

Auftragskunst zwischen politischem Diktat und künstlerischer Freizügigkeit

Bärbel Mann

1. Der gesellschaftliche Auftrag als fundamentaler Bestandteil der Kunstpolitik der SBZ/DDR
 Gesellschaftliche Auftragskunst war in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands (SBZ) bzw. der DDR von Anfang an ein wesentlicher Bestandteil der Kunstpolitik. Die damit verbundene Funktionalisierung der Kunst blieb bis zum Ende der DDR wesentlicher Bestandteil der maßgeblichen Kunst doktrinen, wenngleich – durch innen- und außenpolitische Faktoren bedingt – Variationen, Zäsuren und Brüche auszumachen sind. Innerhalb dieser sich wandelnden Rahmenbedingungen wurde mit den Jahren das Auftragswesen in der bildenden Kunst zu einem breiten Fördersystem der Künstlerinnen und



Sitzung zur Auftragsvergabe beim Stadtrat für Kultur, Berlin, 18.6.1986
 Foto: Manfred Butzmann

Künstler entwickelt. Die historisch-kritische Bewertung dieses Systems kann jedoch nicht dabei stehen bleiben, durch kategorische Gegenüberstellungen von treuen Staatskünstlern und qualitativ minderwertigen Auftragsarbeiten auf der einen Seite und staatsunabhängigen, oppositionellen Künstlern mit ästhetisch anspruchsvollen Werken auf der anderen in einer undifferenzierten Weise pauschale (Ab-)Wertungen vorzunehmen. Und so, wie die beginnende sozialhistorische und kunstwissenschaftliche Aufarbeitung dieses Teils der herrschenden Kunstverhältnisse in der SBZ/DDR allein aus dem Studium der Archivakten,¹ die weithin eher Zeugnisse der über die Jahre unverändert verwandten politischen Formelsprache sind, kein gültiges Bild wird nachzeichnen können, wird auch die Reduzierung der Auftragskunst auf Werke aus Restbeständen von DDR-Bilderdepots und Treuhandobjekten nur der Bestätigung fixierter Vorurteile über die ausschließlich drittklassige künstlerische Qualität von Auftragswerken dienen.

Der Beginn der offenen politisch-ideologischen Indienstnahme von Kunst setzte im Ostteil Deutschlands massiv ein, als im Zuge des Ausbruchs des Kalten Krieges zwischen Ost und West den bildenden Künstlern in der SBZ eine gesellschaftstabilisierende und sozial-moralische Funktion zugewiesen werden sollte. Es gab nicht wenige Künstler, die diese Indienstnahme für den Aufbau einer neuen, gerechten Gesellschaft durchaus begrüßten.

1 Wichtige Quellen zum Thema wie z.B. die Akten des Ministeriums für Kultur der DDR sind noch nicht archivalisch aufbereitet. Der Aktenschlaß des Bereiches Bildende Kunst des Berliner Magistrats ist nur noch in Teilen im Landesarchiv Berlin (LAB) bzw. im Referat Bildende Kunst der Senatskulturverwaltung von Berlin (Senkult) erhalten geblieben. Der vorliegende Beitrag stützt sich im wesentlichen auf archivalisches Material sowie Erinnerungen der Autorin, die von 1979/1981 bis 1985 Mitarbeiterin/Leiterin des Bereiches Bildende Kunst der Abteilung Kultur des Magistrats von Berlin war.

2 Max Grabowski: Künstler und Auftraggeber, in: bildende kunst 2, 1948, H. 10, S. 33. Vgl. u.a. auch Gerhard Bondzin und Eva Schulze-Knabe, in: VI. Kongreß des VBK DDR 1970, Dokumentenband, hrsg. vom Zentralvorstand des VBK DDR, S. 32f und 129ff.

3 Wolfgang Hütt: Von der Kunst als Auftrag, in: Bildende Kunst 1958, H. 2, S. 78ff.

4 Günter Feist: Vom unversiegbaren Quell der Kunst, in: Bildende Kunst 1959, H. 9, S. 584f.

5 S. hierzu den Beitrag von Angelika Reimer in dieser Publikation.

6 S. Anm. 5. – Vgl. auch Jörn Schürtrumpf: Auftragspolitik in der DDR, in: Monika Flacke (Hrsg.): Auftrag: Kunst 1949–1990. Bildende Künstler in der DDR zwischen Ästhetik und Politik. Ausst.-Kat. Deutsches Historisches Museum, Berlin 1995, S. 13 ff.

7 Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv Berlin (SAPMO-BArch), DY 30/IV 2/2.026/52, Bl. 47–57: Vereinbarung über die Zusammenarbeit zwischen dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbund und dem Verband Bildender Künstler Deutschlands, 23.3.1960. Siehe dazu auch Christa Mosch, Die Kunstpolitik des FDGB zwischen Kunstförderung und sozialer Verantwortung. Ein Erfahrungsbericht, in: Monika Flacke (Hrsg.): Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR, Berlin 1994, S. 106ff.

8 Vgl. Ulrich Kuhlirt: In der Kunst wird sich die Wahrheit unseres Lebens durchsetzen, in: Bildende Kunst 1959, H. 11, S. 766. Ders.: Mit unserem neuen Leben verbunden. Die Werke der Maler in der Ausstellung der Akademie der Künste und des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, in: Neues Deutschland, 13.10.1959. Horst Jähner: Die wunden Stellen, in: Sonntag 1959, Nr.44, Probleme: Malerei, in: Junge Kunst, 3.1959, H. 11, S. 41–49.

Mit dem Pathos des gesellschaftlichen Neuanfangs und einem daraus abgeleiteten Kunstverständnis argumentierte der Berliner Maler und für bildende Kunst zuständige Mitarbeiter im SED-Parteivorstand, Max Grabowski, ein Jahr vor der Gründung der DDR: „Der Wunsch der Künstler war es immer, frei ihrer eigenen Intuition folgen und entsprechend der eigenen Auffassung gestalten zu können.“ Auftraggeber haben „durch ihre aktive Teilnahme am künstlerischen Schaffen diesen oft den größten Dienst erwiesen. Sie haben die Künstler davor bewahrt, sich von den Menschen ihrer Zeit, ihren Bedürfnissen und dem wirklichen Leben zu weit zu entfernen.“² Vermutlich empfanden es viele Künstler und Kunstwissenschaftler als eine Genugtuung, daß sie in der neuen Zeit einen geachteten Platz einnehmen sollten und als vernünftig, daß die „neue“ Gesellschaft in Gestalt der Staats- und Parteiapparate, der Gewerkschaften und anderer Massenorganisationen, vor allem aber der „Werttätigen“ in den Betrieben und in der Landwirtschaft Auftraggeber von Kunst wurden. „Der Auftrag ist der echte Ausdruck der gesellschaftlichen Nachfrage, des in ihr beinhaltet gesellschaftlichen Bedürfnisses. [...] Endlich aber setzt der Auftrag unserer sozialistischen Gesellschaft die Kunst und die Künstler in jene Rechte ein, die ihnen zustehen. Sie dienen mit ihren Werken einem allgemeinen gleichmäßigen Wohlergehen der ganzen Gesellschaft, indem ihre Schöpfungen jedem einzelnen Glied der Gesellschaft helfen, durch die Kunst sich selbst und seine Bedeutung für das Ganze zu erkennen.“³ Für diese Künstler und Kunsttheoretiker war demzufolge Auftragskunst ein folgerichtiger Bestandteil der veränderten Kunstverhältnisse und Ausdruck des „Gebrauchtwerdens“ von Kunst wie Künstlern in einer Gesellschaft, in der „die Massen die Funktion ausüben, die ihnen gemäß ihrer Bedeutung für die Gesellschaft und für die Kunst aufgegeben ist: Gegenstand, Auftraggeber und Kritiker der Kunst in einem zu sein, Lehrer und Lehrling des Künstlers.“⁴

Die Umsetzung einer zentral gesteuerten Auftragsvergabe an bildende Künstler verlangte nach institutionalisierten Formen. Diese Funktion übernahm maßgeblich der im September 1949 gegründete Kulturfonds,⁵ dessen Kuratorium aus Vertretern des Ministeriums für Volksbildung, des Kulturbundes und des FDGB zusammengesetzt war und der mit einem entsprechenden Budget ausgestattet wurde. Er wirkte zunächst indirekt als Auftraggeber für bildende Künstler, indem er die ihm eingereichten Auftragsanträge der verschiedenen staatlichen Einrichtungen und gesellschaftlichen Organisationen bestätigte oder ablehnte bzw. über diese auch das Zustandekommen gewünschter Auftragsbeziehungen initiierte. Seit 1952 fungierte mit der „Zentralen Staatlichen Auftragskommission“ neben dem Kulturfonds eine weitere Instanz, die ihre Aufgabe in der „Durchsetzung des sozialistischen Realismus“ sah.⁶ In den Folgejahren wurde die Auftragsverteilung entsprechend der territorialen Verwaltungsgliederung dezentralisiert. Darüber hinaus nahm der FDGB als Mittler zwischen Betrieben und bildenden Künstlern sowie als eigenständiger Auftraggeber⁷ eine wichtige Position im Auftragswesen ein, die er bis zum Ende der DDR beibehielt.

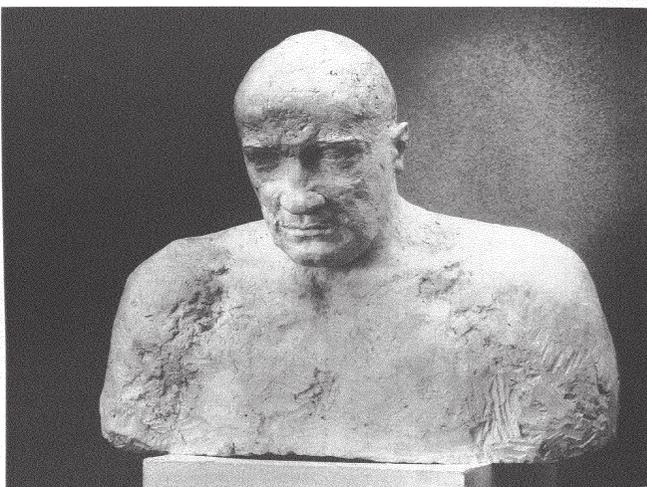
Obwohl die Künstler auch aus Idealismus diesem verordneten Wirklichkeitszwang Folge leisteten, mußte das nicht bedeuten, daß sie mit der Übernahme des damit verbundenen Auftrages zwangsläufig ihre eigenen künstlerischen Ansprüche aufgaben und in der politisch gewünschten Weise malten. Exemplarisch dafür ist wohl die sich an dem Bild „Polytechnischer Unterricht“ von Harald Metzkes (1959) entzündende kunstpolitische Debatte und die spätere kunstwissenschaftliche Umbewertung des Bildes.⁸

Mit der Doktrin vom Sozialistischen Realismus, der Verpflichtung auf die sowjetische Kunst und der Aufforderung an die Künstler, sich dem intensiven Studium des Marxismus-Leninismus zu widmen, sollte bis weit in die 60er Jahre hinein allen Tendenzen der „Dekadenz“ und des „Modernismus“ begegnet werden. Doch es waren gerade auch die politisch engagierten Künstler, die den vereinfachten Vorstellungen vieler Funktionäre von einer linearen künstlerischen Umsetzung vorgegebener politischer Grundsätze offen widersprachen. So stellte auf einer Versammlung der Berliner Parteiorganisation des Künstlerverbandes die

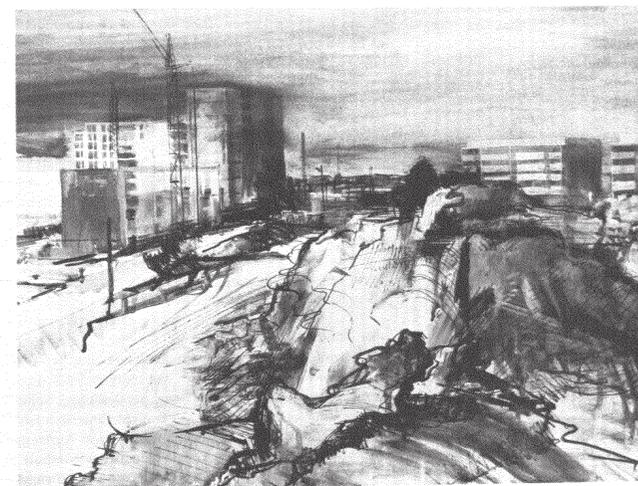
Bezirksleitung Berlin der SED die „revisionistischen Auffassungen der Genossen Sandberg, Graetz, Hunzinger, Paris und Ebeling“ fest, die bei diesen „hinsichtlich unserer Kunstpolitik ausserordentlich stark verwurzelt sind. Im Grunde genommen sind es immer wieder die alten Unklarheiten in Grundfragen – führende Rolle der Partei auch auf dem Gebiete der Kunstpolitik, Probleme des sozialistischen Realismus, Verhältnis zum Kulturerbe.“⁹

Dennoch oder gerade deshalb wurde in der Folgezeit das gesellschaftliche Auftragswesen, in dem unterschiedliche Auftraggeber, vor allem der FDGB, größere volkseigene Betriebe und Kombinate,¹⁰ die Parteien und andere Massenorganisationen wie der Demokratische Frauenbund Deutschlands (DFD), die Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft (DSF),

Emerita Pansowova:
Porträtbüste,
Bronze, 1977/84,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Stiftung Archiv
der Akademie der
Künste, Berlin,
Christian Kraushaar



Bernd Martin:
Aus der Folge Aufbau
Biesdorf-Marzahn,
Aquarell, 1979,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Joachim Scheel



¹³ Zentrum für Kulturforschung (ZKf), Institut Berlin, Ordner: Die gesellschaftliche Stellung des Künstlers in der DDR, Auftrag der Kunst - Kunst im Auftrag, Grundsätze für die gesellschaftliche Auftragspolitik zur Schaffung neuer Werke – beraten und vereinbart auf der Tagung des Rates für Kultur beim Minister für Kultur am 16. April 1974, hrsg. vom MfK. – Die Themen des MfK zur VI. Dresdener Kunstausstellung 1967 gliederten sich in: Geschichte der Arbeiterbewegung, Politik, Industrie/Arbeit/Technik, Landwirtschaft, Deutsch-Sowjetische Freundschaft/NVA, Forschung/Wissenschaft/Kultur, Jugend/Sport/Familie/Freizeit, Kulturlandschaften.

¹⁴ Vgl. dazu u.a. Ministerium für Kultur (Hrsg.): Konzeption und Plan der Maßnahmen des Ministeriums für Kultur zur weiteren Förderung und Entwicklung der bildenden und angewandten Kunst bis 1985, in: ZKf, s. Anm. 13.

¹⁵ Kurt Hager: Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. 6. Tagung des ZK der SED, 6./7. Juli 1972, Berlin 1972.

der Jugendverband Freie Deutsche Jugend (FDJ), die Nationale Volksarmee, aber auch der Künstlerverband und der Kulturbund fungierten, weiter ausgebaut. Über die finanziellen Mittel, die für die Auftragskunst in jener Zeit bereits zur Verfügung gestellt wurden, gibt der Rechenschaftsbericht zum IV. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands, 1959 in Marktleeburg, Auskunft. Er resümierte, daß den bildenden Künstlern in der Jahren 1955 bis 1959 aus Investitionsmitteln und anderen öffentlichen Geldern Aufträge in einer Höhe von 11.009.449 DM erteilt wurden (darunter 2.229.184 DM der staatlichen Auftragskommission) und zusätzlich Werke in einem Umfang von 2.430.273 DM angekauft wurden.¹¹ In den folgenden fünf Jahren erhöhte sich diese Summe auf rund 20 Millionen DM für Aufträge und Ankäufe.¹²

Als dem Kernstück der gesellschaftlichen Auftragspolitik fiel dem staatlichen Auftrag, d. h. der Auftragserteilung durch das Ministerium für Kultur (MfK) und durch die Räte der Bezirke eine spezifische Bedeutung zu. Er war in seiner primär politischen Absicht zweifellos der sehr direkte Versuch der Verknüpfung politischer mit künstlerischen Interessen und dementsprechend auf sogenannte gesellschaftliche Schwerpunktthemen – vorgegeben durch

Themenlisten des MfK¹³ – ausgerichtet. Innerhalb von langfristigen Entwicklungskonzeptionen der bildenden Kunst, im Mehrjahresabstand zentral und auf Bezirksebene ausgearbeitet, erfuhren die Auftragslisten eine Konkretisierung. Politische Höhepunkte, Jahrestage und Jubiläen bildeten die äußeren Anlässe für die Themenvorgaben, die im Rhythmus der alle vier Jahre stattfindenden nationalen Kunstausstellungen in Dresden und den sie vorbereitenden Bezirkskunstausstellungen wiederholt zu kampagnartigen Auftragsaktionen führten. Doch eine Festlegung erfolgte nicht nur hinsichtlich der Themen, sondern auch des Genres, der Technik und des dafür geeigneten Künstlers, um eine weitestgehende direkte staatliche Einflußnahme auf die zu gestaltenden Stoffe und Themen zu sichern.¹⁴ Der zentral vorgegebene,

hierarchisch geordnete Themenkatalog bot in seiner Allgemeinheit allerdings Spielräume in den Auslegungen. Die Möglichkeiten der Interpretation und Erweiterung der thematischen Vorgaben waren unterschiedlich groß und wurden abhängig vom politischen Klima und der Kompetenz des Auftraggebers mehr oder weniger genutzt.

Eine signifikante kulturpolitische Zäsur setzte 1972 das 6. ZK-Plenum. Im Hauptreferat dieses „Kulturplenums“ der SED offerierte Kurt Hager, zuständiger Ideologiesekretär im Politbüro des ZK der SED und bis zum Ende der DDR ranghöchster Kulturfunktionär, die fortan zu einer nicht nur von Künstlern nahezu als Kampfpapare gegen dogmatische Kulturpolitikentscheidungen genutzte These von der im Sozialismus möglichen „Weite und Vielfalt an Themen, Stoffen und Gestaltungsweisen“¹⁵ innerhalb des Sozialistischen Realismus. Obwohl die mit dem 6. Plenum einsetzende Phase einer relativen Liberalisierung der Kunst- und Kulturpolitik spätestens mit der Ausweisung des Sängers Wolf Biermann (1976) für alle deutlich sichtbar wieder zurückgenommen wurde, setzte sie sich in der Auftragspolitik im gewissen Sinne weiter fort, so daß die in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre nach wie vor geltenden zentra-

⁹ SAPMO-BArch, DY IV 2/2.026/52, Bl. 203, Sekretariat Schwarz an Paul Verner, 2.2.1961. ¹⁰ S. hierzu den Beitrag von Burghard Duhm in dieser Publikation.

¹¹ Rechenschaftsbericht, in: Protokollband zum IV. Kongreß des VBKD in Marktleeburg, Berlin 1959, S. 303f.

¹² In diesen Mitteln waren nicht die Aufträge durch Verlage, für Ausstellungsgestaltung, Messen, Plakate o.a. enthalten. In: Rechenschaftsbericht der Zentralen Revisionskommission auf dem V. Kongreß des VBKD, in: Sammelmappe, hrsg. vom Zentralvorstand des VBKD, Berlin 1964, S. 40f.

len Themenstellungen mitunter gleichgültig bis beliebig ausgelegt und künstlerisch umgesetzt wurden. Dazu trug auch bei, daß in den Kulturabteilungen des Staatsapparates an die Stelle des Prototypen eines lediglich politisch geschulten Staatsfunktionärs zunehmend Referenten für Bildende Kunst traten, die Hochschulstudien im geisteswissenschaftlichen Bereich absolviert hatten und oftmals selbst als Kunstwissenschaftler im VBK organisiert waren.¹⁶ Vor diesem allgemeinen kulturpolitischen Hintergrund oblag vieles auch der Fachkenntnis und Courage des Auftraggebers, der auf die angebotene bildkünstlerische Umsetzung eines Themas eingehen oder sie ablehnen konnte. Kompetenz des Auftraggebers zeigte sich weiterhin in der Kenntnis der unterschiedlichen ästhetischen Programme der Künstler und äußerte sich darin, daß der Auftraggeber wußte, wo sich ein thematisches Anliegen und die Intention des Künstlers am nächsten kamen. Dies wurde auch zunehmend eine grundlegende Voraussetzung für das Entstehen von Kunstwerken, von denen der beauftragte Künstler sich nicht (innerlich) distanzieren mußte, sondern die er durchaus selbstbestimmt zu Ausstellungen einreichte. Dadurch wurde auch immer mehr die Goutierung der Werke durch Juryentscheidungen für Kunstausstellungen, die vornehmlich Künstler und Kunstwissenschaftler des VBK-DDR trafen, zum Maßstab für eine erfolgreiche Auftragspolitik.

In den vielfach geführten Diskussionen jener Zeit über Anspruch und Wirkungsweise von Auftragskunst äußerten einerseits die Auftraggeber ihre Erwartungen an die Künstler, wie auch andererseits die Künstler an die Aktivität der Auftraggeber appellierten. Dabei markierte auch hierbei der Meinungs-austausch durchaus nicht zwei Seiten einer Barrikade. Der Künstlerverband forderte seinen Einfluß auf die Auftragsvergabe,¹⁷ was sich in der Praxis insofern niederschlug, daß viele Aufträge nunmehr auf Vorschlägen der Sektionsleitungen des Künstlerverbandes basierten, und die Vorladung des Künstlers, mit seinen Entwürfen vor einer sogenannten Abnahmekommission des Auftraggebers zu erscheinen, durch den Atelierbesuch mit Künstlerkollegen, die als Sektionsvertreter gewählt waren, ersetzt wurde.

Ein weiterer Hauptdiskussionspunkt thematisierte die Polarisierung von Auftragsarbeiten und Kunstwerken, die im sogenannten eigenen Auftrag entstanden. „Die Darbietung und unvoreingenommene Auseinandersetzung der Öffentlichkeit mit dem Gesamtwerk eines Künstlers würde einen wesentlichen Beitrag zur Reduzierung der noch immer festzustellenden Trennung von ‚Auftragskunst‘ und ‚persönlichem Schaffen‘ leisten. Eine Trennung, die für die weitere Entwicklung unserer Kunst nicht förderlich ist.“¹⁸ Diese - mit Blick auf qualitativ gute Kunstwerke - gewünschte „Annäherung“ von Auftraggeber und Auftragnehmer ist auch darauf zurückzuführen, daß es viele Künstler wiederholt ablehnten, lediglich politische Themen zu illustrieren. Zu jenen, die ihre Absage an Auftragskunst aufgrund der verengten vorgegebenen Motivwahl schon früh öffentlich artikulierten, gehörte der Maler Otto Niemeyer-Holstein: „Für die Aufforderung zum ‚Neuen Thema‘ Stellung zu nehmen, danke ich Ihnen. Ich fürchte, ich muß sie enttäuschen, da ich nur von meiner eigenen Arbeit ausgehen und versuchen kann, mit Worten zu unterstreichen, was ich in meinen Bildern zeige. Seit 23 Jahren lebe ich hier zwischen Küste und Bodden in enger Verbindung mit Fischern und Bauern, Kahn-schiffen, Handwerkern und Feriengästen. Ich habe immer das Nächstliegende gemalt. Hier ist es der Garten, den ich bearbeite, die Landschaft.“¹⁹

In den folgenden Jahrzehnten wiederholten sich die Forderungen von Künstlern und Kunsttheoretikern, die „weltanschauliche Position des Künstlers weniger vordergründig auch und besonders in seiner künstlerischen Sprache bei der Verwirklichung scheinbar ideologiefreier Inhalte zu erkennen, ihn zu verstehen als sehr empfindliches, vitales und poetisches Individuum, das spezifische und notwendige Mitteilungen an die Gesellschaft macht, in der es lebt“.²⁰

Den Dreh- und Angelpunkt der öffentlichen Diskussion um die Berechtigung von Auftragskunst bildete nicht der Streit über ihren Mechanismus, einem „äußeren“ Anstoß folgend Kunst zu machen, sondern die künstlerische Qualität der so entstandenen Werke. Um das

16 In den Bezirken, wo besonders viele Künstler lebten - wie in Berlin - wurden seit 1978 in den Abteilungen Kultur der Räte der Bezirke eigenständige Bereiche Bildende Kunst mit mehreren Mitarbeitern installiert.
17 Vgl. u.a. Diskussionsvorschläge zur Vorbereitung des V. Kongresses des VBKD, in: Bildende Kunst 1964, H. 3, S. 120ff.; Lea Grundig (aus dem Diskussionsbeitrag auf dem VII. Parteitag der SED), in: Bildende Kunst 1967, H. 10, S. 546ff.
18 Klaus Werner: Bildende Kunst und gesellschaftliche Soziologie, in: Bildende Kunst 1972, H. 7, S. 359f.
19 Otto Niemeyer-Holstein: Ich habe immer das Nächstliegende gemalt, in: Bildende Kunst 1955, H. 6, S. 466.
20 Joachim Jastram, in: VII. Kongreß des VBK DDR, Dokumentenband I, hrsg. vom Zentralvorstand des VBK DDR, S. 43f.

Klaus Roenspieß:
Aus der Folge
„Berliner S- und
U-Bahnhöfe“:
S-Bahnhof Prenzlauer
Allee, Farblitho, 1980,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Privatbesitz



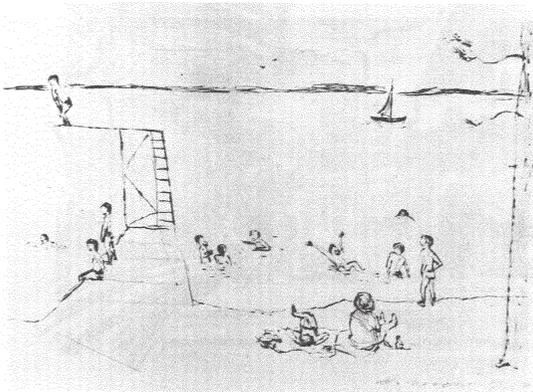
21 Harald Ölbrich, ebenda, S. 110ff.
22 Hermann Raum, (aus dem Referat von der 11. Zentralvorstandstagung des VBK DDR), in: Bildende Kunst 1982, H. 11, S. 523.
23 Bernhard Heisig, in: IX. Kongreß des VBK DDR 1983, Dokumentation I, hrsg. vom Zentralvorstand des VBK DDR, S. 82. Vgl. auch ebenda: Arno Rink, Protokollband, S. 57f.
24 Vgl. Bildende Kunst 1980, H. 1 bis 9.
25 Joachim Völkner: Nachtrag zu „Kunst im Auftrag - Auftrag in der Kunst“, in: Bildende Kunst 1980, H. 9, S. 464.
26 So vergrößerte die Abteilung Kultur des Berliner Magistrats durch ihre Auftragsvergabe an Berliner Maler, die sich vor allem mit dem Stadtbild befaßten, beständig die Gemäldesammlung des Märkischen Museums. Zu diesem Bestand zählen viele Arbeiten von Konrad Knebel, Klaus Roenspieß, Hans Otto Schmidt, Brigitte Handschick, um nur einige zu nennen. Gleichzeitig wurde die gemeinsam mit dem Berliner Bezirksverband des VBK verfolgte Absicht, eine größere Sammlungsstätte von Gegenwartskunst Berliner Künstler einzurichten, jahrelang durch kontinuierliche Aufträge und Ankäufe des Magistrats vorbereitet.

Qualitätsgefälle zu vermeiden, wurde immer wieder der „Auftrag nach Maß“²¹ gefordert, der von den Voraussetzungen und Fähigkeiten des Künstlers ausgehen und der sich aus dem Ergebnis einer langfristigen und kontinuierlichen Zusammenarbeit, weniger aus kampagneartigen Aktionen im Hinblick auf Ausstellungen ergeben sollte. Gleichzeitig sollte der Künstler selbst „Initiator des Auftrages“²² werden, selbst seine Partner aktivieren und gegebenenfalls qualifizieren, „weil einer der Partner vielleicht aus Scheu nichts von Kunst zu verstehen, seine Forderungen nicht mehr anzumelden wagt. Auf diese Vorstellungen wären die Auftraggeber der Alten, die Päpste und Könige, nie gekommen.“²³ In einer 1980 über Monate in der Fachzeitschrift Bildende Kunst geführten Diskussion „Kunst im Auftrag - Auftrag der Kunst“ sind

viele Standpunkte dazu nachzulesen.²⁴ Im Nachtrag zu dieser Debatte formulierte der junge Berliner Maler Joachim Völkner, einer der wenigen Autodidakten unter den Berliner Verbandsmitgliedern, daß zwischen Auftraggeber und Auftragnehmer der „Kompromiß fast unausweichlich [sei], er ist ein Ausgleich sich unterscheidender Vorstellungen“. Aber auch Völkner stellte den Auftrag nicht prinzipiell in Frage, sondern das Diktat durch vorgegebene Themen: „Verloren geht da das selbstgestellte Anliegen und alles thematisch Andersgeartete, die kritische Haltung etwa. [...] Solange das bildliche Unproblem im Auftrag willkommen ist, wird jedes reale Problem für uns um so problematischer: es ist nicht mehr auffindbar. Warum lebt hier mitunter angenehmer, wer schlichte Bilder malt? Umgekehrt sollte es sein, den ‚Einäugigen‘ wären da Steine in den Weg zu legen, und der echten Sensibilität, der besetzten Verantwortung für unsere Angelegenheiten, muß der sozialistische Kunstauftrag alle Tore öffnen.“²⁵

Staatliche Aufträge an bildende Künstler wurden in allen freien und angewandten Bereichen der bildenden Kunst vergeben. Die Spanne an Aufträgen reichte vom „klassischen Tafelbild“, der Grafik oder Plastik für die bestehende oder beabsichtigte Kunstsammlung des Auftraggebers,²⁶ für die Ausgestaltung öffentlich zugänglicher Räume, über das ereignisbezogene Plakat oder das Repräsentationsgeschenk für offizielle Gäste oder Jubilare, über archi-

Arno Mohr:
Am Müggelsee,
Kaltnadel, 1981,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Joachim Scheel



27 Siehe hierzu Peter Guth: Wände der Verheißung. Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR. Leipzig, 1995.
28 Für das letztgenannte Aufgabengebiet, das in der gemeinsamen Verantwortung der Ressorts Bauwesen und Kultur lag, wandte man seit den siebziger Jahren nicht nur den größten Teil an Staatsgeldern auf, sondern schuf auch eigens dafür zuständige Institutionen. Zur Koordinierung der immer umfangreicher werdenden Aufgaben entstanden neben den bestehenden Büros für Städtebau mit Beginn der achtziger Jahre in jedem Bezirk Büros für architekturbezogene Kunst.
29 Vgl. die zuletzt gültige Honorarordnung: Anordnung über allgemeine Bedingungen bei der Vorbereitung und beim Abschluss von Verträgen über die Schaffung von Werken der bildenden und angewandten Kunst - Honorarordnung Bildende Kunst - vom 10. Oktober 1978.

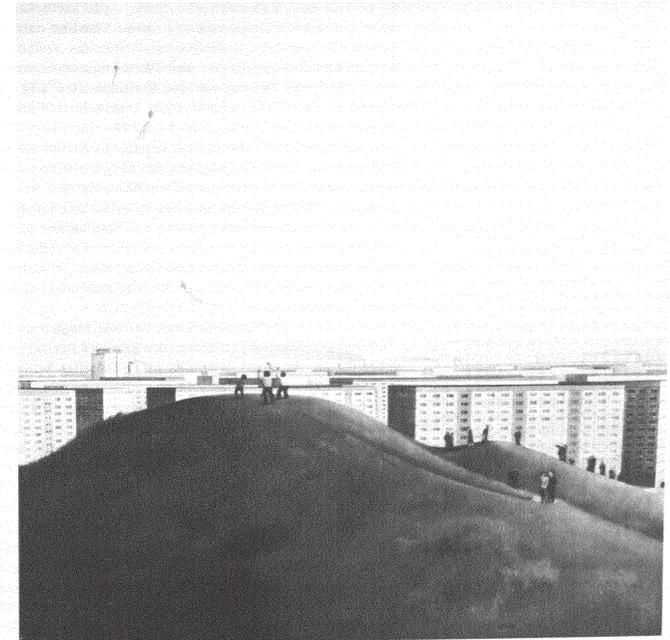
tekturbezogene Aufgaben²⁷ (Kunst am Bau) bei gesellschaftlichen Investitionsvorhaben, im Wohnungsbau oder im Rahmen der Altbausanierung von Straßenzügen oder Stadtteilen.²⁸ Im Mittelpunkt der Auftragspolitik des MfK und der Abteilungen Kultur der Räte der Bezirke standen aber das Bild (Malerei und Grafik) und die Plastik im traditionellen Sinne. Ausgenommen blieben Objektkunst, Installationen, Performance Art, Super-8-Film, alle grenzüberschreitenden Projekte von bildender Kunst, Theater, Musik o.ä., obwohl diese spätestens in den 80er Jahren deutlich die Ausstellungen vor allem jüngerer Künstler prägten. Ebenso fand auch die künstlerische Fotografie erst spät und nur als Ausnahme das Interesse der staatlichen Auftraggeber. Der, trotz mancher Zugeständnisse, von der Partei- und Staatsführung nach wie vor vertretene und geförderte konservative Kunstbegriff stand künstlerischen Neuerungen weitgehend unaufgeschlossen gegenüber. Dadurch wurde die DDR-Kunst im zunehmenden Maße von der internationalen Kunstentwicklung abgekoppelt und entwickelte für längere Zeit quasi eigene Traditionsbezüge und „kulturelle Grundmuster“. Beispielhaft steht dafür – bei aller Weiterentwicklung – das Festhalten an der menschlichen Figur, eines mehr oder weniger realistischen Abbildes der Welt und eines erzählerischen Grundgestus in der bildenden Kunst. Die hauptsächliche Form des staatlichen Auftrags war der *Werkvertrag*, als dessen Ergebnis ein Bild, eine Grafik (folie) oder Plastik entstand. Auf der Grundlage einer für alle Auftraggeber und Künstler verbindlichen Anordnung wurde – gestaffelt nach Thema und Größe des Werkes – das Honorar festgelegt und aufwendige Material- und Handwerkskosten wie z.B. bei Bronze-güssen extra erstattet. Inhaltlich wurde in zwei Kategorien unterschieden, wobei die höhere für das Mehrfigurenbild bzw. das „gesellschaftlich bedeutsame Thema“ anzuwenden war.²⁹

Seit Mitte der siebziger Jahre gewannen auch *Entwicklungsverträge* zunehmend an Bedeutung. Diese stellten eine privilegierte Vertragsbeziehung dar, die große inhaltliche Spielräume für den Künstler öffnete. Durch

das damit verbundene monatliche Honorar (bis zu 2.000 Mark) ermöglichten die Entwicklungsverträge die Finanzierung einer bestimmten Phase des künstlerischen bzw. kunstlerisch-technischen Erprobens (auch der kunstwissenschaftlichen Forschung) über eine Laufzeit von bis zu zwei Jahren. Entwicklungsverträge konnten beispielsweise der Ideenfindung zu einem späteren Werkvertrag dienen oder ausgewiesenen Künstlern für eine gewisse Zeit die ungestörte Arbeit an ihrem vertrauten Thema ermöglichen. Experimente mit neuen Materialien, Untersuchungen spezifischer Form-Inhalt-Probleme oder die Beschäftigung mit neuen Themen waren ebenso Gegenstand solcher Verträge wie die kunstwissenschaftliche Konzipierung und Vorbereitung von Ausstellungen oder Dokumentationen. Entstanden während dieses Vertragszeitraumes Kunstwerke, so war dem Auftraggeber das Vorkaufsrecht eingeräumt, der Ankauf selbst aber Gegenstand eines gesonderten Vertrages.

In gewisser Weise ist auch der *Fördervertrag* mit Absolventen der Kunsthochschulen zum Auftragswesen hinzuzuzählen. Diese Form der Förderung für junge Künstler gab es in keinem anderen Kunstbereich der DDR. Der Berliner Grafiker und Professor an der Weißenseer Kunsthochschule, Arno Mohr, hatte bereits 1959 auf dem IV. Verbandskongreß eine besondere Vertragsform für junge Künstler angeregt, mit der jeder Absolvent einer künstlerischen Hoch- und Fachschule eine feste Betriebsbeziehung eingehen und einen erfahrenen Künstler als

Hartmut Staake:
Unser Sonntag,
Öl, 1981,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Joachim Scheel



30 Arno Mohr, s. Anm. 11, Dokumentenband, S. 240.
31 Mit dieser Maßnahme sollte verhindert werden, daß sich die Mehrzahl der Absolventen an den Kunsthochschulorten wie Berlin, Dresden, Leipzig oder Halle niederließ, wo in der Regel die Konzentration der Künstler bereits sehr stark war. Andererseits verfügten Bezirke wie beispielsweise Frankfurt/O. oder Neubrandenburg über Künstlerateliers, die nicht genutzt wurden. Vgl. Anordnung über den Einsatz von Absolventen der Hoch- und Fachschulen für bildende Kunst (Malerei, Grafik, Plastik) und die weitere umfassende Förderung junger Künstler vom 1.2.1974. In: Gisela Rüb: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED 1971-1974. Stuttgart, 1976, S. 932ff.
32 Gemessen an den niedrigen Lebenshaltungskosten in der DDR konnten davon durchaus Miete und grundsätzlicher Lebensunterhalt bestritten werden.

Mentor erhalten sollte.³⁰ Förderverträge wurden dann seit 1974 mit allen Absolventen der Malerei, Grafik und Plastik (in Ausnahmen auch der angewandten Bereiche) von künstlerischen Hoch- und Fachschulen abgeschlossen, die ihre Arbeit an dem Ort aufnahmen, wohin sie über eine zentrale Kommission des MfK, der Hoch- und Fachschulen und der Räte der Bezirke „gelenkt“ wurden.³¹ Über einen Zeitraum von bis zu drei Jahren wurde dann mit der Förderung eines vom Künstler selbst gewählten Themas sein Übergang in die freiberufliche Praxis unterstützt. Dafür erhielt der Absolvent aus Mitteln des Kulturfonds ein monatliches Nettohonorar von 400 Mark³² sowie eine einmalige finanzielle Hilfe von 1.000 Mark für die Anschaffung von Arbeitsmaterialien. Wie beim Entwicklungsvertrag war der Ankauf der in dieser Zeit entstandenen Arbeiten durch einen weiteren Vertrag zu regeln.

Resümierend ist festzustellen, daß die bis zum Ende der DDR offiziell verfolgte politische Funktion der staatlichen Auftragskunst in der DDR, Künstler politisch-ideologisch zu lenken sowie moralisch an den Staat zu binden, mit Beginn der siebziger Jahre schrittweise immer deutlicher an Wirkungskraft verlor. Die politisch motivierten Auftragskonzeptionen gab es zwar bis einschließlich 1989, doch die Schere zwischen dem üblichen Themenkanon und den wirklich praktizierten Auftragsbeziehungen klappte immer weiter auseinander. Unter einer jederzeit sprachlich vorzeigbaren Schicht politischer Leerformeln, mit denen die Konzeptionen,

Beschlüsse und Maßnahmepläne der gesellschaftlichen Auftraggeber äußerlich aufwarteten, hatte sich ein differenziertes System an Künstler- und Kunstförderung entwickelt, innerhalb dessen der staatliche Auftrag oftmals nur das verlässlichste Finanzierungsmodell darstellte. Zahlreiche Beispiele belegen diese Verfahrensweise, wenn man die in den Auftragskonzeptionen enthaltenen Themen mit den Vertragstexten und letztlich den „abgenommenen“ Kunstwerken in Beziehung setzt.³³ Dazu kamen auch immer mehr verkappte Aufträge, d.h. der Ankauf wurde häufiger auch als Ersatz für eine ad-hoc-Themenbestellung gewählt. Üblich war inzwischen ebenfalls die Praxis, bereits im Atelier angefangene Kunstwerke als Aufträge zu deklarieren.³⁴ Dennoch rangierte der zielgerichtete Auftrag in der offiziellen politischen Bewertung weit vor dem angekauften Werk, da sich in ihm ein Stück Initiative resp. Einflußnahme des Auftraggebers manifestierte. Im nachhinein wird durch das Studium der Akten auch der Eindruck erhärtet, daß in den Köpfen der DDR-Staatsführung der naive Glaube bestand, durch die Gespräche der staatlichen Auftraggeber in den Künstlerateliers und lokalen Kunstszenen die geistige Beschäftigung eines Teils der Künstler jederzeit einschätzen, vielleicht auch finanziell durch den Auftrag zumindest zeitweise beeinflussen zu können.

II. Die Auftragspolitik des Berliner Magistrats seit Beginn der siebziger Jahre

Die Abteilungen Kultur der Räte der Bezirke verstanden sich als wichtigste Auftraggeber für die im Bezirk lebenden professionellen bildenden Künstler, wobei ausnahmslos die Mitgliedschaft im Künstlerverband als Voraussetzung für die offizielle Anerkennung als Berufskünstler galt.³⁵ In Berlin, der Hauptstadt der DDR, konzentrierten sich die Künstler wie in keinem anderen Bezirk. Rund ein Drittel der bildenden Künstler der DDR lebte und arbeitete seit den siebziger Jahren hier, darunter mehr als 400 Maler/Grafiker und Bildhauer.³⁶

Für die staatliche und gesellschaftliche Auftragsvergabe, die natürlich manchen Künstlern die Existenz sicherte, stellte diese relativ große Zahl bildender Künstler ein nicht unerhebliches Problem dar. In einem der Rechenschaftsberichte des 1970 gegründeten Berliner Beirates für Stadtgestaltung und Bildende Kunst, der in Zusammenarbeit mit dem VBK und dem Bund der Architekten (BDA) die städtebaulichen Investitionskomplexe im Berliner Stadtzentrum begleitete, wurden mit Bezug auf die 6. Tagung des ZK der SED 1972 verstärkte Aktivitäten der Auftraggeber außerhalb der architekturbezogenen Kunst eingefordert.³⁷

Unter Berufung auf die Formulierungen des 6. Plenums der SED zur möglichen „Weite und Vielfalt“ des Sozialistischen Realismus waren den zuständigen Referenten für Bildende Kunst im Berliner Magistrat nunmehr auch bessere Möglichkeiten gegeben, bisher als „nebensächlich“ angesehene Themen in die Auftragsvergabe einzubeziehen, was auch eine Erweiterung des dafür in Frage kommenden Künstlerkreises bedeutete.³⁸ Diese differenzierende kulturpolitische Intention des Plenums entsprach dem Selbstverständnis vieler Berliner Künstler. Berlin entwickelte als Brennpunkt des politischen, weltanschaulichen und geistig-kulturellen Lebens ein das Kunstschaffen anregendes Klima. Darüber hinaus bot die Stadt eine Fülle reizvoller Details mit unverwechselbarem Kolorit. Das kam dem emotionalen Herangehen und der „persönlich gehaltenen Weltsicht“ einer Reihe von Malern entgegen, die sich vor allem um Harald Metzkes gruppiert hatte.³⁹ In den meisten Arbeiten der Berliner Bezirkskunstausstellungen und der „Berliner Ateliers“ der 70er und beginnenden 80er Jahre dominierten stille und eindringliche Arbeiten, in denen dieses wachsende Interesse an der Wahl der Motive und Modelle aus dem unmittelbaren Umfeld, dem Vertrauen und genau Gekanntem spürbar war. Doch auch im Porträt, in der Einzelfigur und im Gruppenbildnis war es mit einigen Arbeiten gelungen, in der Darstellung des Arbeiters weniger den anonymen Repräsentanten der herrschenden Klasse zu würdigen, als vielmehr schlichte Bildnisse körperlich und geistig vitaler Individuen in ihrer Einmaligkeit zu entwerfen, die dem Betrachter auch menschlich nahekommen. In einigen Auftragswerken aus den genannten Betriebsbeziehungen wie beispielsweise in Horst Zickelbeins „Landwirtschaftslehrling“ (1961) oder Rolf Schuberts „Brigade Otto Nagel“

33 Siehe hierzu u.a. die in den Beiträgen von Bärbel Mann u. Jörn Schüttrumpf beschriebenen Verläufe der Auftragsarbeiten von Dieter Goltzsche und Wolfgang Leber zu einer Grafikkarte mit dem Thema „Berlin“, 1973; die Aufträge für die Galerie im Palast der Republik Berlin an Hans Vent und Wolfgang Mattheuer 1976 oder zum grafischen Zyklus von Dieter Tucholke zur Preußischen Geschichte 1980, in: Fläcke, S. Anm. 6, S. 224ff, 250ff bzw. 286ff.

34 Eines der prominentesten Beispiele dafür ist Wolfgang Mattheuers Gemälde „Die Ausgezeichnete“, das in den Dokumenten des Rates des Bezirkes Leipzig als Auftragswerk zur VIII. Kunstausstellung der DDR geführt wurde, in Wirklichkeit aber aus dem Atelier des Künstlers angekauft worden war.

Vgl. Sächsisches Staatsarchiv Leipzig (SAL), BT/RdB 21745, unpag., Rat des Bezirkes Leipzig, Abteilung Kultur, Information über den Stand der Erfüllung der Auftragspolitik in Vorbereitung der VIII. Kunstausstellung der DDR, 25.2.1977 sowie Wolfgang Mattheuer: Äußerungen. Graphik, Texte. Leipzig 1990, u.a. S. 60.

35 1988 zählte der Künstlerverband über 6000 Mitglieder. Daneben verfügten lediglich 700 bildende Künstler, die fast ausschließlich dem angewandten Bereich zuzuordnen waren, über eine zeitweilige Arbeitserlaubnis des MKF und damit eine Steuernummer, um befristet freiberuflich als bildende Künstler arbeiten zu können. Mitgliederstatistik des VBK-DDR in: IX. u. X. Kongreß des VBK-DDR 1983 u. 1988, Rechenschaftsberichte, hrsg. v. Zentralvorstand des VBK-DDR, Berlin o.J., S. 86ff. u. 116ff. Die Zahl der zeitweilig über Arbeitserlaubnisse verfügenden bildenden Künstler wurde durch die Autorin im Rahmen einer 1988 durchgeführten Recherche über die Zentrale Gutachterkommission für Bildende Kunst beim MKF ermittelt.

36 1978/1988: 1503/1947 Mitglieder des VBK-DDR/Berlin, darunter 435/422 Maler/Grafiker und Bildhauer. In: Mitgliederstatistik des VBK, S. Anm. 35.

37 LAB, Rep. 100 Nr. 1500, Rechenschaftsbericht des Beirates für Stadtgestaltung und bildende Kunst, Vorlage Nr. 210/72, Beschluß des Magistrats vom 30.8.1972, S. 1ff.

38 Die Auftragsarbeiten sind bis auf wenige Ausnahmen, die sich heute im Kunstdepot der Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten befinden und perspektivisch der Sammlung von DDR-Kunst in Burg Beeskow übergeben werden, ausgiebig bzw. Museen übergeben worden. Einen Überblick über den Auftrag des Berliner Magistrats entstandenen Kunstwerke und beauftragten Künstler vermittelt ein seit Ende der siebziger Jahre geführtes Inventarbuch, das sich im Besitz des Referats Bildende Kunst der Berliner Senatsverwaltung für Kulturelle Angelegenheiten befindet.

39 Sein „Natur-und-Auge-Prinzip“ einte einen Kreis von Malern, der vor allem an Cézanne und Courbet geschult, unmittelbar erlebte Wirklichkeit sinnlich nachvollziehbar ins Bild setzte und weitere wichtige Impulse aus der Berliner Maltradition des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts (z. B. Eduard Gärtner, Werner Heldt, Adolf Menzel) bezog.

40 LAB, Rep. 100 Nr. 1517, Thematische Konzeption für das staatliche und gesellschaftliche Auftragswesen auf dem Gebiet der bildenden Kunst in der Hauptstadt der DDR - Berlin, Beschluß des Magistrats vom 28.3.1973, S. Dokument am Ende dieses Textes.

41 Ebenda: „[B]esonders: die revolutionäre Arbeiterbewegung in Berlin, die Novemberrevolution, Leben und Werk von Karl Liebknecht/Rosa Luxemburg, Ernst Thälmann und Wilhelm Pieck/Otto Grotewohl, revolutionäre Höhepunkte aus der Geschichte der DDR.“

42 S. Anm. 40, S. 5.

43 An einer ganzen Reihe von Werkverträgen, die wesentliche Stationen der oftmals über mehrere Jahre währenden Vertragsbeziehungen dokumentieren, befinden sich handschriftliche Anträge von Künstlern, die sich um einen Auftrag bewarben. In: Senkat. 44 S. Anm. 40.

(1968/69) zeigte sich bereits dieser Ansatz zur Weiterentwicklung gegenüber dem früher üblichen und quantitativ dominierenden „heldischen“ Arbeiterporträt.

Aus der „thematische[n] Konzeption für das staatliche und gesellschaftliche Auftragswesen auf dem Gebiet der bildenden Kunst in der Hauptstadt der DDR - Berlin“ vom März 1973⁴⁰ ist allerdings eine moderatere Handhabung der staatlichen Auftragspolitik durch den Berliner Magistrat nicht ablesbar. Folgt man diesem Dokument, so hatte der Magistrat von Groß-Berlin stabsmäßig die Rolle des Hauptauftraggebers, Initiators und Koordinators von weiteren Aufträgen gegenüber den Stadtbezirken und anderen gesellschaftlichen Organisationen wie den Bezirksleitungen des FDGB und der FDJ übernommen. Diese für das Auftragswesen grundsätzlichen Dokumente waren nach einem immer wiederkehrenden Muster verfaßt: In der Einleitung wurden die aktuellen Parteitage bzw. kulturpolitischen Tagungen der SED, Beschlüsse des Ministerrates oder Kongresse des Verbandes Bildender Künstler zitiert, es folgten die Schwerpunktthemen „zur künstlerischen Gestaltung durch gesellschaftliche Aufträge“:

1. Die sozialistische Arbeiterpersönlichkeit in der Vielfalt ihrer gesellschaftlichen Beziehungen
2. Aus der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung⁴¹
3. Die Freundschaft zur Sowjetunion und die Beziehungen in der sozialistischen Staatengemeinschaft. Die Waffenbrüderschaft und die Bereitschaft zur Verteidigung der DDR
4. Die internationale Solidarität im Kampf gegen Imperialismus und Krieg, für Frieden und Sozialismus
5. Bildung und Erziehung unserer Jugend, in der Schule, in der Jugendorganisation, im Elternhaus, im Beruf, bei Sport und Erholung
6. Die Beziehungen des sozialistischen Menschen zu seiner Heimat, seiner Umwelt sowie der Reichtum und die Vielfalt seiner individuellen Entwicklung.

Diese allgemeine Themenvorgabe veränderte sich in den offiziellen Verlautbarungen auch in Berlin bis zum Schluß der DDR kaum.

Als gemeinsame Empfehlung des Berliner Bezirksverbandes des VBK-DDR, des Magistrats und des FDGB-Betriebsvorstandes wurden den Räten der Stadtbezirke, den Betrieben und gesellschaftlichen Organisationen über vierzig Themen und Genres sowie dafür vorgesehene Künstlerinnen und Künstler für Vertragsvereinbarungen vorgeschlagen und durch die namentliche Aufführung von 17 Berliner Großbetrieben als potentielle gesellschaftliche Partner die Orientierung auf Betriebsbeziehungen erneuert. Außergewöhnlich ist, daß diese Auftragskonzeption auch die angewandten Bereiche einbezog, was in den nachfolgenden Konzeptionen kaum noch eine Rolle spielte: „Für die gesellschaftlichen Organisationen und Betriebe stehen die Künstler der Sektionen Formgestaltung, Kunsthandwerk und Gebrauchsgrafik zur Verfügung, um spezielle Aufträge zu übernehmen bei der Arbeitsplatzgestaltung, der Arbeits- und Wohnumwelt, der Werbung und Gestaltung sowie bei Vorhaben für gesellschaftliche Einrichtungen.“⁴²

In der täglichen Praxis der staatlichen Auftragsvergabe wurden Listen mit Werkthemen und den dafür vorgesehenen Künstlern erarbeitet. Diese entstanden in Zusammenarbeit der Referenten für Bildende Kunst mit dem Berliner Bezirksverband des VBK, der über seine Sektionsleitungen entsprechende Autorenvorschläge unterbreitete. Innerhalb des Verbandes kam es zu den Vorschlägen entweder auf Grund der Benennung von Künstlern durch Mitglieder der gewählten Sektionsleitungen oder durch schriftliche Anträge der Künstler, die sich um Aufträge bewarben. Dabei ist nicht davon auszugehen, daß solche Anträge nur von jenen Künstlern gestellt wurden, die sich ohnehin politischen Themen zuwandten oder von denen es zu erwarten war.⁴³ In den Beratungen mit den betreffenden Künstlern wurden die Themen und deren künstlerische Ausführung modifiziert und präzisiert, Termine der Fertigstellung der Arbeiten vereinbart und Werkverträge abgeschlossen.⁴⁴

Vergleicht man den Duktus vorangegangener und auch nachfolgender Magistrate-vorlagen mit der zur Bezirkskunstausstellung 1974/75⁴⁵ jedoch genauer, so fallen – trotz Festhaltens an den bekannten Schwerpunktthemen – Formulierungen auf, mit denen die Eigenständigkeit des künstlerischen Schaffens betont wird, was in der Sprache des Staatsapparates damals durchaus unüblich war: „Die Ausstellung soll zum Ausdruck bringen, wie die Berliner Künstler mit phantasievollen schöpferischen Leistungen in den von ihnen bevorzugten Sujets und Themen die Veränderungen der menschlichen Verhältnisse bewußt machen und dabei die

Harald Metzkes:
Der Steinmetz,
Öl, 1981,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Joachim Scheel



45 Vgl. LAB, Rep. 101 Nr. 1569, Konzeption und Maßnahmen zur Vorbereitung und Durchführung der Bezirkskunstausstellung der Hauptstadt 1974/75, Vorlage Nr. 311/74. Aus der Anlage geht auch die Zusammensetzung der 32köpfigen Jury hervor: 17 Maler/Grafiker und sieben Bildhauer, drei Kunstwissenschaftler, die bis auf vier Mitglieder der bezirklichen oder zentralen Sektionsleitungen bzw. des Berliner Bezirksvorstandes des VBK waren, der zuständige Sekretär sowie der Leiter der Abteilung Kultur der Bezirksleitung Berlin der SED, der Vorsitzende der Ständigen Kommission Kultur der Stadtverordnetenversammlung, der zuständige Referent („politischer Mitarbeiter“) für Bildende Kunst der Abteilung Kultur des Magistrats, der Vorsitzende des Bezirksvorstandes Berlin des FDGB.

46 S. Anm. 40, S. 1f. Eine gleichlautende Passage findet sich auch im Vorwort des Stadtrats für Kultur, Horst Oswald, im Katalog zur Ausstellung in: Kunstausstellung der Hauptstadt der DDR Berlin, Ausstellungs-zentrum am Fernsehturm 1974/75, Ausst.-Kat. S. 4.

47 LAB, Rep. 100 Nr. 1591, S. 2.

48 Einschätzung und Schlußfolgerungen aus der Bezirkskunstausstellung der Maler, Grafiker und Bildhauer der Hauptstadt, Vorlage Nr. 80/75 vom 26.2.1975.

49 Ziff. s. Anm. 13, Beschluß über Maßnahmen zur Entwicklung der Lebens- und Schaffensbedingungen der Schriftsteller und Künstler, Beschluß des Politbüros des ZK der SED vom 30.10.1973, Beschluß des Ministerrates vom 8.11.1973.

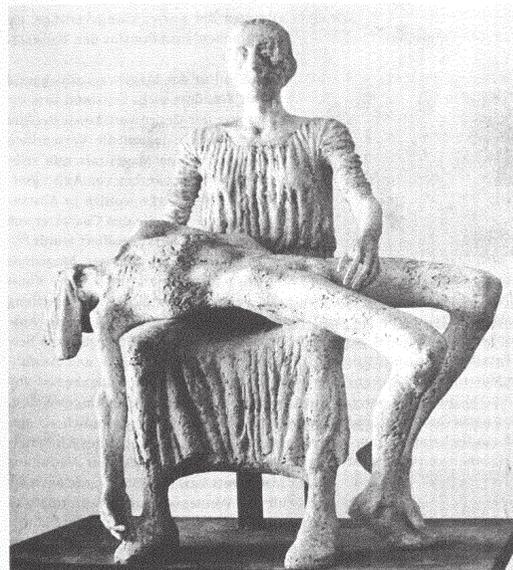
50 Um wirksamer die Künstler und Künstlerverbände zu unterstützen, erhielt der Kulturfonds jährlich zusätzlich 25 Mio. Mark aus dem Staatshaushalt, über deren Verwendung das Kuratorium unter Leitung des Ministers für Kultur zu entscheiden hatte.

Vgl. auch SAPMO-BArch, DY 30/vorl. SED 32788: Kulturfonds 1978-81 und DY 30/J IV 2/9.06/10.

historische Größe, die Schönheit und Kompliziertheit, die Notwendigkeit und die Widersprüchlichkeit dieses Prozesses veranschaulichen. [...] In der Vielfalt möglicher künstlerischer Entdeckungen aus den Bereichen der Freizeit, des Sports, der Familie, aus der Welt des Kindes bis hin zu den Gestaltungen der Landschaft und des Stillebens wird sich der poetische Ausdruck intimer menschlicher Beziehungen darstellen. Es werden Möglichkeiten künstlerischer Selbstentdeckung durch Versuche an neuen Gegenständen, an Themen, die über den Rahmen des bisherigen Schaffens jedes einzelnen Künstlers hinausgehen, gezeigt.“⁴⁶

Doch die Folgen der moderateren kunstpolitischen Zielstellungen, wie sie in diesem Dokument zum Ausdruck kommen, müssen für die Verantwortlichen bestürzend gewesen sein, denn mit der üblichen Auswertung der Ergebnisse der Kunstausstellung, die einen hohen Anteil an Landschaften, Stilleben und Alltagsszenen aufwies, wird beschlossen, daß die zielgerichtete Auftragsarbeit wieder auf die „wichtigen Themen und gesellschaftlichen Erlebnisbereiche“ konzentriert werden soll.⁴⁷

Jürgen Pansow:
Pietà - den Lebenden
gewidmet, undat.,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Reproduktion



50 Als Altersbegrenzung für junge Künstler galt das 35. Lebensjahr. In: LAB, Rep. 100 Nr. 1632, Bericht über die Realisierung des Magistratsbeschlusses 47/74 zur Verbesserung der Lebens- und Schaffensbedingungen der Berliner Künstler vom 17.12.1975, Nr. 483/75, S. 7.

51 LAB, Rep. 101 Nr. 1586, Bericht über den Stand und die Ergebnisse bei der Realisierung des Beschlusses über die Lebens- und Schaffensbedingungen der Schriftsteller und Künstler vom 19.12.1974.

52 Nicht enthalten sind hierbei die Aufträge für Arbeiten im Rahmen des komplexen Wohnungsbaus.

53 S. Anm. 51, S. 3f.

54 Ebenda, S. 5 u. 10.

55 Ebenda, S. 10ff.

Die inzwischen (1973) durch das Politbüro des ZK der SED und den Ministerrat der DDR herbeigeführten Beschlüsse zur „Entwicklung der Lebens- und Schaffensbedingungen der Schriftsteller und Künstler“⁴⁸ boten vor dem Hintergrund großzügiger ausgestatteter Finanzbudgets neue und erweiterte Möglichkeiten der Auftragsvergabe. Eine veränderte Aufgabenstellung und Arbeitsweise des Kulturfonds⁴⁹ der DDR sah u.a. Förderverträge für junge Künstler vor. Der Berliner Magistrat schloß allein 1974 mit vierzig jungen Künstlern solche Förderverträge ab.⁵⁰ Die Räte der Bezirke erhielten fortan Mittel des Kulturfonds zu ihrer selbst-

ständigen Verwendung. Über die Ergebnisse der daraus resultierenden Künstlerförderung, zu der neben der Bereitstellung von Wohnungen, Ateliers und Werkstätten vor allem die intensivere Auftragspolitik durch die Vergabe von Werk- und Förderverträgen zählte, hatten die Räte der Bezirke jeweils zum Jahresende zu berichten. Der Berliner Bericht von 1974 gibt ein anschauliches Beispiel dafür, wo die politischen Funktionäre Probleme bei der Auftragspolitik sahen, mit welchen Mitteln sie diese zu bewältigen gedachten und von welcher Selbstüberschätzung sie dabei teilweise ausgingen.⁵¹ Durch die Bereitstellung zusätzlicher Mittel im Haushalt des Magistrats und durch den Kulturfonds wurden 1973/1974 83 Aufträge an bildende Künstler mit einem Finanzvolumen von 388,2 TM vergeben.⁵² Die eingeschätzte „verbesserte Qualität der Auftragspolitik führte zu engerer Zusammenarbeit zwischen Auftraggebern und Künstlern. Die Auftraggeber werden nicht als bloße Geldgeber, sondern immer stärker als Partner im komplizierten Prozeß der Entstehung der Werke geschätzt. Bei einer Reihe von Künstlern wurden Vorkaufverträge zur Übernahme thematisch fixierter Aufträge abgebaut.“⁵³ Dennoch konnte die häufig schlechtere Qualität von Auftragswerken nicht übergangen werden: „Hier zeigen sich noch Schwächen bei der Auswahl der für das jeweilige Thema besonders geeigneten Künstler. Es gibt Werke, die ohne gesellschaftlichen Auftrag, aus eigenem inneren Anliegen der Künstler entstanden sind, deren künstlerische Qualität höher ist. Die bisherigen Konzeptionen sind im Prinzip von den vorhande-

nen Wünschen und Vorschlägen der Künstler ausgegangen. Für die weitere Arbeit ist dieser Weg schrittweise zu ergänzen. [...] Die Auftragskonzeptionen sind als Methode der geistigen Führung und Entwicklung auf künstlerischem Gebiet inhaltlich zu erweitern. Sie müssen ausgehen von der erreichten prinzipiellen Übereinstimmung des gesellschaftlichen Anliegens und dem Willen der Künstler.“⁵⁴ Als besondere Maßnahmen dafür wurden solche Aufträge empfohlen, „die kollektives Zusammenwirken zu komplexen Aufgaben auf einem Kunstgebiet fördern“, die Zahlung von „Leistungsprämien für gesellschaftlich besonders wichtige thematische Werke und für hohe künstlerische Qualität dieser Werke“, die Durchsetzung einer „Ankaufspolitik zur Anerkennung und Förderung der Künstler, die mit selbstgestellten Aufgaben qualitätsvolle und thematisch wichtige Werke geschaffen haben“, die „Festlegung von Mentoren aus dem Kreis der besten Künstler durch die Künstlerverbände sowie der systematische Atelierbesuch von leitenden Partei- und Staatsfunktionären zur politisch-ideologischen Beratung bei der Bewältigung wichtiger Themen durch die Künstler.“⁵⁵

56 LAB, Rep. 100 Nr. 1632, Bericht über die Realisierung des Magistratsbeschlusses 47/74 zur Verbesserung der Lebens- und Schaffensbedingungen der Berliner Künstler, Beschlussvorlage vom 17.12.1975, Nr. 483/75, S. 1.
57 Daneben 226 Ankäufe über 646,2 TM. In: Bilanzmaterial für die Bezirksleitung Berlin der SED, Abteilung Kultur - Bereich Bildende Kunst, o.J., in: Senkult.

58 Vgl. Auftragskonzeption VBK 1986-90 sowie Abgeschlossene Entwicklungsverträge zur künstlerischen Entwicklung des Künstlers sowie Förderung der künstlerisch ästhetischen Umsetzung der Themenstellung gem. Honorarordnung bildende Kunst. In: Senkult. - Etwa die Hälfte des gesamten Budgets für das professionelle Auftragswesen in allen Kunstsparten wurde Ende der 80er Jahre für bildende Künstler ausgegeben. Vgl. Plan der Verwendung des Kulturabgabe-Aufkommens 1989 in Berlin, Beschluss vom 6.12.1988, Nr. 591/88, S.2, in: LAB, Rep. 100 Nr. 2135.

59 Beispiele aus der Malerei/Grafik: Ingrid Goltzsche: Erarbeitung von Farbradiierungen zu Lyrik; Rolf Lindemann: Lebensraum Stadt, städtischer Raum, Stadtländschaften, Plätze, Zentren, figurliche Darstellungen; Heinz Behling: Jugendpolitik, ca. 30 Zeichnungen zur Vorbereitung eines Buches. Beispiele aus der Plastik: Martin Wilke: Erarbeitung einer lebensgroßen Plastikgruppe (Tänzerin und Pferd), Gegenüberstellung Mensch und Tier; Frank Seidel: Schaffung einer plastischen Gruppe zum Themenkreis „Bedrohung, Aggression, Opfer“. Beispiele aus Kunsthandwerk/Design: Gertraud Kurme: Gewinnung und Verwendung von Naturfarbstoffen aus heimischen Gebieten, Erarbeitung einer Dokumentation zur Nachnutzung durch die Kunsthochschule Berlin. Wolfgang Weber: Entwicklung von keramischen Wänden und keramischen Fußböden für Innenräume von gesellschaftlichen Einrichtungen. In: Senkult, ebenda.

60 LAB, Rep. 100 Nr. 1631, Bestätigung der Jahresplanung 1976 über die Verwendung des Kulturabgabe-Aufkommens der Hauptstadt der DDR-Berlin, Beschlussvorlage vom 10.12.1975, Nr. 475/75, S. 1.

61 Vgl. SAPMO-BArch DY 30/vorl. SED 32725, unpag., Komitee der ABl, Inspektion Bildung und Kultur, Information über die Kontrolle zur Wahrnehmung der Verantwortung der örtlichen Räte für die Durchsetzung einer planmäßigen gesellschaftlichen Auftragspolitik in der bildenden Kunst der DDR, S. 1f.

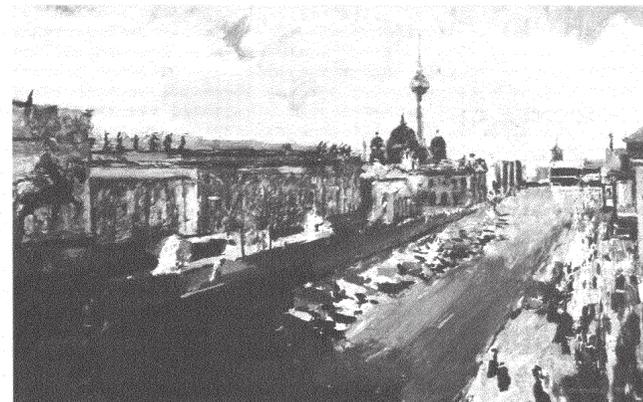
62 LAB, Rep. 100 Nr. 1989, Durchführung von Giebelgestaltungen in Berlin aus Anlaß des XI. Parteitages der SED, Beschlussvorlage Nr. 324/85 vom 3.7.1985.

Den grundsätzlich positiv eingeschätzten Kurs bestätigten auch weitere Berichte, in denen die erhöhte „Wirksamkeit“ der Auftragspolitik an der steigenden Zahl von Aufträgen und den Möglichkeiten, „zielgerichteter und einflussreicher durch den Auftraggeber den Schaffensprozeß zu beeinflussen“,⁵⁶ festgemacht wurde. In den Jahren 1971 bis 1978 schloß die Abteilung Kultur des Magistrats von Berlin über 200 Werkverträge mit einem Finanzvolumen von insgesamt 1.123,7 TM ab. Von 1975 bis 1978 vergab sie an 16 Künstlerinnen und Künstler Entwicklungsverträge in einem finanziellen Rahmen von knapp 120 TM.⁵⁷ In den letzten vier Jahren seiner Amtszeit finanzierte der Magistrat allein über 130 Werk- und 22 Entwicklungsaufträge mit Ostberliner Künstlern.⁵⁸ Die Aufgabenstellungen der Entwicklungsverträge, die sich nun auch auf die angewandten Bereiche bezogen, entsprachen ausnahmslos den Vorschlägen der Künstler.⁵⁹

Während aus Mitteln des Haushalts der Abteilung Kultur des Magistrats zunehmend Werke finanziert wurden, deren künftige Nutzung und damit Standort nicht feststand bzw. die perspektivisch als Sammlungsbestand für das geplante Museum der Gegenwartskunst Berliner Künstler im Kunstdepot des Berliner Magistrats aufbewahrt wurden, legten die Vorschriften zum Einsatz der Kulturfondsgelder, über die die Abteilung Kultur des Magistrats nun selbstständig verfügen konnte, strengstens fest, „daß die Nutzung des Kunstwerkes vor Auftragserteilung festgelegt [...] wird.“⁶⁰ Über den Verbleib der Mittel und der Werke wurden in Abständen Kontrollen der Arbeiter- und Bauern-Inspektion (ABl) durchgeführt, die den Charakter von Inventuren hatten und in denen die strikte Befolgung von Beschlüssen kontrolliert wurde.⁶¹

Anfang der 80er Jahre erweiterte die Abteilung Kultur des Berliner Magistrats gemeinsam mit ihrer nachgeordneten Einrichtung, dem Büro für architekturbezogene Kunst (BfK) in Berlin-Buch, ihre Auftragsstätigkeit um einige Aktionen im Stadtbild. In Vorbereitung des X. Parteitages der SED (1981) wurde auf der Grundlage eines Ideenwettbewerbs die Ausführung von künstlerischen Gestaltungen an zehn Gebäudegiebeln in den Stadtbezirken Berlins beschlossen. Zur Bereitstellung der Mittel für die künstlerischen Entwurfs- und Ausführungsleistungen sowie Material- und Nebenkosten von einem geschätzten Finanzbedarf von 400 TM, darunter ca. 350 TM Honorare, wurden die Räte der Stadtbezirke, Abteilungen Kultur, beauftragt. Aufgrund der positiven öffentlichen Resonanz wurde aus der ursprünglich als einmalig geplanten Aktion ein Giebelprogramm mit weiteren 16 Werken aus Anlaß des XI. Parteitages. Dafür wurden Haushaltsmittel des Magistrats in Höhe von 300 TM zur Verfügung gestellt.⁶² Durch Finanzierung und Koordinierung des Magistrats bzw. des BfK wurde auch die 1982 begonnene Aktion der Berliner Kunsthochschule in Weißensee, die großformatigen Werbeflächen auf dem U-Bahnsteig der Linie E (heute U5) am Berliner Alexanderplatz künstlerisch zu gestalten, 1983/84 weitergeführt. Die Finanzierung erfolgte aus „den von der Abteilung Kultur an die Haushaltsreserve des Magistrats von Berlin abgeführten Mittel in Höhe von 40 TM für spezielle Maßnahmen auf kulturellem Gebiet im Karl-Marx-Jahr.“ Aus den eingezeichneten 84 Arbeiten konnten 14 Plakatentwürfe realisiert werden. Die demontierten Arbeiten der ersten Aktion erhielten Schulen und andere öffentliche Einrichtungen zur kostenlosen Nutzung.⁶³ 1987 stand unter der gemeinsamen Verantwortung der Stadträte für Kultur und für Fremdenverkehr/Touristik die Weiterführung der „Aktion zur Gestaltung des U-Bahnhofes Alexanderplatz, Linie A (heute U2) unter dem Thema „Berlin – Stadt des Friedens“. Die Studenten der Kunsthochschule sollten dafür „vor allem Themen zu Leben und Kampf der Berliner Jugend im „Ernst-Thälmann-Aufgebot der FDJ“ aus Anlaß des 100. Geburtstagstag Ernst Thälmanns und des 40. Jahrestages der Gründung der FDJ gestalten.“⁶⁴ Gleichzeitig schloß der Berliner Magistrat auf Initiative des Berliner Künstlerverbandes Verträge mit jungen Künstlern ab, die die Bemalung der zahlreichen Bauzünne im Innenstadtbereich vorsehen.

In gewohnter Weise war auch die IX. Kunstausstellung der DDR 1982/83 Anlaß, die staatliche Auftragsvergabe zu intensivieren. Zur Demonstration der politischen Aufmerksamkeit des Staatsapparates gegenüber dem künstlerischen Schaffen und zur Aufwertung der den



Günther Brendel:
Berlin - Unter den
Linden, Öl, 1985,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Joachim Scheel

Künstlern fast schon vertrauten „Auftraggeber“ in Person der Mitarbeiter für bildende Kunst wurde per Ratsvorlage eine Reihe von Magistratsmitgliedern der verschiedenen Ressorts verpflichtet, in Absprache mit dem Berliner Bezirkssekretariat des VBK, Atelierbesuche bei bildenden Künstlern durchzuführen. Parallel dazu fanden unter Leitung des Oberbürgermeisters folgenlos gebliebene Gespräche mit ausgewählten Berliner Kombinat und Betrieben statt, mit dem Ziel, diese wieder stärker als Auftraggeber zu aktivieren.⁶⁵ Die beabsichtigte Einflusnahme der Magistratsmitglieder auf die Arbeit in den Ateliers blieb eine Farce, denn in den Werkverträgen mit den Künstlern fanden sich weitestgehend jene Arbeiten wieder, die entweder bereits auf den Staffeleien⁶⁶ standen oder zumindest im Kopf der Künstler schon existier-

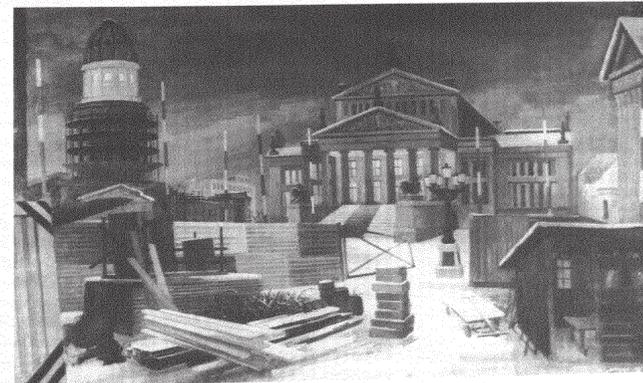
Dieter Gantz:
Platz der Akademie
(Gendarmenmarkt),
Öl, 1985,
Auftrag
des Magistrats
Foto: Joachim Scheel

63 LAB, Rep. 100 Nr. 1932/1, Weiterführung der künstlerischen Aktion der Kunsthochschule Berlin „Frieden der Welt“, Beschluss Nr. 464/83 vom 14.9.1983, S. 2.

64 LAB, Rep. 100 Nr. 1999, Plan der Maßnahmen zur weiteren Förderung und Entwicklung der bildenden Kunst in Berlin, Beschluss Nr. 559/85 vom 13.11.1985, S. 10. - Die Bildaktion wird heute weitergeführt von einer Arbeitsgruppe der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK), mit jährlich wechselnder Thematik.

65 LAB, Rep. 100 Nr. 1848, Vorbereitung eines inhaltlichen Beitrages des sozialistisch-realistischen Kulturschaffens der Künstler Berlins für die IX. Kunstausstellung der DDR, Beschluss Nr. 32/81, S. 1.

66 Die Autorin erinnert sich, daß in gleicher Weise auch mit den Aufträgen an Bildhauer verfahren wurde, doch es sind dazu aus den nicht vollständig erhalten gebliebenen Unterlagen des Magistrats keine Verträge nachweisbar.



ten. Tafelbildaufträge wie beispielsweise für Heinrich Tesmer („Neue römische Szene“), Peter Hoppe („Dialog“), Harald Metzkes („Der Steinmetz“) oder Lutz Friedel („Mensch in der Großstadt“)⁶⁷ konnten mühelos den formalen thematischen Schwerpunktthemen für Auftragskunst zugeordnet werden.

Auch die Vorbereitung der X. und letzten Dresdener Kunstausstellung 1987/88 wurde zu einer der Hauptaufgaben der Räte der Bezirke, wofür Berlin vom MfK – wie schon zur IX. – zusätzliche 150 TM zum Abschluß von Werkverträgen erhielt.⁶⁸ Bereits der 1985 verabschiedete Plan der Maßnahmen zur weiteren Förderung und Entwicklung der bildenden Kunst in Berlin enthält eine Liste mit abgeschlossenen Werkverträgen im Hinblick auf die Dresdener Ausstellung.⁶⁹ In die Zeit der Vorbereitung der X. Kunstausstellung fiel 1986 auch die Berliner Bezirkskunstausstellung „Malerei, Grafik, Plastik“, die nicht in allem den politischen Erwartungen des Mitveranstalters, der Abteilung Kultur des Magistrats, entsprach. In einem Brief an den verantwortlichen Sekretär für Kultur und Bildung der Berliner Bezirksleitung der SED, Ellen Brombacher, bemängelte die Stadträtin Helga Rönsch die politische Qualität der juriierten Arbeiten: „Wichtige Vertreter der Berliner Kunst wie z.B. Mohr, Muchi, Robbel, Womacka und Bergmann-Hannack hatten sich nicht an der Einreichung beteiligt. Sie wurden vom 1. Sekretär des VBK, Berlin, angesprochen, um Arbeiten zur Nachjury einzureichen. [...] Einen großen Teil der Ausstellung werden wiederum Stadtlandschaften, Landschaften, Stillleben und Akte einnehmen. Als Thema kommen wiederholt eine Anzahl von Gasometer-Darstellungen⁷⁰ und Friedhofsdarstellungen vor. Nur wenige Arbeiten ragen inhaltlich und in guter Qualität heraus. [...] Maler wie Frankenstein, Gol[t]zsche, Böhme, Leber, Lindemann, Knebel, Nöbky, Händler und Quevedo, die die Berliner Kunst wesentlich bestimmen, treten mit qualitativ vollen Exponaten auf, aber mit üblicher begrenzter eigener Themenfindung. Mit etwa 40 jungen Künstlern ist der Anteil an der Ausstellung sichtbar angestiegen. Ihre künstlerische Ausdrucksweise bereichert die Ausstellung. Von ihnen werden aber auch problematische Darstellungen aufgegriffen, wie Trakia Wendisch – Porträt C.T. (Christian [sic] Tannert – aus dem Arbeitsrechtsverhältnis mit dem Zentralvorstand des VBK-DDR ausgeschlossen) und Reinhard Hevicko – Der Philosoph (schwarz-rot-goldner Hintergrund, Vordergrund: ein Mann springt in die Luft, nachdem er sich auf einen Kaktus gesetzt hatte bzw. diesen fallenläßt). Der Berliner Verband war nicht zu bewegen, beide Bilder von der Ausstellung zurückzuziehen.“⁷¹

Nachdem unter der Leitung des Berliner Bezirksverbandes des VBK eine Vorauswahl der Kunstwerke zur X. Kunstausstellung in Dresden getroffen war, wurde der Berliner Bezirksbeitrag in üblicher Form als Magistratsvorlage behandelt und mit der Ständigen Kommission Kultur der Berliner Stadtverordnetenversammlung abgestimmt.⁷² Das zehnteitige Papier gibt exemplarisch alle wesentlichen Aspekte der Einflußnahme und Zusammenarbeit des Magistrats mit dem Berliner Bezirksbüro des VBK bzw. den bildenden Künstlern und Kunstwissenschaftlern wieder. Als wichtigste Auftraggeber werden neben dem Magistrat der FDGB-Bezirksvorstand Berlin und die FDJ-Bezirksleitung genannt. Es folgt die Einschätzung aller eingereichten und juriierten Arbeiten nach Präsenz gesellschaftlich relevanter Themen durch die Nennung von Autoren und Werktiteln. Obwohl etwa jedes dritte Auftragswerk der verschiedenen Auftraggeber (z.B. des MfK, des Zentralvorstandes des VBK-DDR, der Nationalen Volksarmee, der Abteilung Kultur des Magistrats u. a.) die Vorauswahl für Dresden passiert hatte, machte der tatsächliche Anteil von Auftragswerken unter den insgesamt 530 juriierten Arbeiten der Berliner Maler, Grafiker und Bildhauer in Dresden lediglich sechs Prozent aus.⁷³ Anhand der ausgewählten Werke wurden in dem Bericht auch Rückschlüsse auf grundsätzliche Tendenzen in den Haltungen und Einstellungen der Künstler gezogen. Formulierungen wie „auf spezifisch künstlerische Weise“, „ihre subjektive Unverwechselbarkeit als Künstlerindividualität“, „Vermittlung von Erkenntnissen und Botschaften „auch mit einer kritisch-konstruktiven Sicht“ kommen dabei eher als vorbeugende Verteidigungsstrategie einher für ein zu erwartendes unpolitisches bzw. gesellschaftskritisches Bild der Ausstellung.

67 Friedels Bild „S-Bahn-Übergang Schönhauser“, das er während einer Meisterschülerausstellung der Akademie der Künste im Berliner Marstall zeigte, wurde vom Magistrat als Vertragsäquivalent für die IX. übernommen. – Siehe hierzu die Werkverträge mit den genannten Künstlern, in: Senkult.

68 Dabei war es dem Bezirk überlassen, welche Künstler er unter Vertrag nahm. Die Aufsicht des MfK, dem die abgeschlossenen Verträge zur Finanzierung vorgelegt werden mußten, zeigte sich in formalen Beanstandungen, auf die es jedoch – ebenfalls wie zur IX. Kunstausstellung – beharrte. Der Leiter der Abteilung Bildende Kunst des MfK, Joachim Arlt, schrieb an den Stadtrat für Kultur von Berlin, Christian Hartenhauer: „Bei der Durchsicht dieser Verträge mußten wir feststellen, daß nicht in jedem Fall vollständige Angaben zum Kunstwerk (z.B. Maße) enthalten sind. [...] Gleichzeitig fällt uns auf, daß einige Honorare sehr großzügig und nicht differenziert genug vereinbart wurden. Wir halten es z.B. nicht für ratsam, daß bereits für junge Künstler Höchst Honorare vereinbart werden. Wir bitten künftig mehr zu achten, welche Kriterien für die Zahlung von Höchst Honoraren gem. §2 (2) und (3) zu erfüllen sind.“ In: Brief Arlt an Hartenhauer, 30.9.1986. In: LAB, Standort Straßburger Straße, Rep. Magistrat – Abt. Kultur, (noch unverzeichnet), Aktenbündel Nr. 5. – Es war inzwischen Praxis, daß viele Verträge ohne gültige Werkmaße vereinbart wurden bzw. sich diese im Laufe der Arbeit am Kunstwerk veränderten. Bei der Zahlung von Höchst Honoraren, die nicht gegen die geltende Honorarordnung verstießen, aber als Mittel der moralischen Anerkennung angewandt werden sollten, konnte gerade das MfK als unglaubwürdiges Vorbild zu dieser Zeit kaum noch überzeugen.

69 S. Anm. 64, S. 5f.

70 Im Zuge der Stilllegung des alten Gaswerkes im Stadtbezirk Berlin-Prenzlauer Berg, auf dessen Gelände später ein Neubaugebiet, der Thälmann-Park, errichtet wurde, wurden 1984 die drei nach dem Krieg erhaltenen Gasometer aus dem 19. Jahrhundert gesprengt. Diese Nacht- und Nebelaktion führte zu langanhaltenden Protesten der Bürger und insbesondere auch der Künstler, die für eine kulturelle Nutzung der Bauwerke eingetreten waren und dafür zahlreiche Konzeptionen entwickelt hatten. S. dazu den Beitrag von Thomas Flierl in dieser Publikation.

71 LAB, s. Anm. 68, Aktenbündel Nr. 4, Brief Rönsch an Brombacher, 16.12.1985, S. 2.

In den meisten Abnahmeprotokollen vom Mai 1987 wird vom zuständigen Leiter des Bereiches Bildende Kunst routinemäßig bestätigt: „Thema erfüllt! Die Motivwahl ist bestätigt“.⁷⁴ Im Protokoll zur Zwischenabnahme des Auftrages an Lothar Böhme zum Thema „Menschenbild“ steht beispielsweise: „Der Verlauf der Arbeit erfolgt themengerecht und ist durch weitere Skizzen und Entwürfe voranzutreiben“. Die Endabnahme wird mit den Worten bestätigt: „Die Menschendarstellung wird durch die bewährte Figurenauffassung des Künstlers charakterisiert und ist eine weitere Bereicherung in seinem Schaffen.“⁷⁵ Zum Werkvertrag mit Mark Lammert für „Porträt Lis Bertram“ notierte der Auftraggeber als Zwischenabnahme: „Aus einer Reihe Studien und Skizzen stellte der Maler gute Entwürfe vor, die weiter zu verdichten sind. Abnahme erfolgte im Sinne einer Zwischenabnahme.“ Die Endabnahme bestätigte der Auftraggeber durch: „Thema erfüllt“.⁷⁶ Die Abnahmen werden in Routine absolviert. Nur in wenigen Fällen werden noch Mitglieder der Sektionsleitung des Künstlerverbandes hinzugezogen. Auf der Liste eigens für die X. Kunstausstellung abgeschlossener Werkverträge⁷⁷ standen vor allem auch Künstler, die keine typischen „Auftragnehmer“ waren, denn es war inzwischen langjährige Praxis, daß die Künstler in der Regel relativ unbehelligt ihre Arbeit nach ihren eigenen Vorstellungen ausführen konnten.

Ein Beispiel für das erweiterte Spektrum von Aufträgen waren auch die im Sommer 1989 abgeschlossenen Werkverträge mit 15 Fotografen und einem Kunstwissenschaftler zur Vorbereitung einer Ausstellung in der Fotogalerie am Helsingfors Platz für 1990. Eine von der Arbeitsgruppe Fotografie des Berliner Künstlerverbandes unter dem Arbeitstitel „Berliner Traum“ entwickelte ästhetische Konzeption, die auf jegliche politische Legitimation verzichtete, war die Grundlage für die Vertragsabschlüsse.⁷⁸ Das Konzept stützte sich gezielt „auf die spezifisch künstlerischen Potenzen einer kreativen Autorenfotografie“ und verfolgte das Ziel, einen „Klärungsprozeß über teilweise noch ungenutzte kommunikative Möglichkeiten der Fotografie im öffentlichen Gespräch“ in Gang zu setzen.⁷⁹ Die Abteilung Kultur des Berliner Magistrats hatte erstmals 1987 aus Anlaß der 750-Jahrfeier Berlins Fotoserien von der Stadt in Auftrag gegeben. Versprach die Auswahl der dafür gewonnenen Fotografen⁸⁰ auch differenzierte Sichten der Großstadt, die jenseits repräsentativer Postkartenmotive aufgespürt wurden, so konnte der Auftraggeber diese Werkverträge ohne weiteres dem politischen Anlaß zuordnen. Das umfangreiche Fotoprojekt „Berliner Traum“ war ein Ausdruck dafür, daß sich zum Ende der 80er Jahre Aufträge und Ankäufe nicht mehr nur auf die klassischen Werkformen der bildenden Kunst beschränken konnten und daß die Realität der vielgestaltigen und ästhetisch experimentellen Kunstrichtungen – wenn auch nur zaghaft und mit zeitlicher Verzögerung – nicht mehr zu ignorieren war.

72 LAB, Rep. 100 Nr. 2067/2, Stand der Vorbereitung des Berliner Beitrages für die X. Kunstausstellung der DDR, Beschluß Nr. 315/87, 10.7.1987, S. 1f.

73 Ebenda, Anlage 2. Vergleicht man die Auftraggeber untereinander, so hat der Berliner Magistrat mit 67 Auftragswerken von 56 Künstlern die meisten Aufträge vergeben, danach folgte der Zentralvorstand des Künstlerverbandes mit etwa der Hälfte. Die „Erfolgsquote“, gemessen am Juryergebnis, betrug 20 bzw. 27 Prozent.

74 S. Anm. 71, Abnahmeprotokolle zu den Werkverträgen.

75 Burkhard Müller, in: Protokoll zur Zwischenabnahme, 16.12.1986 bzw. Siegfried Wege, 21.12.1987, s. Anm. 71.

76 Dies, in: Protokolle, 18.12.1986, 5.3.1987, s. Anm. 68.

77 LAB, s. Anm. 68, Nr. 4056 Bf. 20.

78 Wolfgang Kil, BERLINER TRAUM – Ein Gemeinschaftsprojekt der AG Fotografie im VBK-DDR, Bezirk Berlin, Konzeption vom 1.9.1988, in: Senkult, S. 1f. Vgl. dort auch auch Werkverträge u.a. mit Kurt Buchwald, Gerald Hahn, Jürgen Hohmuth, Wolfgang Gregor, Michael Kirsten, Jürgen Nagel, Robert Paris, Joachim Richau, Joane-Bettina und Rudolf Schäfer, Maria Sewcz, Gerhard Zwicker, Sven Marquardt.

79 Ebenda, S. 2.

80 Vgl. u.a. Werkverträge mit Ulrich Burchert, Jürgen Nagel, Hans Praefke, Ulrich Wüst, Wolfgang Gregor, in: Senkult. Die entstandenen Serien sind in die Fotosammlung des Märkischen Museums Berlin eingegangen.

Dokument 1 Beschluss

Magistrat von Gross-Berlin;

Thematische Konzeption für das staatliche und gesellschaftliche Auftragswesen auf dem Gebiet der bildenden Kunst in der Hauptstadt der DDR – Berlin

Beschluss-Nr.: 0068; vom 28.03.1973

Zur Verwirklichung der Ziele des VIII. Parteitages der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands und der Erfüllung der Aufgaben, die das 6. Plenum des Zentralkomitees der SED stellte, unterbreiten der Verband der Bildenden Künstler der Hauptstadt der DDR, der FDGB-Bezirksvorstand und der Magistrat von Groß-Berlin eine Auftragskonzeption der staatlichen Organe, der Betriebe und gesellschaftlichen Organisationen für die Hauptstadt auf dem Gebiet der bildenden Kunst.

Die Gestaltung von Denkmälern in der Hauptstadt wird in einer gesonderten staatlichen Konzeption festgelegt, und die entsprechenden Aufträge werden in Übereinstimmung mit dem Ministerium für Kultur vergeben.

In Weiterführung und Erweiterung der bisherigen Auftragspolitik (Übersicht der gegenwärtig vorhandenen Aufträge s. Anlage I) sind vor allem folgende inhaltlich-thematische Gebiete zur künstlerischen Gestaltung durch gesellschaftliche Aufträge vorgesehen:

1. Die sozialistische Arbeiterpersönlichkeit in der Vielfalt ihrer gesellschaftlichen Beziehung;
2. Aus der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, besonders:
 - die revolutionäre Arbeiterbewegung in Berlin,
 - die Novemberrevolution,
 - Leben und Werk von Karl Liebknecht/Rosa Luxemburg, Ernst Thälmann und Wilhelm Pieck/Otto Grothwohl [sic],
 - revolutionäre Höhepunkte aus der Geschichte der DDR;
3. Die Freundschaft zur Sowjetunion und die Beziehung in der sozialistischen Staatengemeinschaft

Die Waffenbrüderschaft und die Bereitschaft zur Verteidigung der DDR;

4. Die internationale Solidarität im Kampf gegen Imperialismus und Krieg, für Frieden und Sozialismus;
5. Bildung und Erziehung unserer Jugend, in der Schule, in der Jugendorganisation, im Elternhaus, im Beruf, bei Sport und Erholung;
6. Die Beziehungen des sozialistischen Menschen zu seiner Heimat, seiner Umwelt sowie der Reichtum und die Vielfalt seiner individuellen Entwicklung.

Diese thematischen Gebiete bilden den Mittelpunkt der Auftragsvergabe.

Sie sind in Beratungen mit den einzelnen Künstlern bei der Auftragsvergabe zu präzisieren. Die Termine für die Fertigstellung des Auftrages sind nach Möglichkeit so zu konzipieren, daß dafür geeignete Themen zu bestimmten gesellschaftlichen Höhepunkten der Öffentlichkeit vorgestellt werden, wie

- zu den X. Weltfestspielen der Jugend und Studenten 1973
- zum 25. Jahrestag der DDR 1974
- zum 30. Jahrestag der Befreiung vom Faschismus 1975
- zum 100. Geburtstag des Genossen Wilhelm Pieck 1976
- zum 30. Jahrestag des Vereinigungsparteitages der SED 1976
- zu den Arbeiterfestspielen der DDR in Berlin 1976.

Dem Magistrat sind durch den Bereich Städtebau und Architektur Aufträge für die baugebundene Kunst entsprechend dem Baugeschehen der Hauptstadt vorzubereiten. Auf der Grundlage der geltenden Ordnung sind diese Vorhaben mit den gesellschaftlichen Gremien zu beraten und durch die zuständigen staatlichen Leitungen zu beschließen.

Folgende Aufträge werden entsprechend dieser Konzeption den staatlichen Organen, den gesellschaftlichen Organisationen und den Betrieben der Hauptstadt vorgeschlagen. Für alle Auf-

träge sind gesellschaftliche Partner, vor allem aus Brigaden der sozialistischen Arbeit und als Mentoren fach- und sachkundige Partner zu gewinnen.

I. Aufträge aus dem Haushalt des Magistrats von Groß-Berlin

| Thema und Genre | vorgesehener Künstler |
|---|-----------------------|
| 1. „30 Jahre SED“, Tafelbild | Heinrich Tessmer |
| 2. „Porträt Rosa Luxemburg“, Bronze | René Graetz |
| 3. „Revolutionäre Arbeiterbewegung 1946 in Berlin“, Tafelbild | Fritz Duda |
| 4. „Aus der Berliner Arbeiterbewegung“, Grafikfolge | Kurt Zimmermann |
| 5. „Porträt Arnold Zweig“, Bronze | Carin Kreuzberg |
| 6. „Porträt Helene Weigel“, Bronze | Baldur Schönfelder |
| 7. „Jugend“, Tafelbild | Dieter Gantz |
| 8. „Deutsch-sowjetische Freundschaft“, Tafelbild | Helene Scigalla |
| 9. „Kampf gegen den Imperialismus“, Tafelbild | Gabriele Mucchi |
| 10. „Porträt Olga Benario“, Bronze | Margueritta Cardenas |
| 11. „Rehabilitationszentrum Berlin-Buch“, Triptychon | Renate Niethammer |
| 12. „Kleine Sportlerin“ Kleinplastik | Ernst Löber |
| 13. 3 heitere figürliche Kleinplastiken, Bronze | Birgit Horota |
| 14. 2 heitere figürliche Kleinplastiken, Keramik | Wolfgang Weber |

Für diese Aufträge wurden Mittel aus dem Haushalt des Magistrats bis zu 130 TM zur Verfügung gestellt.

Die Verträge sind entsprechend der Honorarordnung mit den Künstlern vorzubereiten.

II. Aufträge aus dem Kulturfonds der Hauptstadt

| Thema und Genre | vorgesehener Künstler |
|--|-----------------------|
| 1. „Illegaler Kampf der Partei der Arbeiterklasse“, Grafikfolge | Arno Mohr |
| 2. „Freundschaft DDR – ČSSR“, Tafelbild | Bruno Bernitz |
| 3. „Soldaten schützen ihr sozialistisches Vaterland“, Tafelbild | Alfred Zenichowski |
| 4. „Junge Liebe“, Tafelbild | Harald Metzkes |
| 5. „Arbeiter im Produktionsprozeß“, Tafelbild | Luigo Losito |
| 6. „Altes und Neues“, Grafikfolge (Variationen zu alten Stichen) | Herbert Sandberg |
| 7. „Berlin-Landschaft“, Tafelbild | Konrad Knebel |
| 8. „Familiengruppe unserer Zeit“, Plastik | Theo Balden |

Aus den Mitteln des Kulturfonds werden bis zu 50 TM für diese Aufträge bereitgestellt.

III. Aufträge durch den FDGB-Bezirksvorstand Berlin

| Thema und Genre | vorgesehener Künstler |
|--|-----------------------|
| 1. „Porträt des Arbeiterveteranen Otto Hemmann“, Tafelbild | Siegfried Schümann |
| 2. „Internationale Freundschaft“, Tafelbild | Harald Hakenbeck |
| 3. „30 Jahre Befreiung“, Tafelbild | Wolfgang Frankenstein |
| 4. „Hermann Duncker“, Kleinplastik (für Serienproduktion) | Wieland Förster |

Quelle:
Landesarchiv Berlin,
Rep. 100, Nr. 1517:
Beschluss vom
28.3.1973; die
originale Schreib-
weise ist belassen.

5. „Rettung des Kraftwerkes Klingenberg durch die Sowjetarmee“, Tafelbild
 Durch den FDGB-Bezirksvorstand Berlin werden dazu Mittel bis zu 50 TM zur Verfügung gestellt.

Günther Brendel

IV. Der VBK Berlin, der FDGB-Bezirksvorstand und der Magistrat von Groß-Berlin empfehlen den Räten der Stadtbezirke, den Betrieben und den gesellschaftlichen Organisationen, folgende Künstler und Themen für Aufträge festzulegen:

| <i>Thema und Genre</i> | <i>vorgesehener Künstler</i> |
|---|------------------------------|
| 1. „Wilhelm Pieck“, Relief | Gerhard Thieme |
| 2. „Deutsch-polnische Freundschaft“, Tafelbild | Peter Hoppe |
| 3. „Aus dem Brigadaleben“, Tafelbild | Rolf Schubert |
| 4. „Arbeiter im Produktionsprozeß“, Tafelbild | Frank Glaser |
| 5. „Schöpfertum im Arbeitsprozeß“, Tafelbild | Dietrich Kaufmann |
| 6. „Jugend und Sport“, Tafelbild | Manfred Böttcher |
| 7. „Kampf gegen Imperialismus und Krieg – Vietnam im Aufbau“, Tafelbild | Adam Kurtz |
| 8. „Aus dem Betriebsleben“, Tafelbild | Rolf Händler |
| 9. „Held der Arbeit“, Tafelbild | Doris Kahane |
| 10. „Arbeitskultur im Betrieb“, Tafelbild | Vera Singer |
| 11. „Freundschaft“, Tafelbild | Peter Westphal |
| 12. „Gleichberechtigung“, Tafelbild | Barbara Müller |
| 13. „Blumenstillleben“, Tafelbild | Wolfgang Speer |
| 14. „Berlin-Landschaft“, Tafelbild | Hildegard Hakenbeck |
| 15. „Aus dem Produktionsgeschehen“, Tafelbild | Herbert Bergmann-Hannack |
| 16. „Porträt eines verdienten Arbeiters“, Tafelbild | Volker Herdam |
| 17. „Stehende“, Plastik | Norbert Blum |
| 18. „Tiere“, Plastik | Nicolaus Bode |
| 19. „Bewegte Figur“, Plastik | Wilfried Fitzenreiter |
| 20. „Freizeit und Liebe“, Plastik | Wieland Förster |
| 21. „Anglergruppe“, Plastik | Peter Goettsche |
| 22. „Lehrerin“, Plastik | Sabine Grzimek |
| 23. „Kämpfer“, Plastik | Friedrich Henkel |
| 24. Kleinplastiken | Lutz Holland |
| 25. „Der Mensch als Schöpfer der Dinge“, Plastik | Ingeborg Riehl-Hunzinger |
| 26. „Tanzgruppe“, Plastik | Johanna Jura |
| 27. „Walter Husemann“, Plastik | Felix Krause |
| 28. „Ringende“, Plastik | Siegfried Krepp |
| 29. „Büchner“, Plastik | Werner Lemke |
| 30. „Brunnenfigur“, Plastik | Evelyn Nietsche |
| 31. Gesellschaftl.-politische Thematik, Plastik | Jürgen Raue |
| 32. „Phönix“, Plastik | Werner Richter |
| 33. Plastik | Gerhard Rommel |
| 34. „Roter Frontkämpfer“, Plastik | Heinz Worner |
| 35. „Deutsch-sowjetische Freundschaft“, Plastik | Karl Blümel |
| 36. „Tanzgruppe“, Plastik | Margueritta Blume-Cardenas |
| 37. „Arbeiterveteran“, Plastik | Dietrich Grüning |
| 38. „Die Lebensalter“, Plastik | Rolf Winkler |

| | |
|-----------------------------------|------------------|
| 39. „Stehender Knabe“, Plastik | Emerita Panseowa |
| 40. „Arbeiterporträt“, Plastik | Michael Klein |
| 41. „Völkerfreundschaft“, Plastik | Senta Baldamus |
| – Zwischengröße – | |

Für diese Aufträge werden besonders folgende Betriebe vorgesehen:

- VEB Elektro-Apparate-Werke Treptow,
- VE Kabelkombinat KWK,
- VEB Kühltomat Berlin,
- VEB Secura,
- VEB Elektrokohle Lichtenberg,
- Funkwerk Köpenick,
- Wohnungsbaukombinat,
- Wohnungsbaukombinat Grünauer Straße,
- Kombinat Oberbekleidung,
- VEB Berlin-Chemie,
- VEB Bergmann-Borsig,
- Transformatorenwerk „Karl Liebknecht“,
- Werk für Signal- und Sicherungstechnik Berlin,
- VEB Elektro-Anlagen-Bau,
- VE Lichtquellenkombinat NARVA/Berliner Glühlampenwerk,
- VEB Werk für Fernseh elektronik,
- VEB Tiefbau.

V. Für die gesellschaftlichen Organisationen und Betriebe stehen die Künstler der Sektionen Formgestaltung, Kunsthandwerk und Gebrauchsgrafik zur Verfügung, um spezielle Aufträge zu übernehmen bei der Arbeitsplatzgestaltung, der Arbeits- und Wohnumwelt, der Werbung und Gestaltung sowie bei Vorhaben für gesellschaftliche Einrichtungen.

In Zusammenarbeit mit dem Verband Bildender Künstler der DDR – Bezirksverband Berlin, haben sich die staatlichen und gewerkschaftlichen Leitungen aus Betrieben mit wichtigen Rationalisierungsvorhaben dafür einzusetzen, daß die freiwerdenden Mittel für bildende Kunst zweckentsprechend verwendet und in Verträgen mit bildenden Künstlern fixiert werden (Anlage II).

Auf der Grundlage des Beschlusses des Sekretariats der SED-Bezirksleitung Berlin vom 11.11.1971 sind die bisher gesammelten Erfahrungen in der Zusammenarbeit von Künstlern und Betrieben wie dem VEB Kieselgutwerke, dem VEB WMK „7. Oktober“ und dem VEB NARVA/BG gründlich auszuwerten und in weiteren Vertragsabschlüssen zu berücksichtigen.

Anlage I

[Übersicht der bereits laufenden Aufträge]

2. Aufträge aus dem Haushalt des Magistrats von Groß-Berlin

| | |
|-----------------------|--|
| 1. Kühn, Irmgard | „Berliner Originale“, Keramik, Teller, figürl. dekorative Gestaltung |
| 2. Herdam, Volker | „Altes Berlin, 4 Blatt, Druckgrafik |
| 3. Heidenreich, Herta | „Musik und Tanz aus Berl. Theatern“, 4 Blatt, Druckgrafik |
| 4. Leber, Wolfgang | „Neues und Altes aus den Berl. Stadtbezirken“, 4 Blatt, Druckgrafik |
| 5. John, Joachim | „Neues und Altes aus den Berl. Stadtbezirken“, 4 Blatt, Druckgrafik |
| 6. Roenspieß, Klaus | „Alexanderplatz u. Umgebung mit Menschen“, 4 Blatt, Druckgrafik |

7. Goltzsche, Dieter „Altes und Neues aus Berlin“, 4 Blatt, Druckgrafik
 8. Handschick, Brigitte „Altes und Neues aus Berlin“, 4 Blatt, Druckgrafik
 9. Voss, Ingeburg „Repräsentative Gebäude im Stadtzentrum“, 4 Blatt, Druckgrafik
 10. Bauer, Annemirl „Berliner Stadtlandschaften mit Menschen“, 4 Blatt, Druckgrafik
 11. Servais, Roger „Kunst- u. Kulturstätten Berlins“, 4 Blatt, Druckgrafik
 12. Schallenberg, Götz „Neues Berlin“, 4 Blatt, Druckgrafik
 13. Bechtle, Edmund „Unter den Linden“, 4 Blatt, Druckgrafik
 14. Musinowski, Klaus Gedenkstele für die Opfer des Faschismus (Entwurf), Metall, Stele
 Cardenas, Margueritta
 15. Schockel, Rostowskaja „Deutsch-sowjetische Freundschaft“, Bronze, Gruppenplastik

3. Aufträge aus Mitteln des Kulturfonds der Hauptstadt

1. Panserowa, Emerita „Kleiner Junge“, Bronze, kleine Plastik
 2. Grafikzentrum Pankow „Jugend“, Grafikmappe, Druckgrafik
 3. Petrich, Werner „Das neue Berlin“, Tafelbild, themat. Gestaltung
 4. Kahane, Doris „Professor Walter Felsenstein bei der Probe“, Tafelbild, figürl. Gestaltung
 5. Kurtz, Adam „Jugend“, Tafelbild, figürl. Gestaltung
 6. Horota, Stephan „Die 7 Schwaben“, Bronze, figürl. Gestaltung
 (Vorplatz Bahnhof Plänterwald, Auftraggeber: Rat des Stadtbez. Treptow)
 7. Ritter, Fritz „Aus dem Leben einer Jugendbrigade“, Bronze, Relief
 8. Fleischer, Arno „Aus der Geschichte des ersten Arbeiter-und-Bauern-Staates“, Druckgrafik, Grafikfolge
 9. Richter, Werner „Copernikus-Denkmal“, Bronze, Bronzestele mit Porträt, (Sternwarte)

4. Aufträge aus Mitteln der Stadtbezirke

Rat des Stadtbezirks Treptow

1. Ritter, Fritz „Junger Sportler“, Bronze, lebensgr. Plastik, Sportplatz in Treptow
 2. 14 Künstler Motive aus dem Stadtbezirk u. aus Betrieben, Druckgrafik (als Geschenke zu den X. Weltfestspielen, unter Beteiligung von 15 Betrieben und Institutionen)

Rat des Stadtbezirks Pankow und Betriebe und FDGB-KV

3. Nietzsche, Evelyn „Aus dem Leben Otto Nagels“, Relief, 2,50x2,50, Kulturhaus des VEB Bergmann Borsig/GMB
 4. Speer, Wolfgang „Brigade der DSF“, Tafelbild, 2,80x4,00, figürl. Gestaltung, Kulturhaus d. Bergmann-Borsig/GMB, Klubraum
 Westphal, Peter
 5. Rehfeldt, Robert Gestaltung des Pausenhofes auf dem Werkgrundstück, Kieselgutwerk, Pankow
 Schulz, Manfred
 Petrich, Werner
 Krenke, Jörg
 6. Rehfeldt, Robert „Sozialistisch Leben“, Glasmosaik, figürl. Wandgestaltung, Kieselgutwerk, Pankow, Werkhalle
 Schulz, Manfred
 Petrich, Werner
 Krenke, Jörg
 7. Rehfeldt, Robert dekorative Wandgestaltung, farbig plastische Keramikplatten
 Schulz, Manfred dekorative Wandgestaltung, VEB Niles

Petrich, Werner
 Krenke, Jörg

Rat des Stadtbezirks Friedrichshain

8. Fitzenreiter, Wilfried „Doppelrolle“, Bronze, Sportplastik, Rudolfplatz
 9. Krepp, Siegfried „Aus der Singebewegung“, Bronze, Plastik, Traveplatz
 10. Möpert, Karl-Günter „Künstlerische Betätigung der Kinder“, Brunnengestaltung, Comeniusplatz

Rat des Stadtbezirks Weißensee

11. Kunsthochschule „OdF-Denkmal“, 2-Figuren-Gruppe u. Relief
 (2 Diplomanden unter Anleitung von Karl-Heinz Schamal)

Dokument 2 Abgeschlossene Werkverträge zur X. Kunstausstellung der DDR, letzter Termin der Fertigstellung 31.2.1987. Auftraggeber: Magistrat von Berlin [A = geplante Ankäufe]

Autor

1. Ingo Arnold
 2. Joachim Bayer
 3. Hermann Bergmann-Hannak
 4. Manfred Butzmann
 5. Wolfgang Frankenstein
 6. Dieter Gantz
 7. Max Görner
 8. Dieter Goltzsche
 9. Manfred Hahn
 10. Alf Hartung
 11. Michael Hegewald
 12. Heidrun Hegewald
 13. Reinhard Hevicke
 14. Peter Hoppe

Werktitel, [Tafelbilder o. Grafiken]

- Krieg und Frieden [A],
 Porträt eines Arbeitersportlers
 Krieg und Frieden [A]
 Neues Berlin im Stadtzentrum
 Krieg und Frieden
 Berliner Künstler
 Arbeiterporträt
 Frieden
 NVA
 Aufbau Berlins – Neubau u. Rekonstruktion [A]
 Jugend in unserer Stadt
 Prometheus [A]
 Internationale Solidarität mit Afrika
 Menschen unserer Zeit

Quelle:
 Landesarchiv Berlin,
 Standort
 Straßburger Straße,
 Rep. Magistrat -
 Abt. Kultur,
 Nr. 4056 Bd. 20