

Ostkunst muss endlich als deutsche Kunst anerkannt werden

30 Jahre nach der Wende könnte der Dresdner Bilderstreit das Ende einer Stellvertreterdebatte markieren. Ein Plädoyer.

VON PAUL KAISER

Es blieb einer der großen Irrtümer im Prozess der deutschen Wiedervereinigung, von den Künsten schnelle Gewissheit über etwas zu erwarten, das im Verständnis vieler Menschen auf die nebulöse Formel einer „Wende“ reduziert wurde. Dabei schien klar, dass das komplexe Phänomen einer weitgehend gewaltfreien Revolution ohne starke politische Opposition, die mit dem Begriff der Friedlichen Revolution historisiert wurde, mit künstlerischen Mitteln kaum zu erfassen ist.

Die Maler, Grafiker, Zeichner, Bildhauer, Fotografen, Videokünstler und Performer blieben im schnell einsetzenden Großdiskurs über die Friedliche Revolution weitgehend außen vor. Bereits 1990 waren sie unverschuldet in einen Dauerkonflikt mit gravierenden Folgen geraten: den deutsch-deutschen Bilderstreit. Dieser begann bekanntlich mit der schmachvollen Tirade des Malers Georg Baselitz, der allen in der DDR verbliebenen Künstlern das Zeugnis ausstellte, sie hätten die Fantasie verraten, seien demnach überhaupt keine Künstler. Und er endete erst vor zwei Jahren mit dem Dresdner Bilderstreit um die Akzeptanz der ostdeutschen Nachkriegskunst im Albertinum. Dieser heftig geführte Bilderstreit kann als Epilog jener am Beispiel der Kunst so heftig geführten Stellvertreterdebatte der deutschen Wiedervereinigung gelten.

Warum aber kam es überhaupt zum Dresdner Bilderstreit, dessen Schärfe im kulturellen Sektor vielen als singular erscheint? Nur für den schiefen Blick war es verwunderlich, dass sich eine Kontroverse um die Präsenz ostdeutscher Kunst fast 30 Jahre nach 1989 mit solch einer Dynamik entladen konnte. Verwundern wird es jenen kaum, der weiß, welche gesellschaftliche Dimension die Kunst hier zwischen 1945 und 1990 erlangte. Diese besondere Affinität zur Kunst, getragen auch von Menschen, deren historische „Kunstferne“ in der DDR zu einer zeitgenössischen „Kunstnähe“ werden konnte, endete eben nicht mit dem politischen „Beitritt“. Jene spezifische Hinwendung suchte nun auch im neuen System des Kunstbetriebes und vor allem im weitgehend marktgeschützt geltenden Museum nach einer verloren gegangenen Kunstkommunikation, die in der DDR vor allem ein Medium der Sinnerzeugung, der Orientierung wie auch der Sprachermächtigung gewesen war.

Der Streit um die Ostkunst war also in gewisser Weise der einzige Diskursraum, in dem hinter der vordergründig behaupteten Ost-West-Konfrontation auch eine Debatte über die differierenden Perspektiven in der DDR geführt wurde. Insbesondere der Konflikt zwischen den Akteuren einer nonkonformen Kunstszene und den Protagonisten eines sich wandelnden sozialistischen Realismus verlieh dem Bilderstreit auch die Dimension einer grundlegenden Verständigung der Ostdeutschen.

Diese Ausdifferenzierung war eine ganz wesentliche Leistung dieses Streits, die Vorbildcharakter für andere gesellschaftliche



Wasja Götze malte 1988 „Die reizende Mauer“ in schönstem Schweinchenrosa. Die Leiter zum Drüberklettern ist schon angelehnt. Das Gemälde ist im Leipziger Bildermuseum in der Schau „Point of no return“ ausgestellt. Foto: Künstler

Themen und Teilbereiche für sich in Anspruch nehmen könnte. Überlagert wurde diese Leistung andererseits von den offenen und verdeckten Formen einer Deklassierung, einer ungebührlichen Herabwürdigung, die seit der „Wende“ gegen ostdeutsche Kunst und Künstler immer auf Neue praktiziert wurde.

Der zentrale Konflikt im Streit um den Stellenwert der ostdeutschen Kunst dreht sich letztlich um den Nachweis von Geltungschancen einer künstlerischen Moderne in der DDR. Hierbei spielt die bildende Kunst eine herausragende Sonderrolle: Für Literatur, Musik, Theater, Tanz und Architektur wird keinesfalls bestritten, dass es sich bei avancierten Kunstwerken um Formen einer staatssozialistischen Moderne handelt, die sich parallel zur Westkunst behaupten konnten. Doch im Bereich der bildenden Kunst gilt das bis heute oftmals als Sakrileg, bisweilen gar als Denkverbot. Seit dem Mauerfall sahen sich Kunstbetrieb und Öffentlichkeit hier mit der in einem aufgeheizten Klima postulierten These konfrontiert, dass in der DDR generell keine „freie“ Kunst möglich gewesen sei.

Dreißig Jahre nach dem Mauerfall erscheint eine gesamtdeutsche Einordnung des Kunstschaffens im Osten Deutschlands trotz der Befriedung des Bilderstreites des-

halb weiterhin als ein konfliktreicher Prozess. Ein Grund dafür ist auch der in den 1990er-Jahren vollzogene totale Abbruch des „Kunstkombinates DDR“.

Das war geprägt von aus westlicher Perspektive zumeist unverständlichen außerkünstlerischen systemischen Eigenheiten, die von Regelwerken der Auftragsvergabe und der lizenzierten Verbandsmitgliedschaft über die Ermöglichung privilegierter In- und Auslandsreisen bis hin zu den all-



täglichen Dingen von Rentenversorgung, Urlaubsdienst und Sozialversicherung reichen. Die (Selbst-)Zerstörung des DDR-Kunstsystems entließ die Künstler mit der „Wende“ in ein gänzlich anderes Kunstsystem. Dieses bot mit seinen kapital- und prestigegestützten Netzwerken, Galerien, Großsammlern, Kunstmesse, Rankings und Repräsentationsritualen den „Neuzugängen“, von Ausnahmen abgesehen, al-

lenfalls Plätze an Katzentischen. Die in der DDR lange erhoffte Freiheit demokratischer Verhältnisse musste durch die weitgehende Ignoranz des westlichen Kunstbetriebes, insbesondere aber des Kunstmarktes, gegenüber den Leistungen ostdeutscher Kunst somit nur als eine Schimäre erscheinen. Daran änderten auch gewichtige Initiativen von westdeutschen Privatsammlern wie etwa von Peter Ludwig oder Hasso Plattner kaum etwas. Auch die seit Anfang der 2000er-Jahre stattfindenden Retrospektiven zu einer „Kunst in der DDR“ erreichten allenfalls Korrekturen bei der medialen Präsenz und einer nachholenden wissenschaftlichen Forschung.

Sucht man nach den Gründen für diese mit Entwertungsgefühlen verbundene Erfahrung des Bilderstreites, erscheint dieser als eine doppelte Abwertung: Erstens blieb den meisten ostdeutschen Künstlern nach der Wiedervereinigung der Zugang zu den „freien“ Märkten durch das Fehlen von Galerien, regionalen Käufern und dem Wegfall flächendeckender Kunstförderung im Osten weitgehend versperrt. Zweitens geriet sogar ihre Kunst zum Gegenstand einer Stellvertreterdebatte. Zusammen führte das zu einer Stigmatisierung, die selbst bis in die staatlichen Stiftungen des Bundes und der Länder reichte, wenn man dort bei

der Bewerbung um Förderbudgets lange Zeit unisono die Antwort erhielt, dass die in der DDR-Zeit entstandene Kunst heute keinerlei Relevanz mehr aufweise.

Inzwischen ist dieser Verdrängungsprozess weitgehend gestoppt und in vielen ostdeutschen Museen sowie nun endlich auch in einigen westdeutschen Häusern einem neuen Interesse gewichen. Es wird aber viel davon abhängen, ob die durch aktuelle Ausstellungen forcierte Neubewertung unter dem Label eines untergegangenen Staates oder aus der Perspektive auf eine produktive Kunstlandschaft erfolgt. Auch aus diesem Grund ist eine ausschließliche Bindung der im Osten entstandenen Kunst an das politische Projekt als Kennzeichnung abzulehnen, was mich anstatt von „Kunst in der DDR“ lieber von ostdeutscher Kunst sprechen lässt. Wohl wissend, dass auch dieser Terminus nur Arbeitscharakter hat bis zur endlich komplett vollzogenen Integration der vor, in und nach der DDR entstandenen Kunst in den Kontext der gesamtdeutschen Kunstgeschichte.

■ Paul Kaiser leitet das Dresdner Institut für Kulturstudien und kuratierte mit Christoph Tannert die Ausstellung „Point of no return - Wende und Umbruch in der ostdeutschen Kunst“, die bis 3. November im Leipziger Museum der bildenden Künste zu sehen ist.

Blut für Blut

Während eines Urlaubes an der griechischen Küste gerät eine junge Deutsche nicht nur ins Grübeln. Sie verwandelt sich.



Hörspiel des Monats
VON ROLF FLOSS

Im Jahrhundertsommer 2018 hatte die 37-jährige, ledige und kinderlose medizinisch-technische Assistentin Melanie K. aus Oberfranken einen wilden Traum. War sie doch Stunden zuvor auf dem Ausgrabungsgelände von Mykene über einen Marmorblocken gestürzt: aufgeschlagenes Knie, umfänglicher Wundverband und Badeverbot im Meer. Verbittert schläft sie im Hotelzimmer ein, und dann tauchen sie auf, die Erynnyen, alte böse Frauen mit langem weißem Haar, die Rachegöttinnen der Antike. Vor 3.000 Jahren von Apollon unter die Erde verbannt und so zum Schweigen gebracht. Auch Orestes ist da, Agamemnon, Klytämnestra und die anderen aus dem blutigen Familiendrama von Aischylos. Damals hatten in den griechischen Stadtstaaten die Demokratie und das Recht begonnen, die Blutrache war zurückgedrängt worden. Doch auch die uralten Muttergöttinnen hatten ihre Macht verloren. Melanie irrt durch die Geschichte, ist Gattenmörderin, Muttermörderin und Richter. Zuletzt legt sie sich mit ihrer Mama an, ist diese doch noch immer mit dem Vater verheiratet.

Branko Janack versucht in seinem Hörbild „Der Schlaf der Erynnyen“ anzudeuten, woher wir in Europa kommen. Jene griechische Götterwelt und später die Bibel vermischen sich zu dem, was wir unter unserem Wesen verstehen. Das römische Recht und die Aufklärung nicht zu verges-

sen. Ein widersprüchlicher Weg durch die Jahrtausende, der aber heute in so manchen Köpfen in digitaler Primitivität zu enden scheint. Würden die Erynnyen die Erde aus ihren Mündern, schreiben sie wieder? Soll Blut erneut mit Blut vergolten werden? Branko Janack, der auch Regie führt, hat in Birgit Unterwiesing eine Darstellerin gefunden, die die Texte von Sophokles wie jene von Marcus Peter Tesch und Helene Cixous überzeugend gestaltet. Nachdenklich, nicht immer leicht zu entschlüsseln und dennoch berührend ruft der Autor die geistig weite europäische Landschaft auf, in der die gebildete Mehrheit zu Hause ist. Jedenfalls jetzt noch.

Diese Produktion des Deutschlandfunks in Kooperation mit der Schauspielerschule „Ernst Busch“ beruht auf einem seit Jahren erfolgreichen Projekt. Elisabeth Panknin, pensionierte Leiterin der Hörspielabteilung, ist als Mentorin bei der Entwicklung der Stücke tätig, für die Sabine Küchler, die jetzige Chefin, redaktionell verantwortlich zeichnet. Es lohnt sich immer wieder, das Ergebnis dieser produktiven Zusammenarbeit mit jungen Leuten zu erleben.

■ Sendetermin: Dienstag, 22. Oktober, 20.10 Uhr, DLF

Liedermacher, Rocker und Legenden

Bei Jazz und Dresden denken die meisten an Dixieland. Doch die am Mittwoch startenden Jazztage beweisen, dass es auch modern und vielfältig zugehen kann.

VON JÖRG SCHURIG

Nina Hagen singt Brecht und Blues, Tuck & Patti aus den USA erinnern an Ella Fitzgerald und Joe Pass: Die 19. Ausgabe der Jazztage vom 23. Oktober bis 24. November serviert musikalische Leckerbissen und zahlreiche Stars nicht nur aus der Jazzwelt. Denn mit Künstlerinnen und Künstlern wie Ute Lempert, der Schweizerin Stefanie Heinzmann oder Konstantin Wecker öffnet sich das Dresdner Festival für andere Töne und kann so auf ein breites Publikum bauen. 33 Tage steht Vielfalt der Stile und Genres auf dem Programm. In gut 80 Konzerten sind mehr als 400 Künstler aus 30 Ländern zu erleben. Der Veranstalter rechnet mit über 40.000 Besuchern in 18 Spielstätten.

Eröffnet werden die Jazztage mit einem Programm aus Musik, Tanz und Show im Quartier an der Frauenkirche. Bei kurzen Auftritten stellen sich dort unter anderem der italienische Gitarrist Luca Stricagnoli, das international besetzte Kateryna Kravchenko Quartett und die Alpin Drums vor, die alle möglichen Alltagsgegenstände auf ihre Eignung als Musikinstrument testen. Die deutsche Jazz-Szene ist bei dem Festival mit Größen wie Barbara Dennerlein und der Saxofonistin Tina Tandler vertreten. Aus den USA, dem Jazz-Mutterland, kom-



Der Rocker und Live-Aid-Erfinder Bob Geldof spielt in diesem Jahr samt Band bei den Dresdner Jazztagen. Zudem kommen Stars wie Nina Hagen, Ute Lempert, Sheila E., Konstantin Wecker, Curtis Stigers und Nils Landgren. Foto: PR

men Stars und Ensembles wie Curtis Stigers, John Scofield, die Stanley Clarke Band und Big Daddy Wilson.

Großbritannien entsendet das legendäre Pasadena Roof Orchestra – es spielt auf seiner Jubiläumstour zum 50-jährigen Bestehen in Dresden. Der skandinavische Jazz ist mit Künstlern wie Rebekka Bakken aus Norwegen, der schwedischen Formation Tonbruket und ihrem Landsmann Martin Tingvall vertreten. Rockmusiker Bob Geldof kommt mit seinen Bobkatz. Konstantin Wecker spielt mit dem Kammerorchester der Bayerischen Philharmonie, und die Dresdner Philharmonie bringt als deutsche Erstaufführung die 12. Symphonie von Philip Glass, die auf Musik von David Bowie basiert und für die neben zwei anderen Or-

chestern auch die Philharmonie den Kompositionsauftrag erteilte.

Für Festivalchef Kilian Forster und sein Mini-Team sind die Jazztage jedes Mal eine finanzielle Gratwanderung. „Immer wieder kommen Zweifel, ob man die Jazztage bei der Förderung von Stadt und Land in Höhe von etwas über fünf Prozent des Gesamtetats überhaupt noch weiterführen kann und will“, räumt der Musiker ein. Aber spätestens wenn man in die glücklichen Gesichter des Publikums schaut und auch selbst grandiose Konzerte genießen könne, stehe der Wille zum Weitermachen fest. Gleichwohl fordert Forster Fairness bei der Förderung durch die öffentliche Hand: „Wir hoffen sehr auf eine Trendwende an dieser Stelle.“ (dpa)