leisten, gerade weil sie sich kritisch mit der 1999 ebenfalls in Weimar stattgefundenen Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ auseinandersetzen und dabei hoffentlich keine Rücksicht auf persönliche Empfindsamkeiten nehmen wird!

Lutz Dammbeck

Der deutsch-deutsche Bilderstreit

Ich finde, das müsste nun aber wirklich mal vorbei sein, sagt meine Frau am Frühstückstisch, das interessiert doch niemand mehr, außer Doktoren und Klugscheißer, die sich damit ein Bewerbchen machen. Am Anfang stand das wahre und klare Wort des Kollegen Baselitz von den Arschlöchern, die Kunst und Phantasie verraten haben. Das hat auch nach jahrelangem deutsch-deutschen Bilderstreit Bestand.

Am Anfang meiner eigenen Beschäftigung mit dem Thema, das sich ja nicht nur auf künstlerische Fragen reduzieren lässt, stand ein Gespräch mit Herrn Kummer.

Herr Kummer war in kleines, agiles Männlein, das ich von der Leipziger Pferderennbahn kannte, auf der mein Vater als Trainer arbeitete. Herr Kummer war Zocker, also ein Profi, der auf Pferde wettete. Und er war Kommunist.

Ich selbst hatte vor einigen Jahren das Diplom an der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst beendet und war dabei etwas zu beginnen, das ich später HERAKLES KONZEPT nennen würde. Bei den täglichen Ausfahrten mit meiner Tochter im Kinderwagen durch den Leipziger Auenwald war ich eines Tages zufällig auf eine Gedenktafel gestoßen, die an den kommunistischen Widerstand in Leipzig erinnern sollte. Die Tafel informierte über Bootsfahrten der Widerständler auf den Kanälen des Auenwaldes, bei denen konspirative Treffen stattgefunden haben sollen.

Das interessierte mich: der Wald, die ihn durchziehenden dunklen Kanäle, das Konspirative und Geheimnisvolle der Szenerie. Diesem Widerstand und seinen Akteuren wollte ich spontan nachspüren, jenseits der als verlogen und peinlich empfundenen offiziellen Darstellung in der Kunst von Heisig, Tübke & Co.

Also befragte ich zunächst den einzigen Kommunisten, den ich kannte, Herrn Kummer. Herr Kummer war der Fahrer des Dienstwagens von Bernhard Heisig gewesen, als dieser Rektor der Leipziger Hochschule war. Herr Kummers Antwort auf meine Frage nach dem lokalen kommunistischen Widerstand war kurz und knapp: Nee, kleener Dammbeck, da