

Apotheose des Schreckens

Geschichtsbilder

Die Historienmalerei, einstmals höchste Gattung der Bildkünste, verlor schon im 19. Jahrhundert an Geltung und schien im 20. Jahrhundert ihre Berechtigung endgültig eingebüßt zu haben.

Allerdings kam es in den staatssozialistischen Ländern unter der Hegemonie der Sowjetunion zu einer mit dem System der Auftragskunst eng verbundenen erneuten Hochschätzung geschichtlicher Motive. Nun ging es aber nicht mehr um die Ruhmesdarstellungen einstiger Herrscher, sondern um die Thematisierung von Geschichte als einer Abfolge von Klassenkämpfen im Sinne von Karl Marx.

Vielfach zeigen spätere Historienbilder der Leipziger Schule eine »Apotheose des Schreckens« im Gang der Emanzipationsgeschichte der Menschheit. Wolfgang Matheuers *Erschrecken* ist eine Metapher für das individuelle Entsetzen. *Rufende Frauen* von Willi Sitte erinnert an Lidice, diesen Symbolort für die von den Deutschen im Zweiten Weltkrieg begangenen Pogrome. Daneben sieht man mit *Festung Breslau IV* eines der vielen Bilder, mit denen Bernhard Heisig sein Kriegserlebnis zu verarbeiten versuchte. *Der Kriegsfreiwillige* desselben Malers entstand, als sein Sohn ihn in einer NVA-Uniform im Atelier besuchte und er sich daran erinnerte, wie drei Generationen seiner Familie Soldaten sein mussten – vielleicht jetzt aus den verbrecherischen Kriegen der Vergangenheit lernen könnend.

An die während des Militärputsches gegen Salvador Allende im Jahre 1973 hingenmordeten Chilenen erinnert Hartwig Ebersbachs aufrechtstehende Sargreihe, eine Installation, die zugleich der Toten der Pariser Kommune von 1871 gedenkt. Hubertus Giebes *Der Widerstand (für Peter Weiss) III* verwandelt konkrete Szenen der französischen Lagerhaft in allegorische Sinnbilder für die Opfer einer Unversöhnlichkeit, die Hass und Gewalt erzeugt.

Vier Triptycha *Zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* von Werner Tübke vergegenwärtigen in altmeisterlicher Manier Situationen des Klassenkampfes. Umstritten ist der von diesem Maler für seine beiden Bildtafeln *Weißer Terror in Ungarn* gewählte Titel, der den Volksaufstand von 1956 als vom Westen angestiftete Konterrevolution deutet. Wenn der Leichnam eines aufgehängten Geheimpolizisten geborgen wird, mag das an ein Motiv aus der Passion Christi erinnern, wie es Volker Stelzmann in *Kreuzabnahme I* tatsächlich zum Gegenstand eines Gemäldes gemacht hat.

Eine ironische Verabschiedung der sowjetischen Hegemonie stellt Norbert Wagenbretts *Sozialistische Ikone* dar, welche das letzte Auftragsbild der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft war und hier einen Ausgang des Raumes zielt.