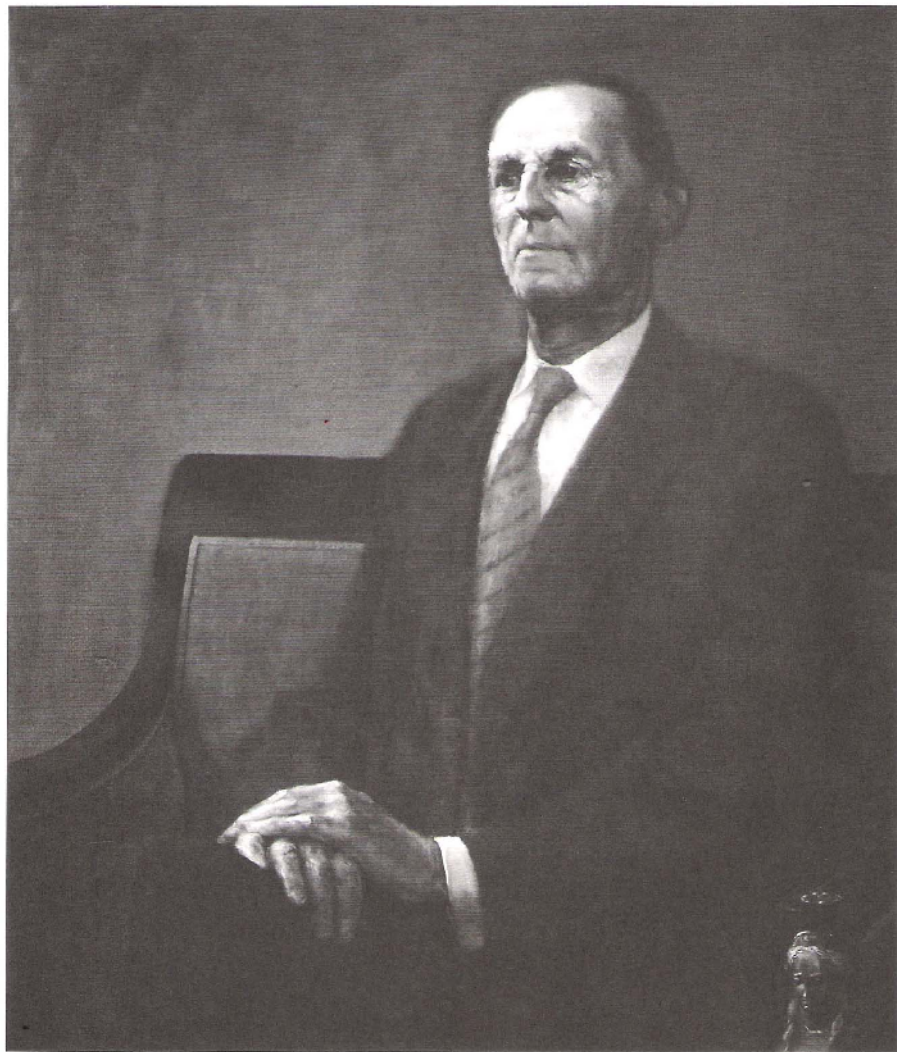


Standbein – Spielbein

Gedanken zum Kunstarchiv Beeskow

Simone Tippach-Schneider



Paul Eisel, Bildnis A. E. Edelberg, 1987, Öl auf Leinwand, 122 x 101 cm

In den ersten Jahren nach 1989 hatte es immer wieder Ausstellungen, Tagungen und Veröffentlichungen gegeben, die sich mit der Auftrags- und Förderpolitik in der Kunst der DDR auseinandersetzten und die Institutionsgeschichte in den Vordergrund rückten. Sie untersuchten vor allem die kulturpolitischen Ziele des Machtapparates, seine organisatorischen Strukturen sowie die Mechanismen des Auftragswesens. Nach dem Ende der DDR und der Auflösung ihrer politischen Institutionen gingen die angekauften Bilder der Parteien und Massenorganisationen als „Sondervermögen“ in die Verwaltung der Treuhand und 1994 nach dem Fundortprinzip in das Eigentum der jeweiligen neuen Bundesländer über, wo sie überwiegend in Depots verschwanden. Auf der Festung Königstein entstand eine vom Kunstfonds des Freistaates Sachsen betriebene Forschungs- und Erfassungsstelle, in Halle/Saale eine Dokumentationsstelle zur Erfassung von Kulturvermögen des Landes Sachsen-Anhalt und in den Meininger Museen lagert der Kunstbestand, der Vereinigung der gegenseitigen Bauernhilfe, der in das Eigentum des Freistaates Thüringen überging. Im Kunstarchiv Beeskow befindet sich mit den Anteilen der Länder Berlin, Brandenburg und Mecklenburg-Vorpommern der Hauptteil der Werke. Der Bestand umfasst 23.000 Objekte, davon 12.992 Grafiken, 1.942 Zeichnungen, 1.500 Gemälde, 1.305 Fotografien, 286 Plastiken und aus dem Bereich der angewandten Kunst 3.656 Medaillen und Plaketten sowie 298 kunsthandwerkliche und 60 textile Arbeiten.

In dem Verwaltungsabkommen über den Betrieb des Kunstarchivs Beeskow von 2002 hat sich das Land Brandenburg verpflichtet, die organisatorischen Voraussetzungen zu schaffen, damit der Archivbestand sowohl für die wissenschaftliche Erschließung, Information und Veröffentlichung als auch die Sammlung, Archivierung und Auswertung sekundärer Materialien zum Thema „Kunst in der DDR“ genutzt werden kann. Das schließt ebenso die Durchführung kultureller und wissenschaftlicher Veranstaltungen mit ein. In den vergangenen Jahren wurden an der Aufarbeitung des Bestandes gearbeitet, die Neuaufnahme und Digitalisierung der Gemälde abgeschlossen und kontinuierlich Ausstellungen organisiert, obwohl das Archiv über keine eigenen Ausstellungsräume verfügt. Der regelmäßige Leihverkehr von einzelnen Bildern,

aber auch ganzer Ausstellungen, sowie der Aufbau einer eigenen Website verschaffte dem Kunstarchiv Beeskow die Möglichkeit, eine größere Öffentlichkeit zu erreichen.

Mit der systematischen Ordnung und Verzeichnung des Archivguts und einem Angebot von Arbeitsräumen, um vor Ort recherchieren zu können, sind grundlegende Bedingungen für eine wissenschaftliche Benutzung des Bestandes geschaffen, dennoch ist das wissenschaftliche Interesse an dieser Kunst eher verhalten. Dahinter scheint sich eine beschränkte Betrachtungsweise zu verbergen: Kunst in der DDR wird überwiegend als abgeschlossenes Kapitel von 40 Jahren gewertet und auf den etikettierenden Begriff „DDR-Kunst“ reduziert. Eine solche Perspektive übersieht die Vielfalt der insgesamt entstandenen künstlerischen Ergebnisse und untergräbt deren Bedeutung grundlegend. Sie impliziert den Gedanken von einer künstlerischen Episode ohne Vorläufer – und ohne Nachfolge – eine die geschichtliche Entwicklung ignorierende Ausnahme. Umso wichtiger erscheint es, sowohl die Besonderheiten dieser Kunst in ihrer historischen Bedeutung einzuordnen als auch in ihrer Relevanz für eine zukünftige Entwicklung des Verhältnisses von Kunst und Gesellschaft zu erforschen. Die bildenden Künste hatten im Herrschafts- und Gesellschaftssystem der DDR eine außergewöhnliche integrative Funktion. Ihre gesellschaftliche Rolle war gesichert.

Der Auftrag: Die „neuen Menschen“ und das „neue Leben“ der sozialistischen Gesellschaft sollten zu einem zentralen Bezugspunkt in der Malerei werden. Aber ausgerechnet die bildenden Künstler, die man ursprünglich als Propagandisten in die Betriebe geholt hatte, entwickelten sich zu Skeptikern und Rufern, die kritisierten und polarisierten. Die Künstler nahmen sich Tabuthemen an, sie schufen Ersatzmedien und -räume, die als Ventil für wachsende Kritik und angestauten Frust dienten. Im historischen Kontext lassen sich diese Kunstwerke immer wieder als systemfestigende oder systemzersetzende Bildmitteilungen begreifen. Um Gesellschaft im Allgemeinen und die DDR im Besonderen in ihrer Vielfalt von Beziehungen bzw. Dialogen überhaupt verstehen zu können, sind diese Kunstwerke und die Offenlegung ihrer vielschichtigen Rolle unerlässlich.



Antje Fretwurst-Colberg, Wendepunkt der Straßenbahn, 1982, Öl auf Leinwand, 120 x 140 cm

In den ständigen Ausstellungen der öffentlichen Galerien und Museen sind gegenwärtig nur wenige Künstler aus der DDR vertreten, damit sind auch 40 Jahre künstlerische Reflexion bestenfalls in den Depots verschwunden. Das widerspricht grundlegend der Bedeutung dieser Kunst aus historischer und kunsthistorischer Sicht. Nur die öffentliche Wahrnehmung des tatsächlichen Umfangs an diesen Kunstwerken provoziert immer neue Fragestellungen, die sich mit der Bedeutung und Präsenz der Künste innerhalb des staatssozialistischen Herrschafts- und Gesellschaftssystems der DDR befassen. Das Kunstarchiv Beeskow kann dieses Defizit schon aufgrund seiner personellen und finanziellen Ausstattung nicht ausgleichen. Es kann aber die organisatorischen Voraussetzungen und regelmäßige Anlässe für eine wissenschaftliche Aufarbeitung seiner Sammlung schaffen. Ausgestattet mit einem bemerkenswerten Bestand, der bisher vor allem mit großformatiger Auftragskunst auf sich aufmerksam machte, hat das Kunstarchiv Beeskow in den letzten Jahren mit einer Strategie der kleinen Schritte auch das Kleinformat aus den hintersten Winkeln seines Depots hervorgeholt. Dabei konnten nach und nach mehr als 100 zum Teil schwer beschädigte Kunstwerke restauriert werden. So wie einst die Künstler als finanzielles Standbein mit Großformaten den gut zahlenden Auftraggeber bedienten und mit kleinformatigen Gemälden und Grafiken stille

Motive malten und unspektakuläre Themen verarbeiteten, so kann das Kunstarchiv Beeskow mit diesen Kleinformaten auf weit mehr Künstler, Ereignisse und Zwischenwelten in der Kunst der DDR aufmerksam machen, als die Öffentlichkeit bisher wahrnehmen konnte. Die Möglichkeiten dieser Spielbeinstrategie sind flexibel wie unerschöpflich und zielen sowohl auf die thematische Ausrichtung der Werke als auf die Biografien der Künstler selbst.

Beispielsweise standen 2007 in der Ausstellung „Lebens-Mittel Kunst“ nicht die Förderstrukturen und ihre Träger im Mittelpunkt. Da Kunstwerke immer einen Urheber haben, erscheint es auch logisch und folgerichtig, den noch lebenden Künstler aufzusuchen und zu befragen. In den vorangegangenen Ausstellungen des Kunstarchivs Beeskow war es nicht üblich gewesen, die Künstler mit einem bestimmten Zeitpunkt in ihrem künstlerischen Schaffen zu konfrontieren. Mit der überwiegenden Mehrzahl hatte bisher niemand Kontakt aufgenommen, sie nach ihrer Situation befragt und ihnen die Möglichkeit gegeben, sich zu ihrem Kunstwerk und über die näheren Umstände für das Zustandekommen des Verkaufs zu äußern. Dieser offene Dialog im Umgang mit Auftrags- und Ankaufkunst ist neu und konnte erste Anregungen geben. Es ist ein Unterschied, ob die Motive des Malers und seine Lebenssituation im Kontext der Ausstellung stehen oder das Wissen um den Auftraggeber und seine Absichten. Die Darstellung der Institutionsgeschichte im Zusammenhang mit den Kunstwerken lässt oft den Verdacht aufkommen, dass das gesamte Schaffen des Künstlers von dieser Förderung bzw. dem Auftragsverhältnis beeinflusst war. Doch alle Künstler haben immer nur punktuell von den Förderungen profitiert.

Die Auswahl der Kunstwerke für die Ausstellung erfolgte mit Blick auf die Erwerbsbiografien der Künstler. Untersucht wurde die Abhängigkeit des Künstlers von den Förderstrukturen und der Stellenwert, den die konkrete finanzielle Förderung für das Gesamtschaffen des Künstlers hatte. Das Thema der Ausstellung sollte Teil eines Forschungsprojektes sein, das sich mit der Alimentierung von Künstlern in beiden deutschen Staaten beschäftigt, doch ein Echo seitens der Wissenschaft blieb aus. Die Ausstellung selbst konnte

den Perspektivenwechsel zum Künstler und seinen Erwerbsstrategien lediglich thematisieren. Zu ihrer Vorbereitung standen auch nur sechs Monate zur Verfügung, in der immerhin die empirische Untersuchung von 33 Lebensläufen möglich war.

In den Sammlungen des Kunstarchivs Beeskow sind viele Werke von Künstlern der Vorkriegsgeneration wie Wolfgang Franckenstein (geb. 1918) oder Harald Hakenbeck (geb. 1926), die meist vor dem Krieg eine Ausbildung abgeschlossen hatten und in den 1950er Jahren ihre Laufbahn als Künstler begannen. Ihnen galten in der Regel die ersten Förderprogramme in der Kunstpolitik der DDR. Qualifizierte Interviews mit dieser Künstlergeneration, die sich eben nicht nur auf wenige Gestirne wie Tübke, Heisig und Mattheuer beschränkt, sind eine historisch bedeutsame Quelle zur Archivierung und Auswertung sekundärer Materialien im Kunstarchiv, die uns aber wegen des hohen Alters der Probanden nicht mehr lange zur Verfügung steht. Sollte sich die Arbeit des Archivs auch in der Zukunft nur auf die Bewahrung des Bestandes konzentrieren, d.h. jegliche Sammlungstätigkeit ausgeschlossen sein, werden in absehbarer Zeit nur noch Kunstwerke von verstorbenen Künstlern im Depot lagern. Wie aber soll das Kunstarchiv seinen Stellenwert innerhalb der Kunstsammlungen behaupten, wenn es augenscheinlich nicht die Qualität der künstlerischen Arbeiten ist, die das Besondere des Bestandes ausmacht und wenn nichts Neues hinzukommt?

Das Selbstverständnis des Archivs basiert tatsächlich auf der Quantität der Sammlung, einer Werksammlung von über tausend Künstlern. Es sind die damit verknüpften vielschichtigen und oft befremdenden Formen einer staatlichen Kunstförderung, die mit dem Beeskower Bestand als Teil des kulturellen Erbes und der Erinnerungskultur erhalten werden und auch für spätere Generationen zugänglich bleiben. Der Beruf des Künstlers war auch in der DDR mit einem vergleichbar hohen Ansehen ausgestattet. Allein durch den formalen Akt der Aufnahme in den Verband der Bildenden Künstler war seine Anerkennung als Künstler gesichert. Kein Künstler musste vom Verkauf seiner Arbeiten leben, weil u.a. die Lebenshaltungskosten einschließlich der Mieten sehr gering waren und im Laufe der Jahre ein dichtes Netz von Förder-

strukturen ein von sozialen Nöten freies Künstlerleben ermöglichte. Andererseits konnte, wer systemkritisch und politisch unangepasst war, durch ein Ausstellungsverbot als Künstler existentiell bedroht werden. Auch deshalb gewann in den künstlerischen Nischen, die als Opposition zu den staatlichen Reglementierungen verstanden wurden, die Wertschätzung als Künstler, abseits von der offizieller Kulturpolitik, immer mehr an Bedeutung. Die Interviews mit den Künstlern zeigen, dass die jeweiligen Erwerbsstrategien ein Mix von verschiedenen staatlichen Förderungen und individuellen Entscheidungen waren. Absolventen der Kunsthochschulen in der DDR erhielten als Kandidat des Verbandes Bildender Künstler (VBK) ein zweijähriges Stipendium, das ihnen über Engpässe hinweg half. Die Zeit als Meisterschüler an der Akademie der Künste wurde ebenso bezahlt, so dass sie bis zu fünf Jahre nach dem Studium abgesichert waren. Gute Einnahmen brachten die Aufträge der Parteien und Massenorganisationen, die über die Sektion Malerei/Grafik im Künstlerverband vergeben wurden. Dort wurde auch der Schaffensprozess begleitet und die künstlerische Qualität des Bildes beurteilt. Eine weitere Möglichkeit der geförderten künstlerischen Arbeit waren Verträge mit Volkseigenen Betrieben (VEB) oder Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften (LPG). Andere Künstler begrenzten ihre Nebeneinkünfte auf die Lehrtätigkeit in Zeichenzirkeln in Betrieben oder in Kulturhäusern. Bessere Einkommen brachten Assistenten- oder Dozentstellen an einer der künstlerischen Hoch- und Fachschulen.

Die mit Sicherheit umfangreichste staatliche Förderung von Künstlern erfolgte durch die Vergabe von Aufträgen für baugebundene Kunst, die vom Entwurf bis zur Ausfertigung ein feststehender Posten in den Finanzplänen der Bauprogramme waren. Ob Schulen, Kindergärten, Sporthallen, Gaststätten oder Krankenhäuser, Klubhäuser und Wohnhäuser – überall gab es Wandbilder, an deren Formaten sich die Künstler mit Techniken und Motiven ausprobierten. Wer heute die Auftragskunst in der DDR thematisiert, blickt in der Mehrzahl auf die Tafelbilder und Plastiken der Künstler. Aber die Auftragswerke, mit denen die Künstler in der DDR mit Abstand das meiste verdient und die größte öffentliche Anerkennung erhalten hatten, wurden in den letzten 15 Jahren durch Sanierungs- und

Rückbauarbeiten zerstört. Häufig sind es nur noch die Künstler, die Nachweise wie Skizzen, Zeichnungen und Fotografien von ihren baugebundenen Aufträgen besitzen. Gerade weil das Kunstarchiv Beeskow keine Kunst sammelt, muss die Recherche zu diesen sekundären Materialien und ihre Archivierung noch deutlicher betont und stärker vorangetrieben werden, um das Standbein zu stärken.

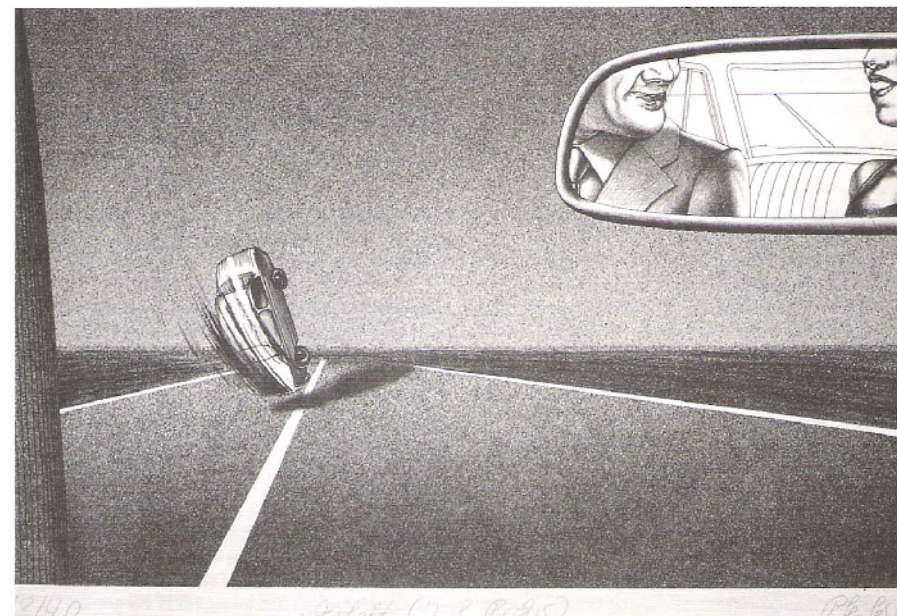
Ausgehend von dieser Problemstellung ist das stärkste Argument des Archivs die Verortung der Kunst in ihrem sozialen Kontext. Wodurch mehrere, einander ergänzende Aspekte nachvollziehbar bleiben: der kulturgeschichtliche Blick, welcher u.a. die stetigen Auseinandersetzungen über den modernen Künstler als autonomes Subjekt beinhaltet, der institutionengeschichtliche Blick, der die Organisationsformen – von der Kunsthochschule bis zum Auftraggeber – als Quelle für Bedeutungszuweisungen an die Kunst und an die Künstler erfasst und der sozialgeschichtliche Blick auf die individuellen Entfaltungschancen und Handlungsspielräume. Dieser Ansatz von Kunstarchivierung ist rück- wie vorausblickend auch eine kulturpolitische Gegenbewegung zur Vorherrschaft des Kunstmarktes, der über den Wert eines Kunstwerkes und die öffentliche Akzeptanz eines Künstlers entscheidet und damit ebenso die öffentlichen Kunstsammlungen beeinflusst.

Dieser Ansatz von Kunstarchivierung erfordert schlussendlich eine Erweiterung der bisherigen Interviewtätigkeit, um neben den Werken auch Zeugnisse und Selbstaussagen von Künstlern zu sichern. Gleichermaßen sollten die gegenwärtig anfallenden Nachlässe von Künstlern, die viele Jahre in der DDR gelebt und gearbeitet haben, mehr Beachtung finden. Nur in wenigen Fällen werden die hinterlassenen Werke von einer privaten Galerie oder einer staatlichen Sammlung übernommen. In der Mehrzahl gehen sie an einen oder gleich mehrere Erben über, die diesem Nachlass schlimmstenfalls kein Interesse entgegenbringen. Sie sind für Kunstinteressierte und Wissenschaftler kaum zu ermitteln. Die Anfragen an das Kunstarchiv Beeskow, diese Nachlässe doch zu übernehmen, haben in den letzten Jahren zugenommen. Doch laut Verwaltungsabkommen gehört es nicht zur Aufgabe des Kunstarchivs Beeskow, Hinterlassenschaften anzukaufen, es könnte aber im Verbund mit anderen Kunstsammlungen in der Bundesrepublik die Informationen über den Verbleib der Werke bündeln und vernetzen.

Derzeit wird im Kunstarchiv Beeskow an der Erfassung der Grafiken gearbeitet, die mit 12.992 Arbeiten nur scheinbar den größten Teil des Bestandes ausmachen, denn nicht selten existieren gleich bis zu

zehn Abzüge von einem Druckstock. Aber gerade die Tatsache der technischen Reproduzierbarkeit eines Kunstwerkes verweist auf ein wichtiges Indiz für die gesellschaftliche Rolle der Künste in der DDR. In den 1970er Jahren gewann die Grafik in der DDR deutlich an Popularität. Seit 1975 gab der Staatliche Kunsthandel der DDR jedes Jahr Druckgrafiken in einer Auflage bis zu 150 Drucken heraus. Durch ein weit verzweigtes Netz von eigenen Galerien und eine wachsenden Anzahl von mobilen Grafikständen auf kulturellen und politischen Veranstaltungen vergrößerte sich auch der Kreis der Interessenten. Wegen der niedrigen Preise blieb die Grafik nicht nur einer elitären und zahlungskräftigen Käuferschicht vorbehalten – Oberschüler und Studenten kauften regelmäßig Grafiken. Kunst wurde öffentlich zugänglich – durch die Möglichkeit der Vervielfältigung und des breit angelegten sowie bezahlbaren Verkaufsangebots. Das blieb den kulturpolitischen Funktionären natürlich nicht verborgen. Vor allem in den 1980er Jahren stiegen die Anzahl der Grafikwettbewerbe und der Veröffentlichungen von Grafikmappen. Aber anders als bei Gemälden schienen die Drucktechniken besser geeignet für Zeitkritik, die mitunter sehr versteckt und individuell verschlüsselt war. Diese bildhafte und mehrdeutige Erzählstruktur zog eine differenzierte Lesefertigkeit nach sich. Allerdings verfolgten gerade die jüngeren Künstler mit ihren ausgefeilten Techniken neue ästhetische Ideen, die weniger die Verhältnisse in der DDR kritisierten, sondern weit darüber hinausgingen. Nach 1989 haben viele Künstler der Druckgrafik den Rücken gekehrt, auch weil die Vertriebslogistik vom Druck bis zum Verkauf aufgelöst wurde. Im Zusammenhang mit der Erfassung der Grafiken plant das Kunstarchiv Beeskow mehr Ausstellungen aus seinem Grafikbestand. Das ist auch deshalb möglich, weil die Burg Beeskow als wichtigster Kooperationspartner bei der Realisierung von Ausstellungen weiterhin Räume für Sonderausstellung zur Verfügung stellt – vor allem wegen der zunehmenden Anfragen der Besucher nach Kunst aus der DDR.

Immer neue Ausstellungen sind für einen Kunstbestand die populärste und effektivste Form der Öffentlichkeitsarbeit, weil sie unmittelbar die Aufmerksamkeit erzielen, neue Besucher und Interessenten über die Region hinaus anlocken und persönliche Ansichten bzw. Einsichten befördern. Zudem können mit jeder neuen Ausstellung intensive Hintergrundforschungen zum Bestand und dringend erforderliche Restaurierungsarbeiten erfolgen. Dieses Prinzip hat sich gerade bei den letzten drei Ausstellungen „Zwischen Himmel und Erde“, „Ein weites Feld“ und „Lebens-Mittel Kunst“ bewährt. Im November 2008 ist eine Ausstellung mit Stillleben aus dem Kunstarchiv Beeskow geplant. Unter dem Arbeitstitel „Büchsenwurst statt ganzer



Uwe Pfeifer, Asphalt. Aus der Grafikmappe „Landschaften“, zu Ehren des 90. Geburtstages von Johannes R. Becher, 1980, Offsetzinkographie. 30 x 47,5 cm

Fisch“ sollen kleinformatige Gemälde und Grafiken vom Typus „Herbststrauß“, „Interieur am Morgen“ oder „Mitgebrachtes aus Kuba“ gezeigt werden, die im Gegensatz zu den großformatigen Stadtansichten oder Brigadebildern bisher wenig erforscht wurden, aber einen nicht geringen Teil des Bestandes ausmachen. Zu allen Zeiten haben sich Künstler am Stillleben versucht und auch der Beeskower Bestand kann mit den üblichen Blumenvasen auf Stühlen oder Obstschalen auf Tischen aufwarten. Neu hingegen sind Gegenstände aus der Arbeitswelt: Zentralheizung statt Biedermeiermöbel, Glühlampe statt Kerze, Thermoskanne statt Weinkrug, die einer sozialgeschichtlichen Analyse Stoff geben könnten.

Die Aufgaben des Kunstarchivs Beeskow sind aufgrund der drei beteiligten Länder vor allem überregionaler Art. Wichtige Partner sind Institutionen, die bevorzugt Kunst aus der DDR bzw. Künstler mit DDR-Biografien in ihren Veranstaltungen präsentieren, und Sondereinrichtungen, deren Sammlungs- und Forschungsschwerpunkte sich u.a. auf DDR-Geschichte konzentrieren, u.a. das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt, das Zentrum für Zeithistorische Forschung

Potsdam, das Zeitgeschichtliche Forum Leipzig oder das Bundesarchiv. Aber auch Museen, mit denen in der Vergangenheit erfolgreich Projekte durchgeführt wurden, wie das Textilmuseum Forst, das Schlossmuseum Bad Frankenhausen und die Meiningener Museen, zählen dazu.

Nicht zuletzt benötigt das Kunstarchiv Beeskow ein wachsendes wissenschaftliches Interesse und große Neugierde. Wer sich mit dieser Bildkunst auseinandersetzen will, muss – bei aller Distanz und Sachlichkeit – vor allem Lust und Begeisterung mitbringen... ein Spielbein eben.