

In vierzig Jahren DDR gab es eine Kultur, die neben der offiziellen Staatskultur existierte: in privaten Wohnzimmern und vor allem in den Ateliers von Malern, Grafikern und Bildhauern. Der Dresdner Kulturwissenschaftler Paul Kaiser hat diese Szene untersucht und mit dem opulent bebilderten Buch „Boheme in der DDR“ einen so speziellen wie wichtigen Aspekt der ostdeutschen Kulturgeschichte beschrieben.

Herr Kaiser, wieso bezeichnen Sie die Gegenkultur im Arbeiter-und-Bauern-Staat DDR als Boheme?

Die Boheme ist – historisch betrachtet – die künstlerisch imprägnierte Gegenkultur zur herrschenden Mittelschicht im 19. Jahrhundert. In Frankreich zog sich die Boheme in die Salons zurück, weg von der Repräsentationskultur. Auch viele Künstler in der DDR wollten Freischwimmer sein und unabhängig bleiben von der kulturpolitischen Doktrin der SED.

Dennoch klingt das paradox.

Das ist es auch. Denn erstens stand das Bürgertum in der DDR selbst unter Kuratel. Und zweitens war im Land der herrschenden Arbeiter und Bauern sozialstrukturell eigentlich überhaupt kein Platz für Subkulturen.

Wann und wie ist diese Gegenkultur entstanden?

Das begann in den 1950er-Jahren, vor allem in Dresden. Die Stadt war immer eine Oase des Bildungsbürgertums. Hier entwickelte sich eine Melange aus künstlerischer und bürgerlicher Gegenkultur, die historisch einzigartig ist. Zunächst entstanden Hauskreise, Leserunden und Spaziergemeinschaften jenseits offizieller Veranstaltungen. Wichtig waren von Anbeginn erste inoffizielle Ausstellungen und Diskussionsforen in Ateliers, denken Sie etwa an die legendären Dachbodenausstellungen bei Hans Körnig 1954 und 1955 im Wallgässchen.

Wer waren die Initiatoren dieser Bewegungen?

Anziehend wirkten oft Künstler, die fernem waren und mit Lohnarbeiten ihr Leben fristeten. Hermann Glöckner arbeitete als Schriftenmaler auf dem Bau, Willy Wolff musste sein Einkommen als Führungskraft in den Staatlichen Kunstsammlungen verdienen und Albert Wigand sicherte seinen Lebensunterhalt als Laternenanzünder. Künstler wie diese öffneten ihre Räume für freie Gesinnung, auch in Radebeul, auf dem Weißen Hirsch oder in alten, verfallenden Häusern der Neustadt. Die einstigen Kontrahenten der bürgerlichen Gesellschaft fanden sich in der DDR auf derselben Seite der Barrikade wieder. Denn wer von den ehemaligen Eliten, die kurz nach dem Krieg noch hofiert worden waren, nicht in den Westen gehen wollte oder konnte, fühlte sich hier bald abgehängt. Diese Allianzen aus bürgerlicher und künstlerischer Boheme waren anfangs Notgemeinschaften. Ein Grafik sammelnder Chefarzt und ein junger, mittelloser Künstler hatten nicht viel gemein. Doch sie bildeten Netzwerke, die ihre Mitglieder ökonomisch und kulturell unabhängiger machten. Das war in Loschwitz deutlich zu sehen, wo die letzten Reste des Wirtschaftsbürgertums versammelt waren: Handwerker, Architekten und andere Freiberufler. Schon damals brachen Künstler mit dem Normativ des sozialistischen Realismus. Schauen Sie sich nur die Entwürfe für das Wandbild am Dresdner Kulturpalast an: Der Vorschlag von Gerhard Bondzin mit dem „Weg der roten Fahne“ wurde realisiert. A. R. Penck, der damals noch Ralf Winkler hieß, und Peter Makolies hatten einen sehr viel freieren Entwurf eingebracht.

Dagegen zu sein, ist ein Vorrecht der Jugend. Warum kam diese Gegenbewegung nicht aus den Kunsthochschulen?

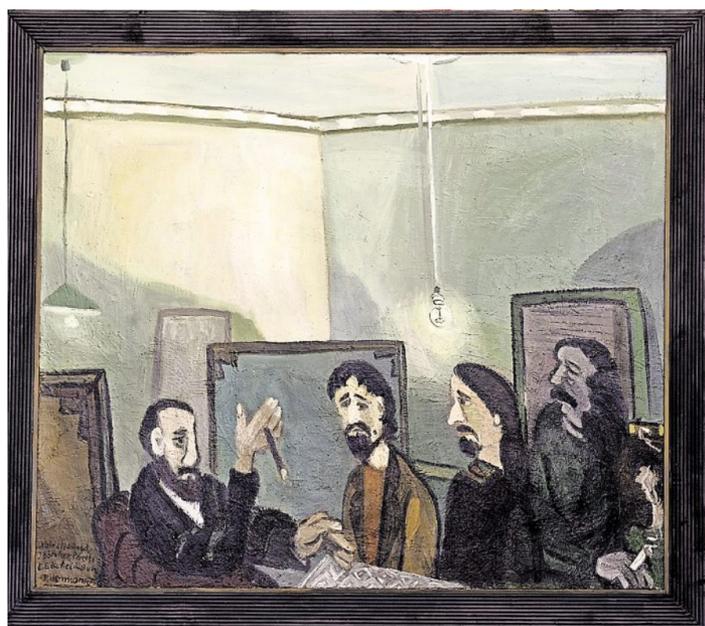
Das waren staatliche Institutionen! Es gab Zeiten, in denen die Dresdner Kunstakademie gemieden wurde. Einige Künstler hatten zwar dort ihre Ateliers, aber das wahre Leben fand woanders statt. Dresden hatte viele dieser privaten Räume, weit mehr als andere Städte. In Leipzig dagegen war die gesamte Kunstentwicklung auf die Hochschule für Grafik und Buchkunst konzentriert. Hier wie da gab es ein Zusammengehörigkeitsgefühl über Generationen.

Wie wirkte sich die Liberalisierung der Kulturpolitik in den 1970er- und 1980er-Jahren auf die Boheme aus?

Im Mai 1976, also ein halbes Jahr vor der Biermann-Ausbürgerung, fand ein großes Malerfest am Keppmühle in Dresden statt. Es war das schönste Künstlerfest der DDR und die erste Manifestation einer überregional vernetzten Gegenkultur. Von Fritz Löffler bis A. R. Penck und Wasja Götz bis Henry Schumann waren Akteure aus Berlin, Chemnitz, Halle, Leipzig dabei. Die Gegenkultur begann sich über die gesamte DDR auszubreiten. Paris war für viele Künstler damals ein Sehnsuchtsort, ohne dass sie je in Paris gewesen wären. Das spiegelt sich eindrucksvoll in den frühen Bildern etwa von Peter Herrmann und Peter Graf mit Anklängen an die Pariser Boheme des Impressionismus. Manets Gemälde „Frühstück im Grünen“ wurde geradezu zum Kultobjekt und Thema einer Ausstel-

Versammelt, um die Kunst zu feiern: Das Gruppenbild vom Malerfest am 29. Mai 1976 an der Keppmühle in Dresden ist eine Hommage an die Wegbereiter nonkonformer Kunst und eine Erinnerung an das wahrscheinlich schönste Künstlerfest in der DDR.

Foto: Heinz Wittig



Peter Herrmann malte sich und seine Freunde 1976: Von links Strawalde, Peter Graf, Eberhard Göschel, Peter Herrmann.

Foto: Andreas Kämper, © Kunstmuseum dkw Cottbus

lung im Leonhardimuseum. Die große Leistung der 1970er-Jahre-Generation besteht darin, dass sie die klassische Moderne in der DDR revitalisierten und damit das Modell des freien, unabhängigen Künstlers wieder etablierten. Die Künstler nach ihnen konnten, aufbauend auf den Strukturen, die die Alten geschaffen hatten, ihren Weg ins Freie finden. In den 1980er-Jahren suchten sie den Kontakt zu den zeitgenössischen Strömungen wie Aktionskunst und Landart und all diesen Dingen, von denen man im Osten nie offiziell hörte. Bei den Autoperforationsartisten wird das ganz deutlich. Manches war auch in den Institutionen möglich, denken Sie nur an die Faschingsveranstaltungen.

Das klingt, als konnte man diese Freiheit tatsächlich hier leben. Doch fast alle Genannten haben in den 80er Jahren die DDR verlassen.

Es war eine hart erkämpfte Freiheit. Andere Künstler – Peter Graf oder Eberhard Göschel zum Beispiel – blieben hier. Sie hatten mit dem Sozialismus der DDR-Prägung nichts am Hut, aber auch nichts mit den Kunstidealen der 1970er-Jahre. Was blieb, war der Bohemegedanke: Aus den Machtstrukturen aussteigen, keine Karriere machen, auch nicht Professor an einer der Kunstakademien werden. Gemeinschaften wie die Obergabepresse in Dresden und die Künstlergruppe „Clara Mosch“ in Chemnitz entstanden. Als offizielle Mitglieder im Künstlerverband nutzten die Drucker und Künstler ihre Freiräume äußerst produktiv. Sie ließen sich nicht korrumpieren, hielten ihre Ideale hoch. Künstler wie Göschel oder Michael Morgner wirkten als weit ausstrahlende Kristallisationsker-

Die Freiräume der Ateliers

Subkulturen entwickeln sich dort, wo Kontinuität garantiert ist: Dresden war der Ausgangspunkt und das Herz der Künstlerboheme in der DDR.



Hermann Glöckner gibt Einblick in sein Tafelwerk.

Foto: Archiv Ilse Franke

Schon früh brachen Künstler mit dem Normativ des sozialistischen Realismus.

Paul Kaiser



Matz Griebel am Pirnaischen Platz in Dresden 1974 in Szene gesetzt vom Filmemacher Ernst Hirsch.

Foto: Ernst Hirsch



Mülltonnenbarrikade vor der HfBK Dresden, errichtet von Holger Lippmann, Thomas Reichstein, Stephan Schilling 1989.

Foto: Stefan Nestler



Die Lithografie „Paar“ von Angela Hampel aus dem Jahr 1988 wird im Kupferstichkabinett des Staatlichen Museums Schwerin aufbewahrt.

Foto: Archiv Paul Kaiser

Zeit-Geist



Wer's glaubt: Die „Weisen aus dem Morgenland“ sammeln nicht nur Spenden oder schützen Häuser. Sie erinnern außerdem an eine ferne Spiritualität.

Verständlich fürs Volk

Caspar, Melchior und Balthasar sind Überbleibsel der uralten Tradition umherziehender Schausteller.

VON RALF GÜNTHER

An diesem Wochenende ziehen sie wieder durch Dörfer und Städte, auch in Dresden und ganz Sachsen: die Sternsinger. Die Tradition stammt aus dem Mittelalter und geht auf die damals sehr beliebten Mysterienspiele zurück.

Dieser christliche Brauch war die einzige Form des inhaltlich anspruchsvollen Theaters im Mittelalter. Biblische Szenen wurden dargestellt, um die zentralen Erzählungen des Glaubens allen zugänglich zu machen. Inmitten der Städte, nicht auf festen Bühnen, sondern im alltäglichen Lebensumfeld der Menschen. Dabei zogen Darsteller mitsamt Publikum von Schauplatz zu Schauplatz. Über Jahrhunderte blieb dies die einzige Form von Theater als Kunst. Bis es als Propagandainstrument der sich entwickelnden bürgerlichen Gesellschaft – Lessing nannte es die „moralische Anstalt“ – wiederentdeckt wurde. Während Gottesdienste im Mittelalter in lateinischer Sprache gehalten wurden, wirkten die Mysterienspiele neben der universell verständlichen Mimik auch durch volksprachliche Texte. So wurden sie zum Bindeglied zwischen dem Elitenglauben der Kirche, dessen zentrale Elemente nur vom Klerus verstanden wurden, und dem einfachen Volk.

Caspar, Melchior und Balthasar, die sogenannten „Heiligen Drei Könige“, die in der Urbibel als „magoi“ – Magier vorgestellt werden, machten eine erstaunliche Karriere. Die Idee ihrer Rolle in der biblischen Erzählung war vermutlich, die nach den alten Prophezeiungen durch eine besondere Sternkonstellation sich manifestierende Geburt des „Gottessohnes“ durch sternkundige Männer beglaubigen zu lassen. Sie bestätigten, dass das Kind ein besonderes war. Später wurden sie von der Kirche als Vertreter der Erdteile Europa, Asien und Afrika, also der im Mittelalter bekannten Welt, interpretiert. In der Urbibel finden sich darauf keinerlei Hinweise. Ihre kulturgeschichtliche Wirkung hingegen ist enorm. Die illustre Dreier-schar hat eine wahre Kunstflut angestoßen: Gemälde, Skulpturen, Altarschmuck. Die weihnachtliche Kirchenmusik ist voll von ihnen. In den Krippenspielen, der einzig nennenswerten Fortführung der Mysterienspiele in der Gegenwart, sind sie wichtige Nebenfiguren. Als Sternsinger wurden sie zu Hauptfiguren.

Jeder Glaube besteht, wie der Name schon sagt, aus irrationalen Bestandteilen. Und so üben auch die Sternsinger ein im Kern magisches Ritual aus: Sie segnen die Häuser, die sie besuchen mit der Formel C-M-B, eingerahmt von der aktuellen Jahreszahl. Das Zaubrische daran: C-M-B sind nicht nur die Initialen der „Weisen aus dem Morgenland“, sie stehen auch für den lateinischen Ausdruck: Christus Mansionem Benedicat – Christus segne dieses Haus. Wer an die Magie von Segenssprüchen glaubt, der hält sein Haus damit für geschützt. So steht das doch sehr profane Spendensammeln der Sternsinger unmittelbar neben dem Mysterium einer sehr fernen, alten Spiritualität.



„Baumbesteigung“ 1979 auf Rügen: Männer der Karl-Marx-Städter Künstlergruppe „Clara Mosch“ nackt im Geäst ...



... und ordentlich bekleidet 1981 in Annaberg: Gregor-Torsen Schade, Thomas Ranft, Carlfriedrich Claus, Dagmar Ranft-Schinke und Michael Morgner (v. l. n. r.). Fotos: Ralf-Rainer Wasse (2)



A. R. Penck (im gestreiften Pullover) wird 40, und seine Künstlerfreunde gratulieren. Mit dabei der Chef des Dresdner Kupferstich-Kabinetts und spätere Generaldirektor der SKD, Werner Schmidt (links). Foto: Ralf-Rainer Wasse

ne, sie waren weder mit Verboten noch mit Großaufträgen mundtot zu machen. Sie besaßen die Statur, Nein zu sagen.

Wie stark war der Einfluss, wie groß die Vorbildwirkung der bildenden Kunst auf die anderen Künste?

Theater und Jugendclubs wurden erst spät mutig. Bei aller Wertschätzung für die Künstlerdemos in Berlin und Dresden 1989: Die meisten, die dort sprachen, waren nicht die, welche die Wende herbeigeführt hatten. Dass die bildenden Künstler Vorreiter sein konnten, wurde auch von einem Fehler im System begünstigt: Die DDR hatte fast alle Musiker, Schauspieler, Tänzer, Architekten in Verträge eingebunden oder institutionell verankert. Für Schriftsteller war es schwierig, Freiberufler zu werden. Ein bildender Künstler jedoch war automatisch freischaffend, wenn er die Hochschule absolviert hatte und/oder Mitglied im Verband Bildender Künstler war. Neben dem Wohnraum stand ihm gesetzlich ein Arbeitsraum zu. Außerdem durfte er in vielen Fällen jemanden einstellen. So konnten Künstlerateliers zum Formationsort aller abweichenden Bewegungen und wichtig für alle anderen Künste werden. Das war gewissermaßen die Bruchpforte, durch die die Etablierung der Gegenkultur in diesem hermetischen System gelang. Hinzu kommt: Mieten waren preiswert, niemand musste hungern. Die Boheme in der DDR war keine Boheme der Armut.

Das klingt nach paradiesischen Zuständen ...

... hätte es die Staatssicherheit nicht gegeben. In Dresden war sie besonders fleißig und ging dabei besonders subversiv-repressiv vor. Während in den 1950er- und

1960er-Jahren manch unliebsamer Künstler inhaftiert wurde, inszenierte die Stasi in den 1980er-Jahren regelrechte Meisterspiele, sogenannte operative Kombinationen, um die Künstler mit perfiden Methoden zu „zersetzen“, wie das damals hieß. Die Stasi war mächtig, aber nicht so mächtig, dass jeder sich von ihr beeindruckt ließ. Ende der 1980er-Jahre waren das reine Demonstrationen, obwohl man die Macht schon längst verloren hatte. Observationen haben nichts an den Etablierungsenergien geändert. Viele Künstler blieben bewusst sehr lange oder für immer in Dresden, weil sie mit der Tradition auf wichtige Weise verschmolzen sind. Subkulturen entstehen nur dort, wo Kontinuität garantiert ist, wo anerkannte Autoritäten ausstrahlen und sich Netzwerke bilden können.

Viele Künstler, die in den Westen gingen, konnten dort nicht Fuß fassen. Viele, die hier ihr Kreuz hielten, kennt heute kaum noch jemand. Weder die einen noch die anderen werden in den Museen ausgestellt. Woran liegt es?

In der DDR hatte die Kultur generell einen höheren Stellenwert und Kunst eine privilegierte Situation in der Wahrnehmung. Außerdem war sie der Nährstoff für die spätere politische Opposition. Nach der Wende wollten wir alle schnelle Antworten auf die Frage: Wie funktionierte die DDR? Dabei wurde kolportiert, die Subkultur sei eine Simulation der Stasi gewesen. Das hat sich in den Köpfen der Entscheider festgesetzt. Museumsleute haben bis heute Angst, sich mit der Boheme in der DDR zu befassen, Geldgeber für Ausstellungen wiegeln ab.

■ Interview: Birgit Grimm



Paul Kaiser, geb. 1961, studierte an der Humboldt-Uni Berlin. Als Kultur- und Kunstwissenschaftler an der TU Dresden erforscht er DDR-Geschichte.



Paul Kaiser: Boheme in der DDR. Kunst und Gegenkultur im Staatssozialismus, Verlag des Dresdner Instituts für Kulturstudien, 471 S.; 48 €

Die Boheme in der DDR war keine Boheme der Armut.

Paul Kaiser