

**Zeitschrift:** Profil : sozialdemokratische Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur  
**Herausgeber:** Sozialdemokratische Partei der Schweiz  
**Band:** 58 (1979)  
**Heft:** 7-8

**Artikel:** Muskelprotzen sterben aus : Wandlungen der DDR-Kunstszene  
**Autor:** Hartmann, Horst  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-339560>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## **Muskelprotzen sterben aus**

### *Wandlungen der DDR-Kunstszene*

Wenn ein namhafter Sammler moderner Kunst wie der Aachener Industrielle Peter Ludwig der DDR-Kunst einen aktuellen Rang innerhalb des Avantgardismus der westlichen Welt zuweist und eine beachtliche Kollektion der Öffentlichkeit präsentiert, darf das als Signal dafür gewertet werden, dass die pauschale Ablehnung der Kunst aus dem zweiten deutschen Staat gegenstandslos geworden ist. Die Ausstellung der Sammlung Ludwig in der Neuen Galerie in Aachen stiess auf ein bemerkenswertes Interesse. Erinnert sei in diesem Zusammenhang auch an die Willi-Sitte-Ausstellung in Hamburg 1975 und die DDR-Gruppenausstellung auf der 6. Documenta 1977 in Kassel, wenn man von kleineren Gruppen- und Einzelausstellungen mitteldeutscher Maler absieht.

Man könnte dieses lebhaftes Echo allerdings relativieren, indem man auf den Leerlauf des westdeutschen Kunstbetriebes hinweist, der dringend einer neuen Sensation bedarf, zumal seit geraumer Zeit keine neuen stilistischen Tendenzen festzustellen sind. Die Ironie der gegenwärtigen Situation in der DDR liegt nun darin, dass die offizielle Etikettierung mit den neuen Tendenzen kaum noch in Übereinstimmung zu bringen ist, wenn man von ewigen Epigonen und Nachläufern des politisch eingefärbten Naturalismus einmal absieht. Innerhalb der bildenden Kunst in der DDR hat sich nämlich in den vergangenen Jahren eine Entwicklung vollzogen, die durchaus Spielraum für unterschiedliche Auffassungen innerhalb des Realismus zulässt, auch wenn die gegenstandslose Malerei weiterhin verpönt bleibt. Immerhin war es einigen Bildhauern bereits möglich, auch dieses Tabu unbeschadet zu ignorieren.

Der Kritiker der «Weltbühne», Lothar Lang, drückt diese Situation so aus: «Das Gemeinsame dieser Künstler – und anderer Realisten in der DDR – besteht in einer von der marxistisch-leninistischen Philosophie bestimmten Position zur Realität, die das Kunstwerk als eine komplizierte Um- und Neubildung von Realitätsbildern versteht und damit die aktive gesellschaftliche Funktion des Malers betont.» Derartige programmatische Ortsbestimmungen des sogenannten «real existierenden Sozialismus» sind allerdings wenig aussagekräftig, wenn man sich nicht darüber klar wird, dass die SED die Zügel zwar nicht schleifen lässt, aber stillschweigend gelockert hat und in der stereotypen Wiederholung muskelprotzender Arbeitshelden nicht mehr das allein seligmachende Ziel künstlerischer Darstellungen sieht.

### **Zurück zum Barock und Manierismus**

Doch wichtiger als Bildinhalte erscheinen individuelle Maltechniken,

persönliche Handschriften führender Künstler. Bernhard Heisig und Willi Sitte stehen in der Nachfolge von Lovis Corinth mit ihrem fahigen, nervösen Farbauftrag, wobei beide Simultandarstellungen bevorzugen, Gruppendarstellungen, in denen die Einheit von Zeit und Ort aufgehoben ist. Vorstellungen der Modernen werden mit politisch-kritischem Inhalt erweitert. Die grossformatigen Bilder und die Vorliebe Sittes für das Triptychon verraten die repräsentative Rolle dieser Werke, die meist einen Platz in öffentlichen Gebäuden finden und so einen gesellschaftlichen Auftrag erfüllen.

Eine deutliche Rückbesinnung auf die formalen Fähigkeiten alter Meister findet sich bei Werner Tübke, dessen Zeichnungen eine starke und intensive Nähe zum Barock und Manierismus, zu Altdorfer und Bruegel, aufweisen. Tübke hat übrigens den bislang grössten öffentlichen Auftrag erhalten, den die DDR je vergab, nämlich die Gestaltung eines gewaltigen Panoramas über den Deutschen Bauernkrieg in Bad Frankenhausen. Die bislang veröffentlichten Entwürfe zeugen von einer souveränen, eigenwilligen Umsetzung dieses Motivs, obwohl derartige Panoramen typisch sind für die Repräsentationsbedürfnisse des pathetischen 19. Jahrhunderts. Tübke liefert das deutlichste Beispiel für die Tendenz zu einem Subjektivismus, der mitunter sogar zu einer von Symbolen bestimmten Verinnerlichung führt.

In einem Referat anlässlich des VIII. Kongresses des Verbandes bildender Künstler Ende 1978 hat der Präsident Willi Sitte auf den «dynamischen Wandlungsprozess» hingewiesen, der dem Programm seiner Partei entspricht und ausdrücklich die Entwicklung der letzten vier Jahre erwähnt. Ob allerdings die Verbundenheit mit der Sowjetunion, deren Niveau innerhalb der bildenden Kunst noch immer vom tristen Mittelmass bestimmt wird, wirklich den «Lebensinteressen unseres Volkes» entspricht – wie Sitte behauptet –, erscheint mehr als zweifelhaft. Es handelt sich um eine jener dogmatischen Beschwörungsformeln, ohne die Kongresse dieser Art in der DDR noch immer nicht denkbar sind.

### **Was die Partei von den Künstlern erwartet**

Zu den wichtigsten Aufgaben zählt laut Sitte noch immer die Darstellung von Arbeitern im Produktionsprozess und «das Bild des Arbeiters im Dienst der sozialistischen Landesverteidigung», aber auch die Privatsphäre, Umwelt, Natur, Sport und Erholung gehören zum Themenbereich. Warnend wies Sitte darauf hin, dass «die Negation von oberflächlicher Abschilderung und falschem Pathos» allein noch keine Position beinhalte. Im Ausweichen «ins gesellschaftliche Nichts» sieht der massgebende Verbandsfunktionär einen Irrweg. In einigen Diskussionsbeiträgen des erwähnten Kongresses war beiläufig schon mehr Realitätssinn erkennbar. Der Leipziger Bernhard Heisig betonte die Bedeutung des Geschichtsbewusstseins, was auch Picasso, Klee oder Beckmann gewusst hätten:

«Die Alten kannten das sowieso.»

Der Maler Gerhard Kettner, Dresden, bekannte sich zum Begriff Weltlichkeit, wie er in Frans Masereels Holzschnitten ebenso vorhanden ist wie im Werk von Constantin Brancusi. Noch wäre es allerdings kaum vorstellbar, dass beispielsweise Brancusis «endlose Säule» auf einem Platz in der DDR aufgestellt werden könnte. Der Jenaer Bildhauer Karl-Heinz Appelt fragte, ob die Traditionslinie, welche von Hildebrandt über Marcks, Cremer, Grzimek in die Gegenwart führt – Barlach und Kollwitz eingeschlossen –, nicht bereichert werden könne durch Arp oder Archipenko und die Ideen des Bauhauses. Die Künstler sehen also durchaus die Problematik einer Gegenwartskunst, die sich von der Geschichte der modernen Kunst abkapselt. In diesem Zusammenhang erscheint es aufschlussreich, dass eine Anzahl von Künstlern der DDR die letzte Documenta in Kassel besuchen konnte, um Entwicklungstendenzen im Westen kennenzulernen.

### **Meinungsstreit im eigenen Lager**

Unterschiedliche Auffassungen innerhalb des Malervölkchens lassen sich bereits registrieren, eine für die DDR neue Situation. Kreise um die nicht sonderlich wagemutige Dresdener Kunsthochschule kritisieren die experimentierfreudige «Leipziger Schule» mit ihren neuen stilistischen Tendenzen. Der Dresdener Hochschuldirektor Gerhard Kettner hat die Darstellung der Gegenwart mit historischen Stilformen abgelehnt. Man könne seiner Meinung nach nicht mit barocken Elementen arbeiten, wenn das entsprechende Lebensgefühl nicht vorhanden sei. Dieser grundsätzliche Einwand lässt sich nicht ohne weiteres vom Tisch wischen, die gleiche Problematik wie bei den Leipziger Neo-Manieristen taucht auch bei dem Österreicher Ernst Fuchs auf.

Allerdings hat die «Leipziger Schule» mit dem Umweg über die Vergangenheit jenen allzu flachen, pathetischen Realismus überwunden, für den der Begriff sozialistischer Realismus noch immer zutrifft. Die Kritik des Dresdner Rektors ist deshalb mit Vorsicht aufzunehmen, weil sie vermutlich politisch motiviert sein dürfte. Welche neuen Perspektiven der neue Realismus eröffnet, zeigt das in der Bundesrepublik stark beachtete Gemälde von Bernhard Heisig «Die Beharrlichkeit des Vergessens». Unter dem Transparent mit der heuchlerischen Inschrift «Wir sind alle Brüder und Schwestern» verschachteln sich über den Leichen gefallener Soldaten die Teutonen von heute, fett, unappetitlich, stumpfsinnig und lüstern. Heisigs Variationen des ewigen deutschen Spiessers offenbart die Mischung aus Brutalität und Sentimentalität und erscheint als gültige Allegorie für die alltägliche Gewalt.

Mag die Rückbesinnung auf Ausdrucksformen vergangener Epochen auch problematisch erscheinen, es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass naturalistische, heroische Darstellungen eine kompliziert gewordene

Wirklichkeit nicht mehr erfassen können, und das gilt vor allem für das Thema Arbeitswelt. Die automatisierten Produktionsverfahren beispielsweise lassen sich mit realistischen Mitteln nicht mehr künstlerisch behandeln, bestenfalls fotografieren. Konsequenterweise müssten also die Künstler der DDR in steigendem Masse auf die Stilmittel des offiziell geschmähten westlichen Formalismus zurückgreifen, wenn sie sich nicht mit einer vordergründigen Wiedergabe des Nur-Sichtbaren begnügen wollen.

### **Unter Ulbricht war es schlechter**

Die gegenwärtige Situation wird erst dann ganz verständlich, wenn man sich die Lage bei Kriegsende vergegenwärtigt. Noch vor Gründung der DDR im Jahre 1949 gab es eine Gleichberechtigung aller in der Diktatur verfemten Maler in der damaligen sowjetischen Besatzungszone, ob sie nun abstrakt oder konkret malten. Eines der ersten grossen Wandbilder am Bahnhof Friedrichstrasse in Ost-Berlin war alles andere als gegenständlich. Eines Tages war es verschwunden. Denn 1950 begann unter Moskauer Einfluss die Auseinandersetzung mit der als Formalismus verdammten abstrakten Malerei; parallel kam es zu einer Abkehr von der gegenständlichen Malerei in der Bundesrepublik, was im Westen heute nicht immer gern gehört wird. Der Kalte Krieg zwischen Ost und West wurde bedauerlicherweise auch in den Ateliers der Künstler ausgetragen.

Einer der namhaftesten der im Dritten Reich verfemten Künstler, Carl Hofer – dessen Bilder erst kürzlich in einer umfangreichen Retrospektive in der DDR zu sehen waren –, ging damals nach West-Berlin und wurde in der DDR viele Jahre lang nur beiläufig erwähnt. Andererseits lehnte er entschieden die Vorherrschaft der abstrakten Kunst im Westen ab. Dafür erreichte ihn die Rache der Kunstpäpste, er wurde bei einer Ausstellung ausjuriert und ins Abseits gedrängt. Intoleranz und Dummheit triumphierten in beiden deutschen Staaten, doch der Kahlschlag traf vor allem die DDR, weil das Wiederaufleben der modernen Kunst frühzeitig durch Dekret unterbrochen wurde. Sogar ein Expressionist der zwanziger Jahre mit linkem Engagement wie Conrad Felixmüller wurde in der DDR geschmäht, obwohl man ihn in die Ahnengalerie der proletarischen Kunst einordnen kann.

Und nur Bert Brecht war es zu verdanken, dass in den fünfziger Jahren Ernst Barlachs Plastiken nicht dem gleichen Verdikt verfielen wie in der Nazizeit. Es gab auch betrübliche Beispiele für die Disziplinierung von Künstlern. Von dem verstorbenen Maler Albert Ebert, der sein Brot zuletzt als Heizer im Keller der Burg Giebichenstein verdienen musste, war in Dresden das Bild «Heizers Geburtstagsständchen» ausgestellt, auf dem hinter der Ofentür das Porträt des von ihm verachteten Walter Ulbricht zu sehen war. Das Gemälde befindet sich heute im Besitz der Ostberliner Nationalgalerie. Als folgenschwer erwies sich auch die Säuberung des

Lehrkörpers der Kunsthochschule Burg Giebichenstein bei Halle. In der Folgezeit nahm sie nur noch eine provinzielle Bedeutung ein.

Wie borniert und inkonsequent die Kunstpolitik damals war, zeigte sich am deutlichsten am Beispiel Picassos. Seine Friedenstaube war ein willkommenes Emblem, das Frühwerk liess man gelten, aber das späte Schaffen des Künstlers passte nicht in das Konzept der SED. Nur auf dem Umweg über Bereiche der angewandten Kunst, wie der Buchillustration, des Plakats oder des Bühnenbilds, gelangen ästhetische Lösungen, die auch im Westen Anerkennung verdienten. Heute zeichnen sich die Schutzumschläge der schönggeistigen Literatur in der DDR überwiegend durch originelle graphische Lösungen aus, die man bei Verlagen in der Bundesrepublik meist vergeblich sucht, weil hier der Umschlag lediglich als Verkaufshilfe dient.

### **Ignoranz im Westen, Kritik im Osten**

Um so bedauerlicher bleibt die Begriffsstutzigkeit, mit der die westdeutsche Kritik zum Teil noch heute versucht, den erfreulichen Differenzierungsprozess in der Kunst der DDR zu ignorieren, wenn auch objektive Beurteilungen allmählich die Überhand gewinnen. Schliesslich verbergen sich unter dem Etikett vom sozialistischen Realismus Einflüsse des Impressionismus, Expressionismus, der «Neuen Sachlichkeit» sowie eines phantastischen Realismus. Vereinzelt lassen sich sogar Stilelemente des Surrealismus und der Pop-Art feststellen. Die Kunst der DDR lässt sich also nicht mehr als Tendenzmalerei abtun, und mit blosser Epigonentum kann man die Rückbesinnung auf Lovis Corinth, Otto Dix oder Oskar Kokoschka nicht bagatellisieren.

Wie lebendig und kontrovers der neue Realismus vom eher konservativen Publikum beurteilt wird, das teilweise der Entwicklung hinterherhinkt, zeigen häufig Leserbriefe und Diskussionen bei Ausstellungen. Auf der von mehr als einer Million Menschen besuchten «VIII. Kunstausstellung der DDR» in Dresden stellte Sighard Gille, Leipzig, seine «Brigadefeier» aus, eine feucht-fröhliche Zechszene mit angesäuselten Figuren. Das rief den nachhaltigen Protest kleinbürgerlicher Genossen auf den Plan. Es fiel das in Deutschland seit Kaiser Wilhelm II. geläufige Schimpfwort vom «Nestbeschmutzer». Andere Besucher der Ausstellung beanstandeten Bilder, die ihnen zu «ordinär» oder zu «erotisch» erschienen.

Auch bei der Darstellung von Einsamkeit, Krankheit oder Umweltzerstörung kam es zu politisch motivierten Protesten. Horst Sakulowskis «Porträt nach Dienst» zeigt eine total erschöpft im Sessel eingeschlafene Frau. Vom angeblichen optimistischen Ethos der Arbeit ist da absolut nichts zu spüren, auch dieses Bild wurde lebhaft diskutiert. Die Kluft zwischen Betrachtern, die harmonisierende Darstellungen erwarten, und den auf eine wahrheitsgetreue Wiedergabe der Realität zielenden Malern ver-

anlasste den Kunsthistoriker Max Kober zu der Bemerkung, die «ungewohnten Interpretationsformen» seien zu Denkanstößen geeignet, um statt «Harmonisierung» eine «produktive Beunruhigung» zu erzeugen.

### **Wer kauft Originale?**

Was nun die materielle Basis der bildenden Künstler in der DDR angeht, so ist deren Situation wesentlich erfreulicher als die ihrer Kollegen in der BRD, wo mit Ausnahme jener, die als Kunstpädagogen in einem Beamtenverhältnis stehen, nur eine verschwindende Minderheit von den Einkünften aus künstlerischer Tätigkeit existieren kann. In der DDR dagegen wird den Absolventen von Hochschulen der Start in eine freiberufliche Existenz durch entsprechende Aufträge geebnet. Was den Verkauf von Bildern, Plastiken und kunsthandwerklichen Arbeiten betrifft, so erwies sich die Institution von Verkaufsgenossenschaften auf die Dauer als unzulänglich. Deshalb sorgte der Berufsverband für ein Netz von Verkaufsgalerien in den Bezirksstädten und Arbeiterzentren. Selbstverständlich können die «Kunstproduzenten» auch direkt an private Sammler verkaufen.

Im Gegensatz zur Situation im Westen nehmen die Künstler in der DDR Einfluss auf die Aktivitäten des staatlichen Kunsthandels. Sie planen mit bei propagandistischen Massnahmen, bei der Standortwahl neuer Galerien und dem Anschluss von Werkstätten an den Kunsthandel. Die Galerieleiter sind im Gegensatz zu den Verantwortlichen in anderen Handelsorganisationen unabhängig von Einkaufszentralen. Sie entscheiden selbst, welche Werke angekauft werden. Um den Besitz von Kunstgegenständen zu popularisieren, wird in der DDR mit einer Entwicklungszeit von sechs bis sieben Jahren für die neuen Galerien gerechnet, wobei man sich auf Erfahrungen in anderen osteuropäischen Ländern stützt. Die entscheidende Frage dürfte allerdings die sein, ob das Schwergewicht der Verkäufe bei kunsthandwerklichen Arbeiten oder bei Gemälden liegen wird und ob der Kundenkreis lediglich die überdurchschnittlich verdienende Schicht der Intelligenz und Funktionäre umfassen wird oder ob es gelingt, den Normalbürger zum Erwerb von Originalen zu veranlassen.

Arbeitnehmer mit normalen Einkünften dürften kaum in der Lage sein, den Aufbau einer eigenen Kunstsammlung zu finanzieren. Derartige Überlegungen bleiben überdies zunächst müßig, weil das Angebot von Gegenwartskunst noch unzureichend ist. Dabei steigen die Besucherzahlen der Museen und Galerien ständig und liegen weit über jenen in der Bundesrepublik. Ausserdem erscheint es offen, ob der Kunsthandel allein mit Originalen den Kunstbesitz propagieren kann, solange keine entsprechend grosse Auswahl von guten Kunstdrucken vorhanden ist. Das eine steht jedenfalls fest: Der Zeitpunkt ist gekommen, wo der Bedarf an Kunst vorhanden ist, zumal die Schwellenangst vor dem Besuch von Musentempeln überwunden ist.