

## Kunstrezeption in der DDR

Bernad Lindner

Eröffnung der Dritten Deutschen Kunstausstellung im Dresdener Albertinum, 2.3.1953  
Foto: Bundesarchiv Koblenz, Bild 183 (ehem. ADN-Z8, Höhne-Pohl)

1. Der Autor hat im Rahmen seiner von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförder- ten Habilitationsarbeit „Wahrnehmungsmuster und sozialer Gebrauch bildender Kunst im Osten Deutschlands (1945–1993)“ (Karlsruhe 1995, 343 S.) eine umfassende Rezeptions- geschichte bildender Kunst in der SBZ/DDR aus kulturosoziologischer Sicht erstellt. Dafür hat er 78 empirische Studien aus 48 Jahren (mit insgesamt über 100.000 Befragten) sowie eine Fülle von Archivmaterial ausgewertet. Neben direkten Besucherbefragungen, die zumeist von den Veranstaltern der jeweiligen Ausstellungen in Auftrag gegeben worden sind, stehen Leserumfragen von Zeitungen und Zeitschriften sowie sogenannte Umfeld- studien, welche die Nutzung bildender Kunst in einem umfangreicheren, kulturellen Kon- text untersuchen. Auf Quelle und Aussage- fähigkeit der Ergebnisse wird im laufenden Text jeweils konkret verwiesen, vgl. auch Ver- zeichnis und Charakteristik der ausgewerteten Studien in der Habilitationsschrift, S. 38ff und Anhang, S. 64ff. Eine Publikation der gesamten Arbeit ist zur Zeit in Vorbereitung. Zentraler Bezugspunkt empirischer Studien ist seit 1946 immer wieder die nationale Kunstausstellung in Dresden. Der Autor des vorliegenden Beitrages war in den achtziger Jahren maßgeblich an der Durchführung von repräsentativen Besucherbefragungen auf der IX. und X. Kunstausstellung der DDR sowie an einer Vielzahl weiterer Rezeptionsstudien beteiligt. Zur Besucherforschung in der DDR vgl. Bernd Lindner: Vom Öffentlichkeitsersatz zum Kunstbedürfnis. Zur Entwicklung der Wahrnehmungsmuster von Kunstausstellungs- besuchern. in: Rückblende. Museumsbesucher und Besucherforschung in der DDR (Karlsru- her Schriften zur Besucherforschung, H. 2, Hrsg. von Hans-Joachim Klein). Karlsruhe 1991, S. 25ff; ders.: Wahrnehmungsmuster - Historische Dimensionen der Bildwahrneh- mung. in: SPIEL. Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissen- schaft, 12.1993), H. 1 (Sonderheft), S. 117ff; ders.: Zwischen Belehrung und Ich-Anspruch. Soziologische Auskünfte über Museumsbesu- cher im Osten Deutschlands, 1994, S. 44ff.



Die Bedeutung der Betrachter für die Kunstentwicklung ist in der Kunstgeschichtsschreibung stets eher unter- als überschätzt worden. Das gilt auch für die bildende

Kunst in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und der DDR. Was verwunderlich ist, hat doch gerade dort das Publikumsverhalten mehrfach entscheidend Einfluß auf diesen Prozeß genom- men. Gestützt auf empirische Daten und kulturpolitische Dokumente, soll diese Wechselbe- ziehung im folgenden ansatzweise erhellet werden.<sup>1</sup> Gezeigt wird, wie die Übereinstimmung von Kulturpolitik und Publikumsgeschmack in den ersten beiden Jahrzehnten der DDR die Ent- wicklung der Kunst lange erschwert und behindert hat. Erst ab Mitte der sechziger Jahre kam

2 Herbert Volhagen: Rede zur Eröffnung, in: (1.) Allgemeine Deutsche Kunstausstel- lung. Dresden 1946, Ausst.-Kat. S. 4.

3 Carl-Ernst Matthias: Künstlerkongreß in Dresden, in: bildende kunst 1.1947, H. 1, S. 5.

4 Diese Besucherbefragung wurde im Auf- trag der Kultusministeriums Sachsen unter maßgeblicher Beteiligung von Herbert Gute, Staatssekretär im Ministerium für Volksbil- dung Sachsen, durchgeführt. Jeder Besucher wurde aufgefordert, seine Meinung zu sagen. Heute noch verfügbar sind 84 ausgefüllte Fragebögen sowie Briefe an die Ausstellungs- leitung (alle im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden). Einzelergebnisse der Befragung finden sich u.a. bei Matthias, s. Anm. 3, und Karl Trinks: Die Spannung zwischen Volk und Kunst. Ein pädagogischer Epilog zu den jüngsten Kunstausstellungen, in: Aufbau 2.1947, H. 7, S. 7ff.

5 Carl Hofer: Zum Geleit, in: bildende kunst 1.1947, H. 1, S. 1.

6 Vgl. dazu u.a.: Peter-Klaus Schuster (Hg.): Die Kunststadt München. Nationalsozialismus und Entartete Kunst. Ausst.-Kat. Staatsgalerie Moderner Kunst. München 1987; Karl-Heinz Meißner: Große Deutsche Kunstausstellung, in: Stationen der Moderne. Ausst.-Kat. Berli- nische Galerie. Berlin 1988, S. 277 ff; Walter Grasskamp: Die unbewältigte Moderne. Kunst und Öffentlichkeit. München 1989, S. 76ff; Stephanie Barron (Hg.): „Entartete Kunst.“ Das Schicksal der Avantgarde im Nazi- Deutschland. München 1992.

7 Es handelt sich dabei um mit großem zeitlichen Abstand zum Ausstellungsereb- en dokumentierte Aussagen. Dorothee Gelder- blom hat 1991 über 30 Zeitzeugen mittels eines halbstandardisierten Fragebogens be- fragt; vgl. Dorothee Gelderblom: Interviews mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen, in: Stefanie Poley (Hg.): Rollenbilder im Natio- nalsozialismus - Umgang mit dem Erbe. Bad Honnef 1991, S. 340ff. Weitere authen- tische Aussagen von Besuchern beider Aus- stellungstypen finden sich bei Mario-Andreas v. Lüttichau: „Deutsche Kunst“ und „Ent- artete Kunst“. Die Münchner Ausstellungen 1937, in: Schuster, s. Anm. 6, S. 83ff und bei Peter Guenther: Drei Tage in München: Juli 1937, in: Barron, s. Anm. 6, S. 33ff.

8 Wilhelm Worringer (1948): Problematik der Gegenwartskunst, in: ders.: Fragen und Gegenfragen. Schriften zum Kunstproblem. München 1956.

es, im Reflex auf die Innenpolitik und Kunstentwicklung dieser Zeit, zur Herausbildung eines eigenständigen Kunstpublikums in der DDR. Durch dessen partiellen Wechsel auf die Seite der Künstler fanden paradigmatische Veränderungen im Spannungsverhältnis von Kunstproduk- tion, Kulturpolitik und Betrachtern statt. Die bildende Kunst wurde zu einem gewichtigen Fak- tor der öffentlichen Meinungsbildung. Inwieweit in diesem Prozeß künstlerische Belange eine Berücksichtigung erfuhren, soll ebenfalls Gegenstand der nachfolgenden Analyse sein. Es geht also um eine Bestimmung der (wechselnden) Rolle des Kunstpublikums in der kulturellen und bildkünstlerischen Entwicklung der SBZ/DDR.

### I. Das instrumentalisierte Publikum

1945–1961

#### Neubeginn mit alten Lasten

Bereits kurz nach Kriegsende machen sich die ersten Kunstvermittler und Künstler auf, um „eine Ehrenrettung“ (Adolf Behne) für die unter den Nationalsozialisten als „entartet“ verfeimte und verfolgte Moderne zu organisieren. Daß sie anfangs damit auf Interesse und weitgehende Zustimmung stoßen, läßt sie hoffen. In allen Zonen beginnt das Ausstellungs- wesen wieder zu arbeiten. 1945 finden allein in Groß-Berlin 17 öffentliche und 6 private Kunstausstellungen statt, im Jahr darauf schon 28 bzw. 33. Vor allem private Galerien versu- chen, ihrem Publikum die Werke der Moderne erneut nahezubringen. Im Sommer 1946 öffnet die erste übergreifende deutsche Kunstausstellung nach dem Krieg in Dresden ihre Pforten. Mit einem Bekenntnis zur Gegenwartskunst in ihrer ganzen stilistischen Breite will sie ein deutli- ches Zeichen des Neubeginns setzen. Daß dies an den Betrachter besondere Anforderungen stellt, ist einigen Veranstaltern durchaus klar: „Er wird nicht narkotisiert durch eine glatte, süßliche und parfümierte Pseudokunst. Hier muß er denken, prüfen und sich entscheiden.“<sup>2</sup> Die Besucher zeigen starkes Interesse, 74.000 kommen in nur neun Wochen. Doch lehnt – anders als erhofft – die Mehrheit von ihnen (66%) die Ausstellung rundweg ab, „und zwar besonders der expressionistischen und abstrakten Kunst wegen.“<sup>3</sup> Belegt wird dies durch eine Besucherbefragung,<sup>4</sup> deren Ergebnisse auf viele Verfechter der Moderne – so auch Carl Hofer – desillusionierend wirken: „Nun aber haben wir es heute mit einer Menschheit zu tun, der nahezu alle Voraussetzungen für das Verstehen eines Kunstwerkes fehlen; dies wäre das Schlimmste nicht, man hätte es gewissermaßen mit jungfräulichem Boden zu tun, bereit zur Aufnahme der Saat. Ratlos zunächst aber stehen wir vor einem wüsten Feld, verfilzt von geis- tigem Unkraut, das tiefe Wurzeln geschlagen hat.“<sup>5</sup>

Alles spricht dafür, daß die Kunstideale des Nationalsozialismus nicht mit ihren Propagandisten verschwunden sind. In den Köpfen vieler Menschen regiert deren „gesundes Volksempfinden“ unbeirrt weiter. Den Ideologen des NS-Staates war es gelungen, die Schöpfer der Moderne und ihre Werke erst lächerlich und dann (nahezu) vergessen zu machen. Das Volk als „Richter über seine Kunst“ (Adolf Hitler) und „entartet“ als Signum für die Vernichtung der Moderne: Mit dieser Doppelstrategie versuchten die Nationalsozialisten ihre Vorstellungen von Kunst durchzusetzen. Millionen Besucher sahen die „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ in München und die Ausstellungen zur „Entarteten Kunst“ an einem ihrer vielen Standorte.<sup>6</sup> Konkrete Erlebnisberichte dazu liegen nur wenige vor.<sup>7</sup> Sie verdeutlichen dennoch, daß der Zuspruch, den die bildende Kunst des Nationalsozialismus fand, „kein bloßes Ergebnis von Propagandarummel“, sondern „herzlich überzeugte Zustimmung zu Hitlers Kunstdiktatur [war]. Denn diese Kunstdiktatur hatte den Nagel des Publikumsgeschmacks auf den Kopf getroffen.“<sup>8</sup> Dies soll sich nach dem Willen vieler demokratisch gesinnter Künstler, Kunstver- mittler, aber auch Rezipienten, in Deutschland nie mehr wiederholen. Ihr Bemühen um eine Neuorientierung nach der Niederlage ist daher von Beginn an mit einem intensiven Ringen um das Publikum verbunden. Zur Rehabilitation der Moderne finden in Berlin, Halle, Rostock und anderswo Ausstellungen statt. „Das Publikum sollte den Wert freier Kunst (wieder) schät-

zen lernen“ oder „zumindest Toleranz vor deren Werken üben“.<sup>9</sup> Das Bestreben der Kulturpolitiker von SPD und KPD, später der SED, ist auf die Wiederherstellung der kulturellen Infrastruktur gerichtet. In der SBZ wird, „unterstützt durch staatliche Organe [...] der Kulturaufbau (Ausstellungswesen, Tagungen, Vereinigungen) schneller vorangetrieben als es in den westlichen Zonen der Fall war“.<sup>10</sup> Verbunden ist dies jedoch von Beginn an mit Tendenzen zentralistischer Lenkung kultureller Prozesse und ihrer inhaltlichen Prämissen.

Das Land Sachsen kann 1945 bereits 19 Museen wiedereröffnen. Bis 1948 wird sich deren Zahl auf 102 erhöhen; zehn davon sind Kunstmuseen. Ähnliche Entwicklungen gibt es in anderen Bundesländern.<sup>11</sup> Rasch entwickelt sich das Besucheraufkommen.<sup>12</sup>

Tabelle 1: Anzahl der Museen und ihrer Besucher in Sachsen und Sachsen-Anhalt zwischen 1946 und 1949

	Sachsen <sup>1)</sup>		Sachsen-Anhalt <sup>2)</sup>	
	Museen	Besucher	Museen	Besucher
1946	55	250 000	35	k. A.
1947	75	365 617	37	125 000
1948	102	618 312	48	151 000
1949	133	1030 667	56	400 000

Quellen: 1) Unterlagen der Abt. Bildende Kunst des Ministeriums für Volksbildung Dresden vom 25.4. und vom 13.8.49 (SHA: LRS/MFV, Akte Nr 2342);  
2) Rundschreiben des MFV Sachsen-Anhalt vom 1.4.50 (SHA: LRS/MFV, Akte Nr 2341)

Das gilt auch für Kunstausstellungen außerhalb der Museen. Kommen in Sachsen 1946 insgesamt ca. 50.000 Besucher in 40 Kunstausstellungen, sind es 1948 bereits 213.221 in 159 Expositionen. In den Kunstmuseen des Landes werden im gleichen Jahr zusätzlich 116.438 Besucher gezählt.

Was bekommen sie zu sehen? Für das III. Quartal 1948 z.B. verzeichnet das Kulturministerium 44 Kunstausstellungen mit einer großen stilistischen Bandbreite, vom Jugendstil und Expressionismus bis hin zum heimischen Kunsthandwerk. Dominant sind regionale Überblicksausstellungen zum aktuellen Kunstschaffen. Große Bemühungen gelten auch dem künstlerischen Erbe (z.B. „Deutsche Grafik 1880–1930“ in Dresden, Max Klinger in Leipzig, Werke Alter Meister in Radebeul).<sup>13</sup> Alle Ausstellungen stoßen auf eine große Nachfrage, wobei Schüler und Jugendliche oft mehr als die Hälfte der Besucher stellen. Den größten Zuspruch erzielen eine Gemeinschaftsausstellung der Leipziger Museen für Kunsthandwerk, Völkerkunde und Musikinstrumente mit 35.436 Besuchern und eine Ausstellung zum „Buddhistischen Weltbild“ (ebenfalls in Leipzig) mit 14.020 Besuchern. In zwölf regionale Kunstschauen des Gegenwartschaffens in Aue, Meißen, Zittau und anderswo kommen im Durchschnitt ca. 2.400 Besucher. Vordergründig agitierende Ausstellungen finden sich dagegen in diesem Zeitraum – obwohl von der SED gewünscht – in Sachsen nur ganze zwei! Zugleich erfahren sie nur geringe Resonanz. Die Plauener Ausstellung „Künstler gehen in die Betriebe“ kommt über 1.500 Besucher nicht hinaus.

Ein Jahr später, in den Monaten Juli und August 1949, werden in Sachsen 37 Kunstausstellungen mit insgesamt 38.810 Besuchern durchgeführt.<sup>14</sup> Die Staatlichen Kunstsammlungen bringen es auf weitere 18.455 Besucher. Höhepunkte sind eine Ausstellung französischer Impressionisten in Chemnitz, eine große Dix-Ausstellung (2.200 Besucher in den ersten vier Wochen) und die III. Ausstellung der Gruppe „Das Ufer“, beide in Dresden. Mit einer großen Ausstellung sowjetischer Malerei der Gegenwart kündigt sich jedoch im Frühsommer 1949 auch in Dresden ein Wechsel in der Kunstpolitik an. Die bisherige Bündnispolitik, die mit einem Werben um die Kunstschaffenden verbunden ist, wird von der SED zunehmend aufgegeben. Statt dessen steht immer deutlicher die Machtfrage im Vordergrund. Kultur und Kunst

müssen aber weiterhin nach außen als ein Beleg für den demokratischen Anschein der Gesellschaft erhalten.

Längst hat der Kalte Krieg begonnen. Die Kulturoffiziere der SMAD und die von ihnen eingesetzten Kulturverwalter der SED drängen immer stärker auf eine Realisierung ihrer Kunstvorstellungen. Der Alltag der Bevölkerung in der SBZ wird jedoch von anderen Themen bestimmt. Sie konterkarieren oft genug die Entwicklung auf kulturellem Gebiet. Auch die Künstler leiden materielle Not; hinzu kommt die Frustration über neue politische Ränke und bürokratische Hindernisse. Viele von ihnen sind dennoch um „Überlebenshilfe durch verschiedenste Formen der Sinnorientierung“<sup>15</sup> bemüht. Doch will dies das Publikum überhaupt? Und wenn ja: in welcher Form?

In keinem anderen Kunstbereich machen sich die Nachwirkungen nazistischer Kulturpolitik so nachdrücklich bemerkbar wie bei der Rezeption bildender Kunst. Der Verriß der (1.) Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung durch ihr Publikum ist ein untrügliches Zeichen dafür. Er hat für die weitere Entwicklung der Kulturpolitik in der SBZ/DDR prinzipielle Bedeutung.

### Die (1.) Allgemeine Deutsche Kunstausstellung und ihr Publikum

Die Bedeutung dieser Ausstellung ist bereits vielfach gewürdigt worden. Nicht dargestellt wurde bisher, wie sich bereits im Verlauf der Ausstellung (25. August – 31. Oktober 1946) eine Zäsur in der Kunstpolitik von SMAD und SED abzuzeichnen begann und in welcher starkem Maße dies vom Besucherverhalten getragen wurde.

Schon wenige Wochen nach Veröffentlichung des „Aufrufs an die bildenden Künstler in allen Zonen“ vom 15. Juli 1946,<sup>16</sup> Kunstwerke einzureichen, beginnt in der Dresdener Stadthalle am Nordplatz die Ausstellung. Major Alexander Dymshitz versichert für die SMAD, daß es mit dem „denkfaulen Nazinaturalismus [...] ein für allemal aus“ sei. Gleichzeitig fordert er eine Kunst, „die tief im Volke wurzelt, die das Volk begeistert“.<sup>17</sup> Herbert Gute, Staatssekretär im sächsischen Volksbildungsministerium, ermahnt die Betrachter zu einem demokratischen Umgang mit der Kunst.<sup>18</sup> Die Presse berichtet anfangs nahezu euphorisch über die Ausstellung: „In der gesamten Schau findet sich nicht ein einziger Fehlgriff [...] Die aus intimer Sachkenntnis getroffene Auslese folgt Schritt um Schritt den Linien der modernen Entwicklung [...] Daß dabei nichts unterschlagen und daß dem Experiment ein gehöriger Platz zugestanden wurde, erlaubt es, von dieser Ausstellung als einem künstlerischen Ereignis zu sprechen“, schreibt die sowjetisch lizenzierte „Tägliche Rundschau“ am 27. August 1946.

Doch bereits am 4. und 5. September 1946 erscheint in der Sächsischen Zeitung (Dresden) die Beschreibung eines „kritischen Rundganges“, die in der Aussage gipfelt: „der Gesamtcharakter weist nicht in die Zukunft.“<sup>19</sup> Befremden wird über den starken Anteil an expressionistischen Werken geäußert. Erstmals werden negative Publikumsreaktionen erwähnt. Die Ausstellung sei „nicht volkstümlich, und ein wenig Herumhorchen auf die Aeußerungen der nichtfachmännischen Besucher bestätigt das: es wird viel gespottet und gelacht [...] dies mag von wenig Verständnis für das Wollen und Können manches bedeutenden Künstlers zeugen, doch damit wäre von vornherein zu rechnen gewesen“. Engagierte Künstler versuchen gegenzusteuern. Vorträge von Edmund Kesting über „abstrakte Kunst“ und Herbert Volwahsen über „naturmahe und naturferne Kunst“ werden angekündigt.

Die „Sächsische Zeitung“ gibt am 17. September 1946 der Diskussion durch ausgewählte Zitate aus der noch laufenden Besucherbefragung<sup>20</sup> neuen Auftrieb: „Schade, daß ich keine faulen Äpfel mithatte, um diesen Bildern den letzten Schliiff zu geben“, „nichts als entartete Kunst“, „Ich bitte, 80 v. H. der Bilder sofort zu entfernen, da sie dem gesunden Empfinden widersprechen“ – ist da zu lesen. Zwar folgt ein Kommentar, der zu differenzierten Urteilen aufruft. Gleichzeitig unterläuft der Autor (e.k.) diese Botschaft wieder, wenn er am Schluß



Major Alexander Dymshitz 1947 auf einer Veranstaltung der Volksbühne  
Foto: Bundesarchiv Koblenz, Bild 183 (ehem. ADN-ZB)

15 Karl-Max Kober: Die Kunst der frühen Jahre 1945–1949, Leipzig 1989, S. 436.

16 Landesverwaltung Sachsen, Zentralverwaltung für Volksbildung, Kulturbund und Rat der Stadt Dresden verfassen sie gemeinsam.

17 Alexander Dymshitz: Rede zur Eröffnung, s. Anm. 2, S. 5.

18 Herbert Gute: Rede zur Eröffnung, ebenda, S. 4f.

19 Wolfgang Schumann: Die große Dresdener Kunstausstellung. Ein kritischer Rundgang, in: Sächsische Zeitung, 4. und 5.9.1946.

20 Vgl. Anm. 4.

9 Dieter Vorsteher: In die Freiheit entlassen?, in: Hermann Glaser/Lutz v. Pufendorf/Michael Schöneich: Soviel Anfang war nie. Deutsche Städte 1945–1949, Berlin 1989, S. 193.

10 Deutsche Kunst aus Ost und West 1945–1990. Ludwig-Institut Oberhausen, 1991, S. 21.

11 Eine Vielzahl von Schwierigkeiten verhindert zumeist das Zustandekommen überregionaler Ausstellungen, vgl. Jutta Held: Kunst und Kunstpolitik 1945–49, Berlin (West) 1981, S. 14ff.

12 Darüber geben die erhalten gebliebenen Akten der Landesregierung Sachsen bzw. seines Ministeriums für Volksbildung im Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden (künftig zitiert unter SHA: LRS/MFV) Auskunft.

13 SHA: LRS/MFV Akte Nr. 2345: vgl. insgesamt Ausstellungsbericht für das 3. Quartal 1948.

14 SHA: LRS/MFV Akte Nr. 2342: Arbeitsbericht Referat Bildende Kunst 3. Quartal 1949.

zustimmend einen weiteren Besucher zitiert: „Was geht uns diese Kunst von vor 1933 heute an! Die Kunst und wir haben sich inzwischen ganz anders entwickelt.“

Nachfrage und Diskussion bei den Vorträgen und Führungen in der Ausstellung hatten dennoch an. Weitere Veranstaltungen mit Will Grohmann, Bernhard Kretzschmar, Eugen Hoffmann und Karl Kröner werden angekündigt. Im ersten Monat sehen 35.000 Besucher die Ausstellung. Doch erst Anfang Oktober wird deutlich, wie stark es hinter den Kulissen bereits zu einer Polarisierung der Haltungen gekommen ist. Gute kündigt für den 6. Oktober 1946 einen eigenen Vortrag über „Die Kunst in der neuen Demokratie“ an. Die Presse berichtet umfangreich über den „außerordentlich wertvollen Beitrag [...] zur Klärung der vielerlei Probleme“, die von dieser Ausstellung ausgingen. Am 8. Oktober 1946 referiert die „Sächsische Zeitung“: „Hier wurde [...] das Problem der Kunst überhaupt und des künstlerischen Schaffens im besonderen in einer Demokratie, wie wir sie erstreben, von allen Seiten gründlich beleuchtet und einer möglichen Lösung zugeführt. [...] Kunst als Ausdruck der Ideologie der Zeit, sowohl durch Stoffwahl als auch formal gestaltet, sei Spiegel des Lebens, und zeige den Künstler, nicht mehr als Einzelwesen, sondern als Glied der Gesellschaft fühlend, in seinem Werke, was ihn und zugleich das Volk begeistert, dann werde er bei der Konsolidierung der Gesellschaft den ihm gebührenden Platz finden.“ Der Referent findet „eine aufmerksame, dankbare Zuhörerschaft.“ Auf „vielseitigen Wunsch“ wird eine Wiederholung des Vortrages angekündigt, in dem Gute weiter nachlegt: Das „Schlagwort l'art pour l'art“ sei eine „von der Bourgeoisie verabfolgte Giftspritze“, heißt es am 17. Oktober 1946 in der „Sächsischen Zeitung“. Sie vermerkt aber auch vereinzelt Widerspruch aus dem Publikum: Plädoyers für eine Kunst, die um ihrer selbst willen da ist.

Der Streit um die „rechte Kunst“ für die „neue Gesellschaft“ ist entbrannt. Die Konturen seiner Fronten zeichnen sich bereits deutlich ab. Die Strategen der SED haben jedoch gegenüber den Verteidigern der Moderne die besseren Karten, wissen sie doch nun „Volkesmeinung“ auf ihrer Seite. Eine unselige Allianz ist geboren, die mehr als zwei Jahrzehnte das Kunstleben in der DDR nachhaltig prägen wird.

Folgt man den Ergebnissen der Besucherbefragung, so wurde die (1.) Allgemeine Deutsche Kunstausstellung von 69% der befragten Schüler, 58% der Studenten und 76% der Arbeiter abgelehnt. Zustimmung kam dagegen vor allem von den ausländischen Besuchern (82%). Gerade letzteres belegt, wie stark die Kunstpolitik der Nationalsozialisten zu einer Verengung „des deutschen Blickfeldes“<sup>21</sup> beigetragen hat. Gleichzeitig spricht vieles dafür, daß von offizieller Seite jene Aspekte der Ausstellung verstärkt hervorgehoben wurden, die ein negatives Gesamturteil zu stützen vermochten. Beispiel: Die Zusammensetzung der in ihr gezeigten Werke. Das beklagte Übergewicht expressiver Malerei ist in der Ausstellung selbst nicht vorhanden. Ein Großteil der Werke sind eher konventionelle Stilleben, Landschaften und Porträts. Bewußt Stellung zur Zeit beziehen nur wenige Künstler, vor allem aus dem Umfeld der ehemaligen ASSO. Surrealistische bzw. abstrakte Kunstwerke sind deutlich in der Minderheit. In der Plastik dominieren ebenfalls figurative Arbeiten.<sup>22</sup>

Eine Analyse der erhalten gebliebenen Fragebögen gibt zudem auch Anhaltspunkte über die tatsächlichen Favoriten des Publikums. Den meisten Zuspruch erhalten die Arbeiten von Wilhelm Lachnit (20 Nennungen), Otto Dix (14 Nennungen) und Georg Kolbe (10 Nennungen). Zwischen 10 und 5 Nennungen entfallen auf Werke von Wilhelm Rudolph, Hans Orlovski, Friedrich Press, Erich Heckel, Johannes Beutner, Karl Kröner, Ernst Bursche, Paul Klee, Leo von König und Wilhelm Lehmbruck.

Wesentliche Vertreter der klassischen Moderne finden sich also weit vorn in der Publikumsgunst. Mit Georg Kolbe und Richard Scheibe (4 Nennungen) werden zugleich zwei Plastiker hervorgehoben, die formal bereits auch im Dritten Reich zu gefallen wußten. Das Gros der Zustimmungen entfällt jedoch auf Werke und Maler des deutschen Spätimpressionismus, insbesondere der Dresdener Schule.

21 Karl Trinks, vgl. Anm. 4, S. 9.  
22 Gezeigt wurden insgesamt 236 Gemälde, 69 Skulpturen und 289 Graphiken, die zu über der Hälfte von Künstlern aus Dresden und Berlin stammten, vgl. Kurt Winkler: Allgemeine Deutsche Kunstausstellung, in: Stationen, s. Anm. 6, S. 353ff.

Die Ablehnung von Kunstwerken erfolgt pauschaler. Je ein Viertel der ablehnenden Stimmen wendet sich gegen „alle“ ausgestellten Werke bzw. gegen „alle Abstrakten“. Direkt gegen „die Expressionisten“ wenden sich nur 7%. Lediglich Paul Klee (10 Nennungen) und Willi Baumeister (7 Nennungen) werden häufiger namentlich abgelehnt. Demnach wäre es falsch, von einer Ablehnung der Moderne schlechthin zu sprechen. Vor allem stark abstrahierende Arbeiten stoßen beim breiten Publikum auf Ablehnung, jene Werke also, welche die Nationalsozialisten bevorzugt als „entartet“ gebrandmarkt hatten. Insofern ist nicht verwunderlich, daß in jedem vierten Fragebogen die Ablehnung von Kunstwerken unter Verwendung eindeutig nazistischer Vokabulars erfolgt. Gefragt, „was sie zu sehen wünschen“, nehmen 11% der Rezipienten sogar direkt Bezug auf die Nazi-Kunst. Bei Vorschlägen für künftige Ausstellungen erwartet immerhin noch jeder zwanzigste „echte deutsche Kunst (siehe frühere Münchener Kunstausstellung!)“, so ein 23jähriger Student.

Gleichzeitig signalisiert die Mehrzahl der Besucher – weitgehend ideologiefrei – einfach nur Rezeptionsschwierigkeiten mit den gezeigten Werken. Sie fordern (zu je ca. einem Viertel) volksnahe, realistische Bilder bzw. Kunst „wie von den alten Meistern“. Die mehrheitliche Ausrichtung auf eine (leicht) verständliche Kunst ist nicht zu übersehen. Damit waren die Ergebnisse der Besucherumfrage zugleich hervorragend zur Legitimation einer rigiden und einseitigen Kulturpolitik in der SBZ geeignet.

### Offenheit – aber in Maßen

Noch galt es aber, die Künstler zur Produktion entsprechender Werke zu bewegen. Dafür soll der Künstlerkongreß am Ende der Ausstellung (26.–31. Oktober 1946) die Weichen stellen. Die dort gehaltenen Reden machen deutlich, wie sehr sich in den letzten neun Wochen das kulturpolitische Klima in der SBZ geändert hat. Das Publikum wird zum vielberufenen Kronzeugen. Oberst Sergej Tulpanow betont, daß eine „demokratische Entwicklung der Kunst“ nur heißen könne, sie „zu einer Volkskunst zu gestalten [...]“, denn der Künstler sei dem Volk Diener und Führer zugleich.<sup>23</sup> Nur so könne die Kunst ihrer erzieherischen Aufgabe gerecht werden. Daraus folgt als kulturpolitische Richtlinie: „Der Künstler solle [...] mit aller Kraft um Klarheit und Verständlichkeit ringen. Dort, wo man 1933 aufgehört habe, ließe sich 1945 nicht einfach wieder beginnen.“<sup>24</sup> Eine Diskussion kommt auf dem Kongreß nicht mehr zustande. Die Weichenstellung künftiger Beschlüsse ist bereits erfolgt. Zwei Jahre später heißt es in einem internen Behördenpapier: „Das gesamte Ausstellungswesen wird überwacht und gesteuert. Alle Ausstellungen sind genehmigungspflichtig. Ihre Qualität und die Notwendigkeit für ihr Stattfinden werden geprüft.“<sup>25</sup>

Die Breite der Ausstellungen bis 1948 erweist sich also nicht nur als Leistung engagierter Kunstvermittler, sondern auch als ein Produkt machtorientierten Kalküls. Die Kontrolle des Ausstellungswesens ist eine Möglichkeit, die Künstler „auf Linie“ zu bringen. Eine andere stellt deren beständige Agitation dar, die vor allem in den Händen des Kulturbundes liegt. Zudem laufen ab 1945 wiederholt interne Einstufungen der Künstler durch die Behörden. Die Bestätigung des Künstlerstatus ist Voraussetzung für den Bezug von Lebensmittelmarken. Vor allem zwei Kriterien zählen: Die Parteizugehörigkeit bzw. die politischen Aktivitäten der Künstler sowie ihr „künstlerischer Wert“, aus der Sicht der Machthabenden.<sup>26</sup> Während sich engagierte Künstler und Vermittler um einen Abbau der „Spannung zwischen Volk und Kunst“<sup>27</sup> bemühen, ist intern längst eine Kategorisierung in „brauchbare“ und „unbrauchbare“ Kunst im Gange.

Im Oktober 1947 öffnet in Berlin die Ausstellung „150 Jahre soziale Strömungen in der bildenden Kunst“. Diese Exposition wird „zum Vorreiter zahlreicher ikonographisch orientierter Ausstellungen“<sup>28</sup> in der SBZ/DDR. Zugleich ist sie die erste Berliner „Gegenausstellung“ zu einer der zentralen Dresdener Schauen, in diesem Fall der (1.) Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung. Auch später wird immer, wenn eine der Dresdener Ausstellungen bei den

23 Neues Deutschland, 1.11.1946.  
24 Hermann Henselmann, zit. n. Matthias, s. Anm. 3, S. 6.  
25 SHA: LRS/MfV Akte Nr. 2342: Hausmitteilung über Zuständigkeiten im Referat Bildende Kunst, Museen, im Jahr 1948 vom 3.9.48, gez. (Frau) Löffler, Mitarbeiterin im Referat bis Ende 1948.  
26 SHA: LRS/MfV Akte Nr. 2345: Einige Beispiele solcher Einstufungen (Name/Anschrift; Parteizugehörigkeit, Opfer des Faschismus Odf, Funktionen; Kurzcharakteristik) aus der „Liste der Maler und Bildhauer, die aus dem Kulturfonds zu unterstützen wären“, Gesamtumfang 5 Seiten, maschinenschriftlicher Durchschlag, ohne Unterschrift: „Hermann Glöckner, sehr begabter abstrakter Maler; Karl Kröner, hervorrang. Mitarbeiter im Kulturbund und FDGB, führender Vertreter im Dresdener Kunstleben; Theodor Rosenhauer, ausgezeichnete Realist; Willy Wolff, guter Maler, trocken, sachlich; Kurt Querner, Dix-Kreis, guter Maler, der arbeitende Mensch (Aquarell); Gerd Caden, SED, gesellschaftskritischer Maler; Wilhelm Lachnit, SED, Prof. a.d. Ak. der b. K., führender Maler, soziale Themen (Pastell); Kurt Massloff, Odf, Prof. a.d. Akademie für Grafik u. Buchkunst, künstlerische Produktion unbekannt; Herbert Volwaken, sehr bekannter Billhauer, auch für monumentale Aufgaben sehr geeignet.“ Diese Listen existieren in unterschiedlichen Varianten, mit und ohne handschriftlichen Vermerken. Zu Rate gezogen wurden sie auch immer dann, wenn Bilder angekauft oder Aufträge vergeben werden sollten.  
27 Karl Trinks, vgl. Anm. 4, S. 7.  
28 Tanja Frank: Oskar Nerlinger. Dissertation B. Berlin (Ost) 1990.



Klaus Wittkugel:  
Plakat der Ausstellung „Mensch und Arbeit“, Berlin 1949  
1951 wurde das Plakat als formalistisch verurteilt  
Foto: Ulrich Frewel

Diskussion vor dem Wandbild „Berufsschulung“ von Erich Gerlach und Kurt Schütze auf der 2. Deutschen Kunstausstellung, Dresden 1949  
Foto: Erich Höhne

29 Fragebogenerhebung unter den Besuchern der Ausstellung „mensch und arbeit“ im Auftrag des Kulturfonds und des Kulturbundes: Auswahlmodus und Zahl der ausgewerteten Fragebögen unbekannt; nur Einzelergebnisse liegen veröffentlicht vor, vgl. Ein künstlerischer Erfolg, in: bildende kunst 3.1949, H. 8, S. 22f.

30 Zum Vergleich: Auf der (1.) Allgemeinen Kunstausstellung 1946 in Dresden sind 12% der Besucher Schüler und 15% Studenten. Der Anteil der Arbeiter liegt bei nur 4%. Das Gros der Besucher sind Angestellte (46%). Diese stellen in Berlin - drei Jahre später - lediglich 17% des Publikums.

31 S. Anm. 29, S. 22f.

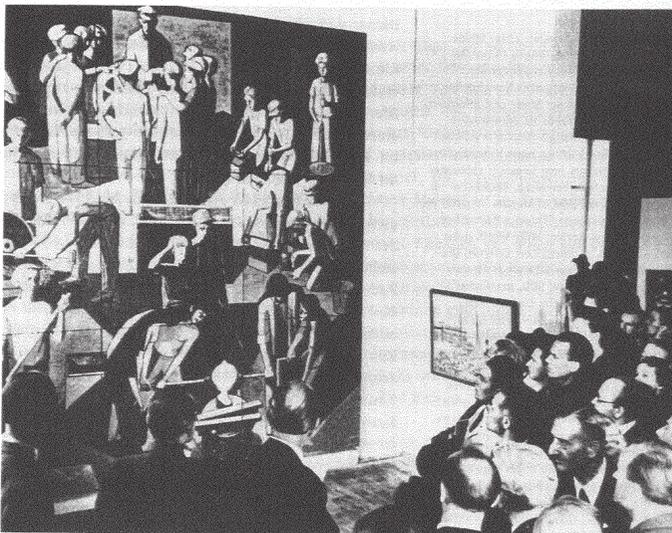
32 Ebenda.

33 Archivjahrbuch 1. Hrsg. von Hans-Jörg Schirneck und Hartmut Pätzke, Kunstwissenschaftler- und Kunstkritikerverband e.V. Berlin 1992, S. 21f.

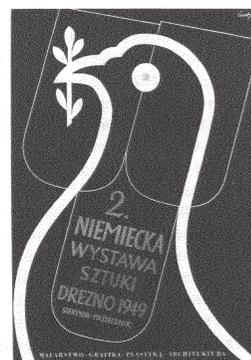
zentralen Parteifunktionären aus Berlin auf wenig Gegenliebe stößt (was mehr als einmal der Fall war!), zu diesem Mittel gegriffen werden. Dafür eingespannt werden stets andere, in den ersten beiden Jahrzehnten vor allem die Gewerkschaft. So schafft der FDGB mit dem Wettbewerbsaufruf „Unsere neue Wirklichkeit“ auch die Voraussetzungen für die Ausstellung „mensch und arbeit“ (31. Mai – 30. Juni 1949). Die Berliner Exposition hat 12.000 Besucher. Zahlreiche Führungen und Diskussionsabende sprechen für eine gezielte Öffentlichkeitsarbeit und einen großen Anteil an organisierten Besuchern. Dies belegen auch die Ergebnisse einer Publikumsbefragung.<sup>29</sup> Die Besucher stammen überwiegend aus der lernenden Jugend: 61% Schüler und 8% Studenten. Lediglich 7% der Besucher gehören zu der propagandistisch immer stärker als „Hauptträger“ des kulturellen Aufbaues herausgestellten Arbeiterklasse.<sup>30</sup>

Die Ergebnisse belegen auch, daß das Bildangebot der Ausstellung beim Publikum auf Resonanz stößt. 57% der Besucher gefällt die Ausstellung sehr gut, 32% finden sie befriedigend, und nur 4,6% lehnen sie ab.<sup>31</sup> Besonders gefallen Bilder wie Rudolf Berganders Porträt „Chirurg Dr. Peters“, die „Diskutierenden Arbeiter“ von Georg Lese, der „Bergarbeiterstreik“ von Egon Reitzl, Georg Bunges „Kraftwerk Halle“ und Manfred Kandts „Kinder am Straßenübergang“. Erfreut bescheinigen die parteilichen Berichterstatter dem Publikum ein „erstaunlich sicheres Urteilen über einzelne Werke“ und einen „hohen Grad von Kunstverständnis“<sup>32</sup> – in ihrem Sinne.

Die Kulturpolitik ist bei der Gewinnung ihres „neuen Publikums“ ein Stück vorangekommen. Pläne für weitere derartige Ausstellungen entstehen. Verstärkt wird an eine Einbeziehung von Kunst aus den osteuropäischen Staaten – insbesondere der Sowjetunion – gedacht. So sollen, in Vorbereitung der mehrfach verschobenen 2. Deutschen Kunstausstellung, die nationalen „Lücken“ in der Kunst geschlossen werden. Jedoch traut man dem Publikum offensichtlich noch nicht zu, daß es sich freiwillig mit osteuropäischer Kunst auseinandersetzt. Um „eine zugkräftige Massenbasis zu gewinnen“, plant man Koppelungen mit Blumenschau-



Dore Mönckemeyer-Corty: Plakat zur 2. Deutschen Kunstausstellung (Fassung in sorbischer Sprache), 1949  
Foto: Ulrich Frewel



34 Gert Caden: Kritischer und selbstkritischer Bericht zur 2. Deutschen Kunstausstellung Dresden, 6.10.1949, Wiederabdruck in: Ebenda, S. 113-119, hier S. 114.

35 SHA: LRS/MV Akte Nr. 2339: Hauspost an Hauptabteilung (HA) Kunst und Literatur vom 14.10.49.

36 Vgl. Statistische Angaben über die 2. Deutsche Kunstausstellung Dresden 1949, S. Anm. 33, 149f.

37 Fritz Löffler: Die 2. Deutsche Kunstausstellung in Dresden und die westdeutsche Malerei, in: Zeitschrift für Kunst 4.1949, S. 277.

38 W. St. (d.i. Wilhelm Stiehler): Dresden und das Publikum. Nachlese zur Zweiten Deutschen Kunstausstellung, in: Nationalzeitung, 2.11.1949.

39 Vgl. Anm. 37, S. 278. Sein verzweifelter Gegenvorschlag: „Wir brauchen eine Konsumkunst, eine Unterhaltungskunst in der Malerei, wie sie auf allen Gebieten [der Kunst] seit langem schon besteht. Sie muß sauber, anständig gemacht und verständlich sein. In diesen Ausstellungen wird sich das breite Publikum, das man gewinnen will, wohlfühlen und ausruhen. Nur so wird man das Augenerlebnis einem großen Kreise zugänglich machen. Der kleinen Avantgarde bleibt es vorbehalten, unbehindert zu experimentieren, in unbekannte Welten vorzustoßen, und es zu ermöglichen, daß die kommenden Genies ihr Werk vollenden können, die die Weiterentwicklung der Kunst bestimmen.“

40 Alexander Dymshitz: Über die formalistische Richtung in der Malerei, in: Tägliche Rundschau, 24.11.1948.

41 SHA: LRS/MV Akte Nr. 2350: „Museen sind keine Rumpelkammern für sonst überflüssige Gegenstände. Museen sind Volksbildungsstätten.“ (Betrifft die Reorganisation der Museen und Popularisierung ihrer Arbeit, von Behördenseite aus gesehen!) – Vgl. weiterhin SHA: LRS/MV Akte Nr. 2348: Perspektivplan der HA Kunst und Literatur/Referat Bildende Kunst vom 20.12.1950.

42 SHA: LRS/MV Akte Nr. 2342: Rundschreiben vom 28.9.1949; Das MIV Sachsens fordert wiederholt in Rundschreiben die Volksbildungsämter der Städte und Landkreise auf, für Kunstausstellungen rechtzeitig eine Genehmigung einzuholen: „Der Antrag hat eine ausführliche Beschreibung der Ausstellung und eine Aufführung der ausstellenden Künstler zu enthalten.“

en.<sup>33</sup> Diese Pläne werden wieder fallengelassen. Statt dessen entschließt man sich, die 2. Deutsche Kunstausstellung (10. September – 30. Oktober 1949) ausschließlich auf Werke zu begrenzen, die nach 1945 entstanden sind. Zusätzlich wird eine Wandbildaktion initiiert. Dennoch trägt die Ausstellung nicht den von ihr erwarteten „orientierenden Charakter.“<sup>34</sup> Daher geht man intern auf Gegenkurs. Dazu gehört – neben gesteuerten Pressekampagnen – auch der Versuch, mit organisierten Besucherströmen auf den Verlauf der Ausstellung Einfluß zu nehmen: „Im Einvernehmen mit dem FDGB wurde durch vorbereitende Rundschreiben der Eintrittskartenvorverkauf am 15.8. in den Betrieben begonnen. [...] Auf diese Weise wurden ca. 400 Betriebe erfaßt, die dann wiederum von unseren Vertretern bearbeitet wurden.“<sup>35</sup>

Der Schlußbericht zur Ausstellung verzeichnet 49.010 Besucher, im Vergleich zur ersten Dresdener Kunstausstellung ein eher mageres Ergebnis. Und ohne den hohen Anteil organisierter Besucher (ca. 45%, hauptsächlich Angestellte und Schüler) wäre es noch schlechter ausgefallen. Die angeordneten Verrisse in der Presse führen offensichtlich zu einem Abflauen überregionalen Interesses; nur ganze 3500 Besucher kamen nicht aus Dresden.<sup>36</sup>

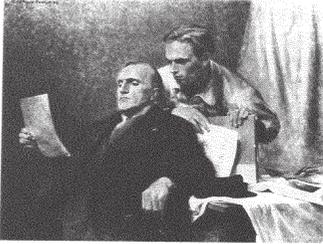
Über das Ausstellungserleben selbst liegen nur wenige Aussagen vor. Fritz Löffler, auf der 2. Deutschen Kunstausstellung für die Öffentlichkeitsarbeit zuständig, berichtet: „Die Fachmänner und Kunstfreunde hielten sich zurück, für sie war die Ausstellung nur nebenbei bestimmt, der Laie in Gestalt der Werktätigen dominierte auf der ganzen Linie. [...] Kein Zweifel, daß die Mehrzahl [...] einfach nach Niedlichkeiten oder realistischer Detailmalerei suchte und enttäuscht oder verärgert durch deren Fehlen von dannen“ ging.<sup>37</sup> Kunststudenten der Dresdener Akademie, die als Führer arbeiten, beobachten ähnliches: „Der Kreis derer, die sich ernsthaft auseinandersetzen, ist nicht sehr groß.“ Viele Besucher „kleben noch an ihren ‚Sofabildern‘ und werden fast böse, daß sie solche nicht finden“ bzw. „bringen von vornherein eine negative Haltung der modernen Kunst gegenüber mit“.<sup>38</sup> Das Gros des Publikums verhält sich also analog der Wertung der Kulturfunktionäre. Nicht zu Unrecht fürchtet Fritz Löffler, daß der „schöpferische Mensch [...] den unbilligen Ansprüchen eines ahnungslosen Publikums zum Opfer“ fällt.<sup>39</sup> Denn genau auf diesen Teil des Publikums stützt sich die Kulturpolitik von SED und SMAD, wenn sie formuliert: „Im Grunde hat das Volk gesunde Ansichten über die Kunst.“<sup>40</sup>

#### Zurück zum Einheitsgeschmack

Daß die SED „das Volk“ zum Richter in Sachen Kunst erhebt, ist kein Zeichen der Stärke. Eher stellt dies eine Schutzbehauptung für die eigene Kunst doktrin dar, die trotz allem Bemühen nicht an die Mehrheit der Künstler zu vermitteln ist. Die bündnispolitisch motivierte Schonung der bürgerlichen Kräfte wird aufgegeben. Der Einfluß der Partei wird auf allen Ebenen systematisch ausgebaut, Bestimmungen und Erlasse in diesem Sinne präzisiert. Dazu gehört die Umgestaltung der Museen „als wirklich volksbildende Stätten“<sup>41</sup> (was in der Praxis eine Bereinigung der Inhalte zur Folge hat), die Verschärfung des Genehmigungs- und Meldewesens für Kunstausstellungen<sup>42</sup> sowie die Förderung einer Kunstkritik, die mit den engen Vorstellungen der SED vom sozialistischen Realismus konform geht.

Trotz dieser vermeintlich volkorientierten Bestrebungen sind die Besucherzahlen in Kunstausstellungen weiter rückläufig. Viele Ausstellungen zeitgenössischer Kunst kommen

Hans Mayer-Foreyt:  
Ehrt unsere alten  
Meister, Öl, 1953  
Reproduktion



Teilnehmer des  
Künstlerkongresses  
aus Anlaß der Dritten  
Deutschen Kunstaus-  
stellung vor dem  
Gemälde „Die jün-  
gsten Flieger“ von  
Klaus Weber und  
Harald Hellmich

In der Mitte:  
Otto Nagel,  
Aufnahme  
vom 31.4.1953  
Foto: Bundesarchiv  
Koblenz, Bild 183  
(ehem. ADN-ZB,  
Höhne-Pohl)

43 SHA: LRS/MIV Akte Nr. 2350: Vorschlag zur Qualifizierung von Sonder- und Dauer- ausstellungen, Referat von Frau Dr. Rudloff- Hille vor der SED-Betriebsgruppe des Sächsi- schen MIV am 6.12.1950.

über wenige hundert Besucher nicht hinaus. Das zeigt, wie gering das Potential der interes- sierten Bürger in der jungen DDR tatsächlich ist.

So kommen zum Beispiel im Frühjahr 1950 in Dresden zu einer gemeinsamen Aus- stellung von Erich Heckel und Rolf Krause in ca. vier Wochen nur 106 Besucher. Eine Grup- penausstellung mit Werken von Hans Grundig, Max Langer und Walter Rehm vermag in sechs Wochen nur 203 Dresdener Kunstfreunde zu erreichen. Die Liste der Beispiele ließe sich fortsetzen. Lediglich mit der großen Werkschau von Otto Dix im Herbst 1949 konnte ein größeres Publikum angesprochen werden: in fünf Wochen kamen 2658 Besucher in die Ausstellung.

Auch staatliche Stellen müssen einschätzen, daß die Besucherzahlen „in erschrek- kendem Gegensatz zum Aufwand der Ausstellungen selbst“ stehen.<sup>43</sup> Der von der SED initiierte Streit zwischen Formalismus und sozialistischem Realismus läßt die meisten Bürger der neu gegründeten DDR kalt. Die zahlenmäßig kleine Schar enga- gierter Kunstfreunde wird dagegen durch den Ausschließlichkeitsanspruch der SED abgestoßen. So verliert man dieses Kunstpublikum, ohne ein neues zu gewinnen! Die Propaganda fährt dennoch fort, die Kompetenz des „neuen Publikums“ herauszu- streichen. Zugleich fordert sie, bereits wieder im Jargon der Nationalsozialisten, un- geschminkt zur erneuten Bilderstürmerei auf.<sup>44</sup>

Mit der Ausstellung „Künstler schaffen für den Frieden“, eröffnet am 1. Dezember 1951, wird die Reihe der Berliner „Gegenausstellungen“ fortgesetzt. Sie versucht, die von der 5. Tagung des ZK der SED (März 1951) beschlossene Marschrouten demon- strativ umzusetzen. Publizistisch zu einer „deutschen Kunstausstellung“ hochstilisiert, geht es diesmal um die Revidierung der zweiten Dresdener Exposition. Doch auch diese Berliner Schau kann den Ansprüchen der SED nur bedingt genügen. Daher wird Herbert Gute beauftragt, in Vorbereitung der Dritten Deutschen Kunstausstellung eine sozialistische Künstlerbrigade zu organisieren. Parallel dazu propagiert die Kul- turpolitik von nun an verstärkt die Laienkunst als Gegenkraft zu den unbotmäßigen Malern.<sup>45</sup>

Am 1. März 1953 eröffnet die Dritte Deutsche Kunstausstellung. Endlich entspricht das Ergebnis den Wünschen der Kulturobrigkeit. Die Zeitungen überschlagen sich mit begeisterten Kritiken. Große Lettern verkünden: „Kunst, Künstler und Volk gehö- ren zusammen“<sup>46</sup> und: „Die 3. Deutsche Kunstausstellung begeistert die Werktätigen.“<sup>47</sup> 200.000 Besucher sehen die Exposition. Was sie angesichts dieser geballten Ansammlung von gemalter Ideologie tatsächlich empfanden, läßt sich heute kaum mehr belegen. Die Zeitungen jedenfalls verkünden volle Zustimmung: „Alle Besu- cher, die wir befragten, und die z.T. auch die letzten Kunstausstellungen in Dresden und Berlin sahen, waren der Meinung, daß mit dieser Ausstellung endlich der breite Durchbruch zu einer Kunst erzielt wurde, die den besten Bestrebungen des Volkes dient.“<sup>48</sup> Indem immer wieder zustimmende Äußerungen von Besuchern zu Bildern

wie Harald Hellmichs und Klaus Webers „Die jüngsten Flieger“, Walter Cordes „Erste Furche für die Produktionsgenossenschaft“, Heinz Wagners Historienbild „Die Schlosserlehrlinge Zinna und Glasewald im März 1848“ oder Hans Mayer-Foreyts „Ehrt unsere alten Meister“ zitiert werden, soll der Eindruck entstehen, daß gerade dieser Stil vom Publikum angenommen wird: „Es gibt keinen besseren Gradmesser für den Wert einer Kunst als den, wie die Werktätigen auf sie reagieren.“<sup>49</sup> Der Erfolg dieser Bilder bei den Besuchern ist prinzipiell nicht in Abrede zu stellen. Zweifel sind aber dort angebracht, wo im gleichen Tonfall der Über- zeugung verkündet wird, daß „hunderttausende Werktätige [von sich aus] danach streben, diese Ausstellung [...] zu erleben.“<sup>50</sup> Die Realität sieht anders aus. Am 15. März 1953 fährt vom Leipziger Hauptbahnhof der erste Sonderzug zur Kunstausstellung. Detaillierte Berichte geben über diese Aktivitäten der „Besucheraufklärung“ Auskunft. Im Zug saßen: „850 aus allen Be-

44 So fordert N. Orlow (Pseudonym) in seinem berüchtigten Pamphlet „Wege und Irrwege der modernen Kunst“, Tägliche Rund- schau, 20./21.1.1951: „Eine Kunst [...], die sich Entartung und Zersetzung zum Vorbild nimmt, ist pathologisch und antiästhetisch. [...] Entartung und Zersetzung sind charak- teristisch für eine ins Grab steigende Gesell- schaft. Für eine aufsteigende Klasse, die ver- trauensvoll in die Zukunft blickt, sind Opti- mismus und das Streben charakteristisch, die inneren Kräfte, den Adel und die Schönheit einer neu entstehenden Gesellschaftsordnung, die neuen Beziehungen zwischen den Men- schen und den neuen Menschen selbst dar- zustellen. [...] Man darf sich nicht darauf verlassen, daß die Arbeiter und Bauern ‚alles schlucken‘, daß für sie ‚alles gut genug ist‘, zumal doch die entartete ‚Kunst‘ von den ‚Autoritäten‘ der zerfallenden bürgerlichen Gesellschaft sanktioniert ist. Weit richtiger ist die Annahme, daß die Arbeiterklasse und die Werktätigen der DDR vor keinen ‚Autoritäten‘ haltmachen und in sich selbst Kraft genug finden werden, um eine derartige volksfein- dliche ‚Kunst‘ aus dem Wege zu räumen.“

45 Bereits Anfang 1952 wird in Leipzig das „Zentralhaus für Laienkunst“ installiert, wenig später erscheinen mit den Zeitschriften „Volkskunst“ und „Kulturelle Massenarbeit“ eigene Publikationsorgane. Das Zirkelwesen wird schrittweise ausgebaut.

46 Sächsische Zeitung, 2.3.1953.

47 Tägliche Rundschau, 5.3.1953.

48 Tägliche Rundschau, 6.3.1953.

49 S. Anm. 47.

50 Nutzt die letzten Wochen – eine Mah- nung an den FDGB, in: Tägliche Rundschau, 14.4.1953.

51 Bezirkstag/Rat des Bezirkes Leipzig - Abteilung Kultur, (künftig: BT/RdB Leipzig), Akte Nr. 2956 : Bericht über die Organisie- rung des Besuches der 3. Deutschen Kunst- ausstellung in Dresden. Abteilung Kunst und kulturelle Massenarbeit/Bildende Kunst, Leipzig, 9.5.1953.

52 Vierzig Prozent der Mitgliedsbeiträge des FDGB flossen generell zurück in die Betriebe und wurden dort über den Kultur- und Sozialfonds den Arbeitskollektiven zur Ver- fügung gestellt.

53 Bericht, vgl. Anm. 51.

54 Vorbereitungen zur Kunstausstellung - kritisch betrachtet, in: Sächsische Zeitung, 4.3.1953. Die SED-Funktionärin Dora Müller nennt darin „die Unterschätzung der Kultur- arbeit durch die Industriegewerkschaften [...] unverantwortlich“.

trieben Leipzigs, 50 kasernierte Volkspolizei, 200 Studenten der Universität und Angestellte, 50 allgemein aus Grundschulen (Lehrer, Schüler der oberen Klassen), 50 Berufsschule für Elek- trotechnik, 65 freischaffende Künstler aus dem Verband, 1565 allgemeine (Angehörige von Werktätigen, Kulturbundangehörige und Teile aller Schichten).“<sup>51</sup>

Selbst diese Form der Klassifizierung vermag nicht zu vertuschen, daß die erklärten Hauptadressaten der Ausstellung – die Arbeiter – sich kaum an der Fahrt nach Dresden beteiligen. Die Kulturfunktionäre der Betriebe erhalten dementsprechend eine Einweisung in die „Bedeutung des Besuches“ der Kunstausstellung. Als Regeln gelten:

„1. Der Besuch der 3. Deutschen Kunstausstellung in Dresden wird über die Kulturkommission der Betriebe organisiert.

2. Die Werktätigen der Betriebe werden aus dem Direktorenfonds und den 40%igen Rückläufen des FDGB<sup>52</sup> unterstützt.

3. Für besondere Produktionsleistungen sollten den Besuchern zum Besuch der Ausstellung gegeben werden. Das würde für die Werktätigen die Erkenntnis der Bedeutung der 3. Deutschen Kunstausstellung heben.

4. Den Werktätigen sollte von den Betrieben die Möglichkeit gegeben werden, daß sie die Fahrkosten für den Besuch der Ausstellung in 2 oder 3 Raten dem Betrieb zurückerstatten können.“<sup>53</sup>

Als weiterhin die Besucherströme ausbleiben, wird der Gewerkschaft die Schuld zu- geschoben. Offensichtlich hat der FDGB mehr Gespräch für die tatsächliche Stimmungslage unter den Arbeitern und Arbeiterinnen, denn er setzt die staatlichen Forderungen nur in gebremster Form um.<sup>54</sup> Werke wie „Startwettbewerb der Traktoristenlehrlinge der MTS Kemberg“ vom Kollektiv Walter Dötsch/Bernhard Franke, „Stalinallee – Karl-Heinz K. bester Lehrling der Brigade 113a“ von Hans Kies, „Brigadier und mehrfacher Aktivist Hans Klemm beim Abstoppen des Quintetts an den Spinnmaschinen“ von Paul Michaelis sind wenig geeignet, der explosiven Stimmung in der DDR am Vorabend des 17. Juni entgegenzuwirken. Arbeiter wie auch Künstler gehören zu den Hauptleidtragenden der bisherigen Politik der DDR: die einen durch ständig steigende Arbeitsnormen, die anderen durch anhaltende Gängelung mittels dogmatischer Kunstvorgaben. Dennoch kommt es nie – auch nur ansatzweise – zur Herausbildung einer ge- meinsamen „Plattform“ zwischen den beiden Gruppen.

#### Vorsichtige Öffnung und erneute Restriktion

Durch den 17. Juni deutlich geschwächt, gibt die SED-Führung partiell nach. Den Künstlern gegenüber zeigt man sich besonders nachgiebig, weil sie und andere Angehörige der Intelligenz – im Gegensatz zur Arbeiterschaft – „in den Tagen der faschistischen Provokation loyal gearbeitet“<sup>55</sup> haben. Die verhaßte Staatliche Kunstkommission wird aufgelöst. Eben noch gefeierte Werke werden (wenn auch nur zum Schein) geopfert. So erklärt der Kultursekretär der Leipziger SED-Bezirksleitung, Siegfried Wagner, gegenüber Künstlern scheinheilig, „über die Enge unseres künstlerischen Schaffens“ auf der Dritten Kunstausstellung „erschütter“ gewesen zu sein, „als wenn es in der DDR nur Eisengruben, nur Aktivisten, nur Stahlschmelzer und Brigadeberatungen geben würde“.<sup>56</sup>

Auf Zeit wird erneut möglich, was schon verschüttet schien. Die Chance besteht, den Druck der Zensur zu lockern. Die „Bildende Kunst“ – nun unter Leitung Herbert Sandbergs – bemüht sich um die Grundlegung neuer Traditionslinien, die sich stärker am italienischen Neo- realismus, der Wandmalerei der Mexikaner um José Siqueiros, Diego Rivera u.a. orientieren. Im September 1955 beginnt die Zeitschrift eine Diskussion um das „Phänomen und Problem Picasso“.<sup>57</sup> Ausgangspunkt ist die vermeintliche „Unbrauchbarkeit“ von Picassos Werk für ein breites Publikum. Neben Künstlern und Kunstwissenschaftlern melden sich auch Rezipienten zu Wort. Sie äußern sich überwiegend positiv zu Picassos Werk und verbinden dies zugleich

mit Kritik an der Kulturpolitik der DDR. Vor allem Forderungen nach mehr Toleranz gegenüber der Moderne und Vertrauen in die mündigen Rezipienten werden artikuliert.<sup>58</sup>

Doch bleibt diese Diskussion vorerst nur ein Intermezzo. Nach der Niederschlagung des Ungarn-Aufstandes 1956 wendet sich das Blatt auch in der Kultur wieder. Sandberg muß den Posten des Chefredakteurs räumen, weil er – nach Lesart der Hardliner – „dem Gegner fleißig Schützenhilfe“<sup>59</sup> geleistet hat. Eine vollständige Rückkehr zum dogmatischen Kurs der Dritten Kunstausstellung ist, obwohl kulturpolitisch gewünscht, dennoch kaum mehr möglich. Die ursprünglich für 1957 geplante Vierte Deutsche Kunstausstellung wird mehrfach verschoben. Aber auch das Publikum bleibt in Ausstellungen der Gegenwartskunst weiter aus.<sup>60</sup> Oskar Nerlinger fragt im Oktober 1957 bitter: „Für wen unsere Arbeit? [...] Wenn wir eine unserer Kunstausstellungen besuchen [...] sind [wir] ganz ‚unter uns‘ [...], außer einigen Presseleuten und Angehörigen von Kollegen verirren sich nur wenige Nichtkünstler in eine Kunstausstellung. Käufer von Kunstwerken ist bei uns fast ausschließlich der Staat. [...] Früher gab es private Kunstliebhaber. [...] Gibt es bei uns heute solche Menschen nicht mehr oder nur selten?“<sup>61</sup> Andere Künstler stellen fest, daß selbst „qualitätvolle Grafik, zu billigen Preisen [...] nur noch vom Kulturfonds gekauft“<sup>62</sup> wird, von Tafelbildern ganz zu schweigen. Das bringt die Künstler in doppelte Abhängigkeit vom Staat. Aber auch die Kulturpolitik sieht sich durch die anhaltende Besucherabstanz wichtiger Instrumentarien beraubt: „Spontane“ Publikumsproteste gegen künstlerische Abweichler finden nur noch statt, wenn sie von oben organisiert werden, wie z.B. anlässlich der Kunstausstellung der Bezirke Halle und Magdeburg zum Jahreswechsel 1957/58. Mittels 6.000 aus Betrieben abdelegierten „Besuchern“ wird der „Kampf gegen die Dekadenz“ – wie jetzt, die eigene Kontinuität verschleiern, der frühere Formalismus-Vorwurf genannt wird – erneut aufgenommen. Das Muster, nach dem die Kampagne abläuft, ist bereits bekannt.<sup>63</sup> Zugleich offenbart sich eine neue Qualität der Diffamierung: Die Ausstellung wird in der Hallenser Bezirkszeitung verrissen, bevor sie überhaupt eröffnet ist! Die Partei hofft, daß daraufhin auch die „Stimme des Volkes“ in gleicher Art und Weise erschallt. Doch was in Leserbriefen und Eintragungen im Gästebuch der Ausstellung an Kritik formuliert wird, fällt eher moderat aus.<sup>64</sup>

Die Schmutzarbeit muß weiterhin von Berufskritikern erledigt werden. Sie haben die „wegweisende“ Qualität der sowjetischen Kunst hervorzuheben. Gleichzeitig setzt man mit dem Beschluß zur Durchführung von Arbeiterfestspielen in der DDR (ab 1959) erneut auf die Laienkunst als Antipode zur Berufskunst. So vorbereitet, glauben Partei und Staat, Ende 1958 die Durchführung der Vierten Kunstausstellung wagen zu können. Das erwünschte Anknüpfen an die Dritte will jedoch nicht mehr gelingen. In den Kunstwerken der Ausstellung herrschen idyllische und impressionistische Züge vor. Die gewünschte „direkte Aussage“, das „zentrale Anliegen des sozialistischen Realismus“<sup>65</sup> fehlt weitgehend. Mittels eines neuen Statutes (Februar 1959), das auf „eine Straffung der ideologischen Arbeit“ im Verband bildender Künstler Deutschlands (VBKD) zielt<sup>66</sup> sowie der 1. Bitterfelder Konferenz (24.–25. April 1959) sollen die Künstler wieder diszipliniert werden. Zu ihren Lehrherren werden erneut die Arbeiter bestellt. Künstler werden an die „Brennpunkte des sozialistischen Aufbaus“ – in die Betriebe und auf die Großbaustellen des Fünfjahresplanes – geschickt. Ein Netz von Zirkeln entsteht, in denen Arbeiter unter Anleitung von Berufskünstlern eigene Kreativität entwickeln sollen. In der Breitenorientierung des Bitterfelder Weges sind durchaus auch produktive Ansätze enthalten. Doch deren DDR-typische Verabsolutierung wirkt sich auf die Kunstentwicklung des Landes äußerst hemmend aus. Auch der Entwicklung der rezeptiven Fähigkeiten der Betrachter ist sie nicht unbedingt förderlich. Ständig dazu aufgefordert, „die Höhen der Kultur zu erstürmen“, steigert sie unter der Durchschnittsbevölkerung eher Unlust und Verdruß. Die Folge ist eine anhaltende Verweigerung, von dieser Kunst Gebrauch zu machen. Die Besucherzahlen der Vierten Kunstausstellung sind mit nur 120.000 Besuchern gegenüber der Dritten deutlich rückläufig.

Konrad Knebel:  
Weg zur Arbeit,  
Öl, 1958  
Foto: Ulrich Frewel



Abb. rechts:  
Vierte Deutsche  
Kunstausstellung,  
Dresden 1958  
Der Cremer-Saal  
mit Buchenwald-  
Skulpturen  
Foto: Bundesarchiv  
Koblenz, Bild 183  
(ehem. ADN-ZB, Löwe)



Heinrich Witz:  
Der neue Anfang, Öl, 1959  
Chemnitz, Wisumt GmbH  
Reproduktion



Abb. unten:  
Heinrich Witz auf der  
Kulturkonferenz 1960 im  
Gespräch mit Wisumt-  
Arbeitern, die das Bild „Der  
neue Anfang“ für den FDGB-  
Kunstpreis vorgeschlagen  
hatten, Aufnahme vom  
27.4.1960  
Foto: Bundesarchiv Koblenz,  
Bild 183 (ehem. ADN-ZB,  
Sturm/Hochneider)



67 Der Autor dankt Erhard Frommhold, Horst Jähner und Rudolf Mayer für wichtige Hinweise, die u.a. zum Wiederauffinden des Befragungsmaterials führten. Der Verlag der Kunst führte solche Befragungen, oftmals in Kooperation mit Tages- und Wochenzeitungen, bis zur VII. Kunstausstellung der DDR durch; vgl. auch Gespräch mit Rudolf Mayer, in: Sächsische Zeitung, 30.12.1977, nachgedruckt in: Kunst im Dialog, Die VII: und die Öffentlichkeit, Berlin (Ost) 1978, S. 258f.  
68 Die Befragung fand einmalig am 8.1.1958 statt, der Aussagegrad der Ergebnisse ist damit begrenzt. Die ausgewertete Population umfaßt 846 Besucher. Verfügbare Quellen: Übersicht über die beliebtesten Werke der Ausstellung und Angaben zur Population (heute im SHA, Konvolut Verlag der Kunst), vgl. auch Lindner: Wahrnehmungsmuster, 1995, S. Anm. 1, S. 110.  
69 Uwe Schneede: Autonomie und Eingriff. Ausstellungen als Politikum. In: Stationen, S. Anm. 6, S. 34.  
70 28% der Befragten waren Schüler, 22% gehörten der Intelligenz an, und 1% waren Bauern. Unter den Befragten überwiegen mit 67% zugleich eindeutig die Männer.

Anlässlich der Vierten Deutschen Kunstausstellung werden die Besucher nach mehreren Jahren erstmals wieder danach gefragt, welche Werke ihnen gefallen. Veranstalter dieser Evaluation ist der Verlag der Kunst Dresden. Beständig von der Parteiführung dazu aufgefordert, die von ihr präferierten Bilder massenhaft zu reproduzieren, hofft die Verlagsleitung mit Hilfe der Befragungsergebnisse, künftig zielgerichteter produzieren und sich zugleich allzu lebensfremder Ansinnen der SED erwehren zu können.<sup>67</sup> Die einmalige Befragung<sup>68</sup> erbringt jedoch eher eine Bestätigung der offiziell erwünschten Bildmuster als deren Infragestellung. Die „Obrigkeit von unten“<sup>69</sup> funktioniert – zumindestens dann, wenn sie abgerufen wird – immer noch bestens.

Unter den bevorzugten Arbeiten der Vierten – hauptsächlich Werke der Malerei – finden sich vor allem spätimpressionistische Aufbauromanzen von Kurt Seifert („E-Werk Dresden“, 107 Nennungen), Bernhard Kretzschmar („Blick auf Stalinstadt“, 105 Nennungen) oder Waldo Köhler („Großblockbaustelle Striesen“, 52 Nennungen) wie auch Bilder, die schon allein von ihrer Thematik stark an die dritte Kunstausstellung erinnern (etwa die „GST-Segelflieger“ von Edmund Götz, 92 Nennungen). Häufiger genannt werden auch Kinder- und Jugendbildnisse und Plastiken von Franz Tippel (98 Nennungen), Friderun Bondzin (78 Nennungen) oder Gerhard Geyer (63 Nennungen). Allesamt keine aufregenden Kunstwerke. Lediglich Konrad Knebels morgendlicher, eher verhalten denn euphorisch gestalteter „Weg zur Arbeit“ (91 Nennungen) wird von einem gewissen Bestand in der DDR-Kunstgeschichte sein.

Diese Wertungen werden überwiegend unter Arbeitern (41% der Befragten)<sup>70</sup> ermittelte: Der konservative Bildgeschmack der „herrschenden Klasse“ dominiert die Rangfolge der Kunstwerke eindeutig. Gleichzeitig bestätigen die Ergebnisse – durch den hohen Anteil junger Befragter unter 30 Jahre (knapp über 50%) – die Gewißheit, daß sich an den hier benannten Geschmacksvorlieben so schnell nichts ändern wird.

Die in der Durchschnittsbevölkerung dominanten konventionellen Wahrnehmungsmuster erweisen sich am Ende der fünfziger Jahre als relativ stabile Größen. Wenigstens hierin ist auf das Publikum (noch) Verlaß.

55 Walter Ulbricht auf der 15. Tagung des ZK der SED, 24.–26.7.1953, zit. n.: Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Hrsg. von Elmar Schubbe. Stuttgart 1972, S. 296.

56 BT/RdB Leipzig, Akte Nr. 2265: Bericht über die erweiterte Bezirksleitungssitzung des VBK Leipzig am 3.7.1953.

57 In: Bildende Kunst 1955, H. 5 bis 1956, H. 7; der Auftaktbeitrag von Heinz Lüdecke trägt den zitierten Titel.

58 „In ihrer Aussagekraft wirken sie [die Bilder Picassos] auf den Menschen. Man kann nicht an ihnen vorübergehen, ohne sich etwas zu denken. Aus unseren Erfahrungen in der Vergangenheit wissen wir: Nicht die Bilder Picassos sind schlecht, sondern die von den Problemen des Lebens ablenkenden, unrealen Darstellungen, welche sich im ermüdenden Epigonentum gefallen und damit zugleich – unbewußt oder bewußt – von den eigentlichen Problemen ablenken.“ Leserbrief von Gerhard Gläser, Bergarbeiter, in: Bildende Kunst 1956, H. 5, S. 284.

59 Joachim Uhlitzsch: Die Entwicklung der bildenden Kunst in der DDR von 1953 bis 1963, Lehrmaterial für das Fernstudium/Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert“, Berau 1964.

60 Lediglich bei den Alten Meistern, z.B. in der 1956 wiedereröffneten Dresdener Sempregalerie, steigen die Besucherzahlen kontinuierlich an. Im Jahr der Wiedereröffnung der Sempregalerie hatten die Staatlichen Kunstausstellungen 647.503 Besucher. Innerhalb von zwei Jahre stieg deren Zahl auf 884.267, 1959 wurde erstmals die Millionengrenze und 1964 die Zweimillionengrenze überschritten. Dresden-Touristen hatten daran einen nicht geringen Anteil.

61 Oskar Nerlinger: Für wen unsere Arbeit?, in: BZ am Abend, 16.10.1957.

62 Herbert Sandberg: Diego Rivera und die Initiative, in: Bildende Kunst 1956, H. 5, S. 285.

63 Vgl. dazu auch den Beitrag von Andreas Hüneke über Halle in dieser Publikation.

64 Veröffentlicht werden die Meinungsäußerungen vor allem im Hallenser Bezirksorgan der SED: Die Freiheit, S. Im Gästebuch geblättert, in: Die Freiheit, 23.1.1958.

65 Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Junge Künstler auf der IV. Deutschen Kunstausstellung, in: Junge Kunst 1958, H. 11, S. 18.  
66 Kunstkombinat DDR. Daten und Zitate zur Kunst und Kunstpolitik der DDR 1945–1990. Zusammengestellt von Günter Feist unter Mitarbeit von Eckhart Gillen. Hrsg. vom Museumspädagogischen Dienst Berlin. Berlin 1990, S. 39.

Aufbau der Walter-Womacka-Ausstellung im Dresdener Albertinum, 1970  
In der Mitte das Gemälde „Am Strand“ (1962)

Rechts das Bild „Junge Genossenschaftsbäuerin“ (1960)  
Foto: Bildarchiv Sächsische Zeitung, Erich Höhne



Werner Tübke: Viehziehbrigadier Bodlenko, Öl, 1962  
Leipzig, Museum der bildenden Künste

## II. Aufbruch in die Mündigkeit 1961–1989 In alten Gleisen

Seit der Schließung der Grenzen am 13. August 1961 ist das interessierte Publikum der DDR noch stärker als zuvor auf die Kunst des eigenen Landes verwiesen. Eine Kunst, die zunehmend in zwei gegenteilige Strömungen auseinanderfällt:

1. die offizielle Staatskunst, im Einklang mit den Intentionen des Bitterfelder Weges;
2. jene Kunstrichtungen, die sich um eine emanzipatorische Erweiterung des engen Kunstkanons der DDR bemühen.

In der Fünften Deutschen Kunstausstellung 1962/63 treffen beide Strömungen erstmals öffentlich aufeinander. Die Werke von Willi Sitte, Bernhard Heisig, Wolfgang Matheuer, Werner Tübke und anderen sind selbst durch die hartnäckigsten Juroren nicht mehr auszugrenzen. Wie reagiert das Publikum darauf? Vorerst in gewohnter Weise – mit Desinteresse. Es bedarf erheblicher Anstrengungen der Veranstalter, um den Besucherstand der Dritten von 1953 wieder zu erreichen. Knapp 200.000 Besucher sehen die Ausstellung.

In ihrer inhaltlichen Ausrichtung unterscheiden sich die Vorlieben der Besucher kaum von denen der fünfziger Jahre.<sup>71</sup> In einer Wertung zu 70 Werken der Ausstellung (überwiegend Gemälden) dominieren unter den bevorzugten Kunstwerken weiterhin jene tradierten Zuschneids. Die ungewohnten, zwischen Neoexpressionismus (Heisig), Neuer Sachlichkeit (Matheuer) und Manierismus (Tübke) angesiedelten Bildsprachen der Leipziger und Hallenser Erneuerer fordern dagegen beim Publikum mehr Gegenstimmen als Zustimmung heraus.

Tabelle 2: Kunstwerke der Fünften Deutschen Kunstausstellung, die den Besuchern am besten bzw. am wenigsten gefielen (Auszug/Mehrfachnennungen)

Künstler/Werk	Gattung	positive Nennungen		negative Nennungen	
		positive	Prozent	negative	Prozent
W. Womacka: Am Strand	Malerei	148	63	19	8
W. Sitte: Meine Eltern von der LPG	Malerei	49	21	32	14
H. Hakenbeck: Den Kindern Algeriens	Malerei	45	19	2	–
L. Grundig: Grafiken insg.	Grafik	45	19	4	–
B. Franke: Jugendweihe	Malerei	43	18	28	12
P. Michaelis: Glückliches Leben	Malerei	41	17	83	35
B. Heller: Bildnis W. Pieck	Malerei	38	16	10	4
E. Klier: Pause vor Ort	Malerei	37	16	5	2
Th. Balden: Eduard v. Winterstein	Plastik	35	14	3	1
H. Hakenbeck: Peter im Tierpark	Grafik	34	14	–	–
W. Neubert: Parteidiskussion	Malerei	19	8	37	16
R. Paris: Regenbogen über dem Marx-Engels-Platz	Malerei	8	3	20	9
H. Mroczinski: Schlacht an der Wolga (Triptychon)	Malerei	8	3	53	23
W. Tübke: Viehziehbrigadier Bodlenko	Malerei	5	2	50	21
G. Bondzin: Der Faschismus kommt nicht durch	Grafik	3	1	19	8
W. Matheuer: Landschaft mit Straße	Malerei	–	–	30	13

Quelle: Rudolf 1964

Fünfte Deutsche Kunstausstellung, Dresden 1962  
Jurierung der Plastiken  
Foto: Bundesarchiv Koblenz, Bild 183 (ehem. ADN-ZB, Löwe)



<sup>71</sup> Auskunft darüber gibt eine von der Berliner Humboldt-Universität durchgeführte Besucherbefragung. Die Pilotstudie erfaßt mittels halbstandardisierter Fragebögen 234 Besucher. Der Anteil der Arbeiter ist mit 34% überdurchschnittlich hoch. Anders als noch zur Vierten wurde hier jedoch nicht nur nach den Werken gefragt, die besonders gefallen, sondern auch nach jenen, die das Mißfallen der Besucher hervorrufen. Ebenfalls werden Eintragungen aus den Gästebüchern einbezogen. Vgl. insgesamt: Karl-Heinz Rudolf: Wissen wir, wie unsere Kunst ankommt?, in: Bildende Kunst 1964, H. 3, S. 154ff. Die nachfolgenden Zitate sind diesem Beitrag entnommen.

<sup>72</sup> Beide Werke – in großen Auflagen reproduziert – sind über zwei Jahrzehnte die „Klassiker“ in DDR-Schulbüchern und Klassenzimmern. Aber auch viele Privatpersonen erwerben diese Arbeiten für ihre Wohnungen.

<sup>73</sup> Vgl. dazu insgesamt Tabelle 2. Sie wurde für die vorliegende Publikation gekürzt. Weitere Angaben finden sich bei Rudolf, S. Anm. 71.

<sup>74</sup> Es bleibt einer polnischen Kunstkritikerin vorbehalten, die besondere Qualität von Heisigs Gesichtsbildern zu erkennen, vgl. Helena Krajewska: Die Dresdner „Fünfte“ aus polnischer Sicht, in: Bildende Kunst 1964, H. 4, S. 211f.

Formal werden nach wie vor Bilder gefordert, die zeigen, daß die „Künstler von den alten Meistern“ gelernt haben (Maurer, 59 Jahre, jetzt SED-Kreisleitung). Kritisiert werden die „vielen Widersprüche“ auf den Bildern und daß „die Menschen nur durch Kleider und Nebensächlichkeiten charakterisiert“ (ders.) sind.

Was die Besucher unter einer Kunst verstehen, die „den neuen Sinn unseres Lebens dokumentiert“ (Maschinenschlosser, 45 Jahre), wird am besten anhand Walter Womackas Gemälde „Am Strand“ deutlich. Das junge Paar vor Meeresskulptur entspricht in Statu und Ausstrahlung in vielem dem deutschen Kunstideal der zurückliegenden Jahrzehnte: Schöne blonde, blauäugige Menschen, voller Sittlichkeit. Klare, unvermischte Farben dominieren. Das Bild erweist sich als der Publikumsfavorit der Ausstellung: „Die Liebesbeziehungen zwischen dem Jungen und dem Mädels sind sauber und natürlich. Nichts ist übertrieben, auch die Farben gefallen mir wegen ihrer Frische und Kräftigkeit“ (Matrose der Volksmarine, 19 Jahre). Ähnliche Motive führen zur positiven Hervorhebung von Harald Hakenbecks Farbholschnitt „Peter im Tierpark“. Besucher sehen darin „ein echtes, lebenswarmes Gefühl gestaltet“ (Schlosser, 25 Jahre).<sup>72</sup>

Auf Ablehnung stoßen allerdings auch bereits viele Versuche, den Kunstvorstellungen des Bitterfelder Weges allzu platt Genüge zu tun. Paul Michaelis' Ölbild „Glückliches Leben“ z.B. erfährt mehr Ablehnung als Zustimmung, weil es Betrachtern „zu stark idealisiert“ und in seiner „Absicht zu vordergründig“ erscheint (Berufsschullehrer, 42 Jahre). Auch Werner Neuberts „Parteidiskussion“ wirkt auf nicht wenige Besucher „zu schematisch“ (Schlosser, 40 Jahre) und von einer „überbetonten erstarren Gestik“ (zwei Offiziere der NVA, 35 und 37 Jahre) geprägt. Das sind erste öffentliche Anzeichen einer Ablehnung von allzu hohlen Pathosformeln und ideologieüberfrachteten Themen in der Malerei.

Kritisiert werden aber auch weiterhin all jene Werke, die den engen Formenkanon der offiziellen DDR-Kunst zu überwinden versuchen: Tübkes „Viehziehbrigadier Bodlenko“ z.B. rangiert auf Platz 60 der Publikumsliste. Matheuers „Landschaft mit Straße“ bekommt von den Rezipienten gar den 70. und letzten Platz zugewiesen.<sup>73</sup> Die Werke Heisigs finden publikumsseitig dagegen überhaupt keine Erwähnung.<sup>74</sup> Die Besucherkritik an neuen Bildformen wird ultimativ und kleinlich vorgetragen. So wird Sittes Elternporträt zwar seines Motives wegen gelobt, die veristische Gestaltung des Bildhintergrundes dagegen vielfach getadelt: „Besonders eindrucksvoll ist die meisterliche Charakterisierung der alten Menschen [...]. Nur stört mich an diesem Bild die unrealistische Farbgebung des Hintergrundes [...]. Ich könnte mir vorstellen, daß eine schöne Tapete hier richtiger am Platz wäre“ (Arbeiter, 43 Jahre).

Diese Äußerungen stehen im Widerspruch zu weiteren Publikumsdaten: 52% der Besucher geben an, neben der Fünften auch andere Ausstellungen der Gegenwartskunst zu kennen und Museen zu besuchen. Lediglich 24% bezeichnen sich als seltene Rezipienten bildender Kunst. Etwa ein Zehntel der Befragten betätigt sich in der Freizeit selbst kreativ. All dies kommt jedoch bisher kaum in einem gehobenen Wertungsvermögen zum Ausdruck.<sup>75</sup>

Die Kleingeisterei der herrschenden Kulturpolitik entzieht einer breiten Zuwendung der Bevölkerung zur bildender Kunst weiterhin den Boden. Im Zweifelsfall ist den Funktionalen der latente Hang der Massen zum Kitsch lieber, als wenn sich deren Kunstvorliebe in Richtung Moderne wenden würde. Nur so lassen sich „unsere Menschen“ als Kronzeugen für den eigenen schlechten Geschmack gebrauchen. Für die Kunstentwicklung dieser Jahre bedeutet dies immer wieder Rückschläge in der öffentlichen Wirksamkeit. So wird auch die 1961 von Fritz Cremer initiierte Exposition „Junge Künstler“ sofort nach Eröffnung ins Sperrfeuer der Kritik genommen. Wiederum wird dabei massiv mit sogenannten „Leserbriefen“ gearbeitet.<sup>76</sup> Der Versuch, die Ausstellung vorzeitig zu schließen, scheitert. In internen Reden berufen sich Kulturfunktionäre wie Alfred Kurella jedoch weiterhin darauf, daß die Akademie-Ausstellung

„von allen Besuchern, also mal grob genannt, aus der Arbeiterklasse [...] eindeutig abgelehnt“ würde. „Ich sage, gottlob ist das so, und diese Art von Kunst hat eigentlich keine Chance bei uns.“<sup>77</sup> Gern möchte Kurella dies glauben, doch ahnt auch er bereits: Diese Kunst „hat Chancen bei einer Schicht junger Leute, die zur Kunst streben“.

Tatsächlich orientiert sich die Mehrheit der Betrachter weiter unverdrossen am Vorbild der Alten Meister. Mitte 1963 führt das Staatliche Museum Schwerin eine Besucherhebung durch, die auf die Erkundung der Wahrnehmungspräferenzen seines Publikums orientiert ist.<sup>78</sup> Drei relativ stabile Interessenkomplexe werden sichtbar:

1. Eine eindeutige Bevorzugung der alten Kunst bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, (sie erfaßt rund ein Drittel der Besucher);
2. eine eindeutige Bevorzugung der Gegenwartskunst (bei 22,5% der Besucher);
3. eine eindeutige Ablehnung der Gegenwartskunst (bei 7,5%).

Als Gründe werden die harmonische Farbigkeit der Alten Meister, ihre Detailtreue und „das handwerkliche Können“ hervorgehoben.<sup>79</sup> Kritikpunkte an der Gegenwartskunst sind dagegen „der Mangel an harmonischer Farbgebung“, „die mangelhafte handwerkliche Qualität“ und die geringe Bildaussage. Zu ihrer Kennzeichnung werden häufiger Adjektive wie „knallig, grob, häßlich, zu bunt, unklar, plakhaft, äußerlich, unecht, unnatürlich“ etc. verwendet. Aber auch von „häßlichen Schmierereien, stümperhafter Gestaltung, kindlicher Technik, optischem Lallen und Farbenleckserei“ ist die Rede. Lediglich Womacka wird von den Besuchern aus dieser Pauschalkritik ausgenommen.

Inhaltliche Genügsamkeit und konservatives Formbewußtsein verschmelzen bei einem Großteil der Betrachter zu einer Einheit, die es Malern in der DDR deutlich erschwert, ihre Vorstellungen von bildender Kunst öffentlich zu machen. Die von der Kulturpolitik der SED propagierte Annäherung von Volk und Künstler ist stets als Einbahnstraße projiziert worden. Allein die Künstler haben sich anzunähern – sowohl an die politischen Vorgaben der Partei als auch an den Geschmack des Publikums. Selbst wenn viele Rezipienten dieser Zeit die einseitige Instrumentalisierung der Kunst zum bloßen Mittel der ideologischen Erziehung und zur „Waffe“ im Klassenkampf<sup>80</sup> innerlich nicht (mehr) mittragen, gegen eine formale Ausrichtung auf naturimitierende, moralisierende Bildvorstellungen haben sie nach wie vor nichts einzuwenden. Von einer Realisierung der Brechtschen Forderung, die „Zuschauer in soziale Experimentatoren“<sup>81</sup> zu verwandeln, ist man zu diesem Zeitpunkt in der DDR noch weit entfernt. Denn dies kann – laut Bertolt Brecht – nur gelingen, wenn „die Kritik der abgebildeten Wirklichkeit als eine Hauptquelle des Kunstgenusses geöffnet“ wird. Die Kunstentwicklung der sechziger Jahre legt jedoch bereits den Grundstein für die spätere Wendung des Ausstellungspublikums in diese Richtung.

#### Bedarf nach Öffentlichkeit

Selbst das berühmte-berühmte 11. Plenum der SED von 1965 vermag nicht mehr die sich langsam durchsetzende „Auffassung von Realismus als Haltung gegenüber der Realität“<sup>82</sup> aufzuhalten. Die bildende Kunst profitiert in gewisser Weise sogar davon, bei diesem Plenum nicht in das Hauptschufeld der Kritik geraten zu sein. Sie kann im Windschatten der Ereignisse eine beschleunigte Entwicklung durchlaufen, die es ihr ermöglicht, am Ende dieses Jahrzehntes zu einem entscheidenden Sprachrohr gesellschaftlicher Kommunikation zu werden. Dafür bedarf es aber nicht nur einer engagierten Kunst, sondern auch öffentlicher Podien der Begegnung. Mit der ersten Ausstellung des „Kunstkabinetts“ am Institut für Lehrerbildung Berlin-Weißensee im Mai 1962 wird durch Lothar Lang ein entscheidender Schritt dafür getan. Die Idee der „Kleinen Galerien“ ist geboren, die nach und nach zur vollen Blüte gelangt. Ab 1968 geschieht dies verstärkt im Rahmen des Kulturbundes. Damit entstehen „an kulturell wenig erschlossenen Orten“<sup>83</sup> in Klein- und Mittelstädten, mitunter auch in Dorfgemeinden, Begegnungsstätten mit originaler Kunst. Doch auch in den großen Städten setzt ab 1963, oft

86 Die ausgewählten Werke sind, neben dem unvermeidbaren Womacka-Gemälde „Schlafendes Mädchen“, das süßliche Bildnis einer „Jungen Mutter“ von Friderun Bondzin, ein Kinderporträt von Dieter Teuber und ein weitergehärteter „Baikalfischer“ von Karl-Erich Müller. Lediglich das „Junge Paar“ von Eberhard Hückstädt und die „Rotgardisten 1917“ von Kurt Robbel stehen bedingt für die sich verändernden Sichtweisen in der Malerei dieser Zeit.

87 Insgesamt ermittelt diese Erkundungsstudie die Angaben von 807 „Lesern“. Sie sollen angeben, welche der Kunstwerke sie (als Reproduktion) für die private Wohnsphäre, das Klassenzimmer in der Schule oder den öffentlichen Freizeitbereich (Klubraum) bevorzugen würden.

88 „Würdig für die Kunstausstellung?“, in: Junge Welt, 17.1.68.

89 Renate Hartleb: Die Malerei der „Leipziger Schule“ und die Hochschule für Grafik und Buchkunst, in: Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, Malerei/Grafik/Fotografie. Ausst.-Kat. Museum der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 1989, S. 43.

90 Die Besucherbefragung zur Bezirkskunstausstellung (BKA) in Leipzig 1969 wird als standardisiertes Interview mit Fragebögen durchgeführt; für beide Ausstellungsstellen kommen getrennte Fragebögen zum Einsatz. Insgesamt befragt werden 1100 Besucher des Ausstellungsteiles Bildende Kunst und 400 der Architektur. Auftraggeber ist der Rat des Bezirkes Leipzig, Abteilung Kultur. Realisiert wird die Erhebung von der Sektion Soziologie und Kulturwissenschaft der Karl-Marx-Universität Leipzig und der Weiterbildungseinrichtung Kultur des Rates des Bezirkes. Ziel ist, „Material für Leitungsentscheidungen“ zu ermitteln. Der erhalten gebliebene Forschungsbericht (vgl. Anm. 92) belegt deutlich, daß sich die kulturpolitischen Leitungsebenen in Zugzwang sahen, mehr über die Resonanz einer Kunstentwicklung zu erfahren, die sie stark beunruhigte. Die Befragung vermittelt, trotz manch tendenziöser Interpretation der Ergebnisse, erstmals ein komplexes Bild von der Kunstrezeption in der DDR.

91 Herbert Letsch: Handschrift - Expressivität - Ideologie, in: Leipziger Volkszeitung, 24.5.1969.

92 Forschungsbericht: Ergebnisse der Meinungsforschung zur Bezirkskunstausstellung „Architektur und bildende Kunst“ anlässlich des 20. Jahrestages der Gründung der DDR - Erste Phase der Auswertung, Vertrauliche Dienstsache, 56 Seiten (hektografiert), S. 37. Der Bericht befindet sich in meinem Besitz.

auf Initiative von Künstlern (Leonhardi-Museum Dresden, Ateliergemeinschaft Erfurt u.a.), eine rasche Entwicklung der Galerielandschaft ein. Doch noch sind alternative Unternehmungen oft von Schließung bedroht.<sup>84</sup> Es bildet sich jedoch – gefördert von engagierten Vermittlern – langsam ein Stammepublikum dieser Galerien heraus.<sup>85</sup>

Die Kunstauswahl für die großen Expositionen erfolgt dagegen weiterhin nach staatlichen Vorgaben. Dies ist auch bei der VI. Deutschen Kunstausstellung 1967/68 der Fall. Die propagandistische Beschwörung der „sozialistischen Menschengemeinschaft“ bringt eine Vielzahl idealisierender Einzel- und Gruppenporträts hervor. Neben den Werken der Berufskünstler wird erstmals auf einer nationalen Kunstausstellung auch eine Auswahl von Arbeiten des bildnerischen Volksschaffens gezeigt, ein nachhaltiges Indiz für wachsende Spannungen zwischen Teilen der Künstlerschaft und den Kulturpolitikern. Innerhalb von vier Monaten sehen 250 000 Besucher die Sechste. Auch zu dieser Ausstellung liegt – durchgeführt von der „Jungen Welt“, Zentralorgan der FDJ und auflagenstärkste Tageszeitung der DDR – eine Besucherbefragung vor. Allerdings bezieht sie sich lediglich auf sechs ausgewählte Werke. Die Auswahl konzentriert sich auf Einzel- und Gruppenporträts.<sup>86</sup> Wiederum geht es um Vorschläge für künftige Reproduktionen. Erwartungsgemäß macht Womackas Bild „Schlafendes Mädchen“ das Rennen. Die Beteiligung an der Umfrage ist jedoch gering, ständig verweist die Redaktion auf zusätzliche Befragungsaktionen in der Sechsten.<sup>87</sup> Für das geringe Interesse an (dieser Art) Kunst spricht auch, daß ein provokativer Leserbrief eines Unteroffiziers der Nationalen Volksarmee – Anfang 1968 auf einer Titelseite der „Jungen Welt“ plazierte<sup>88</sup> – keinerlei nachlesbare Reaktionen hervorruft. Der Briefschreiber bezeichnet darin die ausgestellten Bilder als „unnatürlich“ und für die Ausstellung „völlig ungeeignet“. Sowohl mit der vorgenommenen Bildauswahl als auch mit dem Medium des „Leserbriefes“ sind Ende der sechziger Jahre kaum noch Reaktionen herauszufordern. Der Aussagewert der Ergebnisse ist also begrenzt.

Sichtbar wird der erreichte Stand der Entwicklung im Publikum im vollen Umfang erstmals im Herbst 1969, anlässlich einer Besucherbefragung in Leipzig – der Stadt, welche im folgenden Jahrzehnt zum Synonym für Gegenwartsmalerei in der DDR schlechthin wird – eine Kunst, die mit dem produktiven Betrachter rechnet, ihn provoziert und zugleich fordert.

Die Leipziger Bezirkskunstausstellung „Architektur und bildende Kunst“ (1. Mai – 30. Juni 1969) ist dem 20. Jahrestag der DDR gewidmet. Doch ist sie alles andere als eine Jubelfeier. Was auf zentraler Ebene (immer) noch kanalisierbar scheint, setzt sich im regionalen Bereich um so nachhaltiger durch. Zumal sich in Leipzig zu Heisig, Mattheuer und Tübke längst eine weitere Generation streitbarer Maler hinzugesellt hat. Gemeinsam bilden sie jene Gruppierung, die fortan unter dem unscharfen Begriff „Leipziger Schule“ bekannt wird. Was sich in der 7. Bezirkskunstausstellung 1965 schon „deutlich genug gezeigt hatte und entsprechend heftig kritisiert worden war, gelangt 1969 [...] zum Durchbruch.“<sup>89</sup>

Es ist ein Glücksfall, daß zu dieser Ausstellung die erste wirklich repräsentative Besucherbefragung der DDR durchgeführt wird.<sup>90</sup> Ihr kommt der Charakter einer „Eingangsbefragung“ zu; beschreibt sie doch recht genau die Befindlichkeiten eines heterogenen Kunstpublikums zum Zeitpunkt, als es begann, sich als (künftiges) Breitenphänomen zu konstituieren. Circa 35.000 Besucher sehen die Ausstellung. Während in der Presse massive Verisse erscheinen,<sup>91</sup> belegen die Befragungsergebnisse, daß bei den Rezipienten einiges in Bewegung gekommen ist. Ehemals heiß umstrittene Künstler – wie z.B. Tübke mit seinem Gemälde „Lebenserinnerungen des Dr. jur. Schulze“ – finden nun breiten Zuspruch. Und selbst die offiziell immer wieder geschmähten Bilder von Heisig und Hartwig Ebersbach werden inzwischen von annähernd einem Drittel der Besucher – wenn auch hauptsächlich von Studenten – akzeptiert. Gründe dafür sind ihre „Gestaltungswie, die Maltechnik und die den Farben innenhörende Dynamik“<sup>92</sup> Der Zuspruch, den die Bilder von Heinz Wagner oder ein Gobelin von Gabriele Meyer-Dennewitz finden, verweist dagegen auf die anhaltende Wirkung traditioneller Muster der Bildwahrnehmung in der Bevölkerung.

75 „Spezielle künstlerische Form- und Gestaltungsfragen“ spielen für das Wertungsverhalten der Betrachter „eine untergeordnete Rolle. [...] Bevorzugt wurden Bildnisse schöner Menschen, Landschaften, Stillleben in angenehmer frischer Farbigkeit und realistischer Formensprache, Kleinplastiken und Grafiken.“, s. Rudolf, Anm. 71, S. 158.

76 Vgl. Kathleen Krenzlin: Die Akademie-Ausstellung „Junge Kunst“ 1961 – Hintergründe und Folgen, in: Kahlschlag, Das 11. Plenum des ZK der SED 1965, Studien und Dokumente, Berlin 1991, S. 75f.

77 BT/RdB Leipzig, Akte Nr. 7976; Zitiert aus der wörtlichen Abschrift des Mitschnitts einer Rede, die Alfred Kurella Anfang 1962 vor Leipziger Künstlern hielt. Hierbei handelt sich um eines der seltenen Dokumente, das ungeschminkt Einblick in die Denkwirkung der kulturpolitischen Führungsebene dieser Zeit gibt.

78 Fragebogenerhebung bei ausgewählten Besuchern im Staatlichen Museum Schwerin (1963, n = 200 Besucher); Pilotstudie mit Erkundungscharakter, s. Renate Krüger: Kunstmuseen sind Bildungsstätten, in: Bildende Kunst 1964, H. 2, S. 101.

79 Ebenda.

80 Friedrich Wolfs Forderung aus den zwanziger Jahren von der „Kunst als Waffe“ war als propagandistische Parole in der DDR noch lange gegenwärtig.

81 Bertolt Brecht: Briefe 1913-1956, Bd. 1, Berlin (Ost) 1983, S. 505.

82 Kunstkombinat, s. Anm. 66, S. 57.

83 Jörg-Heiko Bruns: Die Galerien des Kulturbundes, in: Eckhart Gillen/Rainer Haarmann: Kunst in der DDR, [Köln] 1990, S. 63; vgl. dazu auch Lindner: Innen und außen - Zur Geschichte der Kunstmuseen und -ausstellungen in der DDR, in: Geschichte und Kunst. Ein Dienstverhältnis?, in: WerkstattGeschichte 2, Hamburg 1992, S. 43ff.

84 Vgl. dazu den Beitrag von Jürgen Schweinebraden in dieser Publikation.

85 Vgl. Dieter Schmidt: Zur Dresdner Kunstsituation in den sechziger Jahren, in: Die knisternde Idylle - Dresden in den sechziger Jahren, Dresdner Hefte, Beiträge zur Kulturgeschichte 3, 1992, H. 31, S. 34f.

Tabelle 3: Bewertung ausgewählter Werke der Malerei der Bezirkskunstausstellung Leipzig 1969 (in %)

	sehr gut	gut	es geht	gefällt nicht	absolut nicht	Favorit+*	Favorit-*
W. Tübke: Arbeiterveteran							
Hans Vogelsang	43	39	12	3	1	Arb. 52	-
H. Wagner: Erika Zuchold	41	24	11	10	13	Arb. 48	Stud. 31
H. Wagner: Leipzig heute	29	34	18	12	6	Arb. 36	Stud. 14
W. Tübke: Dr. jur. Schulze	28	27	22	12	6	-	-
A. Rink: Lied vom Oktober	24	37	24	11	4	Arb. 24	-
P. Sylvester: Fremder Planet	18	29	26	12	6	Stud. 28	-
G.K. Müller: Rue Ramponaud	17	35	28	114		-	-
W. Mattheuer: Frühling	16	10	22	13	15	Stud. 30	Int. 16
G. Meyer-Dennewitz: Unser glückliches Leben (Gobelin)	14	38	27	12	5	Arb. 18	Stud. 11
F. Ruddigkeit: Vietnam	10	37	33	12	4	Arb. 15	-
B. Heisig: Festung Breslau	8	26	31	20	7	Stud. 12	-
H. Ebersbach: Vietnam II	8	22	31	24	11	Stud. 10	Int. 12

\*) Favorit + = Werke, die Besuchern aus einzelnen sozialen Schichten (Arb. = Arbeiter, Stud. = Studenten, Int. = Vertreter der Intelligenz) besonders gefielen; Antwortposition „gefällt sehr gut“  
 Favorit - = Werke, die von Besuchern aus einzelnen sozialen Schichten besonders nachdrücklich abgelehnt wurden; Antwortposition „gefällt absolut nicht“  
 In beiden Spalten werden nur jene Werke ausgewiesen, bei deren Bewertung große Unterschiede vorliegen, keine Angabe bedeutet weitgehende Übereinstimmung in allen sozialen Schichten  
 Quelle: Forschungsbericht zur Studie 1969/Lindner 1995

Die Studenten verfügen eindeutig über die größte Kunstkompetenz, von ihnen wird „ein strengerer Wertmaßstab an die Bilder angelegt“.<sup>93</sup> Dagegen weisen die offiziell immer wieder als Wertungsinstant beschworenen Arbeiter den „mildesten Maßstab“ auf, während der Maßstab der Intelligenz „meist dem Gesamtdurchschnitt“ entspricht.<sup>94</sup>

Das unterschiedliche Herangehen von Betrachtern aus verschiedenen sozialen Schichten wird auch in den Kriterien deutlich, die sie zur Begründung ihres Wahlverhaltens gegenüber Kunstwerken anführen: Forderungen nach Realismus und tradiertem Handwerk sowie Stellungnahmen gegen zu starke Verschlüsselungen (Symbolik) in den Bildern seitens der Arbeiter stehen einem stark gewachsenen Kunstanspruch der Studenten (und partiell auch der Vertreter der Intelligenz) gegenüber.

Diese Übersicht über die unterschiedlichen Wertungskriterien gegenüber Werken der Gegenwartskunst enthält bereits in nuce das gesamte Spannungsfeld der Kunstdiskussion der kommenden beiden Jahrzehnte. Der „Bitterfelder Weg“ hat sich festgelaufen, weil die Kunst, die er hervorbringt, außer den Funktionären kaum noch jemanden interessiert. Immer mehr gefragt ist dagegen eine realistische Malerei, die sich in der Form empirischer Wirklichkeit darbietet. Die von jedem DDR-Bürger erfahrbare drückende Alltagsrealität schlägt sich kaum in der Berichterstattung der Massenmedien nieder. Im Gegensatz dazu wenden sich bildende Künstler in ihren Werken verstärkt den Widersprüchen der sozialistischen Gesellschaft zu. Das macht Kunstausstellungen zu einem bevorzugten Medium der Wirklichkeitsbewältigung. Die demografischen Strukturen des Kunstpublikums der DDR, welche sich zu diesem Zeitpunkt herausbilden, bleiben für den gesamten Verlauf der siebziger und achtziger Jahre bestehen.

93 Ebenda.  
 94 Ebenda, S 37 f. Dieses unterschiedliche Wertungsverhalten wird selbstverständlich nicht allein von der sozialen Zugehörigkeit der Betrachter geprägt, sondern auch von der damit korrespondierenden Intensität im Umgang mit bildender Kunst. Während von den Arbeitern nur 27% regelmäßig in Kunstausstellungen gehen, gilt gleiches für 64% der Vertreter der Intelligenz und für 71% der Studenten.

Tabelle 4: Zusammensetzung des Publikums ausgewählter Kunstausstellungen in der DDR – nach Qualifikation (in %)

Qualifikation	BKA Leipzig		11. BKA Dresden		12. BKA Dresden	
	1969	82/83	1985	87/88	1989	
Schüler	5	11	8	9	7	
Studenten	19	13	18	19	22	
Lehrlinge	4	4	2	2	4	
Facharbeiter/Meister	18	17	19	16	17	
Intelligenz	29	55	51	54	50	
Sonstige	25 <sup>1)</sup>	-	-	-	-	

Legende: BKA = Bezirkskunstausstellung; KA = Kunstausstellung der DDR in Dresden  
 1) Dazu wurden gezählt: Mitarbeiter staatlicher Einrichtungen, hauptamtliche Funktionäre gesellschaftlicher Organisationen und Parteien, Angestellte des Handels, Handwerker etc. – insgesamt überwiegend Vertreter der Intelligenz; insofern war auch 1969 ca. jeder 2. Besucher der BKA Leipzig Angehöriger der Intelligenz  
 Quelle: Lindner 1995/Besucherstudien zu den einzelnen Kunstausstellungen, vgl. Text

#### Dem Publikum auf der Spur

Die DDR war nicht sonderlich reich an kultursoziologischen Forschungen. Für das Museumswesen gilt dies in besonderer Weise. Selbst das „Statistische Jahrbuch“ erfaßt die Besucherzahlen der Museen erst ab 1965. Die offizielle Statistik weist zu Beginn der siebziger Jahre einen beträchtlichen Anstieg der Besucherzahlen nach. Insbesondere die Kunstausstellungen haben einen großen Anteil daran. Von ca. 5,8 Millionen im Jahr 1965 steigt die Besucherzahl 1970/71 auf über 7,5 Millionen, um sich dann ab 1972 für längere Zeit auf eine Größe um 10 Millionen einzupendeln. Erst Mitte der achtziger Jahre kommt es zu einem erneuten Anwachs der Besucherströme.<sup>95</sup> Der größte Zuwachs an Besucherzahlen erfolgt jeweils in den Jahren, in denen in Dresden nationale Kunstausstellungen stattfinden. So erstmals 1972, als die VII. Kunstausstellung der DDR eröffnet wird.

Der Anstieg der Besucherzahlen in Kunstmuseen ist in den siebziger Jahren ein internationales Phänomen.<sup>96</sup> Nirgendwo aber hat er seine Ursache so ausschließlich in einem gewachsenen Interesse an der Kunst des eigenen Landes wie in der DDR. Dies allein aus der staatlich verordneten Isolation der DDR-Bürger und dem beschränkten Kunstkanon, der ihnen zur Verfügung stand, erklären zu wollen, wäre falsch. Der wachsende Zuspruch zur Gegenwartskunst hatte zu allererst mit der Erfahrung der Betrachter zu tun, sich von den Künstlern des Landes verstanden zu fühlen.

Wie eine erste übergreifende Besucherbefragung in den Museen der DDR im Jahr 1972<sup>97</sup> zeigt, versammelt sich in Kunstmuseen vor allem ein Publikum mit hohem Bildungs- und Berufsabschlussniveau. Zugleich ist es deutlich jünger als in anderen Museen. Faßt man diese und die Ergebnisse weiterer Besucherstudien in Kunstausstellungen der siebziger und achtziger Jahre<sup>98</sup> zusammen, dann wurde das Kunstpublikum der DDR hauptsächlich geprägt von Vertretern der Intelligenz (ca. die Hälfte aller Besucher, wobei die Mehrheit einen Hochschul- bzw. Universitätsabschluß besitzt), der lernenden, insbesondere der studentischen Jugend (ca. ein Drittel) und von Facharbeitern/Meistern (ca. ein Fünftel).<sup>99</sup> Das Publikum der (zentralen) Kunstausstellungen kam überwiegend aus den kulturellen Zentren der DDR. Schwerpunkt war neben Berlin und Dresden vor allem der Großraum Halle/Leipzig.<sup>100</sup> 57% der Besucher waren in Großstädten zu Hause, lediglich 17% in den für die DDR eher typischen Mittelstädten. Jeder vierte Besucher (einschließlich der Studenten) war im Universitäts-/Hoch- und Fachschul- sowie Forschungsbereich tätig. Aus produzierenden Betrieben kam (einschließlich Ingenieurs- und leitendem Personal) nur jeder fünfte Besucher. Der Altersdurchschnitt des

95 Vgl. Statistisches Jahrbuch der Deutschen Demokratischen Republik 1988. Berlin (Ost) 1988, S. 327.

96 Vgl. Rainer Wick: Das Museumspublikum als Teil des Kunstpublikums, in: Rainer Wick/Astrid Wick-Kmoch (Hrsg.): Kunstsoziologie – Bildende Kunst und Gesellschaft. Köln 1979, S. 259ff und Hans-Joachim Klein/Monika Bachmayer: Museum und Öffentlichkeit. Fakten und Daten, Motive und Barrieren. Berlin (West) 1981.

97 In 32 Museen des Landes werden annähernd 25.000 Einzel- oder Gruppenbesucher befragt; mehr als jeder Dritte davon in Kunstmuseen. Vgl. Ruth Freydank: Die soziale Determination kultureller Bedürfnisse – Eine Untersuchung zum Verhältnis von Museum und Besucher. Dissertation, Berlin (Ost) 1977, S. 160f sowie Hans Ansgor: Besucher in den Museen der DDR – eine soziologische Untersuchung aus dem Jahre 1973, in: Schriftenreihe des Institutes für Museumswesen der DDR, Berlin (Ost) 1976, Heft 7, S. 62f.

98 In den folgenden 15 Jahren fanden Besucherbefragungen ausschließlich in Ausstellungen der Gegenwartskunst statt, vgl. Hans-Jörg Stiehler/Bernd Lindner: Besucherstrukturen in Kunstausstellungen, in: Rückblende, S. Anm. 1, S. 8ff.

99 Gemessen an der Ausgangsbasis von 1945 sowie an internationalen Werten stellt der in der DDR erreichte hohe Arbeiteranteil am Publikum von Kunstausstellungen und -museen (trotz manch organisierter Besucheraktionen) durchaus eine Besonderheit dar. Heute liegt er in den neuen Ländern, wie schon früher in der Bundesrepublik, bei ca. 2%.

100 Zu den nationalen Kunstausstellungen in Dresden kamen in den achtziger Jahren ca. ein Drittel der Besucher aus dem Veranstaltungsbereich, weitere 17% aus Berlin und 12% aus dem Bezirk Leipzig. Bei den Besuchern von außerhalb überwiegen eindeutig die Angehörigen der Intelligenz; vgl. Stiehler/Lindner, Anm. 98, S. 14f.

101 BT/RdB Leipzig, Nr. 8097: In einem Zwischenbericht der Abteilung Kultur des Rates des Bezirkes heißt es dazu: „Die Gesamtschätzung der Ausstellung durch die Besucher ist überwiegend positiv. Lobend erwähnt wird besonders die Vielfalt und Breite der Themen wie der künstlerischen Handschriften. [...] Die Einschätzung einzelner Werke differiert sehr stark von extrem positiv bis zur totalen Ablehnung. Das betrifft in erster Linie die Werke von Professor Mattheuer ‚Ein Baum wird gestutzt‘, ‚Liebespaar‘, Werner Tübke ‚Arbeiterklasse und Intelligenz‘, Professor H. Wagner ‚Sommerinitiative‘: Überwiegend positive Äußerungen liegen für W. Tübke ‚Nationalkomitee Freies Deutschland‘, Heinz Zander ‚Der große deutsche Bauernkrieg‘, Frank Ruddigkeit ‚Meister Heyne‘ vor. Überwiegend negativ werden Glombitza ‚Junges Paar‘, Zärner ‚Akt vorm Spiegel‘, Gille ‚Brigade Heinrich Rau‘ eingeschätzt.“

102 Lothar Lang: Malerei und Graphik in der DDR. 1978, S. 101.

103 Vgl. Antonia Grunenberg: Aufbruch der inneren Mauern. Politik und Kultur in der DDR 1971-1990. Bremen 1990, S. 142ff; Signid Meuschel: Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR. Frankfurt a. Main 1992, S. 229ff.

104 Beim Eröffnungsrundgang des Politbüros der SED durch die Ausstellung kam es zu einem Eklat: Die gezeigten Werke erregten das Mißfallen der „hohen Herren“. Folge davon war eine gezielte Kampagne zur Verunglimpfung der nationalen Kunstaussstellung in den Medien sowie innerhalb der Behörden und Massenorganisationen. Immer wieder war das Argument zu hören: „Unsere Bevölkerung will solche Kunst nicht!“ Mittels der repräsentativen Besucherbefragung zur IX. konnte jedoch nachgewiesen werden, daß „das Volk“, welches in der Ausstellung war, sehr wohl (und sogar gut) mit dieser Kunst leben konnte und wollte.

105 Martin Dams: Malerei der DDR. 1991, S. 247.

106 Horst Seeger: Ist unsere Kunst öffentlich genug?, in: Wochenpost 1972, Nr. 38.

107 Eine Beteiligung an der Befragung ist mittels eines in der Zeitung mehrmals veröffentlichten Vordruckes sowie durch 20.000 in der Ausstellung ausgelegte Postkarten möglich. Dadurch sollten viele angesprochen werden. Zugleich bedeutet das auch, daß hier die Meinungen von tatsächlichen Besuchern und solchen, die nur aufgrund von Zeitungsreproduktionen urteilen, vermischt sind.

108 Horst Seeger: Kunststücke im Albertinum, in: Wochenpost 1972, Nr. 43.

Kunstpúblikums lag bei ca. 33 Jahren. Die Arbeiter unter den Besuchern waren mit ca. 30 Jahren im Durchschnitt neun bis zehn Jahre jünger als die Intellektuellen.

Bereits die im Vorfeld der VII. Kunstaussstellung der DDR 1972/73 gezeigten Bezirkskunstaussstellungen signalisieren ein gesteigertes Besucherinteresse. Zur 8. Bezirkskunstaussstellung Leipzigs (15. Januar bis 21. März 1972) kommen 72 505 Besucher, mehr als doppelt soviel wie erwartet. Wichtiger als die reinen Besucherzahlen sind jedoch die unmittelbaren Reaktionen der Besucher vor den Kunstwerken. Denn es sind andere Brigade-, Liebespaar- und Geschichtsdarstellungen, die hier vom Publikum gefeiert und/oder verworfen werden.<sup>101</sup> Diese Bilder sind geprägt von einer „kritisch-affirmativen Sicht auf die Realität“ und einer „nüchternen, illusionsfreien Wirklichkeitsauffassung, die sich oft eines sachlich-veristischen Stils bedient“.<sup>102</sup>

Angesichts des Interesses der Öffentlichkeit für diese Bilder, kommt auch die SED-Führung immer stärker unter Handlungsdruck. Sie anerkennt formal die Existenz von unterschiedlichen kulturell-künstlerischen Strömungen, auch in der bildenden Kunst („Weite und Vielfalt“). Indem sie bedingt auf die veränderte Bedürfnislage in der Gesellschaft eingeht, unternimmt sie zugleich einen Versuch, damit ihre Legitimitätsansprüche zu wahren.<sup>103</sup> Den Künsten wird lediglich ein Freiraum auf Widerruf gewährt. Dennoch ist es nicht zuletzt auch dem Engagement des Publikums für die Gegenwartskunst zu verdanken, daß die SED-Führung hier nachgeben muß. Von nun an können sich vor allem die Künstler und weniger die Kulturpolitiker auf „das Volk“ berufen. Wissenschaftlich gesicherte Befragungsergebnisse, die diesen Paradigmenwechsel belegen, bekommen einen wichtigen Stellenwert. Positive Erfahrungen – insbesondere im Umfeld der IX. Kunstaussstellung der DDR gewonnen<sup>104</sup> – führen zu einer verstärkten Förderung kunstsoziologischer Studien durch den Verband Bildender Künstler. Wichtiger Partner ist für ihn dabei die Abteilung Kultur- und Medienforschung des Zentralinstitutes für Jugendforschung in Leipzig.

Bevor in den achtziger Jahren repräsentative Besucherstudien vorherrschen, kommt es in den siebziger Jahren im Umfeld der VII. und VIII. Kunstaussstellung der DDR zu einer Vielzahl von Erkundungsstudien. Ob breit angelegte Leserbefragung in der Presse oder teilnehmende Beobachtung durch Führungskräfte, zusammen ergeben sie ein recht identisches Bild von der Beschaffenheit des Kunstpublikums jener Jahre.

# Bilder, die gefallen




Zum Abschluß der Wochenpost-Aktion

»Fechterin« und Kinder

»In guter Obhut« kommen durch unsere Umfrage zusätzlich ins Programm der Kunstverlage für 1973



Nuria Quevedo: 30 Jahre Exil, Ö, 1971  
Chemnitz, Städtische Kunstsammlungen  
Reproduktion

Abb. linke Seite: „Bilder, die gefallen“ Ausschnitt aus der „Wochenpost“, 1972, Nr. 47  
Sieger der Umfrage (4998 Einsendungen) waren die abgebildeten Werke „Fechterin“ von Heinz Wagner und „In guter Obhut“ von Manfred Mitscherling (Zirkel für bildnerisches Volksschaffen des Jugendklubhauses Gottha).

## Kunst im Dialog

Gegenüber der VI. Deutschen Kunstaussstellung 1967 erbringt die siebente Dresdener 1972/73 mit ihren 655.000 Besuchern nahezu eine Verdreifachung des Publikums. Und dies weniger, weil sie „den neuen Kurs erstmals in großem Umfang“ dokumentiert,<sup>105</sup> sondern, weil sie Bilder zum Wiedererkennen, zum Sich-Dran-Reiben enthält. Unter der Schlagzeile „Ist unsere Kunst öffentlich genug?“<sup>106</sup> greift die Wochenpost bereits im Vorfeld der VII. Kunstaussstellung in den Disput ein. Sie kündigt eine Befragung der Besucher an,

deren Zwischenergebnisse dann regelmäßig in dieser Wochenzeitung ausgewertet werden sollen. Ähnlich wie in der „Junge Welt“-Umfrage von 1968 sind die Leser aufgefordert, Kunstwerke zu nennen, die sie gern in ihrer Wohnung bzw. in öffentlichen Räumen (Dienst-, Klub-, Wartezimmer u.a.) sehen würden. Allerdings stehen hier alle 330 Gemälde der VII. zur Wahl.<sup>107</sup> In „ersten Eindrücken“ von der Ausstellung benennt die Wochenpost treffend die veränderte Gesamtkonstellation: „Um es gleich zu sagen: Ein junges Paar am Strand werden Sie in der ‚Siebenten‘ nicht finden. Das Paar, das hier am Strand zu sehen ist, schwebt. Der Maler, Wolfgang Mattheuer, bietet statt glatter Schönheit Phantasie und provoziert unsere Sehgewohnheiten.“<sup>108</sup> Beinahe 5.000 Besucher/Leser machen von der Möglichkeit Gebrauch, ihre Favoriten zu benennen. 306 verschiedene Gemälde werden genannt. Einen Überblick über die Werke, die mehr als 50 Nennungen erhalten, bietet (ausschnitthaft) Tabelle 5.

Tabelle 5: Werke der VII. Kunstaussstellung, die den Besuchern besonders gefielen und die sie für ihre Wohnung bzw. Dienst- oder Klubzimmer erwerben würden

Künstler/Werk	Gesamt		Wohnung		Diensträume	
	Nennung	%	Rang	N	Rang	N
H. Wagner: Fechterin	517 (1.)	10	4	151	1	366
M. Mitscherling: In guter Obhut <sup>1)</sup>	449	9	8	88	2	361
K.H. Jakob: Junges Paar	328	7	1	261	14	67
R. Nehmer: Orbis pictus	290	6	2	231	16	59
W. Womacka: Sonnenblumen	228	5	3	207	2)	21
W. Tübke: Siz. Großgrundbesitzer mit Marionetten	167	3	5	132	13	70
W. Sitte: Schwimmer	153	3	18	57	5	120
H. Zander: Großer Dt. Bauernkrieg	135	3	2)	3	3	132
E. Hassebrauk: Dresden	135	3	11	79	17	56
W. Mattheuer: Leipzig	135	3	14	62	11	73
H. Hakenbeck: Singegruppe	134	3	2)	3)	4	130
W. Schmied: Halle-Trasse F 80	131 (12.)	3	2)	3)	6	115
G. Glombitza: Junges Paar	93 (18.)	2	20	53	2)	3)
B. Heisig: Brigadier	91 (19.)	2	2)	3)	9	83
W. Mattheuer: Liebespaar	77 (25.)	1	14	62	2)	3)
W. Tübke: Intelligenz und Arbeiterklasse	70 (30.)	1	2)	3)	13	70

Quelle: „Wochenpost“

1) Arbeit eines Volkskünstlers

2) da unter 50 positive bzw. negative Nennungen für dieses Bild eingingen, wurde der erzielte Rangplatz durch die Redaktion nicht gesondert ausgewiesen

3) Anzahl der konkreten Nennungen nicht ausgewiesen



Wolfgang Mattheuer-Ausstellung im Albertinum, Dresden 1974/75

Vor Wolfgang Mattheuers Gemälde „Die Ausgezeichnete“ (1973/74)  
Foto: Evelyn Richter

109 In: Wochenpost 1973, Nr. 5.

110 Ebenda.

111 Ebenda.

112 Michael Knuth war als Koordinator der Führungsaktivitäten Berliner Studenten (künftige Kunsterzieher und -wissenschaftler) auf der VII. Kunstausstellung eingesetzt. Von seinem resümierenden Erfahrungsbericht existieren zwei Varianten: Eine interne für die Abteilung Bildende Kunst des Kulturministeriums und ein darauf „aufbauender“ Artikel, der vom Ministerium stark verwässert zur Veröffentlichung freigegeben wurde, vgl. Michael Knuth: Um Kunstsin und Kunstverständnis. Eine Betrachtung über Erfahrungen mit den Besuchern in der VII. Kunstausstellung der DDR, in: Kunsterziehung 1973, H. 11, S. 4f. Die Zitate entstammen dem Originalbericht.

113 Vgl. auch Michael Heyder: Die ästhetische Kategorie Fälligkeit in der Rezeptions- und Wirkungsanalyse der bildenden Kunst vor allem der sinnbildhaften Malerei der DDR in den siebziger Jahren. Eine Studie zum Verhältnis Kunstwerk - Betrachter. Dissertation Leipzig 1981, S. 135ff.

Deutlich wird, daß sich im Publikum weiterhin sehr unterschiedliche Bilderwartungen gegenüberstehen. Die eindeutige Dominanz der Arbeiten von Heinz Wagner und Manfred Mitscherling läßt sich kaum aus deren malerischen Qualitäten ableiten. In Leserbriefen heißt es zu Mitscherlings süßlichem Bild – eine Kindergartengruppe mit Kindergärtnerin auf dem winterlichen Roten Platz in Moskau – immer wieder: „Es strahlt Wärme, Liebe und Geborgenheit aus.“<sup>109</sup> Und auch der Laienkünstler selbst schränkt ein: „Das Mutter- bzw. Erzieherinnen-Kind-Thema erweckt natürlicherweise immer Emotionen.“<sup>110</sup> Zu Wagners „Fechterin“ fehlen leider schriftliche Besucheräußerungen. „Eine begünstigende Rolle spielte sicherlich auch, daß beide Bilder in den Ausstellungsräumen an exponierter Stelle“ hingen.<sup>111</sup> Ebenso dürfte die Veröffentlichung dieser und anderer Bilder in vielen Zeitungen, wie auch der Zwischenergebnisse der Umfrage in der „Wochenpost“, zu deren Favoritenrolle beigetragen haben.

Dennoch bleibt festzuhalten, daß in der Breite der Nennungen eher andere Bilder dominieren: Zum Beispiel die kaum vordergründig Harmonie verströmenden Paarbilder von Karl-Heinz Jakobs, Günter Glombitza und Mattheuer oder die historisierenden Sittengemälde von Tübke und Zander. Auch erstaunt die Fähigkeit der Befragten zur differenzierten Verwendung der Kunstwerke in unterschiedlichen Gebrauchszusammenhängen. Sie sind Zeugnis für einen souveräner gewordenen Umgang mit Bildern, zugleich aber auch partiell für verinnerlichte Klischeevorstellungen (welche Bilder wo hingehören).

Nicht alle Bilder, die im Mittelpunkt der kunstwissenschaftlichen Diskussion um die VII. stehen, werden von den Besuchern präferiert. Werke wie

z.B. Ronald Paris' Bildnis von Ernst Busch, Nuria Quevedos „30 Jahre Exil“ oder Volker Stelzmanns „Schweiß“ spielen bei ihnen kaum eine Rolle, Ausdruck realer Rezeptionsschwierigkeiten vieler Besucher. Umfangreiche Reflexionen dazu legt der Berliner Kunstwissenschaftler Michael Knuth vor. Er konstatiert anhand von Führungserfahrungen in der Ausstellung,<sup>112</sup> daß trotz „großer Aufgeschlossenheit“ der Besucher bei ihnen nach wie vor „passive Rezeptionshaltungen“ dominieren. Die Bereitschaft, angebotene (Bild-)Erklärungen ungeprüft zu übernehmen, sei groß. Als Hauptfragen und Probleme der Betrachter werden durch Knuth benannt:

1. Unklarheiten über Aufgaben und Möglichkeiten der bildenden Kunst (Was ist überhaupt Kunst?)
2. Fragen nach einem verbindlichen Schönheitsideal
3. Forderungen nach der Darstellung des „Typischen“
4. enge Vorstellungen zur Darstellung der Arbeit und des Arbeiters in der Kunst
5. Probleme bei der Porträtierung bekannter Persönlichkeiten (Wie „realistisch“ muß ein Porträt sein?)
6. die Konflikthaftigkeit des dargestellten Alltags contra die Harmoniebestrebungen einer Reihe von Besuchern.<sup>113</sup>

Dennoch warnt Knuth davor, die offenkundige Sympathie vieler Besucher für Werke, die vom Motiv her gefällig sind, einfach zu verurteilen. Solche Werke seien für unerfahrene Besucher wie „Rettungsboote“.

Die in der VII. Kunstausstellung ermittelten Ergebnisse zeichnen ein widerspruchsvolles, sich aber dennoch nicht widersprechendes Bild vom Kunstpublikum der DDR zu Beginn der siebziger Jahre: Interesse war geweckt, Bereitschaft zum Kommen durchaus vorhanden. Die innere Einstellung, sich dann auf die gezeigten Werke auch wirklich einzulassen, mußte erst noch wachsen. Eine repräsentative Befragung unter Arbeitnehmern der Metallindustrie (im Vorfeld der Ausstellung) untermauert, daß die bildende Kunst bis dato nur bedingt über eine

VII. Kunstausstellung der DDR, Dresden 1972  
Besuchergruppe vor Heisigs Gemälde



114 Fred Staufenbiel: Aus welchen Ursachen und auf welche Weise entstehen Kunstbedürfnisse und welche soziologischen und ästhetischen Aspekte haben sie?, in: Akademie der Künste der DDR: Bildende Kunst als gesellschaftlicher Auftrag. Protokoll einer Arbeitstagung der Sektion Bildende Kunst, Berlin (Ost) 1973, S. 9f.

115 Ebenda.

116 Exemplarisch belegbar ist dies anhand einer qualitativen Langzeitstudie, die der Autor vorliegender Arbeit in drei Interview-Etappen im Rahmen seiner kunstsoziologischen Forschungen realisierte. Ausgehend von einem 1. Interview mit 31 Besuchern der 11. BKA Dresdens 1985 fanden anlässlich der X. Kunstausstellung der DDR 1988 sowie 1992/93 zwei weitere Interviewetappen mit denselben Personen statt. Die Gespräche wurden überwiegend in den Wohnungen der Interviewpartner geführt. Das gab die Möglichkeit, der verbalen Beschreibung individuellen Umgangs mit Kunst auch eine fotografische Dokumentation zur Seite zu stellen. Vgl. Lindner: Vom Umgang mit Bildern. Gespräche mit Besuchern von Ausstellungen, in: Bildende Kunst 1988, H. 1, S. 41f und H. 2, S. 89f; ders.: Sehen - Malen - Sehen. Soziologische Analysen zur Verbindung von Rezeption und schöpferischem Arbeiten, in: Bildnerisches Volksschaffen 1988, H. 2, S. 30ff; ders.: Biographische Brüche. Zum Wandel der Kunstwahrnehmung in den neuen

„Pariser Kommune“ (Vierteilige Fassung, 1970/71)  
Foto: Bildarchiv Sächsische Zeitung, E. Höhne

Breitenbasis in der Bevölkerung verfügt. Unter 18 ausgewählten Kunstarten nimmt die Malerei in einer Beliebtheitskala nur Platz 11, die Grafik und Plastik die Plätze 17 und 18 ein.<sup>114</sup> Als Ansprüche an Kunsterlebnisse werden neben „Spaß und Vergnügen“ auch zwei Sachverhalte favorisiert, die eng mit der aktuellen Produktion bildender Kunst korrespondieren: „keine fertigen Lösungen bringen, zum Nachdenken anregen“ und „kritische Einblicke in die Gesellschaft geben.“<sup>115</sup> In einer Mischung aus Neugier, Suche nach gesellschaftlicher Wahrheit und legitimen Unterhaltungsansprüchen machen sich Anfang der siebziger Jahre Menschen aus

unterschiedlichen sozialen Schichten auf, die bildende Kunst für sich zu entdecken. Angelockt durch heftige Diskussionen um einzelne Bilder und deren Inhalte, beginnen viele Rezipienten, sich nach und nach auch intensiver mit der Formsprache von Malerei, Grafik oder Plastik zu beschäftigen. Für nicht wenige wird dies zum Einstieg in eine persönliche Traditionsbildung: Individuelle Biografien beginnen sich stärker mit der Kunstentwicklung des Landes zu verknüpfen.<sup>116</sup>

Das einmal geweckte Interesse läßt die Nachfrage nach Ausstellungserebnissen wachsen. Die „intergrafik 73“ in Berlin besuchen circa 50.000 Besucher, die 9. Bezirkskunstausstellung Leipzigs – ein Jahr später – 130.000, eine Personalausstellung Mattheuers (zeitgleich zur Ausstellung „Caspar David Friedrich und sein Kreis“), zum Jahreswechsel 1974/75 im Dresdener Albertinum veranstaltet, kann sich des Besucherandranges kaum erwehren. „Der Katalog und das Plakat waren bereits während der ersten Woche restlos ausverkauft.“<sup>117</sup> Ein Boom an Galeriegründungen setzt ein: „Neben-Schauplätze“ umfangreicher Art entstehen.

Dabei kann erfolgreich an die Galerieentwicklung der sechziger Jahre angeknüpft werden. Weitere kleine Galerien des Kulturbundes<sup>118</sup> entstehen. In größeren Städten werden Stadtteilgalerien und Verkaufsgalerien des Staatlichen Kunsthandels gegründet.

Ortsansässigen Künstlern wird eine Möglichkeit geboten, stärker in ihr lokales Umfeld hineinzuwirken. Aber auch die überregionale Kunstkommunikation wird stimuliert. Weiterhin entstehen auch Selbsthilfegalerien von Künstlern, die den Betrachtern – wenn auch in begrenztem Umfang und unter großen Schwierigkeiten – jene Kunstrichtungen der Moderne zugänglich machen können, die (nach wie vor) offiziell unerwünscht sind. Hier finden produktive Experimente ihren Ausgangspunkt.<sup>119</sup>

Die meisten dieser Galerien vermögen im Laufe der Jahre feste Besuchergruppen an sich zu binden. Im Umfeld circa jeder fünften Galerie des Kulturbundes entsteht bis Mitte der siebziger Jahre ein „Freundeskreis für bildende Kunst“, Kunstgespräche finden statt. Das Gros der Freizeitgaleristen und ihrer Helfer kommt aus dem Lehrerbereich (zumeist Kunsterzieher), aus Künstler-, Wissenschaftler- und Funktionskreisen des Kulturbundes. Auch Schüler sind häufiger darunter. „Vertreter der Arbeiterklasse finden sich kaum als Mitwirkende.“<sup>120</sup> Mitte der siebziger Jahre beginnen erste Galerien mit der Herausgabe von Grafikeditionen. Aktivitäten, die viel zur Herausbildung eines Sammlerstammes im DDR-Kunstpublikum beitragen. Gleiches gilt für den Staatlichen Kunsthandel. 1974 mit drei Galerien für Gegenwartskunst gestartet, verfügt er 1989 über 40 Verkauf- und Ausstellungsstätten. Der Umsatzanteil von Werken der Gegenwartskunst im Staatlichen Kunsthandel steigt innerhalb von vier Jahren (1974 bis 1978) von 0,8 % auf 32 %. Nicht wenige der Rezipienten wollen ihre Ausstellungserlebnisse in die privaten Wohnräume „hinüberziehen“. Als anläßlich der IX. Kunstausstellung der DDR 1982/83 erstmals in einer Besucherbefragung nach privatem Kunstbesitz gefragt wird, geben 41% der Befragten an, originale Kunstwerke in die Gestaltung ihrer Wohnräume einbezogen zu haben. Fünf Jahre später – zur X. Kunstausstellung – bejaht dies dann bereits jeder

zweite Besucher. Von den 15%, die mehr als fünf originale Kunstwerke (zumeist Druckgrafiken) besitzen, bezeichnet sich zudem jeder zehnte selbst als Sammler.

Der Galerist Klaus Werner greift – um mehr über sein Publikum zu erfahren – 1976/77 zur Selbsthilfe und führt in seiner Berliner Galerie „Arkade“ Besucherevaluationen durch.<sup>121</sup> Die Studien ermitteln ein starkes „Übergewicht des Intelligenzbereiches gegenüber Arbeitern, Angestellten und Handwerkern“,<sup>122</sup> sowohl, was die Besucher als auch die Käufer betrifft. Letztere fragen „am häufigsten (42%) nach bestimmten Künstlern. Der Kaufwunsch

nach Motiven lag an zweiter Stelle.“<sup>123</sup> Spitzen-Nachfragen erzielen Werner Tübke, Wolfgang Matheuer, Klaus Bartsch, Werke naiver Malerei (z.T. auch als Reproduktion), Fritz Cremer, Rolf Münzner, Ronald Paris, Otto Niemeyer-Holstein, Nuria Quevedo, Horst Zickelbein, Lothar Zitzmann; „und dann gleichgeordnet: Giorgio de Chirico, Carl Friedrich Claus, Werner Klemke, Rolf Händler, Joseph Beuys, Andy Warhol und die Fotografie.“<sup>124</sup> Die Namensfolge bestätigt zugleich, daß beim Erwerbungsziel, „der Umschlag, an Wert gemessen, für Sammler und Kunstfreunde höher sein [dürfte] als der Kauf für die Wohnraumgestaltung“. Dem entspricht auch die Erfahrung des Galeristen, daß Jahre zuvor beim Kunstkauf viel häufiger „nach Motiv“<sup>125</sup> entschieden wurde.

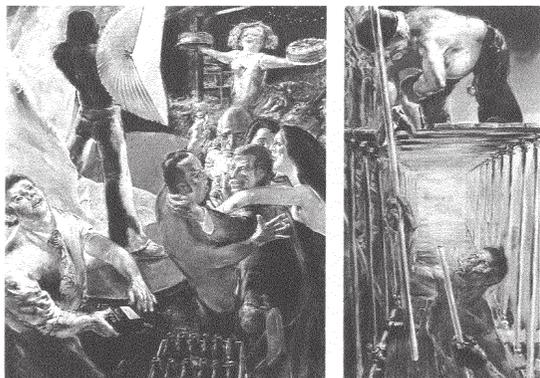
Die VIII. Kunstausstellung der DDR 1977/78 mit ihren ca. 1,1 Millionen Besuchern bringt eine endgültige Bestätigung des gewachsenen Besucherinteresses.<sup>126</sup> Von dieser Exposition liegen ebenfalls Erfahrungsresümées mit geführten Besuchern vor. Partiiell wurden auch die Besucherbücher sowie Leserbriefe zur Ausstellung einer Analyse unterzogen.<sup>127</sup> Alle Studien thematisieren übereinstimmend die Schwierigkeiten vieler Besucher bei der Rezeption aktueller Kunst. Vor allem die mythologischen bzw. symbolbeladenen Bezüge einer wachsenden Zahl von Bildern stellen die Betrachter vor Rätsel. Diese und andere Fragen rufen nun verstärkt auch die Kunstwissenschaft auf den Plan. Für kurze Zeit wird das Verhältnis von Künstlern und Publikum zum zentralen Gegenstand, die Sektion Kunstwissenschaft des VBK veranstaltet ihre Jahrestagung 1978 zum Thema

„Funktion und Wirkungsweisen der Kunst im Sozialismus“. Dort diskutiert man über die „Besonderheiten der Funktion von bildender Kunst“ (Klaus Weidner), über „Dialektik von gesellschaftlicher Funktion und ideeller Aneignung bildender Kunst“ (Irma Emmerich), über Ansätze der „Wirkungsforschung“ (Friedrich Möbius), „Kunstgenau und Kunstverständnis“ (Barbara Benecke) oder die „Kommentarbedürftigkeit sozialistischer Kunstwerke“ (Heinz Quinger).<sup>128</sup> Längst aber war der „Aufbruch“ in der Kulturpolitik von dieser selbst wieder gedrosselt worden. Bereits Ende Mai 1973 hatte Honecker auf der 9. Tagung des ZK der SED vor einem „Unterlaufen“ der Beschlüsse des Kulturplenums durch „bestimmte Kunstwerke“ gewarnt.

Drei Jahre später werden mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns die Grenzen von „Weite und Vielfalt“ in der Kunstpolitik endgültig deutlich. Daß die bildende Kunst von den nachfolgenden Drangsalierungen durch den Parteiapparat und die Staatssicherheit insgesamt

Sighard Gilde:  
Brigadefieber  
(Diptychon), Öl,  
1975/77

Berlin, Staatliche  
Museen, PK,  
Nationalgalerie



Die Partei- und Staatsführung besucht die VIII. Kunstausstellung der DDR, Dresden, Aufnahme vom 1.10.1977  
Von links: Hans-Joachim Hoffmann, Günter Mittag, Kurt Hager, Joachim Herrmann, Willi Stoph, Egon Krenz, Erich Honecker, Werner Lamberz, Willi Sitte, Ursula Ragwitz  
Foto: Bundesarchiv Koblenz, Bild 183 (ehem. ADN-Z8, Koard)



Bundesländern, in: Heiner Meulemann/Agnes Elting-Camus (Hrsg.): 26. Deutscher Soziologentag. Lebensverhältnisse und soziale Konflikte im neuen Europa. Opladen 1993, 492f.  
117 BT/RdB, Akte Nr. 8105: Brief des Leiters der Galerie Neuer Meister Dresden, Joachim Uhlitzsch, 26.5.75 an den Rat des Bezirkes Leipzig. Insgesamt haben 244.072 Besucher die Ausstellung gesehen.

118 Bis 1975 werden 121 Kleine Galerien gegründet, die vor allem Ausstellungen nationaler Gegenwartskunst präsentieren, 1979 gibt es bereits ca. 200, vgl. Bruns, s. Anm. 83, S. 63f.

119 Vgl. Lindner, s. Anm. 83, S. 43ff.

120 Jörg-Heiko Bruns: Bericht in Auswertung der Untersuchung zur Arbeit kleiner Galerien im Kulturbund (1975/76), S. 3; sowie auch ders.: Skizze zur Geschichte der Kleinen Galerien im Kulturbund der DDR und ihren Ursprüngen. Für Lothar Lang, 1978, Hektografiertes, unveröffentlichtes Material, Archiv Bruns.

121 Die Erhebung ist auf zwei Ebenen angesiedelt: 1. eine Befragung von Galeriebesuchern über einen begrenzten Zeitraum hinweg (n = 220); 2. die statistische Erfassung von Käufern am Beispiel der beiden Grafikkarten der Galerie von 1976/77 (n = ca. 200).

122 Klaus Werner: Motivation und Schichtung von Käufergruppen, in: Funktionen und Wirkungsweisen der Kunst im Sozialismus. 3. Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK-DDR, bearbeitetes Protokoll. Berlin (Ost) 1978, S. 124.

123 Ebenda, S.126.

124 Ebenda, S.128.

125 Ebenda, S.126.

126 Diese offiziellen Angaben entsprechen aber nur bedingt den realen Besucherzahlen. Gezählt wurden alle verkauften Eintrittskarten (also auch Mehrfachbesucher). Prinzipiell als solche veranschlagt wurden jedoch auch die Inhaber von Jahreskarten der Staatlichen Kunstsammlungen. Demzufolge beträgt z.B. die reale „Zahl der IX. Kunstausstellung besuchenden Personen [...] ca. 700.000“, s. Klaus-Dieter Wintermann: Funktion und Wirkung bildender Kunst im Sozialismus. Philosophische Überlegungen zur Kunstvermittlung am Beispiel der „Kunstausstellungen der DDR“, Dissertation. Leipzig 1988, S. 131. Diese Differenz in den Besucherzahlen stellt die Intensität der Bildrezeption, die sich ab den siebziger Jahren herauszubilden begann, jedoch nicht in Frage.

127 Vgl. Michael Heyder, s. Anm. 113 sowie Ulrich Rudolph: Zum Rezeptionsverhalten von Besuchergruppen auf der VIII. Kunstausstellung; Heiderose Engelhardt: Erwartungen und Voraussetzungen des Publikums der VIII. Kunstausstellung gegenüber der bildenden Kunst; Gabriele Muschler: Zur Wechselwirkung von Kunstverständnis und Kunstkritik am Beispiel einiger Leserzuschriften zur VIII. Kunstausstellung der DDR an eine Bezirkszeitung, alle in: Funktionen, s. Anm. 122. Der Beitrag Muschlers führt zum Auslieferungstop für die gesamte Auflage des broschierten Tagungsbandes.

128 Alle Beiträge ebenfalls in: Funktionen, s. Anm. 122.

weniger betroffen ist, hat nicht allein damit zu tun, daß nur wenige Maler und Bildhauer Petitionen unterzeichnen. Es liegt auch an der Vieldeutigkeit ihrer Werke. Diese „Tugend der Bilder“ wird in der DDR fortan noch stärker kultiviert. Die ohnehin breiten Motivbezüge zu mythologischen Themen werden ausgebaut und zu eigenen Mythologien über den sozialistischen Alltag umgearbeitet.<sup>129</sup> Die bildende Kunst wird „malerischer“, gewinnt an Tiefe, verliert dabei jedoch an Rezipierbarkeit. Dieser Trend kommt auf der VIII. Kunstausstellung der DDR voll zum Tragen.

Eine Analyse aller in der „Sächsischen Zeitung“ veröffentlichten Beiträge zur VIII. erbringt: „Inhaltlich gelten die Äußerungen vor allem dem Rezeptionsprozeß.“ Die Berufskritiken beschäftigen sich zu 31,3%, die Leserzuschriften zu 39,4% und die redaktionellen Beiträge gar zu 41,9% mit den vorhandenen Rezeptionsproblemen.<sup>130</sup> In Diskussionen, Führungen und Leserbriefen etc. häufen sich Stimmen, welche die Problemlastigkeit und vermeintliche Tristesse der Gegenwartskunst beklagen. Von 100 ausgewählten Besucherbucheinträgen und Zuschriften betonen 15% die „Unverständlichkeit“ der gezeigten Werke.<sup>131</sup> Und Führungen zeigen, „daß sich ein beträchtlicher Teil des Publikums gegenüber der sinnfälligen Dominanz der sogenannten Problembilder sehr ablehnend verhielt sowie die Gefahr einer allzu starken Intellektualisierung zu erkennen glaubte.“<sup>132</sup> Mit Kommentaren wie „trauriger Sozialismus“ oder „wenn diese Bilder Tatsachen darstellen würden, würde ich mir das Leben nehmen“,<sup>133</sup> werden ganze Werkfolgen pauschal verworfen. Gleichzeitig wird „das enorme Bedürfnis, bei der Begegnung mit Kunst das Schöne zu finden“<sup>134</sup> deutlich, wobei dann oft „das Schöne“ mit dem „Angenehmen“ gleichgesetzt wird.<sup>135</sup> Wenn dann noch prominente Laien wie der beliebte Direktor des Berliner Tierparks, Prof. Heinrich Dathe, in einem Leserbrief äußert: „[W]as mir fehlt, was ich vermisste, das sind heitere, strahlend leuchtende Bilder. Die Farbe Gelb zum Beispiel ist mir einfach zu wenig gebraucht. [...] Es sind so viel düstere Farben verwendet“,<sup>136</sup> dann wird die Redaktion von zustimmenden Meinungsäußerungen nahezu überschwemmt.

Das Malereiverständnis des breiten Publikums orientiert sich nach wie vor am tradierten Ideal eines handwerklich solide gearbeiteten Bildes im Rahmen. Dessen Erwartungshaltung entspricht „oft noch der des zweiten Drittels des 19. Jahrhunderts“,<sup>137</sup> was nicht zuletzt der große Zuspruch belegt, den Angelika Tübkes kitschig-süßliches Bildnis eines „Kindes mit der Angel“ in der VIII. Kunstausstellung der DDR findet.

Auf widersprüchliche Aufnahme stoßen dagegen Bilder und Plastiken, welche die Realität von ihrer ungeschminkten Seite zeigen bzw. sie in einer neuen Formensprache zu bewältigen suchen. Zu nennen wären so unterschiedliche Werke wie Hartmut Bonks Figuration: „Das Meer-Wartende-Überschattet“, Heidrun Hegwalds Bild „Kind und Eltern“ oder Horst Sakulowskis „Porträt nach Dienst.“ Aber auch freundlich-ironische Bilder aus der Arbeits- und Freizeitwelt wie Wilfried Falkenthals naives „Brigadebad“, Wolfgang Peukers biertrinkender Arbeiter „Am Freitagabend“ oder Sighard Gilles Diptychon „Brigadefieber-Gerüstbauer“ geraten unter harsche Kritik. Gerade vor letzterem entbrennen heftige Diskussionen,<sup>138</sup> die heute kaum noch nachvollziehbar sind.

Doch läßt sich die Diskussion um die VIII. nicht allein auf diese negierenden Tendenzen reduzieren. Dies macht die Auswertung der Leserzuschriften an die „Sächsische Zeitung“ ebenfalls deutlich. Sie belegt, daß die Mehrzahl der Laienkritiker ihre Urteile gegenüber Kunstwerken durchaus in einen breiten Kontext von dargestellter und realer Wirklichkeit plazieren.<sup>139</sup> Die nationale Kunstausstellung funktioniert so als eine besondere Sphäre sozial relevanter Öffentlichkeit. Kunstgeschichtliche Vergleiche sind dagegen kaum Gegenstand seiner Reflexionen. Auch die bereits mehrfach zitierten Vermittler verweisen immer wieder darauf, daß der „weitaus größte Teil“ des Publikums „ein durchaus aufgeschlossenes Verhalten zeigte“.<sup>140</sup> Und: „Wichtig und neu war, daß hier – mag man Abstriche am Niveau machen wie man will – eine lebendige, weil gegensätzliche Diskussion geführt wurde.“<sup>141</sup>

### Quantitäten und Qualitäten

Die beschriebene Besucherentwicklung führt in den siebziger Jahren zu einem Bedeutungsanstieg der bildenden Kunst. Vor einer Überbewertung ist dennoch zu warnen. In der DDR wandte sich immer nur ein schmales Segment der Bevölkerung den tradierten Künsten und ihren Vermittlungsinstitutionen zu.<sup>129</sup> Selbst die öffentlich vieldiskutierten nationalen

Kunstaussstellungen wurden von einem nicht unerheblichen Teil der Bevölkerung kaum wahrgenommen.<sup>143</sup>

Auch macht sich die wachsende Zuwendung zu Malerei, Grafik und Plastik nur bedingt in einem gestiegenen Wissen um die Kunst bemerkbar. Dies zeigt sich u.a. auch im anhaltend starken Einfluß des Schulkanons auf das konkrete Wertungsverhalten vor allem junger Rezipienten. Die im Kunsterziehungsunterricht angebotenen Wertkriterien für Kunst werden weiterhin von vielen bereitwillig übernommen. Von der tatsächlichen Entwicklung der Kunst im eigenen Land sind diese jedoch weit entfernt.<sup>144</sup> Das führt bei vielen Absolventen dieses Bildungssystems zu einer verstärkten Präferenz gegenüber den Werken der Alten Meister sowie der realistischen Kunst der Aufbaujahre der DDR.<sup>145</sup>

Trotz der genannten Einschränkungen wird in den siebziger Jahren endgültig der Grundstock für die Herausbildung eines eigenständigen Kunstpublikums in der DDR gelegt. Anlässlich der IX. Kunstausstellung 1982/83 ist es erstmals möglich – auf der Basis einer repräsentativen Besucherbefragung und angelaagter Studien – dieses Kunstpublikum quantitativ und qualitativ exakter zu fassen. In weiteren Untersuchungen können die Befunde in den achtziger Jahren dann verdichtet werden.<sup>146</sup> Darauf aufbauende Hochrechnungen ermitteln in der DDR ein Kunstpublikum von ca. 650.000 bis 750.000 Menschen. Annähernd jeder 12. DDR-Bürger zwischen 14 und 65 Jahren fühlt sich von bildender Kunst angesprochen.<sup>147</sup>

Für diese Interessenten wird der Besuch wichtiger Ausstellungsereignisse im Lande zu einem individuellen Selbstverständnis; in der DDR beginnt sich ein eigenständiger Kunsttourismus herauszubilden. Gleichzeitig werden überdurchschnittlich häufig lokale Kunstausstellungen besucht. Das Kunstspektrum, dem sie sich dabei zuwenden, wird zunehmend differenzierter. Immerhin ein Drittel von ihnen (ca. 200.000) zeigt sich auch gegenüber neuen Tendenzen in der bildenden Kunst bzw. gegenüber Erweiterungsversuchen des gängigen Kunstbegriffes (durch Intermedia, Objektkunst, Performances etc.) aufgeschlossen.

Bei einer Bewertung dieser Fakten ist unbedingt die Ausgangslage nach 1945 sowie der widersprüchliche Verlauf der Kunstentwicklung in der DDR zu berücksichtigen. Das erreichte Verständnis für die Moderne ist dann – in einem Land, in dem alle offiziellen Ebenen lange und intensiv dagegen arbeiteten – nicht zu gering einzuschätzen. Die anfängliche Fixierung

129 Vgl. Rudolph, s. Anm. 127, S. 136.

130 Vgl. auch Engelhardt, s. Anm. 127, S. 140f.; Heyder, s. Anm. 113, S. 119ff.

131 Sächsische Zeitung, 11.11.77.

132 Engelhardt, s. Anm. 127, S. 141. Soweit die vorhandenen Besucherdaten dies zu belegen vermögen, avancierte Angelika Tübkes Kinderbildnis zum beliebtesten Werk der Ausstellung beim breiten Publikum ohne allzu große Ausstellungserfahrung. Es gehört in den Augen seiner Befürworter zu „dem wenigen, was die Kunstausstellung an Schönem“ zu bieten hatte. „wunderbar und unvergänglich“, zit. n. Heyder, s. Anm. 113, S. 187.

133 Vgl. dazu Daniela Dahn: Das Bild vom Bild, in: Spitzenzeit. Halle/Leipzig 1980, S. 45ff.

134 Vgl. Reinsberg, s. Anm. 130, S. 17ff.

135 Rudolph, s. Anm. 127, S. 133.

136 Muschter, s. Anm. 127, S. 143. Einen guten Überblick über die Breite und Heftigkeit der Diskussion um die Bilder der VIII. zwischen Besuchern, Kunstkritikern und -wissenschaftlern, partiell auch Kulturpolitikern, enthält die von Georg Kretschmann zusammengestellte Sammlung „Kunst im Dialog“, Berlin (Ost) 1978.

137 Vgl. Roland Dreßler/Dieter Wiedemann: Von der Kunst des Zuschauens. Berlin (Ost) 1986, S. 33f.

138 Vgl. Stiehler/Lindner, s. Anm. 98, S. 21f.

139 Die Kunstentwicklung in der DDR wird von der Schule über Jahre ignoriert. Nachdem der Lehrplan im Fach Kunsterziehung 1968 überarbeitet worden ist, dauert es weitere 15 Jahre, bevor dieser erneut aktualisiert wird. Dementsprechend kamen die für die Entwicklung der Kunst in der DDR so fruchtbaren letzten beiden Jahrzehnte in der Schule nur dann vor, wenn sich engagierte Kunsterzieher über die engen Vorgaben hinwegsetzten.

140 Ausführlicher dazu Lindner, Wahrnehmungsmuster 1995, s. Anm. 1, S. 161ff.

141 Von zentraler Bedeutung ist dafür der Einsatz einer Vielzahl soziologischer Methoden über nahezu zehn Jahre hinweg (Fragebogenerhebungen mit vergleichbaren Indikatoren, teilnehmende Beobachtungen, Interviews mit Einzelbesuchern in der Ausstellung vor einzelnen Werken oder danach, in ihrer individuellen Wohnumgebung etc.); zudem damit nicht nur allein die Rezipienten, sondern zunehmend auch die Vermittler (Führungskräfte) und (Teile der) Künstlerschaft (z.B. Kunststudentenstudie von 1985) untersucht wurden. Insgesamt wurden in diesen Studien über 8.000 Besucher, 3.900 Führungen und 600 angehende Künstler erfaßt. Vgl. Lindner, Wahrnehmungsmuster 1994, s. Anm. 1, S. 38ff sowie Anhang.

der meisten Betrachter auf die inhaltliche Ebene der Bilder erweist sich für einen Teil von ihnen als ein notwendiges Durchgangsstadium zu einem umfassenderen Kunstverständnis. Sie erwerben es sich in einem aktiven Umgang mit Kunst. Zwischen der IX. und der X. Kunstausstellung der DDR steigt die Zahl der jährlichen Ausstellungsbesuche von durchschnittlich 7,5 auf 9 pro Besucher. Zur X. kommt nur noch jeder achte Besucher ohne aktuelle Ausstellungserfahrungen, während annähernd ein Drittel von ihnen im letzten Jahr zehn und mehr Ausstellungen gesehen hat. Ein Altersvergleich zeigt, daß noch zur IX. Kunstausstellung die aktivsten Besucher vornehmlich Jugendliche (bis 25 Jahre) waren. Fünf Jahre später hat sich der Kreis der Aktiven deutlich in Richtung der Altersgruppe bis 35 Jahre erweitert. Was nichts anderes bedeutet, als daß die einmal geweckten Interessen von vielen weiter verfolgt wurden. Individuelle Traditionen in der Zuwendung zur bildenden Kunst sind entstanden.

Der Reiseboom zur Kunst hält an. Das Interesse gilt dabei einer Vielzahl von Stilen und Genres. Eindeutige Favoriten schälen sich heraus.

Tabelle 6: Ausstellungen, die für die Besucher der 11. Bezirkskunstausstellung Dresden und der X. Kunstausstellung ein besonders beeindruckendes Erlebnis waren (Reihenfolge nach Häufigkeit der Nennungen)

11. Bezirkskunstausstellung 1985	N	X. Kunstausstellung 1987/88	N
IX. Kunstausstellung (Dr 82/83)	88	Expressionisten (B 86)	101
Paul Klee (Dr 84)	81	Galerie Alter Meister Dresden	81
Ludwig Richter (Dr 85)	49	IX. Kunstausstellung (Dr 82/83)	79
C. D. Friedrich (Dr) <sup>1)</sup>	40	Kunst der Medici (B/Dr 87)	53
Stilleben in der Kunst (Dr 83/84)	30	VIII. Kunstausstellung (Dr 77/78)	50
VIII. Kunstausstellung (Dr 77/78)	28	Karigrafie (B 87)	47
Edvard Munch (Dr 83/84)	27	Positionen - Kunst der BRD	
Galerie Alter Meister Dresden	27	(B/Dr 86/87)	39
Marc Chagall (Dr/B 76)	27	W. Lehmbruck (G/B/L 87/88) <sup>2)</sup>	38
Dresden-Bekennnis und		Paul Klee (Dr 84)	36
Verpflichtung (Dr 85)	17	X. Kunstausstellung (Dr 1987/88)	35
11. Bezirkskunstausst. Leipzig '85	16	J. Beuys-Zeichnungen (B/L 1988) <sup>2)</sup>	33
Alfred Hrdlicka (B/L 85)	13	Kunst in Berlin (B 87)	32
Russische Landschaften (Dr 85)	13	Grünes Gewölbe Dresden	26
Lothar Sell (Dr 84)	12	Chinesisches Grabfunde (B 87)	25

Quellen: Lindner 1995/Besucherstudien zu den einzelnen Kunstausstellungen, vgl. Text

Dr - in Dresden; B - in Berlin; L - in Leipzig; G - in Gotha

1) aus den Angaben ist nicht immer eindeutig ersichtlich, ob hier die große C.-D.-Friedrich-Ausstellung von 1973 oder die ständige Sammlung in der Galerie Neuer Meister gemeint ist

2) Diese Ausstellungen waren zeitgleich zur X. Kunstausstellung in der DDR zu sehen.

Neben dem hohen Stellenwert der nationalen Kunstausstellungen im Besucherbewußtsein fällt die große Zahl von Expositionen mit Werken der klassischen Moderne bzw. zeitgenössischer Künstler der Bundesrepublik auf (im Durchschnitt 18% aller Nennungen). Die in der DDR erst in den achtziger Jahren wieder verstärkt im Original zu besichtigenden Meisterwerke der Moderne<sup>148</sup> haben großen Erfolg beim Publikum. Über 300.000 Besucher sehen in nur zehn Wochen im Herbst 1986 die Expressionistenschau der Nationalgalerie. Zwei Jahre zuvor hat die Munch-Ausstellung in Dresden (bei gleicher Laufzeit) bereits 120.000 Besucher angezogen.

Das Kunstspektrum des DDR-Publikums hat sich in den achtziger Jahren deutlich erweitert.<sup>149</sup> Dies findet auch seinen Niederschlag in der bevorzugten Nennung von Vertretern der Moderne, bei der Frage nach Künstlern, deren Werke besonders gefallen. Gleichzeitig wer-

IX. Kunstausstellung der DDR, Dresden 1982/83 links: Hans-Hendrik Grimmling; Schuld der Mitte, 1981/82 rechts: Sighard Gilie; Frühstück, 1977/78 Foto: Christian Borchert



X. Kunstausstellung der DDR, Dresden 1987/88 Besuchergruppe vor dem Gemälde „El Coloso“ (1986/87) von Trak Wendisch Foto: Bildarchiv Sächsische Zeitung, Häßler



129 Vgl. Peter Arit: Mythos - Phantasie - Wirklichkeit. Skizze der Entwicklung antiker mythologischer Ikonographie in der bildenden Kunst der DDR, in: Bildende Kunst 1985, H. 3, S. 115; ders.: Prometheus im Labyrinth. Mythos und Symbolik in der bildenden Kunst der DDR, in: Zeitschrift für politische Psychologie 2.1994, S. 145ff.

130 Ute Reinsberg: Methoden des Kunstgesprächs. Vergleichende Untersuchung von Leserdiskussionen in der „Sächsischen Zeitung“, Dresden, anlässlich der VIII. und der IX. Kunstausstellung der DDR, Diplomarbeit. Leipzig 1984, S. 37.

131 Heyder, s. Anm. 113, S. 119.

132 Rudolph, s. Anm. 127, S. 134.

133 Zit. n. Heyder, s. Anm. 113, S. 182f.

den sogenannte Verlegenheitsnennungen – bei denen bisher zumeist auf die Alten Meister zurückgegriffen wurde – immer seltener.<sup>150</sup> Während der X. nennt, im Vergleich zur vorangegangenen Kunstausstellung:

jeder 5. Besucher Tübke	(IX. jeder 4.)
jeder 5. Besucher Mattheuer	(IX. jeder 6.)
jeder 6. Besucher Rembrandt	(IX. jeder 2.!)
jeder 4. Besucher van Gogh	(IX. jeder 4.)
jeder 6. Besucher C.D. Friedrich	(IX. jeder 7.)
und	
jeder 12. Besucher Klee	(IX. jeder 43.!!)
jeder 14. Besucher Chagall	(IX. jeder 27.!)
als bevorzugten Künstler.	

Dennoch wäre es übertrieben, von einem Durchbruch der Moderne beim breiten Publikum zu sprechen. Betrachtet man die Liste der meistgenannten Kunstvorbilder, so dominieren noch zur X. – kurz vor Ende der DDR – neben den bereits genannten, mit Dürer, Rubens, Spitzweg, Ludwig Richter, Canaletto, Bosch, Michelangelo, Raffael, Repin etc., vor allem die Vertreter „gesicherter Werte“ der Kunstgeschichte. Auch bei der Moderne ist man in seinen Kunstidealen mit Barlach, Picasso, Monet, Renoir, Marc, Dali, Cézanne, Feininger, Manet noch kaum über die Riege der Klassiker hinausgestoßen.

Neben Tübke und Mattheuer haben es von Künstlern aus der DDR noch Sitte, Heisig, Heidrun Hegewald und Uwe Pfeifer geschafft, sich nachdrücklich im Bewußtsein des breiten Publikums zu verankern. All dies verstärkt wegen ihrer „Problembilder“. Bevorzugt wird weiterhin aber auch das solide Handwerk Heinz Zanders und die Malkunst Otto Niemeyer-Holsteins und Theodor Rosenhauers. Aber auch Womacka kann sich immer noch der Gunst eines Teils des Publikums erfreuen.

Die gewachsenen Kenntnisse ermöglichen den Betrachern Vergleiche und kritische Wertungen, so etwa zur Werkauswahl für die X. Kunstausstellung.<sup>151</sup> Neben solchen offenen Statements werden in den Befragungen weiterhin jene Werke ermittelt, die bei den Betrachern auf Gegenliebe bzw. Ablehnung stoßen.<sup>152</sup>

**Tabelle 7: Werke der bildenden Kunst der IX. und X. Kunstausstellung der DDR, die deren Besucher am meisten beeindruckt haben (in der Rangfolge der Nennungen)**

IX. Kunstausstellung			X. Kunstausstellung		
Künstler/Werk	Gattung	N.	Künstler/Werk	Gattung	N.
W. Tübke: Frühbürgerl.			W. Mattheuer:		
Revolution in Deutschland <sup>1)</sup>	M	204	Jahrhundertschritt	PI	76
N. Quevedo: Eine Art den Regen zu beschreiben	M	62	J. Henker: Anfang und Ende	M	74
B. Göbel:			W. Sitte: Sie wollten nur Lesen und Schreiben lehren	M	68
Beginn einer Reihe	PI	43	H. Hegewald:		
U. Pfeifer: Asphalt	M	43	Mutter mit dem Kinde	M	61
W. Falkenthal:			H.-P. Szyska: Spinne	M	56
Veronikas Mannschaft	M	34	T. Wendisch: Frau mit Fernseher	M	49
W. Womacka: Moskau-Berlin	M	33	B. Göbel: Der Olymp	PI	43
W. Peuker: Wände	M	25	H. Zander: Im Kaukasus	M	38
W. Sitte: Gefahr der manipulierten Vergeblichkeit	M	23	W. Sitte: Landsauna	M	36
B. Heisig:			Ch. Göthner: Florian	M	35
Ende des Abendprogrammes	M	21	H. Sakulowski: Die Verantwortung	M	33
			W. Sitte: Landsauna	M	36

147 In diese Hochrechnungen, auf der Basis der Befragung zur IX. Kunstausstellung der DDR (n = 1.988), gingen insgesamt zehn Items – sowohl Angaben zu Interessenspräferenzen für bildende und angewandte Kunst als auch zum Realverhalten (Anzahl der Galeriebesuche und der Besuche nationaler Expositionen etc.) – ein. Spätere Hochrechnungen zur X. Kunstausstellung 1987/88 (n = 1.823) erbringen eine Bestätigung dieser Angaben.

148 Eine zentrale Rolle spielt dabei das deutsch-deutsche Kulturabkommen von 1986 und der damit verbundene Austausch von Ausstellungen.

149 Bei dieser Fragestellung handelt es sich seit der IX. um einen Standardindikator aller Besucherbefragungen, so daß Vergleiche zu früheren Werthierarchien in den Geschmacksurteilen möglich sind.

150 Rembrandt hatte auf der IX. noch 339 Nennungen erzielt, zur X. nur noch 132 (Dürer 265 zu 111). Die Zahl der Nennungen für Mattheuer (136 zu 137) bzw. Tübke (185 zu 148) blieb dagegen annähernd gleich bzw. ging nur leicht zurück. Insgesamt wurden 1987/88 von den Besuchern 402 verschiedene Künstler (ca. 4 je Besucher) genannt, was auf eine breite Sicht auf die bildende Kunst der Vergangenheit und Gegenwart hinweist.

151 Stimmen aus dem Publikum zur X. Kunstausstellung der DDR: „Von manchen Malern ist zuviel das Gleiche! Mir ist unverständlich, wie oft Bilder nur wegen ihrer politischen Anliegen ausgewählt wurden (Qualitätsverlust)“ (Facharbeiter, 19 Jahre). „Mir persönlich wirken viele Werke zu großformatig und zu ähnlich in Farbgebung, Farbkomposition und Form. Ich vermisse in der Malerei mehr Poetisches, Individuelles und Zeitkritisches wie in der IX. Kunstausstellung“ (Hochschulabsolventin, 45 Jahre). „Nichts wesentlich Neues gegenüber der IX. Kunstausstellung. Relativ wenige Werke, die sich mit gegenwärtigen Problemen deutlich und kritisch auseinandersetzen bzw. es werden zu wenige Probleme angesprochen.“ (Hochschulabsolventin, 27 Jahre).

152 Zur IX. werden von den Befragten 270 Werke von 205 Künstlern positiv hervorgehoben (2 pro Besucher). Zur X. sind es 260 Werke von 199 Künstlern (1,9 pro Besucher). Kritisch erwähnt werden 1987/88 151 Werke von 130 Künstlern (1,5 pro Besucher). Bei beiden Befragungen beziehen sich über 60% der Nennungen auf Werke der Malerei.

Ende des Abendprogrammes	M	21	W. Mattheuer:		
W. Womacka: Erika Steinführer	M	20	Draußen, drinnen und ich	M	31
W. Falkenthal: Petra	M	20	A. Hampel: Paarungen	M	27
W. Juza: Ornithologie Dr. B.	M	20	O. Knöpfer: Spätherbst	M	26
H. Wagner:			W. Falkenthal: Unsere Heimat DDR	M	25
Bildhauer Horn und Frau	M	18			
A. Gehse: Der Kohlenmann	M	18			
J. Schieferdecker: A fair bomb	Gr	17			

Quellen: Lindner 1995/Besucherstudien zu den einzelnen Kunstausstellungen, vgl. Text.

IX. Kunstausstellung: 1442 Nennungen gesamt; X. Kunstausstellung: 1529 Nennungen gesamt.

1) Bei dem Bild von Tübke handelt es sich um die 1:10 Fassung des künftigen Monumentalgemäldes für die Bauernkriegsgedächtnisstätte in Bad Frankenhausen

Zwischen den Publikumsfavoriten der IX. und der X. fallen dabei – gerade im Vergleich mit den siebziger Jahren – eine Reihe von Gemeinsamkeiten und Besonderheiten auf:

– die Dominanz der Malerei;

– die Wiederkehr bestimmter Künstler, die jedoch nur noch bedingt mit denen früherer Werklisten von nationalen Kunstausstellungen identisch sind (neben Mattheuer, Heisig, Tübke, Sitte, Womacka etc. entwickeln nun auch Nuria Quevedo, Uwe Pfeifer, aber auch Bernd Göbel und Wilfried Falkenthal eigene Kontinuitäten in der Publikumsgunst);

– die anhaltende Mischung aus künstlerisch hochwertigen Werken (Tübke, Quevedo, Heisig, Mattheuer, Angela Hampel, Horst Sakulowski, Trak Wendisch) und Genrebildern, die ihren hohen Stellenwert in der Besuchergunst eher ihren volkstümlichen Sujets als der künstlerischen Qualität zu verdanken haben (Falkenthal, Göbel, Heinz Wagner, Albrecht Gehse, Werner Juza, Otto Knöpfer);

– das fortgesetzte Suchen der Betrachter nach den „Problembildern“ in der Tradition der VII. und VIII. Kunstausstellung (besonders auffallend in der X., wo die Besucher mit Jürgen Henkers „Anfang und Ende“ – trotz dessen kleinen Formates – mit großer Zielsicherheit eines der wenigen noch vorhandenen Mahnbilder zur Umweltproblematik aufspürten und neben Mattheuers und Sittes Arbeit zu einem der drei zentralen Werke der Ausstellung erklärten);

– die anhaltende Favorisierung realistischer Figurenmalerei, auch wenn zur Zehnten sich mit Angela Hampel und Trak Wendisch erstmals in einer nationalen Kunstausstellung auch expressive Tendenzen weit vorn in der Publikumsgunst etablieren konnten;

– der geringe Stellenwert eindeutig propagandistischer Kunstwerke, die den engen Wunschvorstellungen der Führungsspitze entsprachen, in der Zuwendung durch das Publikum (Ausnahmen: Womacka, Sitte, Falkenthal).

All diese Tendenzen belegen die Hervorbringung eigener Traditionen der Wahrnehmung und des Gebrauches von Kunst in der DDR. Bis zuletzt wird nach eingreifenden Werken gesucht, die gesellschaftlich tabuisierte Sachverhalte künstlerisch thematisieren und damit öffentlich machen. Doch erschöpft sich die Zuwendung zur Kunst nicht allein darin. Gleichzeitig wird von nicht wenigen Betrachtern immer stärker auch die gestalterische Qualität der Kunstwerke hinterfragt. Daß in großen Ausstellungen auch stillere Bilder wie Nuria Quevedos „Eine Art den Regen zu beschreiben“ zunehmend ihre Chance erhalten, spricht für die gewachsene Rezeptionsfähigkeit und ein gestiegenes Formbewußtsein unter den Betrachtern.

Die Differenziertheit der Befragungen ermöglicht auch eine umfassende Analyse der Besucherstrukturen, die sich hinter der Hervorhebung einzelner Werke verbergen. Diese kann

hier jedoch nicht umfangreich dargestellt werden.<sup>153</sup> Verwiesen sei nur darauf, daß Besucher mit einem sehr großen Interesse an der Gegenwarts-malerei der DDR vor allem Werke von Hampel, Siegfried Klotz, Rosenhauer, Sakulowski oder Plastiken von Peter Makolies befürworten. Abgelehnt werden von ihnen dagegen besonders Bilder von Womacka und Falkenthal.

#### Gemeinsam in die Wende

Die Ereignisse des Herbst '89 in der DDR kamen nicht von ungefähr. Sie haben eine vieldimensionale Vorgeschichte. Als die Bürger des Landes beginnen, ihren Biografien eine entscheidende Wendung zu geben, sind auch viele bildende Künstler unter ihnen. Partiiell – so am 4. November in Berlin und am 19. November in Dresden – stellen sie sich mit an die Spitze der Demonstrationen. Auf der Dresdener Künstlerdemo erinnert der Maler Hubertus Giebe an ein Stück gemeinsamen Weges: „Als die Straße leer war, waren die Kunstausstellungen voll. Als das verordnete Schweigen im Lande allgemein war, sprachen die Bilder. Publikum und Künstler, nicht jedes Publikum, aber ein großes, nicht jeder Künstler, aber viele, waren im Bunde und übten Demokratie, Phantasie und Widerstand gegen die Dummheit.“<sup>154</sup>

In dem seit Mitte der siebziger Jahre zunehmend versteinerten innenpolitischen Klima der DDR werden Kunstausstellungen zu besonders sensiblen Zonen der Begegnung und Kommunikation. Das problemabstinente, allgemein verständliche Abziehbild der Wirklichkeit, das sich die SED-Führung (immer noch) von der Kunst erhoffte, wird von der breiten Spitze des Publikums nicht mehr oder nur noch sehr bedingt akzeptiert. Im Mittelpunkt der Erwartungen der Besucher steht bereits Anfang der achtziger Jahre<sup>155</sup> neben der Freude an Kunst und der Anregung von Gesprächen über das Gesehene, bei annähernd jedem fünften Besucher (16%) die Erwartung nach der Darstellung von „Themen der gesellschaftlichen Entwicklung, die in den Massenmedien weniger diskutiert“ werden. Sowohl die IX. als auch später die X. vermögen diese Erwartungen weitgehend zu erfüllen. Seit Beginn der achtziger Jahre geben stets mehr als die Hälfte der Besucher ein sehr gutes bzw. gutes Urteil über die nationalen Expositionen ab.<sup>156</sup>

Insgesamt sprechen die Ergebnisse für die gewachsene Selbständigkeit und Souveränität eines beachtlichen Teiles des Publikums. Gleichzeitig ist darauf zu verweisen, daß die hier vorgestellten Ergebnisse nicht die Kunstszenen der achtziger Jahre in der DDR in ihrer ganzen Breite erfassen. Seit Beginn des Jahrzehnts entsteht in Berlin, Leipzig, Dresden und anderen Großstädten der DDR eine Szenekultur, die ihre eigene Bildsprache hervorbringt. Die vielfältigen künstlerischen Schöpfungen und Vermittlungsformen dieser Szene, vor allem jene multimedialer Art, finden bis zum Ende der DDR jedoch kaum Eingang in die offiziellen Ausstellungen. Die staatliche Zensur verhindert dies weitgehend. Zugleich meidet die nachwachsende Künstlergeneration von sich aus die offiziellen Expositionen immer mehr. Sie wollen das Taktieren mit der Macht nicht mehr mitmachen. Sie suchen sich Räumlichkeiten, in denen neben traditionellen Kunstformen auch Platz für Experimente ist, die Betrachter an der Entstehung von Kunstwerken teilhaben können. Der „I. Leipziger Herbstsalon“ 1984, das zweitägige „Intermedia I“-Happening im Juni 1985 in Coswig bei Dresden, Werkstatt-Galerien wie die „Eigen+Art“ in Leipzig, all dies sind wesentliche Schritte aus den Mauern der staatlich sanktionierten Ausstellungsstätten heraus, in neue Räume und neue Formen hinein. Auch diese Angebote finden ihr Publikum. Soziologische Daten über das Publikum der freien Galerieszene existieren aus naheliegenden Gründen jedoch nicht. Besucherbefragungen verboten sich dort von allein. Erfahrungen aus teilnehmenden Beobachtungen und biografischen Interviews lassen aber die Aussage zu, daß es sich bei diesem Publikum um einen relativ jungen, wenig homogenen Kreis von Besuchern handelt,<sup>157</sup> dessen Motivation oft stärker von einem Erlebnis als von einem Kunstaspekt geprägt werden. Rezeptionsschwierigkeiten auch hier: „Denn Sinnlichkeit, also lustbetontes, autoerotisches, meist körperhaft ganzheitliches, multisensorisches Arbeiten und Erleben, diese Gefühlsschübe vollziehen nur die wenigsten Rezipienten mit. Den

153 Dazu ausführlicher: Lindner, Öffentlichkeitsersatz, S. Anm. 1, S. 46f.

154 Fragen an [...] Künstler zum 9. November 1989: Hubertus Giebe, in: Gillen/Haarmann, S. Anm. 83, S. 47.

155 Auf der IX. Kunstausstellung der DDR ermittelt.

156 Die ermittelten Ergebnisse machen den SED-Kulturpolitikern zu schaffen, widersprechen sie doch den von ihnen gewünschten Befunden; insbesondere über die IX. Kunstausstellung, die intern scharf kritisiert wird (vgl. auch Anm. 114). Teilen des Künstlerverbandes sind sie dagegen willkommen Argumentationshilfe gegenüber einseitigen Anschuldigungen, die sich immer noch mit Pseudoansprüchen der Betrachter zu legitimieren suchen. Das „Neue Deutschland“ vom 24.2.83 meinte jedenfalls zu wissen, „daß viele Besucher mit der Erwartung in die Ausstellung gekommen sind, noch mehr Werke der Malerei vorzufinden, in denen sich Optimismus und Zuversicht unserer Weltanschauung und sozialistischen Lebenshaltung widerspiegeln, die den Menschen in seiner schöpferischen Aktivität bestärken und seinen Schönheitssinn entwickeln helfen.“ Unter diesen Bedingungen sind der umfassenden Veröffentlichung der Befragungsergebnisse enge Grenzen gesetzt, sie scheitert zumeist am Votum der Zensurbehörden (in diesem Fall dem Amt für Jugendfragen als vorgesezter Dienststelle des Zentralinstitutes für Jugendforschung; die Entscheidungen des Amtes beruhen jedoch stets auf der Rücksprache mit „höheren Stellen“).

157 Vgl. Jan Faktor: Sechzehn Punkte zur Prenzlauer-Berg-Szene, in: MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg, Hrsg. von Peter Böhlig und Klaus Michael, Leipzig 1993, S. 91ff.

158 Christoph Tannert: Eine andere Realität (Leerstellen auf der X.), in: Kunst heute. Diskussion zur X. Kunstausstellung, 9. Jahrestagung der Sektion Kunstwissenschaft des VBK-DDR, Karl-Marx-Stadt, 3.-5.2.1988. Berlin (Ost) 1988, S. 52.

159 Die beiden Studien wurden vom Bezirksverband des VBK Dresden initiiert und in ihrer Grundanlage den Befragungen zur IX. und X. Kunstausstellung der DDR angepaßt. Somit sind die Ergebnisse weitgehend vergleichbar. Beide Studien, sowohl die zur 11. BKA (n = 835) als auch zur 12. BKA (n = 692) sind repräsentativ.

160 Vgl. Diskussion um das Verbot der sowjetischen Zeitschrift Sputnik und um mangelnde Öffentlichkeit in der DDR auf dem X. Kongreß des VBK, S. Kunstkombinat DDR, Anm. 66, S. 190f.

12. Bezirkskunstausstellung Dresden, 1989  
Besucher vor Fischer/Hampel: „Offene Zweierbeziehung“,  
Foto: Bildarchiv  
Sächsische Zeitung,  
Kostas Margitidis



161 Kunstkombinat, vgl. Anm. 66, S. 208.

162 Die Zeitimplikationen sind:

1. Etappe/ Anfang Oktober 1989: Honecker ist noch im Amt, die Ereignisse vom 3./4. Oktober (Belagerung des Dresdner Hauptbahnhofs durch Ausreisewillige) und vom 7./8. Oktober (Demonstrationen und Gründung der „Gruppe der 20“) prägen das Klima in Dresden jedoch bereits nachhaltig.
2. Etappe: (Ende Oktober 1989): Die Wende ist in vollem Gange, die Ablösung des alten Politbüros ebenfalls. Überall in der DDR wird demonstriert. Im Eingangsbereich der Ausstellung werden dazu spontane Äußerungen der Künstler – Poster, Plakate, Transparente, Resolutionen, Dokumentationen etc. – angebracht. Die Plastiken vor den Fucik-Hallen, dem Ort der Ausstellung, müssen nach innen verlegt werden, weil die großen Dresdner Demos jeweils auf diesem Platz enden.
3. Etappe: nach Öffnung der Mauer am 9. November 1989 (die Laufzeit der Ausstellung ging bis zum 26. November).

163 Die gesellschaftlichen Ereignisse spiegeln sich auch in einer Änderung der Besucherstruktur wider. Unter anderem sinkt der Anteil der Besucher aus der Industrie von anfänglich 23% auf 14%. Besucher aus dem Partei- und Staatsapparat kamen ab Mitte Oktober 1989 so gut wie gar nicht mehr in die Ausstellung. Sie hatten es endgültig aufgegeben, der Kunst ihren Kurs diktieren zu wollen.

meisten bleibt der Farbschmelz der Bilder undurchsichtig. Da nicht mehr Stories das Motiv bilden – im großen und ganzen jedenfalls –, herrscht Hilflosigkeit.“<sup>158</sup> Eine gewisse Möglichkeit, das Verhältnis der Besucher zu den neuen Kunstformen zu verifizieren, bilden die Evaluationen auf der 11. und 12. Bezirkskunstausstellung Dresdens 1985 und 1989.<sup>159</sup> In der Ausstellung von 1985 kann sich die seit Beginn der achtziger Jahre verstärkt gewachsene expressive Malerei Dresdens erstmals öffentlich in größerem Umfang darstellen. Dort gelingt ihr partiell auch der Durchbruch zu einem breiteren Publikum. Dies läßt sich nicht zuletzt an den Bildern ablesen, die die Besucher in dieser Ausstellung favorisieren. Neben den Vertretern der traditionsreichen Dresdener Schule und ihrer Nachfolger (Rudolf Nehmer, Theodor Rosenhauer, vor allem Siegfried Klotz) dominieren mit Anton Paul Kammerer, Steffen Fischer, Angela Hampel, Sándor Dóro, Jürgen Wenzel u.a. eindeutig die Vertreter der jungen expressiven Malweise.

Eine Entwicklung wird eingeleitet, die im Herbst '89 auch rezeptionsseitig kulminiert. Immer mehr Künstler haben schon Monate zuvor – sei es in alternativen Galerien, sei es

auf offiziellen Kongressen<sup>160</sup> – ihre Stimme gegen die fortschreitende Vergreisung des Staates gerichtet. Der Zufall will es, daß die 12. Bezirkskunstausstellung Dresdens am 6. Oktober 1989, drei Tage nach den ersten großen Demonstrationen in der Stadt, eröffnet wird. Der Maler Dieter Bock fordert in seiner Eröffnungsrede in scharfer, direkter Form Wahrheit, Öffentlichkeit und demokratisches Umgehen miteinander.<sup>161</sup> Die Werke der Ausstellung – obwohl vor den Ereignissen geschaffen und ausgewählt – werden dem in hohem Maße gerecht. Und doch muß das Publikum, befördert durch die Geschehnisse auf der Straße, erst an ihnen „wachsen“. Die Befragung, in drei Zeitabschnitten durchgeführt,<sup>162</sup> belegt dies auf eindrucksvolle Weise.

In jeder dieser Etappen werden von den Besuchern z.T. andere Kunstwerke favorisiert bzw. die Nennung einzelner Werke von ihnen unterschiedlich motiviert.<sup>163</sup>

Das beeindruckendste Beispiel einer unter den Eindrücken der Ereignisse sich wandelnden Interpretation ein und desselben Kunstwerkes war das Environment „Offene Zweierbeziehung“ von Steffen Fischer und Angela Hampel. Neun lebensgroße Figuren in normalen Alltagskleidern hängen, in Netzen gefangen, von der Decke. Unter jeder Figur steht ein über-

großes, blankgeputztes Projektil. Die positive Bewertung des Objektes durch die Besucher nimmt im Verlauf der Ausstellung zu: 12% zu Beginn, 17% im zweiten Abschnitt der Befragung, am Ende sogar 27% nennen es als das wichtigste Werk der Exposition. Die Deutung des Kunstwerkes erfährt dabei eine starke Wandlung von „allgemeiner Menschheitsbedrohung“ (1. Etappe) zum konkreten individuellen Bedrohungsempfinden der Betrachter während der laufenden Ereignisse im Oktober 1989. Einige Beispiele dafür:

1. Etappe: „Das Problem der Rüstung wurde durch die lebensgroßen Puppen stark verdeutlicht, es wirkte aufrüttelnd“ (Fachschulabsolventin, 26 Jahre).

2. Etappe: „Weil es genau unsere jetzige Situation, das Schweben am Rande des Abgrunds, charakterisiert“ (Facharbeiter, 22 Jahre). „Ein sehr aktuelles Thema, Menschen gefangen, nur ganz wenig von der Schußwaffe entfernt. Ich denke an Leipzig ...“ (Student, 20 Jahre).

Ein Objektkunstwerk als Publikumsfavorit einer Kunstausstellung in der DDR? Eine außerordentliche Tatsache! Man mag die zugespitzte gesellschaftliche Situation als Grund dafür ins Feld führen, die passende Aussage des Objektes, selbst seinen realistischen Charakter. All das stimmt durchaus, doch trifft es den Kern nicht allein. Denn neben diesem Werk befinden sich in der Besuchergunst unter den ersten zwölf Werken der Exposition noch vier andere Objekte sowie weitere objektähnliche Plastikgruppen und Fotoinstallationen. Und nur die wenigsten bedienen sich bei ihrer Gestaltung so realistischer Mittel wie das erstplatzierte Werk. Wolff-Ulrich Weders „Kreuzmenschen“ z.B. bestehen lediglich aus grobbehauenen, weiß gekalkten Brettern, die symbolhaft das Motiv des gekreuzigten Christus aufgreifen. Oder Jörg Sonntags mehrteiliges, popartiges Objekt „Spiegelkreuz“ aus Scherben und schreienden Farben.

Die (nur scheinbar) plötzliche Dominanz dieser Kunstformen im Besucherurteil hat auch damit zu tun, daß sie für viele so neu nun auch wieder nicht waren. 80% von ihnen hatten bereits in anderen Ausstellungen Objekte gesehen. Über die Hälfte der Besucher empfindet deren Einbeziehung in diese Ausstellung als eine echte Bereicherung. Lediglich 4% lehnen Objekte in Kunstausstellungen vollkommen ab. Nach der Bewertung von künstlerischen Aktionen (Performances) gefragt, verweisen zwar weitaus weniger Besucher auf aktuelle persönliche Erfahrungen mit solchen Kunstformen, aber 83% äußern lebhaftes Interesse, sie zu erleben.

Die Toleranz der Straße vom Herbst 1989 läßt sich (auch) in den Ausstellungssälen nieder. In den Statements der Besucher verbinden sich kunstspezifische Bewertungsebenen sehr eng mit dem politischen Geschehen außerhalb der Ausstellungshallen. Hervorgehoben wird der Gewinn der bildenden Kunst an Themen, Formen, Experimenten ebenso wie die Notwendigkeit, daß sich Kunst und Künstler in die laufenden gesellschaftlichen Wandlungsprozesse aktiv einmischen sollen: „Die Kunstausstellung übermittelt die Stimme der Künstler in einer bisher ungewohnten Stärke. Es zeigt sich, daß die Kunst schon länger den Zustand in unserem Land signalisierte“ (Facharbeiterin, 50 Jahre).

„Meine ganze Zustimmung hat das Bemühen der Künstler um absolute Aufrichtigkeit. Das ist das Positive. Es ist alles weg, was nach Harmonisierung und Bagatellisierung unserer wirklichen Lebensprobleme riecht. Das gibt Hoffnung.“ (promovierter Hochschulabsolvent, 63 Jahre).

„Die bildende Kunst des Bezirkes Dresden zeichnet sich durch Vielfalt und viele originelle Handschriften aus. Die großen avantgardistischen Strömungen dieses Jahrhunderts werden nicht mehr als Tabu betrachtet. Die Ausstellung ist wohlthuend entideologisiert.“ (Hochschulabsolvent, 48 Jahre).

Am Ende der DDR erfährt die Verbindung von Kunst und Politik noch einmal eine Potenzierung. Sie greift stärker als je zuvor ins alltägliche Leben ein, jedoch nicht in dem von der SED-Führung über Jahrzehnte hin angestrebten Sinne. Gefragt ist die bildende Kunst im Herbst '89 in jenen sozialen Gebrauchszusammenhängen, die sie in den Spätschizigen und Siebzigern selbst in den Entwicklungsprozeß mit eingebracht hat: die kritische Befragung und Infragestellung politischer und gesellschaftlicher Fehlverläufe. Sie tut dies nun z.T. auch in

neuen, ungewohnten Formen, ohne daß dies zu einem Hinderungsgrund für ihre Wirkung wird. Die „Volksinszenierung“ der Straßendemonstrationen verbindet sich in jenen Tagen unkompliziert und oft in sehr direkter Weise mit den Inszenierungen der Künstler. Dabei stellt sich – als die Gefahr eines blutigen Ausganges nach dem 9. Oktober weitgehend gebannt war – auch Genuß ein. Letztendlich bleibt Kunst aber (und gerade) in dieser Phase der bisher engsten Verbindung von Rezipienten und Produzenten in der DDR funktional bestimmt. Die „Gruppenbildung der Gleichempfänglichen“ hält daher nur kurze Zeit. Auch wenn die ersten (Nach-)Wendeausstellungen („Treibhaus“ Berlin, „Zwischenbericht“ Leipzig, „Gurken im Blaulicht“ Potsdam, etc.) – zumeist noch über den VBK oder in seinen Räumen organisiert – den bildenden Künstlern einen großen Zuspruch der Bevölkerung einbringen,<sup>164</sup> so werden sie in vielem von den Erwartungen der Betrachter einfach überfordert: „Machen Sie weiter so! Bleiben Sie JETZT aktiv. Wir brauchen Sie!“ (promovierter Hochschulabsolvent, 40 Jahre). „Ich weiß nicht, ob es vermessen ist, von Künstlern Problemlösungen zu erwarten – aber irgendwie erwarte ich manchmal mehr als nur die Darstellung der verdrehten und zerstörten Welt [...]. Wenn die Bewegung in der Kunst aufhört, habe ich Angst vor der Zukunft“ (Studentin, 20 Jahre).<sup>165</sup>

Daß diese intensive Verbindung des Herbst '89 nicht von Dauer blieb, hat verschiedene Ursachen. Von zentraler Bedeutung ist jedoch, daß die Funktionszusammenhänge, die sich zwischen Kunst und Rezipienten in 45 Jahren SBZ/DDR entwickelt haben, in der – nun auf sie in atemberaubender Geschwindigkeit zukommenden – sozialen Marktwirtschaft der gesellschaftlichen Grundlage entbehren. Enorme Orientierungs- und auch Anpassungsleistungen sind von jedem ehemaligen DDR-Bürger – von Künstlern wie Betrachtern – in kürzester Zeit und unter Aufbringung seiner ganzen Kraft zu vollbringen. Nun nicht mehr gemeinsam, sondern von jedem für sich. Und sie alle finden sich zudem in einer Gesellschaft wieder, deren Kunstentwicklung nicht hätte unterschiedlicher verlaufen können.

Besucherschlange vor dem Albertinum während der X. Kunstausstellung der DDR, Dresden 1987/88  
Foto: Privatbesitz



164 Vgl. Lindner, Geschichte wird gemacht, wir sind dabei, Der Herbst '89 in der DDR und seine museale Aufbereitung, in: Bilder vom Neuen Deutschland, Ausst.-Kat. Kunsthalle Düsseldorf 1990, S. 21; ders.: Wie lange gehört uns unsere Geschichte? Der Herbst '89 im Spiegel der Ausstellungen von „oben“ und „unten“, in: Europa im Zeitalter des Industrialismus. Zur „Geschichte von unten“ im europäischen Vergleich, Hamburg 1993, S. 61ff.

165 Stimmen von Besuchern der 12. BKA Dresden 1989.