



Kunst in der DDR
22. Oktober 2004 – 13. Februar 2005

**Eine Retrospektive der Nationalgalerie, Berlin, in Zusammenarbeit mit der
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn**
Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

Inhalt

1. Daten zur Ausstellung	Seite 02
2. Informationen zur Ausstellung	Seite 03
3. Biographie Dr. Eugen Blume	Seite 04
4. Wandtexte	Seite 05
5. Filme in der Ausstellung	Seite 14
6. Vorschau	Seite 15

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn
Presse
Telefon 0228-9171-204/5/6 Telefax 0228-9171-211
www.bundeskunsthalle.de / E-Mail: majer-wallat@kah-bonn.de



Daten zur Ausstellung

Ausstellungsdauer	22.10.2004 – 13.02.2005
Intendant	Wenzel Jacob
Kaufmännischer Geschäftsführer	Wilfried Gatzweiler
Kurator	Eugen Blume
Projektleiterin	Angelica Francke
Pressesprecherin	Maja Majer-Wallat
Katalog / Presseexemplar	€36 / €18 360 Seiten mit 237 Abbildungen davon 174 farbig
Öffnungszeiten	Montag geschlossen Dienstag und Mittwoch 10 bis 21 Uhr Donnerstag bis Sonntag 10 bis 19 Uhr Freitag 9 bis 19 Uhr
Eintritt Regulär / Ermäßigt / Familienkarte	€7 / €3,50 / €10,50
Verkehrsverbindungen	U-Bahnlinien 16, 63, 66 bis Heussallee Buslinien 852 bis Ollenhauerstraße, 610 und 630 bis Heussallee
Presseinformation (deutsch/englisch)	www.bundeskunsthalle.de
Turnusführungen	Öffentlich, kostenfrei mit Eintrittskarte Dienstag 15.30 Uhr Mittwoch 18.30 Uhr Donnerstag bis Samstag 15.30 Uhr Sonntag und feiertage 15.30 Uhr
Informationen zu Gruppenführungen	Anmeldung und Beratung: Telefon 0228-9171-247 Fax 0228-9171-244 E-Mail: paedagogik@kah-bonn.de
Allgemeine Information	Telefon 0228-9171-200 www.bundeskunsthalle.de (dt./engl.)



Informationen zur Ausstellung

Kunst in der DDR

**Eine Retrospektive der Nationalgalerie, Berlin, in Zusammenarbeit mit der
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn**

Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

22. Oktober 2004 – 13. Februar 2005

Mit 270 Werken von 136 Künstlern der Gattungen Malerei, Zeichnung, Collage, Skulptur, Fotografie und Film blickt die Ausstellung zurück auf 40 Jahre Kunst in der ehemaligen DDR. Dabei zeigt sich eine Kunst, die sich mit dem Gesellschaftsraum DDR und seinem Kunstprogramm auseinandersetzt. Die Präsentation hinterfragt gängige Vorstellungen von „DDR-Kunst“ durch die Vielfalt künstlerischer Positionen. Sie bedient weder das Klischeebild vom „Sozialen Realismus“ noch vereinfacht sie zwischen Staats- und Dissidentenkunst. Gleichzeitig zeigt sie die Verwicklungen und die Gemeinsamkeiten von widerständiger und angepasster Kunst auf.

Der Rundgang beginnt mit der „Stunde Null“ 1945 und der Nachkriegszeit. Auch wenn die Aufarbeitung des Nationalsozialismus und des Krieges zum gewünschten Selbstverständnis der DDR gehörte, so kamen die modernen künstlerischen Ausdrucksmittel dennoch bald in Verruf. Doch ungeachtet der in den 50er Jahren von der SED-Führung als „formalistisch“ diffamierten Moderne und ihrem Gegenmodell, der wirklichkeitsgeschönten Darstellung des sozialistischen Alltags, gab es ihre Fortsetzung in einer abstrakten, informellen und konstruktiv konkreten Kunst.

Individuelle Wege, jenseits der „Zwangsjacke“ von Ideologie und Kunst, ging der Kreis um Strawalde (Jürgen Böttcher). In der empfindsamen Beobachtung des Alltags fanden Künstler wie Albert Ebert ihre Nische. Auch die Beschäftigung mit den der Malerei eigenen Gestzen bot Künstlern ein Rückzugsgebiet. Subversiv ging dagegen die Kunst der Collage mit dem Anspruch auf Wirklichkeit der SED-Führung um. Auch die frühen Negativmontagen Edmund Kestings arbeiten mit dem Zerrspiegel der Wirklichkeit.

Die Ausstellung widmet sich auch ausdrücklich den Kunstzentren der DDR: Berlin, Dresden, Halle, Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz) und Leipzig. Berlin wird als Ballungsort verschiedenster Kunstanschauungen präsentiert. Leipzig bildete sich unter der Führung von Werner Tübke, Bernhard Heisig und Wolfgang Matheuer als ein kritisches, aber auch bisweilen – unfreiwillig – staatsnah inszeniertes Zentrum heraus. Neben Gruppen und Schulen agierten in der DDR auch große Einzelgänger wie z.B. Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus.

Das Thema Geschichte als Keim- und Absturzplatz von Utopien ironisierte die Fotografie zunehmend gegen Ende der DDR oder löste es durch eine schonungslose Wirklichkeitssicht ab. Im Wechsel mit Filmen von Malern wie Strawalde (Jürgen Böttcher), den „Autoperforationsartisten“ und vielen anderen zeigt die Ausstellung Mitschnitte aus dem DDR-Fernsehen zu den großen Dresdner Kunstausstellungen. Die Dokumentation entstand eigens für die Ausstellung in Kooperation mit der Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt am Main – Potsdam – Babelsberg.



Biographie

Dr. Eugen Blume **Kurator der Ausstellung**

- Geboren 1951 in Bitterfeld
- 1973 bis 1975 Studium Kunsterziehung und Deutsch an der Pädagogischen Hochschule Erfurt
- Ab September 1976 bis 1981 Studium der Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin
- 1981 Diplomarbeit über den Kunstbegriff bei Joseph Beuys
- Ab September 1981 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin
- Ab 1990 wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Sammlung der Zeichnungen der Nationalgalerie, Berlin, zuständig für die Kunst des 20. Jahrhunderts
- 1994 Promotion über „Ludwig Justi und die klassische Moderne im Museum der Gegenwart am Beispiel der Sammlung der Zeichnungen in der Nationalgalerie zu Berlin zwischen 1919 und 1933“
- Ab 1995 wissenschaftlicher Angestellter in der Nationalgalerie zu Berlin, zuständig für die inhaltliche Konzeption des neu zu gründenden Museums für Gegenwart im Hamburger Bahnhof; Entwicklung einer interdisziplinären Konzeption
- Seit 1996 wissenschaftlicher Angestellter und Kurator in der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof
- Seit Herbst 2001 Leiter der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof
- Zahlreiche internationale Ausstellungen, Lehrerfahrung bei zahlreichen Vorträgen an unterschiedlichen Universitäten und Hochschulen
- Kurator der Friedrich Christian Flick Collection im Hamburger Bahnhof



Wandtexte

Re-Vision Kunst in der DDR

Vierzehn Jahre nach der Wiedervereinigung Deutschlands unternimmt die Ausstellung eine Re-Vision der Kunst in der DDR. 270 Werke der Gattungen Malerei, Zeichnung, Collage, Skulptur, Fotografie und Film von 136 Künstlern sind ihrer Diversität ausgestellt, von der Fortführung klassischer Traditionen bis zu den experimentellen Vorgehensweisen der Avantgarde. Das Konzept der Retrospektive meint hier nicht eine Darstellung chronologischer Entwicklungen oder thematischer Zusammenhänge; stattdessen soll, trotz der unvermeidbaren Gegenwart der Chronologie und der beispielhaften Präsentation individueller Themen, eine umfassende Erzählung geboten werden. Ineinandergreifende Aspekte rücken 40 Jahre Kunst in der DDR in ein Blickfeld voller Spannung, das die Positionen unterschiedlicher Gruppen, Affinitäten und künstlerische Persönlichkeiten zusammenfasst. Die Ausstellung ermöglicht die Erfahrung, dass trotz aller kulturpolitischer Einschränkungen und Unterdrückung eine differenzierte und reiche Vielfalt künstlerischen Ausdrucks in der „geschlossenen Gesellschaft“ der DDR möglich war, besonders in den Zentren Berlin, Dresden und Leipzig. So löst sich die Kunst in der DDR von den Fesseln der Ideologie und ihrer bloßen Geschichtlichkeit, erlaubt es uns endlich, ihre fortdauernde bildhafte Qualität zu erkennen, und präsentiert uns ein authentisches Vermächtnis dieser Zeit.

I 1945 »Stunde Null«

Mit der Kapitulation des Dritten Reiches am 8. Mai 1945 endete das dunkelste Kapitel in der Geschichte des »Landes der Dichter und Denker«. Besetzt und unbehaust in zertrümmerten Städten lebend, gleichermaßen unter physischer Not leidend, geschockt und schuldig am Holocaust und der Vertreibung der intellektuellen und künstlerischen Eliten, sollten die Deutschen in der existenziellen Krise die große Chance begreifen, aus dem Vakuum eine demokratische Gesellschaftsordnung zu errichten. In der Kunst jener Nachkriegszeit überwogen in Thematik und Ikonografie sinnbildhafte Formulierungen von Verfolgung, Not, Tod und Zerstörung, meditative oder expressive Gestaltungen des einfachen Seins in Stilleben, Landschaft und Portrait als Reaktion auf die Befreiung der Kunst von einer mit Heldentum, Mythos und Pathos überfrachteten Kunst des Nationalsozialismus. Die auffällig zahlreichen Selbstportraits bestimmten, wie in dem Bernhard Kretzschmars, die eigenen Positionen neu. Ein einzigartiges Dokument des Zustandes nach dem Kriege und der sinnlosen Vernichtung ist die Folge von 150 Rohrfederzeichnungen *Das zerstörte Dresden* von Wilhelm Rudolph. Die Schönheit der Zeichnungen und das Grauen der Zerstörung stehen in spannungsreicher Beziehung. Ebenso ergreifend sind die 1945 entstandenen Panoramen seiner heimatlichen Geisterstadt Dresden, die der ehemalige Arbeiterfotograf Richard Peter sen. aufgenommen hat. Beide Bildserien sind wie selbstverständlich Metaphern der Mahnung geworden. Der 1951 aus dem sowjetischen Exil in die DDR zurückgekehrte Bildhauer Will Lammert entwarf 1957 ein Mahnmal für das ehemalige Frauenkonzentrationslager Ravensbrück. Die Bronzeskulptur einer *Großen Tragenden* aus dieser Gruppe, die Lammert vor seinem Tod noch ausführte, trägt die Gestalt einer Pietà. In einfachster Form verbildlicht der Künstler so die Aufforderung zur Solidarität des Menschen mit dem Menschen – eine Aufforderung, die auch heute nichts von ihrer Gültigkeit verloren hat.

II Traditionen

In unterschiedlicher Weise schulbildend und traditionsvermittelnd wirkten die Kunsthochschulen in Dresden, Leipzig, Halle und Berlin. Dresden blieb wie am Anfang des Jahrhunderts der noblen postimpressionistischen Malkultur verpflichtet, doch brachten auch zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Brücke-Expressionisten, Otto Dix und Oskar Kokoschka frischen Wind in die Ateliers. Der Nationalsozialismus verurteilte ihre Werke und die ihrer Schüler als »entartet«. Einige von ihnen, nun als Professoren an der 1947 unter dem Rektor Hans Grundig wieder gegründeten Hochschule, überlieferten die 1933 abgebrochene Entwicklung an die junge Generation. Aus der Schule von Otto Dix und der proletarisch-revolutionären Kunst kam Curt Querner. Sein *Elternbild* präsentiert in spröder, ungeschminkter Direktheit die Würde und Bürde des schweren Lebens einfacher Menschen. Obwohl Werk und Künstler schon der nächsten Generation angehören fügt sich das Bildnis des Kunsthistorikers, Nestors und Begleiters der Dresdner Malerschule *Fritz Löffler* von Siegfried Klotz, Meisterschüler Bernhard Kretzschmars, stilistisch wie thematisch in die frühen Jahre ein. Wilhelm Lachnit, der »Raffael



von Dresden«, Dreher-Schüler, ASSO-Mitglied und Kommunist, wurde 1947 von Hans Grundig in ein Lehramt berufen. In der *Gliederpuppe* artikulierte er seine kulturpolitische Irritation. Im Gegensatz zum formbetonten Rhythmus Lachnitscher Bilder wirbeln und weben Ernst Hassebrauks Formen und Farben dekorativ im Vordergrund der Landschaft *Blick auf »Blaues Wunder«, Blasewitz und Loschwitz* und kontrastieren lebhaft zum Hintergrund, der durch klare, ruhige Zeichnung besticht. Otto Niemeyer-Holstein galt einer ganzen Generation von DDR-Malern als Vaterfigur. Die kleine Welt der Fischer und Schiffer auf der Insel Usedom war sein Thema, so in *Ostsee mit Eisschollen*. Mit seinen unmittelbar aus der Anschauung entstandenen, sensuell pastosen, volltonigen Bildern gab er auf allen größeren DDR-Kunstaussstellungen einen kultiviert feinen, aber nachhaltigen Ton an.

III »Formalistisch« Informel

In der Sowjetischen Besatzungszone, später in der DDR, geriet die abstrakte Kunst in den Nachkriegsjahren unter das Diktat des von oben verordneten, platten »Sozialistischen Realismus« mit seiner populistischen Erziehungsfunktion zunehmend ins gesellschaftliche Abseits. Die aus der Sowjetunion importierte Formalismus-Kampagne instrumentalisierte »die sozialistische und volksverbundene Kunst« in den frühen Jahren der DDR nach dem Diktat der biedereren Genremalerei des 19. Jahrhunderts und der heroischen Malerei der 30er Jahre in der Sowjetunion. In ihrem Schaffen wurden die Abstrakten im Ostteil Deutschlands durch das stalinistische Formalismus-Verdikt mit dem Vorwurf des »Subjektivismus« und des »Kosmopolitismus« stark beeinträchtigt und nicht wenige von ihnen wurden dadurch – nach der Verfemung als »Entartete« im Dritten Reich – erneut in die innere Emigration getrieben. Auf der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED sprach dann Walter Ulbricht 1951 ein Machtwort, als er vor der Volkskammer drohend erklärte: »Wir wollen in unseren Kunsthochschulen keine abstrakten Bilder mehr sehen. Wir brauchen weder die Bilder von Mondlandschaften noch von faulen Fischen. Die Grau-in-Grau-Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niedergangs ist, steht im schroffsten Widerspruch zum heutigen Leben in der DDR.« Herbert Behrens-Hangel und sein Werk sind beispielhaft für das Schicksal dieser »gegenstandslosen« Generation der Moderne. Der Maler, Musiker und Dichter »HBH«, einst im Kreis der *Novembergruppe* und des *STURM*, wurde 1951 in der *Täglichen Rundschau* öffentlich angeprangert. Doch er malte in Fredersdorf am Rande Ostberlins ungebrochen weiter an Bildern wie *Marcel Marceau* und *Himeros*, die sich durch rhythmische Harmonien der schwingenden Linie und kristallinen Fraktur auszeichnen und die außer den wenigen Freunden und Schülern jahrelang niemand zu Gesicht bekam. Herbert Behrens-Hangel sprach aus, was auch die meisten seiner Weggefährten wie Hermann Glöckner, Erwin Hahs, Edmund Kesting und andere erlitten: »Die Nazis haben mir die Hand angehackt, nach dem Krieg wurde sie mir abgehackt.«

IV Rezeptionen

Nicht nur die Abstrakten gerieten in das Kreuzfeuer der Kritik und Verfemung der Kunstrichter, sondern auch all diejenigen Künstler, die sich der Tradition des deutschen Expressionismus und der europäischen Avantgarde verpflichtet fühlten. In Halle an der Saale formierte sich ein Kreis junger Künstler, der sich intensiv mit dem dialektischen Bildstil Picassos auseinandersetzte. Zu ihnen gehörte Willi Sitte, Hermann Bachmann und Herbert Kitzel. 1959 malte Sitte seinen lesenden Arbeiter während der *Arbeitspause* im Baugerüst, ein frühes, noch verhaltenes Denk-Mal für den intelligenten Arbeiter als Konstrukteur des Alltagslebens und der Geschichte im Nachklang der Légerschen Glücksverheißung von einer harmonisierten Welt. Im Kreis junger Berliner Künstler spielte neben Picasso auch das »Welttheater« Max Beckmanns eine stimulierende Rolle. Harald Metzkes malte 1956 den *Abtransport der sechsarmigen Göttin* als eine zeitmetaphorische Paraphrase auf Beckmanns *Abtransport der Sphinx* (1945, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe), das er auf der ersten *documenta* in Kassel gesehen hatte. Eine verklausulierte Allegorie, die auf den Entstalinierungsprozess nach dem XX. Parteitag der KPdSU in Moskau anspielen könnte. Die Berliner Bildhauer Theo Balden und René Graetz haben sich schon während ihrer Jahre des Exils in England mit den metabiomorphen Skulpturen von Henry Moore auseinandergesetzt. Baldens *Zeitungsleser* lebt ganz aus der Spannung von geschlossener und sich öffnender, konkaver und konvexer Form. Als Bildhauer wie als Graphiker hat sich René Graetz zudem mit der Kunst von Jacob Epstein, Marino Marini und Pablo Picasso beschäftigt. Seine *Upright Figures* führen das Organische archaischer Herkunft in energiereicher Form zu bizarren Figuren im Zustand



des Sichaufrichtens und des unaufhörlichen Wachstums. Gabriele Mucchi, der von 1956 bis 1961 als Gastprofessor an der Kunsthochschule in Berlin-Weißensee lehrte, war in seiner vitalen Persönlichkeit wie in seiner vehementen Malerei, so in *Nach dem Sturm*, von starkem Einfluss auf die junge Künstlergeneration.

V »Blaues Wunder« Dresden

Dresden, eine der bedeutendsten deutschen Barockstädte, hatte sich trotz seiner Vernichtung im Feuersturm von 1945 sein eigenes Klima bewahrt, eine Mischung aus Konservatismus und Neugierde auf Grenzüberschreitungen. Die über der Elbe aufragende große Eisenbrücke, das sogenannte ›Blaue Wunder‹, könnte hierfür als eine Metapher gelten. Die Geschichte des von Jürgen Böttcher geführten Zeichenkurses an der Dresdner Volkshochschule zwischen 1953 und 1954 ist hinreichend bekannt. Als Volkshochschullehrer versuchte er sich über Wasser zu halten. Aus dem Kreis seiner Schüler fanden sich Peter Herrmann, Peter Graf, Ralf Winkler und Peter Makolies zu einem Freundeskreis. Völlig jenseits des offiziell geforderten Weges entstanden Werke, die in ihrem Ausdruck zwischen Rembrandt und Picasso changieren, aber eine völlig eigene Gestimmtheit aufweisen. Böttcher, der sich später als Maler ›Strawalde‹ nannte, war ein ausgezeichnete Lehrer. Er war eine Doppelbegabung und schlug bereits früh eine zweite Laufbahn als Filmemacher ein. Mit der Abschlussarbeit seines Filmstudiums setzte er seinem Künstlerfreundeskreis 1961 ein Denkmal. Peter Graf und Peter Herrmann waren zeitweise in ihrer Kunst typische Vertreter der von Böttcher gelehrt »Synthese aus Barock und Impressionismus«, die sie mit Paraphrasen nach Motiven von Van Gogh, Tizian u.a. in eine poetische Feier des alltäglichen Zaubers und Wunder des Lebens gestalteten. Die Kunst der 50er und 60er Jahre dieser sich nicht unbedingt als Gruppe verstehenden Malerfreunde ist von einer, wie Dieter Schmidt schrieb, »Bejahung und poetische[n] Feier des kargen Glücks des Underdogs und Nichtprivilegierten« getragen. Sie spiegelt, ähnlich wie die Künstlergruppierungen in Berlin, nach dem Dunkel der Kriegsjahre den Hunger nach einem inneren Leuchten, einem unverfälschten Licht, das in Gefahr stand, von der dem Elend des Dritten Reiches nachfolgenden Diktatur endgültig ausgelöscht zu werden.

VI Poesie des Alltags

Der Bauarbeiter Albert Ebert geht zu Beginn der 50er Jahre an die Kunstschule Burg Giebichenstein in Halle, um malen zu lernen. Malen wollte er, »und zwar all das Schöne und Friedliche«, weil er, genesend von einer Krankheit und dem Krieg, die Freude am Leben wiederentdeckte. Was er an Wissen um Farbe und Maltechnik brauchte, um diese Welt in kleinen Farbtafeln leuchten zu lassen, holte er sich von den Malern und Restauratoren, mit denen er Umgang pflegte. Sein Realismus hat zierliche Hände und Füße, er schließt das Herz und Blick für eine Welt auf, die schön, aber nicht kitschig, einfach, aber nicht simpel, leuchtend, aber nicht ohne Dunkelheit ist. Selbst der grau-braune Smog aus den Chemiebetrieben Leuna und Buna, all der Qualm über dieser Stadt konnte dem Maler nicht die Welt trüben – wenn er auch daran litt. Der ›Poesie des Alltags‹, seinem ›Königreich‹ in der Malerei, war die alltägliche Hölle benachbart. Die Zeitumstände sind seinen Bildern nicht günstig, er muss Geld verdienen in allen möglichen Tätigkeiten. Zu seinem 50. Geburtstag malt er sich selbst in *Heizers Geburtstagsständchen*, wie er die Kessel am Brennen hält und nebenbei Walter Ulbricht zur Hölle schickt. Für den ›Sozialistischen Realismus‹ taugte er nicht und wurde bis zum Ende der 70er Jahre von der offiziellen Kunstkritik der DDR als undefinierbare Randerscheinung verschwiegen. Auch Winfried Dierske, im Kontakt mit der Gruppe um Jürgen Böttcher (Strawalde) und Ralf Winkler (A. R. Penck) in Dresden, blieb unangepasst an das offizielle Kunstgeschehen. Dierske malte – darin Ebert vergleichbar – das, was ihm der Alltag und seine Stadt vor Augen führte, aber auf seinen Bildern verharren die Fassaden der Häuser und die Straßenzüge, die lichten oder verhangenen Himmel, welche sich darüber ausbreiten. Josef Hegenbarths Motivwelt bewegt sich von der Straße bis zur Dichtung, von der Welt des Zirkus' und der Akrobaten bis zu Bildern christlichen Inhalts. Dramatisch bewegte Kompositionen lassen die Szenen alltäglichen Lebens, so in *Wartende an der Haltestelle*, ebenso wie die der Dichtung zu klarsichtigen Momentaufnahmen vom Menschen und seiner psychischen Verfasstheit werden.

VII Peinture Elbflorenz

Kostbar und delikate, ausgezeichnet durch verfeinerte Farbanordnung und formale Eleganz – mit diesen Begriffen wird gewöhnlich die Dresdner Maltradition charakterisiert. Gemeint ist damit jener



›Intimismus‹ in der Malerei, welcher im Impressionismus der Jahrhundertwende verwurzelt ist. Als stilistische Gemeinsamkeiten der Schülergenerationen von Gotthardt Kuehl, Carl Bantzer und Robert Sterl, zu der – um nur einige wenige zu nennen – Theodor Rosenhauer und Josef Hegenbarth gehörten, zählen ein kräftiger, pastoser Farbauftrag und eine zurückhaltende, empfindsame Farbwahl. An bevorzugt stillen Motiven entfaltet sich eine Malerei, die in der Ponderation von Farbe dem Wesen der dargestellten Gegenstände – und damit der Malerei selbst – auf den Grund geht. In den Stilleben von Albert Wigand, die einen großen Teil seines Œuvres ausmachen, zeigt sich die der französischen Malerei geschuldete Fokussierung auf den reinen Form- und Farbgedanken. Die Malerei eines Henri Matisse und die der Nabis begeisterten den Künstler zeitlebens. Auch der sehr viel jüngere Stefan Plenkens will mit seiner Malerei keine Geschichten erzählen: »Das Bild muß ›unliterarisch‹ und ganz aus den Mitteln der Malerei heraus empfunden« sein. Plenkens Hauptthema der Malerei sind Räume, die aus perspektivisch gegeneinander gesetzten Farbflächen aufgebaut sind und über Liniengerüste verspannt werden. Einsam erscheinende Menschen wie in *Rote Bar* sind seine bevorzugten Motive. Eberhard Göschel nimmt mit seiner nonfigurativ abstrakten, lyrisch zu nennenden Malerei innerhalb der Dresdner Maltradition eine Sonderstellung ein. Bei ihm steht die Beschäftigung mit der eigenen Bildgesetzmäßigkeit von Malerei und das Überprüfen von Wahrnehmungsmustern im Zentrum des künstlerischen Schaffens. In den späten 1980er Jahren entstehen eine Reihe von Werken, darunter *Abflug*, die hierbei auf Kompositionsprinzipien Caspar David Friedrichs zurückgreifen.

VIII Von der Collage zur Mail Art

Seit die Avantgardebewegungen Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Einsatz bis dahin kunstfremder Materialien im Bild experimentierten, steht die Technik der Collage für einen erweiterten Kunstbegriff. Semantisch-bildnerische Mischformen entstanden und bald auch raumplastische Arbeiten – Assemblagen – nach dem Prinzip Collage. Für die in der DDR entstandene Collage-Kunst trifft dies ebenfalls zu. Doch angesichts eines seit den 50er Jahren auf ihr lastenden Dekadenz- und Entfremdungs-Vorwurfs, dem sich daraus ableitenden Ausstellungsverbot vieler Künstler, standen Überlegungen zum Verhältnis von Abbild und Wirklichkeit, von Kopie und Original auf einem neuen Prüfstand. Willy Wolffs ab 1967 im Stile der Pop Art gemalten Tafelbilder wie *Selbstbildnis* und *Lenin zum 100. Geburtstag* können als Beispiele einer Auseinandersetzung mit solchen Fragen gelten. Als einer der wenigen Künstler der DDR trat Robert Rehfeldt in einen wirklichen Austausch mit Künstlern aus allen Ländern und eben auch mit Künstlern des Westens, Joseph Beuys und Wolf Vostell. Mit Rehfeldts gestempelten, beklebten, bedruckten und sich die Post zu nutze machenden Botschaften schließt sich auch wieder der Kreis zu den Anfängen von Collage. Politische Bezüge weisen die Arbeiten von Jürgen Schieferdecker auf. Seine Assemblage *Das Lächeln der Mona Lisa oder Kann Hoffnung scheitern?* ist eine höchst komplexe Auseinandersetzung mit dem Widerspiegelungspostulat der SEDKulturpolitik vor dem Hintergrund der Philosophie Ernst Blochs, welche mit dem real-existierenden Sozialismus in Konflikt geraten war. Sind Schieferdeckers Arbeiten regelrechte Denkbilder, so zeichnen sich Renate Göritz' und Günther Hornigs Arbeiten durch einen ungleich direkteren Umgang mit dem Material aus. In *Chile 73. Zum Tode Pablo Nerudas* verarbeitete Göritz beispielsweise eine ganze Reihe von Fundstücken, die Gebrauchsspuren aufweisen und die in der Bearbeitung – der Schichtung und Zuordnung – einer poetischen, zeitbewußten Sinnbildhaftigkeit überführt werden.

IX Berlin – »Schwarze Melancholie«

Eine Ausstellung französischer Malerei im Berliner Stadtschloß 1946, Picassos Versuche, seinen künstlerischen Freiheitsbegriff politisch zu instrumentalisieren, der kometenhafte Aufstieg des jungen Bernard Buffet, der stilistische und ikonografische Einfluss des italienischen Realismo und der philosophische Existenzialismus des Camus und Sartre waren die konstituierenden Momente der sogenannten ›Schwarzen Periode‹ in der Berliner Malerei der Nachkriegszeit. Initiator dieses ungewöhnlichen Realismus war der von der pommerschen Ostseeküste stammende Maler Ernst Schroeder. Bevor dieser an die Akademie kam, hatte er sich in Paris umgesehen. Die Malerei seines Altersgefährten Bernard Buffet wurde ihm zum prägenden Erlebnis. Werke Schroeders zeichnen sich durch Naivität und Melancholie des Dargestellten aus. Die Behandlung des Materials vermittelt eine Bilderfahrung, die man auch bei Rousseau oder Utrillo findet. Als Schroeder 1956 an die Akademie der Künste kam, fand er schnell Kontakt zu anderen Meisterschülern, zu Manfred Böttcher, Harald Metzkes



und Werner Stötzer. Die dort entstandenen formbizarren, ›schwarzen Bilder‹ wurden unter der Bezeichnung einer ›Schwarzen Periode‹ zusammengefasst. Manfred Böttchers *Die Serviererin* von 1957, die Anklänge an Buffet und Beckmann im Formalen und im Geistigen an den Existenzialismus erkennen lässt, spiegelt auch das Abseitige der künstlerischen Position, in die der Künstler geraten war. Ärmliche Interieurs, nüchterne Vorstadtstraßen und magere Stilleben, der Fisch als Topos des Unbewussten wie in *Der Hai* von Harald Metzkes waren offiziell unerwünschte Motive. Diese Kunst war kein ›Rückzug ins Private‹ – was ihr vorgeworfen wurde – sondern die frühe Spur eines sich ausprägenden Stilwillens, der die Maler an einen Scheideweg brachte: Er führte zum Protest gegen alles Oberflächliche und Banale und war eine Alternative zur Realismus-Doktrin stalinistischer Prägung.

X Frontal Expressiv

In den 80er Jahren eskalierten die alternative, nonkonformistische Kunst und ihre Bohème, zumal in Berlin, Dresden und Leipzig in eine eruptiv erneuernde Expressivität, die besonders geprägt war von der Verschiedenheit ekstatischer Ausdrucksformen und Gestaltungsmittel. Gewicht erlangten dabei die kunstgeschichtlichen Strömungen des beginnenden 20. Jahrhunderts. Die Rezeption von Ausdrucksmitteln der Brücke-Künstler, James Ensors und Max Beckmanns sind offensichtlich. Doch sind es auch die farbdynamischen Bildlösungen eines Bernhard Heisigs und Willi Sittes, die hier ihre ›Überwindung‹ finden. Beispiel für die sich mit der Emanzipation von Bevormundung gegen fortgesetzten Widerstand ausprägende geistige und formale Vielfalt waren Verlauf und künstlerisches Ergebnis des *Ersten Leipziger Herbstsalon* im Jahre 1984. Hier stellten u.a. Lutz Dambeck, Günter Firit und Hans-Hendrik Grimmling ihre raumbherrschenden Werke aus, die mit explosiven Bildchiffren Ausbrüche ungebändigten Temperamentes waren. In Hartwig Ebersbachs *Kasper. Abwicklung eines Portraits I* tritt neben die leidenschaftlich empfundene und in gestische Malerei umgesetzte, umfassende humane Idee das ihn letztlich total beherrschende Thema des ›Ich‹ als Selbstbehauptung. Von den expressiven Richtungen, die für die 80er Jahre in der DDR typisch sind, und von der veristischen Sachlichkeit der Vorgänger hält sich Walter Libuda abseits. Er ist ein Bildererzähler von wundersamen und schwer entzifferbaren Geschichten, die mythologisch fundiert oder literarisch angeregt sind, so in *Die Verwandten* und *Die Schleuse*. Die Bilder legen die Sichtweise eines vermeintlichen Welttheaters oder Drama des menschlichen Lebens nahe.

XI Passage Fotografie + FotoGrafik

Die nach 1945 sofort wieder einsetzende Instrumentalisierung der Fotografie in der sowjetisch besetzten Zone, später auch in der DDR, für die Darstellung politischer Ziele verschärfte die Problematik für jene, die mit dem Anspruch auf einen Neubeginn antraten. Die relativ schlichten, von Konstellationen des Alltäglichen bestimmten Motive von Ursula Arnold sind vor diesem Hintergrund als Ausdruck der Suche nach der Wahrheit des Tatsächlichen zu verstehen. Arnold teilte mit ihren Generationsgefährten Arno Fischer, Evelyn Richter und anderen die Orientierung an der ›straight photography‹ der 50er Jahre. Die damit verbundene Verpflichtung auf die Authentizität des Wirklichen befand sich jedoch im Widerspruch zu den Vorgaben des ›Sozialistischen Realismus‹ und der damit verbundenen Forderung nach überhöhenden, geschönten Darstellungen. Selbst Arno Fischers großer Bildessay *Situation Berlin* geriet unter das Verdikt, nachdem durch den Mauerbau die vergleichende Interpretation der Verhältnisse in Ost und West für anachronistisch gehalten wurde. Christian Borchert und Ulrich Wüst arbeiten bereits im Angesicht der klar zu Tage tretenden und in gewisser Weise auch akzeptierten Ausweglosigkeit der Verhältnisse. Borchert richtete Blicke von sezierender Schärfe auf Konstellationen des Alltagslebens. Selbst die klassischen Themen wie das Selbstportrait wurden einer experimentellen Befragung und – der große Spannungsbogen von der Serie der *Selbstbildnisse* von Helga Paris bis zu den Tableaus von Thomas Florschuetz *zweite sekunde eines schrittes*, zeigt dies – einer Neudefinition unterzogen. Michael Scheffer und Maria Sewcz gehören zu den Fotografen, die seit der zweiten Hälfte der 80er Jahre Bereiche des Abbildens – Landschaft, Architektur und Portraitfotografie – in den Zusammenhang einer strikten subjektiven Zeichensetzung überführten. *Inter esse*, das Daneben- und Dazwischensein, wird zum eigentlichen Thema, zum Synonym, einer künstlerischen Erkenntnisperspektive der Entfremdung in der Gesellschaft.



XII Vision Natur – StadtRäume

Berlin blieb auch nach dem Krieg jenes Sammelbecken, zu dem es sich seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert entwickelt und das in gewisser Weise auch seinen Ruf mitbegründet hatte. Dieses Vereinen von verschiedenen Kräften aus den unterschiedlichen Landesteilen galt selbst für die geteilte Stadt, auch für den Osten Berlins, der auch zu Zeiten der DDR gegenüber dem übrigen Land, der ›Republik‹, eine gewisse Sonderstellung einnahm – nicht nur in repräsentativ-politischem Sinne, sondern auch im Sinne einer produktiv-anregenden Atmosphäre. Es haben sich bei den einzelnen Künstlern trotz ihres gemeinsamen Wirkens gewisse Eigenheiten ihrer jeweiligen Herkunft erhalten. So wirkt bei den ›Ur-Berlinern‹ Klaus Roenspieß und Wolfgang Leber eine gewisse Lakonie in ihrer Formfindung mit, während bei den aus dem Thüringer Raum ›zugewanderten‹ Werner Stötzer, Hans Vent und Friedrich B. Henkel stärker die Ausprägung sinnhafter Leiblichkeit betont wird. Für Roenspieß und Leber bildete der Stadtraum in unterschiedlicher Weise den entscheidenden Bezugspunkt. Roenspieß legt den Schwerpunkt seiner künstlerischen Intention auf die ›Ort-Findung‹, auf eine expressive Verlebendigung der scheinbaren Nebenplätze, so seine Berliner Häuser, deren Aura aus der einfachen, scheinbar selbstverständlichen Alltäglichkeit des urbanen Umraums gewonnen wird. Bei Leber dagegen dominiert die zeichenhaft-verknäppte menschliche Figur in *Figurengruppe mit Akt*, die in ihrer Einbindung in die umgrenzten Raumbezirke des städtischen Lebensortes erfasst ist. Die Figurenwelten von Hans Vent sind fleischlicher ausgeformt. Vent reduziert den Körper auf Grundhaltungen. Sein Gemälde für den Palast der Republik, das sein zentrales Thema *Menschen am Strand* behandelt und ohne Zweifel den Höhepunkt seines Schaffens bildet, ist gleichsam ein ›Lebensfries‹, in dem sich die Feier des Leiblichen mit existentieller Nachdenklichkeit vereint.

XIII Berliner Schule

Die sogenannte ›Berliner Schule‹ hat es im Sinne eines direkten, programmatischen Schulzusammenhanges nie gegeben. »Man versteht darunter einen für zahlreiche Berliner Maler charakteristischen kulturvollen Peinturismus, erzeugt durch sinnliche Reflexion, die Bildwelt ist also primär sensuell, nicht rational verursacht« (Lothar Lang). Maxime ist das später formulierte Harald Metzkes-Wort: »Mein Programm hat nur zwei Punkte: Natur und Auge«. Die eingängige Formel ›Berliner Schule‹ beschreibt dennoch einen sinnfälligen Zusammenhang der bildnerischen Wahlverwandtschaft, hatte sich doch seit den ausgehenden 50er Jahren in Ostberlin ein Kreis gleichstrebender Künstler unter den Meisterschülern an der Akademie der Künste zusammengefunden, die sich ohne lauthalse Proklamation in ihrer ›Schwarzen Periode‹ auf einen zunächst melancholisch gestimmten Sensualismus der Existenz Erfahrung und dann auf den bildstrengen, nicht ohne Irrtümer vollzogenen ›Cézannismus‹ mit seiner Gesetzlichkeit des Bildes eingeschworen hatten. Mit dem Etikett der ›Berliner Schule‹ setzten sich die Berliner Künstler zudem vom zeitkritisch-metaphorischen Realismus der Leipziger Malerei ab. Mit seinem cézannistischen *Feierabend in Wilthen* und dem *Pferd im Nebel* der blauen Verwunderung erreichte die Malerei von Harald Metzkes in den 60er Jahren ihren Höhepunkt strenger Bildhaftigkeit. Der Maler Lothar Böhme mit seinen sibyllinischen Aktfiguren, *Stehender Akt* und der Bildhauer Werner Stötzer mit seiner *Großen Liegenden* in Sandstein modellierten ihre massigen Haltungsfiguren in äußerster Geschlossenheit der ausdrucksfüllten Form. Als apollinische Klangbildnerin im polyphonen Chorus der Freunde erwies sich Christa Böhme, die von Cézanne und Munch herkommend, ihre Motive, so *Interieur*, in durchsichtiger Bildstrenge farbmusikalisch rhythmisierte. Im Rückblick auf eine ›Berliner Schule‹ resümierte Lothar Böhme: »Es gab eine Grundgesinnung, die nicht korrumpierbar war. Sagen wir mal, es war ein geheimnisvoller Widerstand, den kein Mensch gemerkt hat.«

XIV Großstadt veristisch

Die Großstadt Berlin, welche in ihrer kunstgeschichtlichen Vergangenheit alle Facetten stilistischer Prägung aufzuweisen und gerade auch mit den hier entstandenen sozialkritisch-veristischen Werken von Otto Dix, George Grosz u.a. einen wesentlichen Anteil an der Entfaltung dieser Richtung hat, bewahrte auch in den Zeitläufen der DDR seine Vielschichtigkeit. Seit Mitte der 70er Jahre begann hier, wo in einem starken Maße der existentielle Sensualismus der ›Berliner Schule‹ um Harald Metzkes dominierte, eine von anderen Impulsen getragene Kunsthaltung Fuß zu fassen. Baldur Schönfelder war in gewisser Weise einer der Wegbereiter dieser Haltung. Seine beiden *Nike*-Figuren, die Anfang der



80er Jahre entstanden, zeugen von einer Gebrochenheit, die mit der Gefährdung, der Erstarrung gekoppelt ist. Die *Nike I* setzt mit ihrer strengen Statuarik, mit ihrer ins Schmerzhaft getriebenen Bewegungsunfähigkeit zugleich auch ein Zeichen meditativen Besinnens. Die bewusst ungelenten Figuren von Rolf Biebl schließen daran an. Bei ihm wird die Anatomie des Körpers in eine zielgerichtete Über- und Umproportionierung gesteigert, die die Wirkungen zur Verrenkung und ›Querstellung‹ gleichsam in den Körper des Betrachters hineinverlagert. Ganz anders ist da das Schaffen von Nuria Quevedo, der Tochter spanischer Emigranten. Eigentlich von der Zeichnung kommend, gelang ihr mit der Bildnis-Gruppe ihrer Eltern und spanischer Freunde in dem Gemälde *30 Jahre Exil* der Schritt in die Malerei. Quevedos Streben nach einer symbolhaften Verdichtung des eigenen Erlebens kann als Grundmodus ihrer Malerei bezeichnet werden. Dies gilt auch für *Das Paar*, welches in einer einfühlsamen Findung die Gemeinsamkeit von körperlicher und seelischer Verbindung veranschaulicht. Clemens Gröszer wählt die bewusst überzogene Versenkung in einen detailreichen ›Naturalismus‹, den er mit freien Zeichensetzungen, deren Bezüge bis in die Renaissance zurückreichen, anreichert und konfrontiert. So entstehen in *Café Liolet* und *Marin á cholie* seltsam eingefrorene Figuren aktueller Gegenwart.

XV Intelligenz der Hand

Der vielgerühmte Reiz der Zeichnung als persönlichste Sprache des Künstlers, hat innerhalb der Kunst in der DDR eine Sonderrolle eingenommen, die durch eine durchgehend hohe Qualität sowie Ausprägung sehr individueller Handschriften gekennzeichnet ist. Durch ihre größere Subtilität erschienen die Arbeiten auf Papier weniger für Agitationszwecke geeignet und sie standen darum auch nicht im Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit wie etwa die Tafelmalerei. Als glücklicher Umstand waren von Anbeginn gerade auf dem Gebiet der Zeichenkunst einige hervorragende Künstler- und Lehrerpersönlichkeiten, vor allem an der Dresdner Akademie zur Verfügung, wie zunächst Josef Hegenbarth und Hans Theo Richter. Außerhalb Dresdens sollen Otto Nagel und Arno Mohr in Berlin genannt werden, die als ältere Lehrergeneration anfänglich auf die eigenständige Zeichenkunst wie etwa die von Dieter Goltzsche gewirkt haben. Für Gerhard Altenbourg wurde der Zweite Weltkrieg zum traumatischen Grunderlebnis. Die riesige *Ecce homo*-Zeichnung mit dem Untertitel ›Der sterbende Krieger‹ gehört zu den herausragenden Zeugnissen dieser existentiellen Auseinandersetzung. Ganz anders Carlfriedrich Claus. Er knüpfte mit seinem Denken an die utopische, messianische Richtung der Moderne an, in der unter anderen Ernst Bloch mit seinem *Prinzip Hoffnung* verwurzelt war. Claus hat sich zunächst experimentell mit Sprache in Verbindung mit Lautprozessen beschäftigt. Der ausgestellte Komplex *Geschichtsphilosophisches Kombinat*, das zeichnerische Hauptwerk des Künstlers, besteht aus solchen *Sprachblättern*. Auf beidseitig beschriebenen Blättern entwickelt Claus hier eine Vision über »Heraufkommendes in Geschichte und Welt«, wie er Ernst Bloch in einem Brief erläuterte. Es sind die Arbeiten von Achim Freyer *Gosener Graben*, Hans Brosch *Figur im Raum* und Cornelia Schleime *Gelber Horizont*, die neben der Würdigung ihrer künstlerischen Qualität auch stellvertretend als Fingerzeig für die ›Ausgebürgerten‹ und damit für den Verlust stehen, der der Kunst in der DDR durch eine repressive Kulturpolitik zugefügt wurde.

XVI Poetische Abstraktion: Figur – Klang – Zeichen

Erst in den 80er Jahren fanden einige der um 1950 geborenen Künstler aus der Tradition der ›Berliner Schule‹ heraus zu einem poetischen, bisweilen auch expressiven Hang zum Gegenstandslosen. Hierin sind einige der Älteren auf der Grenze zwischen Figur und freier Form Wegbereiter, vor allem Horst Zickelbein mit seinen palimpsestartigen Gouachen *Dobrukscha II (Sediment Costinesti)* in der Reflexion auf die abstraktkonstruktive Tendenz, wie sie von dem Dresdner Maler Hans Kinder nach 1960 vertreten wurde. Die vom Westen oftmals als verspätete Einlassung und reiner Nachvollzug abstrakter Positionen der 50er und 60er Jahre empfundenen Werke sind bei genauer Betrachtung völlig eigenständig und folgen einer Linie, die bis heute auch im Westen kontinuierlich fortgeschrieben wird. Hanns Schimansky ist reiner Zeichner und damit Vertreter einer seltenen Spezies unter Künstlern, vergleichbar Dieter Goltzsche oder Gerhard Kettner, letzterer als einer seiner Lehrer. Schimansky hat als Zeichner einen Sonderweg gefunden, der von allen Vorbildern befreit in ein strenges schwarzweißes Strukturfeld führt, dessen Bildsprache in einem Dialog mit Gesehenem funktioniert. Harald Toppl ist – obwohl mehr Zeichner als Maler – einem anderen Weg gefolgt, der ihn in das Grenzgebiet



zwischen Malerei und Zeichnung hinein führte. Sein *o.T. (Blatt mit dem Grünen Fleck)* gibt die Vision eines unendlichen Farbraumes von hoher Sensibilität und ist den psychografischen Bildwelten Paul Klees und seiner Nachfolger verwandt. Als jüngster ist im Kreis dieser Künstler Mark Lammert einen eigenen Weg zur Abstraktion gegangen, der in den 80er Jahren mit reduzierten Figurenzeichnungen von 1987-89 Aufsehen erregte.

XVII Leipziger Schule

Die ›Leipziger Schule‹ ist ein Phänomen der 60er und 70er Jahre. Zu ihr gehörten die Künstler Bernhard Heisig, Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer. Sie hatten an der Hochschule für Grafik und Buchkunst studiert und dort in den 60er Jahren selbst als Lehrer zu wirken begonnen. Sie sind die ›Väter‹ der seit 1972 so oft zitierten, bejubelten und umstrittenen ›Leipziger Schule‹. Zwei Hauptwege gegensätzlicher Malerei zeichneten sich bei dieser Schule ab: eine sachliche, von der Zeichnung bestimmte Malerei bei Werner Tübke und eine expressive, zum Sinnhaften gesteigerte Kunstauffassung. Mattheuers sinnbildhafte Gleichnisse, die sich auf reale Gegebenheiten beziehen, stehen nicht zuletzt auch in der Tradition der deutschen Romantik und der Nüchternheit der Neuen Sachlichkeit. Das Haupt der expressiven Tendenz innerhalb der ›Leipziger Schule‹ ist Bernhard Heisig. Er wurde zum Inszenator vielgliedriger Figurenkonstellationen, beeinflusst vom ›Welttheater‹ eines Max Beckmann. In der *Beharrlichkeit des Vergessens* entlädt er vor der im Hintergrund zitierten Mitteltafel des Kriegstriptychons von Otto Dix ein furioses Schauspiel taumelnden Überlebens. Das Gemälde ist ein Zerrbild der Angst und zugleich eine Mahnung vor einer fatalen Verdrängung der Geschichte. Aufsehen erregten in den 60er Jahren die aus Werner Tübkes innerem Antrieb begonnenen systematischen Auseinandersetzungen mit dem Nationalsozialismus. In den zahlreichen Variationen zum Thema *Lebenserinnerungen des Dr. jur. Schulze* wählte er die Erinnerungsperspektive eines NS-Richters und seiner sich fortzeugenden Untaten und Helfershelfer in allegorisch-surrealer Darstellungsweise. Volker Stelzmanns Bilder *Gehäuse* und *Jürgen*, beide 1983 entstanden, veranschaulichen den nüchternen genauen Malvorgang. Formale Anregungen vom Verismus eines Otto Dix, aber auch die Rezeption der Malerei des Manierismus und Elemente der Pop-Art werden hier kritisch verwertet.

XVIII Konstruktiv Konkret

In der DDR mit ihren verschiedenen Kunstzentren und Schulbildungen entwickelte sich kaum wahrgenommen in Dresden und Berlin eine Kunst, die in der Tradition der konstruktiv-konkreten Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts stand. Karl-Heinz Adler, Manfred Luther und Wilhelm Müller in Dresden sowie Horst Bartnig in Berlin waren die Vertreter dieser wenig beachteten ›formalen‹ Kunst. Unabhängig von der seinerzeit unbekanntenen Avantgarde hatte sich Hermann Glöckner in Dresden aus eigener Neigung und Kunstausbildung heraus der konstruktiv-konkreten Kunst zugewandt. Er schuf von 1933 bis etwa 1939 sein 150 Tafeln umfassendes konstruktives *Tafelwerk*, das »als ein Gipfel des Konstruktivismus« bezeichnet wurde und das Fundament für sein folgendes Werk bildete. Auf einigen dieser Tafeln stellte der Künstler mit Hilfe von transparenten, gefalteten und übereinander geklebten Seidenpapierstreifen von gleicher Breite das von ihm entdeckte Prinzip der Faltung dar, das er nach dem Krieg in verschiedenen Phasen wieder aufgreifen sollte, so in *Rosafarbene Streifen auf schwarzem Grund*, darunter *Knoten in Blaugelb* und *Gelbe Streifen und roter Knoten auf Schwarz*. Eine Intention, die 1984 im *Mast mit den zwei Faltungszonen* (ausgestellt ist das Modell von 1975) vor der Mensa der Technischen Universität in Dresden gipfelte. Die collagierten ›Schichtungen‹ der fächerartig hintereinander gestaffelten Dreiecke Karl-Heinz Adlers folgen einerseits exakt den Prämissen der Konkreten Kunst, andererseits hat der Künstler diese in Bezug auf den dort mehr statisch festgelegten Bildraum überschritten. Mit der Schichtung des immer gleichen geometrischen Elements wird sowohl Bewegung, Prozesshaftes als auch Räumliches suggeriert, was Adler konsequent auch zu skulpturalen Arbeiten führte. Von einem philosophischen Anspruch künden dagegen die Bildtitel des Dresdner Manfred Luther, der nach mehrjähriger bildnerischer Auseinandersetzung mit dem Konzept ›Idee Konkrete Zeichnungen‹ 1983 die vielteilige Folge *Cogito ergo sum* (»Ich denke, also bin ich«) nach dem Hauptgrundsatz des französischen Aufklärungsphilosophen Descartes begann. In dieser Arbeit ist der Kreis, die geometrische Figur, als philosophischer Bedeutungsträger zu verstehen.



XIX FilmKunst

Strawalde (Jürgen Böttcher) besaß schon früh die Gabe, sein Verständnis von Kunst anderen mitzuteilen. Seinen ersten DEFA-Dokumentarfilm *Drei von Vielen* (1961) widmete er seinem Freundeskreis. Peter Graf, Peter Herrmann und Peter Makolies spielten die ›Hauptrollen‹, A. R. Penck (Ralf Winkler) war einer der Texter. In den Experimentalfilmen *Venus nach Giorgione / Frau am Klavichord* dokumentierte Strawalde seine eigene künstlerische Arbeit: Er zeigt übermalte Kunstpostkarten, »so dass man den Eindruck hat, als wüchsen die Bilder zu. Die Überlagerung der Formen beschreibt Gefährdung und Vergessen, enthält auch ein Moment der Befreiung von Tradition. Das Spielerische ist erhellend und subversiv«. Dem Maler Lutz Dambeck gelang es wie Strawalde, Brücken zwischen bildender Kunst, Experimental- und offiziellem Film zu schlagen, er produzierte neben Animationsfilmen in den staatlichen DEFASudios auch wegweisende Experimentalfilme. In der Nachfolge der Dresdner Gruppe *lücke frequentor* entdeckten viele Maler das Super-8-Film-Material auf ihrer Suche nach neuen Ausdrucksformen. Cornelia Schleime stellte die Kostüme und Masken ihrer Darsteller, meist Künstlerkollegen, selbst her und filmte spontan, ohne Drehbuch, mit einer Grundstimmung im Kopf. Via Lewandowsky hatte schon diverse Super-8-Filme gedreht, bevor er 1987 einige Szenen des ›Schauspiels‹ *Herz Horn Schrein* dokumentierte: Es gibt garantiert keinen weiteren Film, »der im Land der ›Kleinen weißen Friedenstaube‹ mit so viel Morbidmaximalismus, Gewaltphantasien und paranoidem Gefühlsuntergrund verschrammelt wurde«. Eine Collage aus Programmausschnitten zeigt *Bilder über Bilder. Künste und Künstler im Spiegel der DDR-Medien*. Das Fernsehen verschaffte Ereignissen wie den Kunstaussstellungen der DDR in Dresden ein Millionenpublikum. Der Sonderrolle der Bildkünste im Staatssozialismus entsprach ihre Inszenierung in den audiovisuellen Medien.

XX Utopie und Realität – Vom Scheitern in der Geschichte

Gründerzeiten zeichnen sich durch ein unheimliches Interesse an Stoffen vergangener Geschichte aus. Die DDR, 1949 mit der Utopie vom ›Neuen Menschen‹ in einer sozialistischen und kommunistischen Gesellschaft angetreten, berief sich dabei auf revolutionäre Traditionen, um damit ihren Gesellschafts- und Herrschaftsanspruch zu begründen. In chiliastischer Staatsglorifikation vollzog sie dabei die Angleichung an gescheiterte wie siegreiche Revolutionen, weil man selbst keine hatte. Man ging bis auf die Bauernkriege um 1500 und die unerfüllt gebliebenen Revolutionen von 1848 und 1918 zurück. Nach Stalins Tod 1953 kam der mumifizierte Lenin wieder zu staatlichen Ehren, den Willi Sitte in seiner *Hommage à Lenin* als weltumspannenden Agitator ins Jenseits fliegen lässt. Heiner Müllers sarkastischer Kommentar: »Man muß die Kraft aus den Toten beziehen, weil es keine Zukunft mehr gibt. Die Mumifizierung Lenins war das Ende der Weltrevolution, der Idee von der Weltrevolution.« Besonders die Fotografie des letzten DDR-Jahrzehnts lieferte mit schonungsloser Bildsprache einen unverstellten Wirklichkeitseinblick, der über die Vorbilder klassischer französischer und amerikanischer Fotografie hinauswies. Die Nachtbilder von Erasmus Schröter wie *Frau mit dunkler Brille*, mit Infrarotlicht aufgenommen, erhellen gnadenlos das Dunkel menschlicher Existenzfacetten. Sein Altersgenosse Jens Röttsch hat das späte Vokabular von Masseninszenierungen und deren letzte Ausläufer 1989 mit distanzierendem Blick festgehalten. Sibylle Bergemann dokumentierte den Aufbau und die Aufstellung der Marx / Engels - Figuren von Ludwig Engelhardt im Zentrum Ostberlins. Der Fotografin gelingt mit diesen ›sur-real‹ anmutenden Bildern, das Scheitern noch vor der Vollendung einer verlogenen, apotheotischen Geschichtsinszenierung sinnfällig zu machen.



Filme in der Ausstellung

Dokumentationsfilm

in Raum XIX *Filmkunst* Monitor 1

- *Bilder über Bilder. Künste und Künstler im Spiegel der DDR-Medien.* Eine Collage von Thomas Beutelschmidt, Karin Fritzsche und Paul Kaiser. Pal 30 Min.

Künstlerfilme

1. in Raum V / VII *'Blaues Wunder' Dresden / Peinture Elbflorenz*

- Strawalde (Jürgen Böttcher): *Drei von Vielen*, 1961, 35 Min. / *Venus nach Giorgione*, 1981, 21 Min. / *Frau am Klavichord*, 1981, 17 Min.

1. in Raum III / XVIII *Formalistisch Informel / Konstruktiv Konkret*

- Strawalde (Jürgen Böttcher): *Kurzer Besuch bei Hermann Glöckner*, 1984/87, 31 Min.

1. in Raum XIX *Filmkunst* Monitor 2

- Micha Brendel & Tohm di Roes: *Gesänge zur Trommel*, 1983, 8 Min.
- Else Gabriel & Via Lewandowsky: *Sublime Liebe*, 1986, 11 Min.
- Via Lewandowsky: *Dresden I, Blühende Stadt*, 1985, 25 Min.
- Auto-Perforations-Artisten (Micha Brendel, Else Gabriel, Via Lewandowsky): *Herz Horn Haut Schrein*, 1987, 26 Min.
- Jana Milev & Via Lewandowsky: *doublage fantastique*, 1988, 17. Min.
- Wolfgang Opitz & A.R. Penck: *Terror in Dresden*, 1978, 20 Min., Super 8
- Robert Rehfeldt: *Erhard Monden. Art in progress*, 1981, 28 Min., Super 8
- Christine Schlegel: *Strukturen und Film*, 1984/85, 8 Min. Super 8
- Cornelia Schleime: *Das Nierenbett*, 1983, 12 Min., Super 8
- Andreas Dress: *Zeichenfilm*, 1980, 12 Min., Super 8
- E. Wolfgang Hartzsch: *Mirabilia*, 1988, 20 Min., Super 8
- Jörg Herold: *Der Wurstfilm*, 1988, 7 Min., Super 8
- Helge Leiberg: *Ferne Gegenden*, 1984, 10. Min., Super 8
- Oskar Manigk & Martin Bernhardt: *Drachensteigen*, 1987, 12 Min., Super 8
- Lutz Dammbeck: *Dürers Erben*, 1996, 60 Min. / *Einmart*, 1981, 15,32 Min. / *Der Maler kam aus einem fremden Land*, 1988, 45 Min.



Vorschau 2004

Die Thraker. Das goldene Reich des Orpheus

23.07.2004 - 28.11.2004

Diese Ausstellung hat die Entstehung des Volkes der Thraker zum Thema – eine der ältesten indoeuropäischen Zivilisationen Europas. Die außerordentlichen Gold- und Silberschätze der Thraker, rituelle Gaben an die Götter oder Inventare zur Begleitung von Königen und Fürsten auf ihrem letzten Weg, werden hier in einem großräumigen eurasischen Kulturkontext präsentiert, der vom Neolithikum (ab etwa dem 6. Jh. v. Chr.) bis in die späte Römerzeit (2. Jh. n. Chr.) reicht. Etwa 400 der spektakulärsten Funde aus bulgarischen Museen werden gezeigt. Das Konzept wird von einem internationalen Gremium unter der Leitung von Prof. Alexander Fol, dem Gründungsdirektor des Instituts für Thrakologie, Sofia, erarbeitet.

TUTANCHAMUN

04.11.2004 - 01.05.2005

Das goldene Jenseits. Grabschätze aus dem Tal der Könige

Pressekonferenz: 03.11.2004, 11 Uhr

Eine Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, des Supreme Council of Antiquities Cairo und des Ägyptischen Museum Kairo, in Zusammenarbeit mit dem Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, unterstützt durch die Deutsche Telekom.

Die faszinierenden Schätze aus der Grabkammer des legendären Pharaos Tutanchamun zählen zu dem größten kulturhistorischen Erbe der Welt. Nach über 20 Jahren sind sie erstmals wieder in Europa zu Gast. Ein halbes Jahr, vom 4. November 2004 bis 1. Mai 2005, präsentiert die Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland 50 der bedeutendsten Kunstwerke aus dem Grab des Tutanchamun. Außerdem zeigt die Ausstellung 70 weitere Funde aus dem Tal der Könige aus königlichen und privaten Gräbern der 18. Dynastie, die vom 15. – 14. Jahrhundert v. Chr. das Reich am Nil beherrschte. Gold galt im alten Ägypten als Farbe der unvergänglichen Sonne und war damit ein Symbol für die Wiedergeburt im Jenseits. Der Untertitel der Ausstellung: „Das Goldene Jenseits“ spielt auf die religiöse Bedeutung der goldenen oder vergoldeten Grabschätze an, die zwischen 3300 und 3500 Jahre alt sind. Eine farbige Rekonstruktion der Grabkammer, deren sensationeller Fund durch Howard Carter im November 1922 die Welt bewegte, vertieft den Einblick in das goldene Jenseits der Pharaonen. Geographische Zusammenhänge veranschaulicht eine erlebnisreiche Computeranimation. Sie erläutert darüber hinaus die Grabarchitektur von den frühen bis zu den späten Dynastien.

Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus

14.01.2005 – 13.02.2005

17. Bundeswettbewerb des Bundesministeriums für Bildung und Forschung

Krone und Schleier

19.03.2005 – 03.07.2005

Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern

Pressekonferenz: 16.03.2004, 11 Uhr

Die Ausstellung »Schleier und Krone« widmet sich allen Formen weiblichen Religiosentums vom frühen Mittelalter bis zur Reformation im frühen 16. Jahrhundert. Im Zentrum stehen »Werke«, die von und für Klosterfrauen und Stiftsdamen angefertigt wurden. Wie waren ihre Bauten ausgestattet, welche Bilder verehrten sie und welche Bücher lasen sie? Es wird sich erweisen, dass der Anteil der Frauen als Künstlerinnen wie als Auftraggeberinnen an der Kunst des Mittelalters viel größer war als bisher allgemein angenommen wurde. Die normativen, herrschaftlichen und ökonomischen Bedingungen für die Existenz und die Entfaltung von Frauenklöstern und -stiften rücken dabei ebenso in den Blick wie die praktizierte Religiosität, die Theologie und die Wissensinhalte.

Etwa fünfhundert hochkarätige Exponate aus den großen Sammlungen der Welt, aus ehemaligen Stiftskirchen und noch bestehenden Klosterschätzen, werden für drei Monate zu sehen sein, darunter viele Ensembles, die nach der Auflösung der Klöster verstreut wurden und nun erstmals wieder vereint werden. Auf zwei Museen – in Essen und in Bonn – mit unterschiedlichen zeitlichen Schwerpunkten verteilt, werden die in sich geschlossenen Ausstellungsteile dennoch als Ganzes erfahrbar sein.



10.000 Jahre Kunst und Kultur aus Jordanien.

08.04.2005 - 21.08.2005

Gesichter des Orients

Jordanien liegt am Schnittpunkt der ältesten Hochkulturen der Erde. In diesem Gebiet, in dem auch die drei großen Religionen Judentum, Christentum und Islam ihre Ursprünge haben und sich die einstmaligen bedeutenden Routen der Weihrauchstraße und des Königsweges kreuzen, sind grundlegende Entwicklungen der Zivilisationsgeschichte und bedeutsame Wurzeln abendländischer Kultur zu finden. Die archäologischen Forschungserkenntnisse der vergangenen 15 Jahre verändern unser Bild von der Geschichte dieser Region erheblich. Die Ausstellung präsentiert den Alltag der verschiedenen Kulturen vom Frühen Neolithikum (8. Jtd. v. Chr.) bis zum frühen Islam (8. Jh. n. Chr.), einen Zeitraum von knapp 10 000 Jahren. Über 700 hochkarätige Leihgaben aus jordanischen Museen stellen die Epochen und Schnittstellen der großen Hochkulturen anschaulich dar. Zu den Höhepunkten der Schau zählen Monumente aus den wichtigsten Etappen der Menschheitsgeschichte, wie die spektakulären, weltweit frühesten Menschenplastiken in Lebensgröße aus Ain Ghazal (8. Jtd. v. Chr.) oder Ausstellungsstücke aus der legendären Nabatäerstadt Petra. Eine Ausstellung der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, in Kooperation mit dem Vorderasiatischen Museum, Staatliche Museen zu Berlin

Dschingis Khan und seine Erben.

17.06.2005 – 25.09.2005

Das Weltreich der Mongolen

Pressekonferenz, 16.06.2005, 11 Uhr

Im Jahr 2006 wird der Gründung des mongolischen Reiches vor 800 Jahren gedacht. Die Ausstellung „Dschingis Khan und seine Erben“ stellt das mongolische Reich auf dem Höhepunkt seiner Macht im Vorfeld des Jubiläums vor. Gleichzeitig berücksichtigt sie seine Vorläufer und Nachfolgestaaten. Das Imperium des Dschingis Khan und seiner Nachfolger stand in einer langen Tradition nomadischer Staatsgründungen im eurasischen Steppengürtel und erstreckte sich vom Pazifischen Ozean bis Mitteleuropa. Die Mongolen waren aber nicht nur erfolgreiche Eroberer. Es gelang ihnen auch, ihr riesiges Herrschaftsgebiet durch wirkungsvolle Verwaltungsstrukturen sowie einer weitgehenden religiösen und kulturellen Toleranz unter Kontrolle zu halten. Neueste archäologische Funde, darunter prächtige Rüstungen und Waffen, illustrieren das Staats- und Militärwesen unter Dschingis Khan und seinen Nachfolgern. Im Mittelpunkt steht hier die Ausgrabung Karakorums, der legendären Hauptstadt Dschingis Khans, unter der Leitung deutscher Archäologen. Spektakuläre Grabungsfunde ermöglichen die Rekonstruktion dieser sowohl in kultureller als auch in ökonomischer Hinsicht kosmopolitischen Metropole. Herausragende Kunstwerke aus internationalen Museen (Paris, St. Petersburg, Taipeh, Tokio, Teheran) repräsentieren in der Ausstellung die Nachfolgeregiche Yuan (China), Tschagatai (Zentralasien), Goldene Horde (Russland) und Ilkhanat (Persien). Die Ausstellung schließt mit zwei weitreichenden Themen der mongolischen Geschichte: der Rolle des Buddhismus seit dem 16. Jahrhundert, veranschaulicht durch kostbare Beispiele buddhistischer Kunst (Handschriften, Malerei und Bronzen), und der wechselvollen Geschichte der Mongolei im 20. Jahrhundert.

Barock im Vatikan.

25.11.2005 - 19.03.2006

Kunst und Kultur im Rom der Päpste II

300 faszinierende Kunstwerke der Ausstellung vermitteln ein eindrucksvolles Bild von Kunst, Kultur und Wissenschaft im päpstlichen Rom des Barockzeitalters. Sie erläutern, warum die Stadt als geistiges und kulturelles Zentrum Europas bewundert wurde. Barocke Kunst wirkt im Zusammenspiel von Architektur, Malerei und Skulptur, im Zusammenwirken von Licht, Material und Farbigkeit. Die Ausstellung macht dies durch Gemälde, Skulpturen, Bildteppiche, Paramente, Bücher, Stiche und Zeichnungen für den Besucher erlebbar. Zentrum der Ausstellung ist das große, ca. 5 Meter hohe Holzmodell der Kuppel der Peterskirche von Michelangelo. Die Kirche mit Kuppel und Platzanlage versinnbildlicht wie kein anderes Kunstwerk den Anspruch der gegenreformatorischen Kirche auf Weltgeltung. An ihrer Vollendung und Ausstattung wirkten die bedeutendsten Künstler der Epoche. Einige der schönsten Altargemälde sind in Bonn zu bewundern. Darüber hinaus stellt die Ausstellung die großen Aufgaben päpstlichen Mäzenatentums, aber auch die Bedeutung von Kardinälen und Orden anhand bedeutender Beispiele vor.

Auch als Wissenschaftszentrum spielten Rom und der Vatikan nicht zuletzt durch die weltweiten



Beziehungen der Missionsorden eine wichtige Rolle. Nachbauten der wichtigsten Erfindungen können in der Ausstellung benutzt werden. So ermöglichen sie einen ungewöhnlichen und oft erstaunlichen Einblick in die Wissenskultur des Barock in Rom.

In Vorbereitung:

CROSSART

Anfang August bis Ende Oktober 2005

**Topographie (Ost-) deutscher
Kultur 1505 – 2005 (Arbeitstitel)**

Anfang September 2005 bis Anfang Januar 2006

Änderungen vorbehalten!

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland
Friedrich-Ebert-Allee 4, 53113 Bonn
Pressesprecherin: Maja Majer-Wallat
Telefon 0228-9171-204/5/6 Telefax 0228-9171-211
www.bundeskunsthalle.de / E-Mail: majer-wallat@kah-bonn.de